

Itinerâncias do Sublime: A Arte de Viajar de Alain de Botton

Paths of the Sublime: Alain de Botton's *The Art of Travel*

Maria do Carmo Cardoso Mendes

Universidade do Minho, Departamento de Estudos Portugueses e Lusófonos,
Braga, Portugal
mcpinheiro@ilch.uminho.pt

Resumo

Tomando como referências o lugar crucial do turismo (literário, académico, religioso) no âmbito dos Estudos Culturais e da obra de Alain de Botton, *A Arte de Viajar* (2002), este ensaio procura: 1) identificar viagens de escritores célebres: o inglês Wordsworth e os franceses Karl-Joris Huysmans, Gustave Flaubert e Charles Baudelaire; 2) mostrar que, na reconstituição dos itinerários de tais autores (na Europa e no Oriente), se observa uma busca de raízes culturais dos lugares percorridos, traçando mitologias dos espaços e dos povos, e uma desconstrução de estereótipos frequentemente associados à imagem do Outro; 3) tornar patente que o turista literário é também cronista, protagonista e criador de universos imaginários; 4) aproximar turismo literário e turismo estético, pela identificação de referências a diversas manifestações culturais (pictóricas, musicais e arquitetónicas); 5) evidenciar que o turismo literário pode ser interpretado como uma experiência estética do Sublime.

Palavras-chave: literatura de viagens; turismo; estudos culturais; Alain de Botton.

Abstract

Bearing in mind the central place of literary, academic, and religious tourism in Cultural Studies and in Alain de Botton's *The Art of Travel* (2002), the paper seeks: 1) to identify some remarkable travels of famous writers – the British Wordsworth; the French Karl-Joris Huysmans, Gustave Flaubert, and Charles Baudelaire; 2) to show that in the analysis of such authors' itineraries (from Europe to the East), there is a search for cultural roots, a mapping of spaces and people, and a deconstruction of labels often related to the Other; 3) to point out that the tourist is also a storyteller, a protagonist, and a creator of fictional worlds; 4) to bring together literary tourism and artistic tourism, through the identification of allusions to other cultural events (painting, music, and architecture); 5) to characterize tourism as a literary and aesthetic experience of the Sublime.

Keywords: travel literature; tourism; cultural studies; Alain de Botton.

Tendemos a procurar nas nossas viagens essas parcelas do mundo previamente escolhidas pelos artistas como temas dos seus quadros ou dos seus livros.

Alain de Botton, *A Arte de Viajar*

A viagem começa numa biblioteca. Ou numa livraria.

Michel Onfray, *Teoria da Viagem*

1. Introdução

As “viagens culturais” são aquelas que observam “os monumentos, os espetáculos, a história, a cultura, a mentalidade, os costumes dos países” (Cristóvão, 2010: 16). Esta observação destaca a importância da viagem no âmbito dos Estudos Culturais, ao mesmo tempo que chama a atenção para o papel dos artistas – escritores, pintores, músicos e cineastas – na descoberta de novos lugares ou na oferta de uma visão inovadora sobre espaços muito visitados (mas pouco conhecidos).

Neste estudo procuro demonstrar o papel crucial que o turismo desempenha no âmbito dos chamados Estudos Culturais e o modo como um pensador contemporâneo, Alain de Botton, concretiza o conceito de “turismo cultural” em *A Arte de Viajar*, obra originalmente publicada em 2002 e traduzida para língua portuguesa dois anos depois. O autor procede a uma reconstituição de jornadas de célebres escritores, pintores e exploradores científicos por territórios nacionais ou estrangeiros. Em todas elas, o pensador suíço mostra que a viagem permite traçar uma mitologia dos espaços e dos povos, desconstruir estereótipos associados não só à própria viagem, como à imagem do Outro, converter o viajante em cronista, protagonista e criador de mundos imaginários, aproximar diferentes manifestações culturais (literárias, pictóricas e musicais) e, por fim, viver a experiência estética do Sublime.

2. Antes da viagem

A Arte de Viajar é, antes de mais, uma narrativa de viagens: viagens pessoais realizadas pelo autor, dentro e fora do país que o acolheu, Inglaterra; viagens de outros (escritores e pintores) que, com frequência, são reconhecidas como poderosos estímulos para a realização das primeiras. Ao longo do texto percebe-se que muitos

percursos realizados pelo suíço só aconteceram após a leitura de outras narrativas de viagens ou a observação deslumbrada de telas que representam espaços estrangeiros.

Alain de Botton começa por evocar o romance *À Rebours*, do decadentista francês Karl-Joris Huysmans (1920), para revelar uma análise particularmente pessimista “da diferença entre o modo como imaginamos um lugar e o que pode acontecer quando lá chegamos” (Botton, 2004 [2002]: 18). Problematiza assim uma questão: o ser humano viaja nos espaços reais e nos espaços imaginários. Não será a viagem – a de Alain de Botton como a do protagonista do romance francês – pré-imaginada? Lê-se no texto do suíço que Des Esseintes, o protagonista do romance oitocentista, projeta uma viagem a Londres, munindo-se de um completo guia turístico da cidade. Já em plena estação de comboios, conclui que a expectativa agradável da viagem real (o contacto com uma extraordinária capital europeia) não é mais apelativa do que a antecipação de uma multiplicidade de aspetos negativos (a disputa por um bagageiro na estação, o sofrimento da inclemência meteorológica e a hostilidade a uma cama de hotel estranha).

A leitura do texto francês revela que o protagonista chega à conclusão de que a realização da viagem acarreta desapontamentos que superam, em larga medida, quaisquer compensações: “un Londres pluvieux, colossal, immense, puant la fonte échauffée et la nuit, fumant sans relâche dans la brume se déroulait maintenant devant ses yeux” (Huysmans, 1920: 127). Por isso, Des Esseintes regressa a Paris e jamais voltará a sair de casa. Alimenta doravante uma profunda aversão pela viagem, porque conclui: “A quoi bon bouger, quand on peut voyager si magnifiquement sur une chaise? N'était-il pas à Londres dont les senteurs, dont l'atmosphère, dont les habitants, dont les pâtures, dont les ustensiles, l'environnaient? Que pouvait-il donc espérer, sinon de nouvelles désillusions, comme en Hollande?” (idem: 136).

A evocação que encerra a interrogação retórica citada reporta-se a uma outra viagem determinada pela inspiração artística: segundo Alain de Botton, Des Esseintes sonha encontrar na Holanda uma reprodução fiel do país que vê figurado por alguns dos seus mais importantes pintores: “um país de uma sensibilidade patriarcal e uma jovialidade turbulenta” (Botton, 2004 [2002]: 26). Ainda que a viagem não tenha sido totalmente dececionante, ela ofereceu-lhe um lado diferente – feito de imagens banais de “restaurantes, escritórios, casas monotonamente uniformes e paisagens

rurais insípidas” (ibidem) – que o levaria a substituir o interesse pela Holanda por algumas visitas às galerias holandesas do Louvre, o museu “que condensava toda a beleza da Holanda, apenas numas quantas salas. Des Esseintes acabou por descobrir-se na situação paradoxal de se sentir mais na Holanda – quer dizer, mais intensamente em contacto com os elementos que na cultura holandesa mais amava – quando contemplava imagens deste país num museu do que quando viajava com dezasseis volumes de bagagem e dois criados para visitar o país” (ibidem).

O que é uma autêntica viagem, então? Não estarão já todas as viagens feitas antes de começarem? Des Esseintes é também um criador de perfumes – o capítulo X do romance intitula-se “Essences et parfums” – e permite, deste modo, tanto uma analogia fonética com “des essences”, quanto uma reflexão sobre o motivo dos odores: não serão os aromas que vinculam um viajante a um lugar? Sendo certo que nas viagens os sentidos mais mobilizados são a audição e a visão, é também inquestionável que o mais antigo é o olfato e que será talvez este o sentido que nos une de um modo especial aos lugares.

O relato das viagens do decadentista francês marca a visão do escritor contemporâneo numa viagem turística às ilhas Barbados. Os guias turísticos consultados em Londres ofereciam-lhe a fascinante oportunidade de encontrar um lugar idílico de areias brancas, águas límpidas, palmeiras e repousantes crepúsculos, mas não contemplavam nem o contacto com edifícios menos belos ou com a chuva persistente, nem as incompatibilidades com uma companheira de viagem.

Esta constatação envolve, do meu ponto de vista, uma implicação fundamental: uma viagem pode tornar-se menos entusiasmante quando nela procuramos ver concretizadas todas as expectativas criadas por um guia turístico, um conjunto de fotografias ou um filme. Sendo certo que eles oferecem o lado mais luminoso de um lugar, é também inquestionável que podem contribuir para criar condições de desilusão com uma viagem, ao mesmo tempo que confinam a imaginação e a disponibilidade de um viajante para o encontro com a novidade.

A viagem comporta, em grandes surpresas e em minúsculos pormenores, inúmeros elementos de satisfação humana e, em última instância, de vivência da felicidade. A sua antecipação pode representar esse primeiro momento afortunado.

3. Durante a viagem

Como se constata do exemplo analisado por Alain de Botton, são sobretudo as viagens literárias que convocam a sua atenção em *A Arte de Viajar*. Começamos por atentar no valor, aparentemente insignificante, dos “lugares de passagem” e dos meios de transporte: estações de serviço, cais marítimos, hotéis, estações de comboios, aeroportos, navios, comboios, aviões ou automóveis. Convocando o escritor francês Charles Baudelaire e o pintor norte-americano Edward Hopper, Alain de Botton comprova que tais locais podem ser vistos como autênticos espaços artísticos: espaços de educação sentimental e de educação do gosto, que também concorrem para a definição da viagem como “arte”, algo que só se aprende por experiência, que não pode ser formal ou ensinado. Para o turista comum, eles entram na categoria de lugares de trânsito obrigatórios, aos quais presta pouca atenção. Alguns desses “lugares de passagem” e meios de transporte podem mesmo despertar sentimentos de desconforto e de antipatia. Tomando um exemplo, um viajante fascinado por aeroportos e aviões encara-os como espaços empolgantes, ao passo que aquele que receia o transporte aéreo ou o considera apenas imprescindível em determinadas viagens tende a tomá-lo (assim como ao aeroporto) como desagradável e claustrofóbico. Todavia, para um criador artístico eles transformam-se em espaços que possuem a sua própria mitologia ou desencadeiam uma visão singular capaz de contribuir para que o viajante comum reconfigure a imagem desses lugares.

Exaltando a viagem como mecanismo de fuga ao *spleen* e ao *taedium vitae* que define a condição do escritor *fin-de-siècle*, Charles Baudelaire dedica várias composições ao motivo da viagem e dos meios que a permitem: vagões e fragatas, entre outros. Embora tenha consciência que a viagem não consegue eliminar a fatalidade, o criador de *Les Fleurs du Mal* sustenta na composição “Le Voyage” que “les vrais voyageurs sont ceux-là qui partent / Pour partir: cœurs légers, semblables aux ballons / [...] Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !” (Baudelaire, 1986: 257). Na mesma poesia lírica, Baudelaire celebra o conhecimento e a construção da identidade propiciadas pela viagem: “Aimer savoir, celui qu’on tire du voyage! / Le monde, monotone et petit aujourd’hui, / Hier, demain, toujours, nous fait voire notre image : / Un oasis d’horreur dans un désert d’ennui!” (idem: 262)

Ainda que profundamente incompatibilizado com a ascensão oitocentista da burguesia e dos seus valores, Baudelaire admira também realizações técnicas (por exemplo, as que eram aplicadas em navios) que alimentavam ambições da humanidade. Este é um aspeto particularmente interessante: o modo como as viagens se foram tornando menos uma arte e mais uma técnica.

A exaltação baudelairiana dos lugares de passagem é partilhada pelo autor contemporâneo, ainda que as motivações sejam muito diferentes: se para o poeta francês esses espaços davam passo à evasão de uma realidade insuportável, para o pensador suíço eles permitem um contacto com pequenos prazeres e novas seduções: o prazer e a sedução de produtos alimentares triviais quando consumidos a bordo de um avião; o prazer do isolamento e da “conversa interior” que induzem “um avião, um barco ou um comboio em andamento” (Botton, 2004 [2002]: 62).

Na visão do autor suíço, os lugares de passagem são também exemplarmente mitificados na obra do pintor norte-americano Edward Hopper. Diz-nos Alain de Botton que, como apaixonado pela viagem, Hopper percorreu de automóvel os Estados Unidos e usou como lugares privilegiados para realizar as suas obras o próprio automóvel, quartos de motéis ou mesas de restaurantes e de bares: “nestas paisagens ignoradas, muitas vezes desprezadas, Hopper descobriu a poesia: a *poésie des motels*, a *poésie des petits restaurants au bord d’une route*” (idem: 56).

A enumeração de quadros dedicados a lugares de passagem – hotéis, estradas e estações de serviço, restaurantes e cafetarias –, a episódios vividos em meios de transporte (com destaque para os comboios) e a viajantes é em si mesma reveladora da paixão do norte-americano pela viagem (porventura graças à juventude e à grandiosidade do seu país), assim como de um sentimento persistente de solidão que acompanha as figuras que viajam representadas nas telas.

Figura 1: Hopper, *Hotel Room*, 1931.¹



Figura 2: Hopper, *Chair Car*, 1965.²



¹ Disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/Edward_Hopper> consultado em 06.03.2015.

² Disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/Edward_Hopper> consultado em 06.03.2015.

Figura 3: Hopper, *Gas*, 1940.³



Exotismo e curiosidade são as motivações confessadas por Alain de Botton para a realização de uma viagem. É sabido que o termo exótico significou Médio Oriente, a partir da primeira metade do século XIX. O fascínio artístico pelo exotismo oriental evidencia-se em artistas oitocentistas como Victor Hugo, Gustave Flaubert e Eugène Delacroix.⁴

Nas viagens orientais de Gustave Flaubert, encontra Alain de Botton relatos exemplares de uma experiência humana e literária marcada pelo fascínio do Oriente: o grande sonho do romancista francês seria “tornar-se condutor de camelos no Egito e perder a virgindade num harém com uma mulher cor de azeitona. [...] No espírito de Flaubert, a palavra «felicidade» acabou por equivaler à palavra «Oriente»” (idem: 75 e 78). E as suas viagens orientais, a partir de 1849, correspondem à busca dessa felicidade: proporcionam a Flaubert um contraponto à sua existência e um meio de fuga da “prosperidade mesquinha e da mentalidade cívica característica do seu meio” (idem: 77). Por isso lhe é possível observar com admiração um camelo: “Identificava-se

³ Disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/Edward_Hopper> consultado em 06.03.2015.

⁴ Cumpre, todavia, assinalar, com Álvaro Manuel Machado (1996: 566) que “é com o Renascimento e com os Descobrimientos marítimos que a literatura de viagens plenamente se expande, implicando a descoberta do Outro, do diferente, do exótico, e ao mesmo tempo uma reflexão humanista sobre si próprio”. Em Portugal, a obra de Eça de Queirós *O Egito. Notas de Viagem* constitui “um texto paradigmático, não só do exotismo orientalista da segunda metade do século XIX, já com características esteticistas nitidamente finisseculares, mas também duma atitude ambígua, entre o eurocentrismo civilizacional e a crítica ao imperialismo britânico partindo de referências culturais e de modelos literários franceses” (Machado, 2011: 85). Nessas *Notas de Viagem* predominam a atração pelo Outro como “elemento exótico” e “a repulsa por tudo aquilo que representa uma civilização e uma cultura não europeias, desprezadas, apesar da crítica ao imperialismo britânico” (idem: 87).

com o seu estoicismo e a sua falta de jeito. Comovia-o a tristeza da sua expressão, e a figura tosca e a tenacidade fatalista que neles se combinavam: uma força silenciosa e uma humildade que contrastavam com a arrogância burguesa dos vizinhos normandos de Flaubert” (idem: 91). O camelo parece metonimizar, para o escritor francês, uma desejada alternativa cultural e emocional.⁵

O fascínio flaubertiano pelo Oriente convida-nos também a aprofundar a relação com outros países e a questionar lugares-comuns a eles associados com frequência. Como alerta Michel Onfray (2009 [2007]: 59):

Um dos riscos da viagem consiste em partir para verificar por si mesmo em que medida o país visitado corresponde à ideia que dele fazemos. Entre o desejo de encontrar os lugares-comuns que habitavam o nosso espírito e o de visitar uma terra absolutamente virgem existe um meio-termo. Este último pressupõe uma arte de viajar inspirada no perspectivismo nietzschiano: não há verdades absolutas, mas verdades relativas, não há padrões de medidas ideológicas, metafísicas ou ontológicas para avaliar as outras civilizações, não há instrumentos comparativos que imponham a leitura de um lugar a partir das referências de outro, mas o desejo de deixar-se impregnar pelo líquido local, à semelhança dos vasos comunicantes.

As viagens de Flaubert constituem, numa aplicação da visão de Álvaro Manuel Machado acerca da imagem do Outro, “uma superação de toda a atitude eurocêntrica ou eurocética” (2011: 92). E, no âmbito dos Estudos Culturais, estas imagens de um Outro, estranho, não familiar, permitem realçar o valor do turismo como experiência de Iniciação e não como exercício de colecionismo de imagens e de confirmação de estereótipos.⁶

⁵ De facto, as viagens permitem uma reconfiguração da identidade através de um distanciamento entre novos e velhos valores. Ao mesmo tempo, importa sublinhar que na Grécia antiga existiram os primeiros filósofos-itinerantes, os sofistas, que provocaram uma revolução cultural na época, ao terem atuado como abelhas a polinizarem cidades.

⁶ Seja-me permitido recorrer à escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís, ela própria criadora de relatos de viagens, para destacar a importância da curiosidade nas narrativas deste género. Nas páginas iniciais de *Embaixada a Calígula*, Agustina afirma que viajar é “entregar-se à curiosidade, ao doce pastoreio da própria alma pelos campos desconhecidos” (2009 [1960]: 9). O ritmo acelerado da vida atual e o abalo da previsibilidade quotidiana imposto por uma viagem constituem fatores que tornam a nossa época pouco favorável aos relatos de viagens: “se mudar de lugar é uma coisa cada vez mais possível em condições de dia para dia mais indiscutíveis, viajar, propriamente, vai-se tornando raro. O que é viajar? Começa uma pessoa por temer o conflito com a sua rotina, e isso é já atmosfera moral duma viagem. [...] A viagem é a intimidade do importuno. Tudo o que não preferimos em circunstâncias de fixação prolongada – uma paisagem, as criaturas, um acontecimento – é-nos oferecido para que tomemos com esse amor espontâneo o que não se pode evitar por que vive da surpresa em que se comprometeu. [...] A viagem, com o seu mistério e a sua intimação à consciência, com as suas alegrias que nascem inexplicavelmente dum golpe de vento na poeira sobre uma ponte, dum sensação de vida isolada e

Para além do exotismo, Alain de Botton insiste no valor que a viagem deve conceder à curiosidade. E oferece-nos um exemplo completo desse sentimento: o relato da expedição de reconhecimento do continente sul-americano feito por Alexander von Humboldt, no verão de 1799. Cinco anos mais tarde, de regresso à Europa, o alemão redige as crónicas das suas viagens, a que deu o título *Viagem às Regiões do Equinócio do Novo Continente*. A expedição foi em primeiro lugar uma viagem de “exploração colonial”, nos termos em que a define Fernando Cristóvão (2010: 15): “normalmente relatadas em forma de diário, pontuado pelas datas do calendário que se sucedem nesses itinerários pioneiros. [...] Ao longo dessa cronologia, desfilam os acontecimentos, as descrições dos povos, os usos, costumes, artesanato, fauna, flora...”.

Alain de Botton caracteriza esta exploração como uma jornada verdadeiramente inovadora, não só porque desencadeia significativos avanços no conhecimento de territórios inexplorados ou muito pouco conhecidos, mas também porque aprofunda diversas áreas científicas:

A Europa desconhecia ainda grande parte da América do Sul à data em que Humboldt largou da Corunha. [...] Humboldt transformou o quadro do saber. [...] recolheu 1600 plantas e identificou 500 espécies novas. Corrigiu o mapa da América do Sul. [...] Foi autor das primeiras informações de que dispomos sobre a árvore-da-borracha e o quinino. Cartografou os cursos de água que ligam as bacias fluviais do Orenoco e do rio Negro. [...] analisou teoricamente as relações entre a geografia e os caracteres culturais. Comparou a salinidade das águas do Pacífico e do Atlântico e concebeu a ideia das correntes marítimas (Botton, 2004 [2002]: 107).⁷

profunda quando atravessamos uma terra estrangeira – ah, essa viagem poucos a podem experimentar!” (idem: 11-12). Agustina convida-nos a uma abertura emocional às pequenas surpresas da viagem, não à vivência de grandes acontecimentos, à experiência do mistério, da reflexão e da disponibilidade para o encantamento com a novidade. Nas palavras de Álvaro Manuel Machado (2011: 90), *Embaixada a Calígula* “privilegia a descoberta do Outro e da sua cultura através da exaltação do espírito do lugar, bem como da reflexão sobre aquilo a que, desde o século XIX, se costuma chamar «psicologia dos povos», aqui alicerçada nas paixões individuais e colectivas, nos sobressaltos da história europeia desde os seus fundamentos greco-latinos”.

⁷ Numa interpretação no âmbito dos Estudos Culturais, poder-se-á afirmar que o geógrafo, naturalista e explorador alemão redefiniu os conceitos de etnografia da viagem e de turismo, nos termos em que aparecem teorizados por James Clifford (1995: 60): “Von Humboldt llegó a convertirse en un escritor de viajes canónico. El conocimiento (predominantemente científico y estético) extraído de sus exploraciones por tierras americanas ha ejercido una enorme influencia”. Embora muito relevante, esta viagem não obliteraria a mais célebre expedição científica: a que foi realizada por Charles Darwin a bordo do HMS Beagle.

A curiosidade de Humboldt manifestou-se em múltiplas áreas de saber – botânica, astronomia, anatomia comparada – e representou uma disponibilidade permanente aos pormenores.

O exemplo de viagem movida pela curiosidade não se circunscreve, no texto suíço, ao campo científico. Manifesta-se também magistralmente na obra do poeta romântico inglês William Wordsworth, que, desde a infância, encontrou no ambiente campestre – na sua fauna e na sua flora – motivos de inspiração literária, revelados em títulos como “A Uma Borboleta”, “Ao Cuco”, “A Uma Cotovia”, “À Margarida” e “A Pequena Celidónia” (cf. idem: 134-136). Ainda que inicialmente avaliadas pela crítica como pueris, tais composições poéticas despertariam uma forte curiosidade turística e conduziriam muitos viajantes à Região dos Lagos.

Wordsworth pode ser analisado, em minha opinião, como um poeta exemplarmente profícuo no âmbito de uma área de saberes nascida na década de 1990: a Ecocrítica.⁸

Insistindo na antinomia cidade-campo, Wordsworth encontra na natureza “uma imagem da recta razão” e uma forma de moderação dos “impulsos distorcidos da vida urbana” (Botton, 2004 [2002]: 146). Se a flora é para o poeta inglês um reservatório de valores humanistas – dignidade, determinação, integridade, perseverança, serenidade e amabilidade –, a fauna simboliza um em particular: o estoicismo. Por isso, Wordsworth propõe ao leitor que substitua o habitual desinteresse pelos animais por uma visão do mundo “segundo o olhar dos animais”. As plantas e os animais permitem domesticar paixões, acicatadas em meio urbano, e resistir a sentimentos também intensificados na cidade: a ambição, a ansiedade e a inveja (cf. idem: 149-150).⁹

A experiência da viagem é, portanto, uma oportunidade de acesso ao Sublime que, de certo modo, comporta uma dimensão sacralizadora da paisagem: diante de

⁸ Considerando uma das mais reputadas definições desta área de saberes, dedicada ao estudo das relações entre Literatura e Meio Ambiente, pode concluir-se da relevância da poética de Wordworth no domínio da Ecocrítica: “ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. [...] Ecocritics and theorists ask questions like the following: How is nature represented in this sonnet? What role does the physical setting play in the plot of this novel? Are the values expressed in this play consistent with ecological wisdom?” (Glotfelty e Fromm, 1996: 4)

⁹ Pode assim concluir-se que em Wordsworth se assiste a uma representação romântica da natureza entendida como “fonte de estímulos e exemplos para a imaginação” (Bastos, 2004: 158). Tal figuração envolve ainda uma concepção panteísta, típica dos românticos, que “descobriram e cultuaram Deus nos astros e nas águas do mar, nas montanhas e nos prados, no vento, nas árvores e nos animais” (Aguiar e Silva, 1986: 539).

um lugar grandioso, Sublime, a máxima de Protágoras – “o homem é a medida de todas as coisas” – poderá ter de ser questionada, porque tal espaço impõe uma reflexão sobre a insignificância e a debilidade humanas (idem: 173).¹⁰

4. Depois da viagem

Após esta reflexão sobre os valores da viagem, parece-me evidente concluir que ela implica uma redefinição do conceito. A viagem – artística, científica, académica – é uma prática que supõe várias premissas, que agora sistematizo:

Em primeiro lugar, ela depende muito mais do estado de espírito do viajante do que dos lugares visitados. Se esse estado de espírito estiver condicionado por imagens selecionadas – por exemplo, as de guias turísticos ou as de imagens culturalmente estereotipadas, por vezes preconceituosas – dificilmente se manifestará aberto a novas imagens ou então procurará nelas um permanente confronto com aquelas que conhece diariamente.

Em segundo lugar, a viagem turística ocupa um lugar proeminente em múltiplas manifestações artísticas: pintura, literatura, fotografia, escultura.

Em terceiro lugar, as experiências de escritores turistas podem constituir um estímulo fundamental para uma viagem. Seguindo a recomendação do filósofo francês Michel Onfray (2009 [2007]: 25), “Uma mera linha de um autor mesmo que mediano desperta mais o desejo pelo lugar descrito do que fotografias ou mesmo filmes, vídeos ou reportagens. Entre nós e o mundo, coloquemos prioritariamente as palavras”.

Em quarto lugar, a representação artística da viagem pode desempenhar um papel crucial na eliminação de lugares-comuns (por exemplo, aqueles que associam a cultura oriental ao exotismo) e na reconfiguração da identidade. Voltando a Onfray (idem: 83 e 85), “a viagem deriva mais do convite socrático a conhecer-se a si próprio do que da

¹⁰ Numa perspetiva muito próxima, Fernando Cristóvão (2010: 273) defende que “A viagem tem essa capacidade de fazer com que o homem se reinvente sobretudo no encontro com outras mulheres e outros homens. Esses encontros contribuem para que o europeu se console com a sua pequenez e os seus limites. O encontro enriquece e faz com que cada um se multiplique nas suas procuras e nas suas visões que passam a ter um horizonte mais largo, sem nunca estar ao seu alcance. Sendo diferente o outro em vez de prejudicar, enriquece. [...] Com a diferença adquirimos espaços longínquos, sentimentos aprofundados, procuras sem limites”.

escalada do Gólgota. [...] Longe de constituir uma terapia, a viagem define uma ontologia, uma arte de ser, uma poética do eu”.

A desconstrução de estereótipos, propiciada pela viagem, pode constituir um mecanismo de abertura a outros valores que não desmerecem, mas enriquecem, o ser humano.

A mobilidade humana constitui um dos temas mais recorrentemente abordados na literatura e noutras manifestações estéticas. No âmbito dos Estudos Culturais, onde assume crescente relevância, as viagens permitem a construção de representações interculturais.

No âmbito estético, se o artista é, por definição, aquele que procura a Beleza, a viagem só pode ser uma arte quando constitui uma experiência de aperfeiçoamento pessoal.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, V.M. de (1986). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- BASTOS, M.V. (2004). Da Paisagem Habitada pelo Corpo ao Corpo Enquanto Paisagem: Uma Leitura de William Wordsworth e de Walt Whitman. In H.C. Buescu, J.F. Duarte e F.F. Silva (Orgs.), *Corpo e Paisagem Românticos* (pp. 157-164). Lisboa: Edições Colibri.
- BAUDELAIRE, C. (1986). *Les Fleurs du Mal*. Paris: Librairie José Corti.
- BESSA-LUÍS, A. (2009 [1960]). *Embaixada a Calígula*. Lisboa: Guimarães Editora.
- BOTTON, A. de (2004 [2002]). *A Arte de Viajar* (trad. M.S. Pereira). Lisboa: D. Quixote.
- CLIFFORD, J. (1995). Las Culturas del Viaje. *Revista de Occidente*, 170-171, 45-74.
- CRISTÓVÃO, F. (2010). Introdução: Literatura de Viagens: Da Tradicional à Nova e à Novíssima. In F. Cristóvão (Dir. e Coord.). *Literatura de Viagens: Da Tradicional à Nova e à Novíssima (Marcas e Temas)* (pp. 7-18). Coimbra: Almedina.
- GLOTFELTY, C. e FROMM, H. (Eds.) (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- HUYSMANS, J.-K. (1920). *A Rebours*. Paris: Librairie des Amateurs.
- KRANSFELDER, I. (2006). *Edward Hopper (1882-1967): Vision of Reality*. Hong Kong: Taschen.
- MACHADO, Á. M. (1996). Viagens (Literatura de). *Dicionário de Literatura Portuguesa* (pp. 566-567). Lisboa: Presença.
- MACHADO, Á. M. (2011). Estudos Culturais e Literatura Comparada: O Primado da Literatura. *Diacrítica*, 25/3, 81-102.
- ONFRAY, M. (2009[2007]). *Teoria da Viagem - Uma Poética da Geografia*. Lisboa: Quetzal Editores.

MARIA DO CARMO MENDES é professora auxiliar no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho. Doutorou-se na mesma instituição com a Tese *Don Juan na literatura portuguesa: receção de um mito literário*. É diretora da Licenciatura em Estudos Portugueses e Lusófonos, e vice-diretora do Departamento de Estudos Portugueses e

Lusófonos. Em 2014, publicou o livro *Don Juan(ismo). O mito*, e ensaios sobre Camões, Rui Knopfli, Arménio Vieira, Orlanda Amarílis, Teolinda Gersão e Agustina Bessa-Luís. É investigadora do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho e membro do Círculo Literário Agustina Bessa-Luís. Endereço institucional: Instituto de Letras e Ciências Humanas, *Campus* de Gualtar, 4710-057 Braga.

Submitted: 11 June 2014.

Accepted: 6 March 2015.