

Percursos europeus pela lente de Tiago Salazar em *A Casa do Mundo*. *Deambulações pela Europa*: um olhar contemporâneo¹

Maria Dulce Pinto Soares*
Universidade do Porto / ILC

Resumo: O presente estudo centra-se na análise da narrativa de viagem *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa* (2008) de Tiago Salazar, tendo como palco a Europa do início do século XXI. Ao permitir diálogos multifocalizados de índole cultural, identitária, imagológica e textual, entre outros, esta obra revela-se um território fértil para repensar as imagens de um Velho Continente, em constante redescoberta. Assim, partindo de uma cartografia afetiva, da experiência vivida e da especificidade do olhar do autor, procuro problematizar questões decorrentes do encontro entre culturas, que se erguem como pilares axiais no questionamento do Eu e do Outro, num trajeto pelo espaço textual, onde emerge uma escrita porosa e fluida, apostando na convergência entre o real e a ficção ou tão só numa “frictional literature” (Ette 2003:31).

Palavras-chave: literatura de viagens, Europa, Tiago Salazar, cultura, identidade, referencialidade

Abstract: This paper focuses on the analysis of the travel narrative *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa* (2008) by Tiago Salazar, taking Europe in the early twenty-first century as its stage. By allowing multi-focused dialogues of a cultural, identity, imagological and textual nature, among others, this work proves to be a fertile territory for rethinking the images of an Old Continent, in constant rediscovery. Thus, starting from an affective cartography, from lived experience and the specificity of the author’s gaze, I will try to problematize issues arising from the encounter between cultures, which stand as key pillars

in the questioning of the Self and the Other, in a journey through the textual space, where a porous and fluid writing emerges, betting on the convergence between reality and fiction or just in a “frictional literature” (Ette 2003: 31).

Keywords: travel literature, Europe, Tiago Salazar, culture, identity, referentiality

Neste livro, o Tiago Salazar mostra de que matéria é feito o seu sonho de viajante. Ele, também, não vai à procura, mas sim ao encontro. Deambula pelas nações novas de uma Velha Europa e pelas nações velhas do que chama, inesperadamente, a Nova Europa. E deambular é a palavra certa: ele não parte, simplesmente arranca; não avança, deixa-se ir; não conclui, apenas observa; não diz adeus a nada, sai de mansinho e reparte. Um homem sozinho na Casa do Mundo, sem nenhuma outra profissão de fé que não a de conhecer o mundo e nele se sentir em casa.

Miguel Sousa Tavares

Reconhecida como uma prática intemporal, a viagem desde sempre fez parte do percurso ontológico do *homo viator*, afirmando-se como um simples ato de deslocação pelas paisagens físicas e humanas, integrando um vasto conjunto de obras, ora centradas no tema viático *per se*, nas suas várias facetas - a aventura, o exílio, a fuga, a deslocação pela escrita, entre outras, -, ora associadas tão só à viagem realmente acontecida de um sujeito viático que a narra *a posteriori*, num processo de escrita assumido como um constructo do seu olhar,² ou, na expressão de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, a “viagem retranscrita”.³ Quer no primeiro caso quer no último, a verdade é que estamos perante um *corpus* textual heteróclito, espelhado numa escrita polimórfica e fluida, cujo carácter proteiforme transpõe fronteiras genológicas (Borm 2004: 25),⁴ autorizando a sua natural hibridização ao revelar-se um território fértil de abordagens múltiplas, como observa Philippe Antoine: “Le récit de voyage fait partie de ces genres mêlés qu’aucune poétique ne saurait à première vue rigoureusement définir” (Antoine 2001: 5). Por conseguinte, a literatura de viagens inscreve-se então numa zona de fronteira transnacional, onde confluem identidades, culturas, línguas, discursos e horizontes artísticos nas suas várias conformações.

Também a literatura viática portuguesa do início do século XXI, ancorada na experiência da viagem real, é claro sinal dessas dinâmicas e tem vindo a afirmar-se

um *corpus* textual prolífico, desde a reta final do século passado, materializado numa intensa emergência de autores que encaram a viagem numa dimensão pluriperspetiva, e tal é o caso de Tiago Salazar. Figura sobejamente conhecida na imprensa periódica, no espaço editorial e académico, o escritor é já detentor de uma considerável produção viática,⁵ com algumas repercussões em estudos críticos,⁶ num trabalho com uma referencialidade espacial estruturante no texto de viagem, resultante de um olhar que se poussa sobre uma geografia física e humana, problematizando tópicos de natureza identitária, cultural, imagológica, textual, ontológica, entre outros, recorrendo quase sempre ao formato da crónica jornalística, entre outras formas breves, legitimadas numa “escritura fronteriza” (Zavala 2006: 35). Trata-se, pois, de uma escrita porosa entretecida numa cadência vigorosa, ou na conhecida expressão de Ottmar Ette, uma “frictional literature” (Ette 2003: 31).

Assim, partindo da obra *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa* (2008), e tendo o Velho Continente da primeira década do século XXI no horizonte, proponho-me examinar questões centradas no referente espacial, decorrentes do contacto do sujeito viático com o Outro, contribuindo para um jogo de espelhos em que os europeus se questionam e entreolham de muito perto. De notar que Tiago Salazar aposta num estilo deambulatório por uma cartografia afetiva da Europa atual, revelando as transformações ocorridas nos últimos anos, com paisagens físicas e humanas ainda por descobrir e instigantes ao olhar de um narrador que assume a “experiência de andarilho burguês (ou repórter de paz)” (Salazar 2008: 129), numa deslocação pelo espaço e pela escrita em que se mesclam a observação e a imaginação (Machado/Pageaux 2001: 42-43).

Na verdade, o motor narrativo que representa *A Casa do Mundo* obedece a uma estrutura descontínua e fragmentária (Zavala 2006: 41),⁸ que inclui os textos liminares,⁹ com especial enfoque no “Prefácio, por Miguel Sousa Tavares” (Tavares: 11-15), na “Nota Introdutória (Ou carta de marear)” do autor (Salazar 2008: 15-16) e nas fotografias.¹⁰ Estes, além de acionarem uma dinâmica firmada na alternância de ritmos e informações relevantes, despontando como estratégia de veridicção e de captação do leitor (*idem*: 115), entretecem uma relação intra e intertextual,¹¹ avivada pela aparatosa convocação de uma biblioteca mental, patente ao longo do livro, imbuindo-o de um forte cariz palimpséstico, como afirma o autor em etapa introdutória:

Creio que uma viagem é sempre uma descoberta. Uma peregrinação. Coisa pessoal. E um caderno de viagens é sempre um palimpsesto. A escrita de artigos ou narrativas de viagem pode abrir caminhos para os exploradores de papel. (Salazar 2008: 16)

Não por acaso, Tiago Salazar relata uma viagem acontecida, permitindo-se algumas flutuações da voz enunciativa. Se é predominantemente narrador autodiegético,

protagonista da viagem, injetando um olhar quase autobiográfico e até introspectivo, momentos há em que emerge personagem da deslocação ou narrador homodiegético¹² na condição de “viajante” ou “andarilho de hospedarias finas” (*idem*: 141), assegurando um processo de veracidade ao relato, com alusões à memória cultural europeia ou mesmo a um património coletivo transnacional. Por isso mesmo, na obra em apreço, a redescoberta da Nova Europa é tema e experiência vivida por um escritor-viajante português em trânsito por um continente antigo, propondo uma narrativa que reflete extensa e intensamente o mundo contemporâneo, numa confluência reflexiva sobre questões de identidade e alteridade, vertidas na partilha de imagens do Outro, em episódios do quotidiano e nas histórias de vida de figuras com que se vai cruzando.

Impõe-se então interrogar: como é que uma nova cartografia identitária dentro da Europa se reflete no olhar de Tiago Salazar? Como compreender as transformações históricas e identitárias advindas da mobilidade política, social e cultural na Europa atual? São estas algumas das questões pertinentes que assomam no livro, no mapa complexo de relações multidirecionais e inter e/ou transculturais no Velho Continente que convida a uma nova reinterpretação.¹³

Se tivermos em conta a organização do livro em três partes autónomas – “Blocos de Leste” (*idem*: 17-74), “Admirável Mundo Velho” (*idem*: 75-154) e “Cruzeiro no Mediterrâneo” (*idem*: 155-166) –, logo verificamos que a lente de Salazar aponta para uma estrutura fragmentária que serve de base a uma narrativa de viagens soltas, caracterizada pela descontinuidade espaciotemporal e textual, apostando em protocolos ficcionais ou num hábil entrelaçamento *frictional*.¹⁴ Assim, a centralidade dada às cidades visitadas em detrimento dos países,¹⁵ é reveladora de uma poética dos lugares, decorrente de um olhar singular sobre a História e a identidade europeias, transmutadas num variegado mosaico, numa estimulante descoberta de um “lugar de encanto” (Bessière 2001:14), ou seja, de uma Europa reinventada pela lente do autor, constituída por espaços distintos de um universo massificado, contribuindo para a dissolução de fronteiras e para o seu questionamento.

O facto de Tiago Salazar iniciar o seu relato com o título “Blocos de Leste”, expressão associada à extinta União Soviética, surge como *leitmotiv* para as digressões históricas, propondo uma visão particular e pluriperspetiva das transformações culturais e geopolíticas acontecidas nos últimos anos, envolvendo as capitais do Báltico, a Bulgária, a Eslováquia, a Eslovénia e a Moscovo da era pós-soviética, mormente, se atentarmos no atual contexto bélico entre a Rússia de Putin e a Ucrânia, numa irónica revisitação da Segunda Grande Guerra.

Com efeito, na sua deambulação pelas “novéis repúblicas bálticas comunitárias, Estónia, Letónia e Lituânia” (Salazar 2008: 19), o autor enfatiza a fuga destas “a sete pés do limbo soviético” (*ibidem*), num desejo suspirado de ocidentalização, à imagem de cidades escandinavas ricas como Helsínquia ou Estocolmo. Por conseguinte, Tallinn, Riga e Vilnius são o resultado de um *melting pot* histórico, surgido da

confluência de dois imperialismos: o russo e o da Liga Hanseática (*idem*: 20-21). Se “Tallinn é uma réplica perfeita de potentados urbanos escandinavos, como Helsínquia ou Estocolmo” (*idem*: 19), Riga distingue-se por ter sido o esplendor da Riviera báltica, no século XVIII, “(...) atraindo russos e alemães, polacos e suecos” (*idem*: 23), como também pelo facto de, nos anos 30, ser o “(...) melhor posto de observação para o Ocidente manter a Rússia vermelha debaixo de olho” (*ibidem*). No caso de Vilnius, o excuro histórico ganha especial ressonância, já que a Lituânia é o resultado de “(...) uma sucessão de domínios - sueco, polaco, alemão, russo -” (*idem*: 24), denotando um sentimento paradoxal de pertença e de deslumbramento perante a incursão ocidental, como questiona a estudante de Direito, Agnés: “Há coisa pior do que vender o país a retalho?” (*idem*: 25) Já o *trekking* às montanhas búlgaras constitui um pretexto para o narrador introduzir Sofia como uma capital mesclada de “(...) turcos otomanos, russos czaristas, russos soviéticos e, mais recentemente, por uma fauna de sibaritas do cruce e do credo, (...) para aspirar à modernidade” (*idem*: 31) e chama-lhe o “remanso búlgaro” (*idem*: 33).

Ora, é justamente nesta primeira parte que Tiago Salazar não se limita a multiplicar histórias (*idem*: 127) do seu encontro com a alteridade de uma Europa multifacetada ou a fazer excursos históricos, cingindo o seu olhar à captura do espaço refigurado, ele vai mais além, realça o seu fascínio pela elegância e o chique dos hotéis de Bratislava, esses “não lugares”, no dizer de Marc Augé (2005: 67),¹⁶ similares às restantes capitais bálticas e eslavas “(...) que são hoje destino do *hip* e do *trendy*, os termos de caução da modernidade.” (*idem*: 44) Todavia, ao longo da obra, Salazar encara os hotéis numa perspetiva ambivalente, já que, ao assumirem-se como lugares de passagem, são simultaneamente representativos de confluências estético-culturais provenientes de uma Europa diversificada. Por seu lado, as referências musicais são igualmente afloradas quer pela convocação de grandes compositores como Liszt (*idem*: 46-47) quer pela alusão a músicos de rua,¹⁷ contribuindo para o contacto com o Outro e para a construção de imagens de uma cidade jovem, como escreve o sujeito viático:

Cidade, é certo que ligeiramente despersonalizada de gostos e com uma certa tendência esponjosa para aderir a tudo o que é ocidental, latino, revivalista, revolucionário - por sinal há um café Hemingway, uma Casa Havana, um bar Che e um café Medusa que podia ser um plágio de qualquer *bistrô* parisiense pós-Maio 68. (*idem*: 49)

Na sua passagem pela eslovena Liubliana, o narrador-viajante prossegue os mesmos tópicos de viagem, deparando-se com “(...) uma cidade antiga de mil anos, arrumada e boa de viver” (*idem*: 51), fruto de uma identidade compósita, como sublinha o metrosssexual e viajado, Ales: “(...) a questão é a identidade. Nós somos uma espécie de cozido à jugoslava, ou seremos antes uma feijoada à brasileira?”

(*idem*: 52). Posta a questão da miscigenação identitária, o sujeito viático realça a alma de um povo dominado, mas que soube reinventar-se,¹⁸ já que “Os eslovenos são conhecidos pelas suas farras olímpicas, e aqui ninguém se faz rogado a acamar o tinto. (...) Não há rasto de turistas em sobressalto ou excursões de japoneses, passe a redundância.” (*idem*: 56)

Para encerrar esta etapa, Tiago Salazar escolhe Moscovo da era pós-soviética e dá a ver as mudanças socioculturais e geopolíticas ocorridas, sobrelevando o novoriquismo de uma elite de magnatas russos, dominando uma cidade ocidentalizada “(...) na primeira linha do capitalismo” (*idem*: 61), “(...) autêntica réplica de Nova Iorque do século passado” (*idem*: 62). De realçar a crítica corrosiva à ditadura “do aparelho” (*ibidem*) e aos oligarcas, cuja riqueza ostensiva transcorre da cumplicidade com a corrupção, sublinhando a displicência pelo proletariado e pela classe média, como observa o narrador: “Os outros, proletariado, os engenheiros, cientistas, médicos, professores...vivem no limiar da pobreza.” (*ibidem*)

Impõe-se ainda notar menções à máfia, presente em todos os níveis do tecido social, desde o taxista aos guardas do Kremlin “(...) que fazem apostas para ver quem consegue a maior «gorjeta» com uma farsa que consiste em impor o respeito aos incautos turistas por métodos de intimidação” (*idem*: 63). Na realidade, Moscovo, capital imponente e paradoxal, é inundada de “(...) lojas trendy, como a Prada” (*idem*: 68), emergindo como “(...) um país dentro de um país” (*idem*: 65) ou tão só “(...) uma encruzilhada entre o oriente e o ocidente” (*idem*: 66), epicentro identitário, marcado por uma ancestralidade matizada¹⁹ e por um vasto e magnífico património histórico associado aos czares,²⁰ de onde sobressaem menções à elite cultural moscovita (*idem*: 69)²¹ e críticas à prostituição nos hotéis (*idem*: 71-72).

A passagem pela Europa ocidental ergue-se na segunda parte, com Antuérpia, Edimburgo, Madrid e a ilha de Ibiza, inscrevendo-se numa previsível deslocação geográfica e cultural em muito semelhante à anterior. No primeiro caso, o sujeito viático aponta Antuérpia como “(...) uma das cinco cidades mais criativas do mundo” (*idem*: 77) quer na abundância de referências à História quer nas manifestações artísticas decorrentes de uma mescla de estéticas, pressentidas na arquitetura, nos monumentos, nas artes e na moda.²² Assim, tendo escapado incólume à Segunda Grande Guerra, Antuérpia é literalmente o diamante belga,²³ o lugar milenar, ancorado no cruzamento de narrativas e tradições num *continuum histórico* que lhe confere uma existência singular “(...) numa atmosfera de filme de época, uma versão mista das *Grandes Esperanças* e do *Great Gatsby*. Em grande estilo *belle époque*” (*idem*: 79). Para além de alusões pontuais a *clichés* turísticos como a batata frita e a cerveja Duvel²⁴ (*idem*: 78-81), ressumbradas de uma ironia fina, o narrador-viajante convoca uma constelação de pintores famosos como Rubens, Jan Van Eyck e Jacob Jordaens (*idem*: 88) e regressa à descrição dos hotéis, onde ecoam memórias como, por exemplo, o De Witte Lelie, que pertenceu a Rubens (*idem*: 82-83), entre outros.

Neste contexto de hóspede de hotéis de luxo, o narrador-andarilho assume a pele de personagens da literatura policial como Hercule Poirot, de Agatha Christie e das aventuras de Tintin, de Hergé (*idem*: 85), numa clara interpelação ao leitor, corporizando, deste modo, a viagem nos passos de outros viajantes, de resto, marca muito presente ao longo da obra e que se inscreve numa tradição da viagem.

Segue-se Edimburgo, descrita como uma cidade de paisagens feéricas, com a convocação de figuras da literatura como o Rei Artur e Camelot, Sir Walter Scott e J. K. Rowling, com as quais Tiago Salazar estabelece uma ponte entre a ficção romanesca e a viagem real. Com efeito, é através da personagem Phileas Fogg de *A Volta ao Mundo em 80 dias* (1873) de Jules Verne, que o autor introduz o seu olhar de *flâneur* por terras escocesas (*idem*: 91-92), numa perspectiva “frictional”, reiterando alusões aos hotéis históricos, como *The Scotsman* “o monarca absoluto” (*idem*: 93), encarado como símbolo cultural e identitário de uma Escócia secular. O narrador-viajante prossegue a sua deambulação, com paragem no barbeiro, Bernie “(...) o melhor cicerone em Edimburgo para quem se interesse por romarias livres dos rebanhos turísticos” (*idem*: 94), que apresenta ao andarilho português restaurantes e bares, representativos do património gastronómico.

A Espanha, Tiago Salazar dedica um longo capítulo, confirmando, assim, uma descontinuidade formal e temática, pois, ao invés dos anteriores, aqui realça o país, elegendo a ilha de Ibiza e as cidades de Madrid e San Sebastián como espaços simbólicos de autenticidade assentes em estereótipos: a ilha da farra e da má fama; o salero madrilenho e a “Monte Carlo dos bascos” (*idem*: 101). Na verdade, o fragmento abre com o sujeito viático em trânsito pela “ilha das tentações” (*idem*: 108), ideal para flunar durante cinco dias (*idem*: 101,106), surgindo como o lugar do encontro do mundo no mítico e emblemático clube noturno, *Pacha*. A retoma da digressão histórica acontece com o narrador a desenhar “(...) a casa de Don Vicente num caderninho” (*idem*: 101), figura fundadora da ilha (*idem*: 102-106), conduzindo o leitor às origens de um espaço globalizado. De resto, ao longo da obra, nota-se uma constante pulsão para descobrir a cultura gastronómica no contacto com a alteridade, mas também para a autorrepresentação do Eu, como realça o narrador: “O viajante ganha a vida com o ofício de andarilho a que ninguém reconhece seriedade, como ao vagabundo de Cela.”²⁵ (*idem*: 107).

Já a viagem a Madrid pauta-se pelo contacto com o salero e a movida (*idem*: 111) de uma “(...) cidade sem parança e a música da guitarra o seu elixir de longa vida. Haja tapas, copos, bandoleiros, futebol, *paseos, calles e plazas* e qualquer madrilenho será um homem feliz” (*ibidem*), reforçando assim uma representação estereotipada da capital espanhola. Impressões como estas erguem-se a partir de um olhar singular sobre uma cidade vivaz, como nota o sujeito viático: “Madrid é isto, uma cidade em renovação contínua e repleta de gente de manhã ao sol-pôr de uma alfândega de gente.” (*idem*: 114) Logo, entre passeios pelo centro histórico, a viagem desemboca

novamente na experiência gustativa da gastronomia típica e na *nouvelle cuisine*, acompanhada da usual peregrinação pelos bares para todos os gostos.²⁶

Por seu lado, San Sebastián ou a Riviera Basca representa uma incursão no imaginário espanhol pela História, pela literatura e pelo espaço, imbuída de um halo idílico ou mesmo mitificado, espelhado na convocação de uma abundante biblioteca mental de onde ressaltam nomes como Hemingway (*idem*: 117), remetendo explicitamente para uma poética do lugar e do narrador-viajante em deslocação pela escrita, como ele mesmo sublinha:

O viajante traz literatura de *poche*, um livro de Reinaldo Arenas e outro de Nicolás Guillén, dois cubanos, dois poetas, dois subversivos, o direito e o esquerdo do regime. O viajante tem o hábito de encontrar afinidades onde elas menos se esperam. *Otra vez el mar*, outra vez a sensação de nada haver de melhor na vida para lá do ofício de andarilho (e da sua Dulcineia, deixada ao abandono, provisório, nas praias do Tamariz). (*idem*: 118)

Entretanto, desta cartografia afetiva do Velho Continente, à imagem do que foi acontecendo com os fragmentos anteriores, a Côte D'Azur (*idem*: 127-134) desponta como “o expoente da sofisticação” (*idem*: 128) pela tradicional e luxuosa hotelaria e gastronomia, bem como pelos locais aprazíveis ao olhar do “ocioso viajante” (*idem*: 127), irritado com o avanço do turismo. Também aqui, Tiago Salazar nos transporta a um espaço recheado de narrativas ligadas ao património histórico e à cultura de uma França cosmopolita e famosa, representada por locais emblemáticos como Saint Tropez, Cannes, Nice, Mônaco (*idem*: 128-129), frequentados por *beautiful people* de todo o mundo e, sobretudo, por uma constelação de escritores e artistas famosos que elegeram este espaço como ponte para a deslocação ou para a ficção. Aponta, entre outros,²⁷ Patrick Süskind (*idem*: 128-131), autor “(...) do romance *noir* *O Perfume*, inspirado nos aromas da Provença e nos corpos lânguidos das suas mulheres” (*idem*: 131), surgindo como *leitmotiv* para uma viagem pela indústria perfumista de Grasse (*idem*: 131-133). Esta parte finaliza com as cidades de Como, em Itália e Gozo, em Malta, prosseguindo a ilustração de um imaginário europeu visualmente generalizado e sempre pronto a revelar-se. Posto isto, no primeiro caso, Salazar centra-se na paisagem física enquanto último reduto “da velha identidade tranquila” com “as pequenas aldeias da margem” - Bellugio, Varenna, Pescallo (*idem*: 135), evocando figuras incontornáveis do universo interartístico como Stendhal, Hitchcock, Jean-Paul Gaultier, entre outras²⁸ (*ibidem*).

Se alguns pormenores narrativos se recuperam os mesmos ingredientes de uma fórmula de escrita sempre em aberto, aqui vale a pena registar referências ao assassinio do ditador Mussolini e sua amante (*idem*: 136) e à filmografia de Luchino Visconti (*ibidem*) ou, simplesmente, revisitar as páginas do épico de Stendhal *A Cartuxa de Parma*, tendo como cenário os jardins da Villa Carlota ou de Villa d'Este,

onde “(...) meninas nobres dançaram *monferines* e *sauteuses* entoando sonetos escritos em lencinhos de tafetá cor-de-rosa púrpura” (*idem*: 138), ao passo que a percepção da cidade de Como, é reduzida a um amontoado de casas (*idem*: 140), hotéis e gastronomia (*idem*: 141-145), com que se despede do leitor. Já a ilha de Gozo, em Malta, sela este momento da viagem, imbuindo-se de um halo místico, ou “(...) o lugar imaginado da utopia” (*idem*: 147), transformando-o no eleito do turismo (*idem*: 148), mas apreciado por um narrador-viajante seduzido pelas delícias gastronómicas.

Para concluir o relato, o autor escolhe a travessia do Mediterrâneo num cruzeiro a bordo do *Windstar*,²⁹ com paragem em Barcelona, Palamós, Marselha e Porquerolles, confirmando uma estruturação fragmentária com marcas diariísticas. Assim sendo, a viagem inicia-se no verão, partindo de Barcelona “(...) no dia 12 de um Agosto febril” (*idem*: 155), prossegue para Palamós, onde o narrador-viajante destaca o restaurante La Menta, como um resistente “ao turismo de massas” (*idem*: 157), revisitando a sua história com o legado de influências da presença dos portugueses (*ibidem*) e encerra com a caracterização dos palaminos que “(...) têm fama de ser os mais ociosos e bebidos de toda a Espanha” (*idem*: 158).

Por seu turno, Marselha, a próxima etapa do “(...) segundo dia de escala, é o dia gordo da viagem” (*ibidem*) e aqui, o narrador-viajante centra novamente a sua lente sobre a mescla identitária desta “(...) réplica do Magrebe” (*idem*: 159) já que

A maioria dos marselheses descende de imigrantes que ali chegaram no começo do século XIX, dentre arménios, espanhóis, italianos, árabes, judeus, russos, argelinos e tunisinos - um quarto da população árabe. Esta riqueza espelha-se na cultura urbana, nos costumes e nos mais diversos ritos, e tirando as *pâtisseries*, *boulangeries* e o Olympique de Marselha, pouco haverá de patente francesa. (*idem*: 159-160)

Impõe-se sublinhar que, para além das habituais descrições do espaço com as suas notas históricas e culturais a Marselha, o fragmento encerra com a citação de versos de Walt Whitman numa clara exaltação à navegação.³⁰

Por fim, o cruzeiro termina em Porquerolles, “(...) a mais bela e ínfima ilha do arquipélago d’Hyères, a escassas braçadas da Riviera Francesa” (*ibidem*) e com menções às praias recônditas, evitadas pelo turista comum, mas procuradas pelo viajante fascinado com recantos inominados de um espaço europeu, revelado “Poesia para os proscritos.” (*idem*: 166)

Perante o que ficou apontado, resta sublinhar que em *A Casa do Mundo*, Tiago Salazar não se cinge à mera narrativa de uma deambulação pelo Velho Continente, na qual se cruzam referências históricas, identitárias, culturais, imagológicas, literárias, entre outras, corporizadas na porosidade de uma escrita que repousa na descontinuidade espaciotemporal e textual, sinalizando uma fragmentariedade estrutural, cuja fórmula consiste em criar uma ação una e completa. Salazar vai mais longe.

Na realidade, o espaço está saturado de tempo, o seu passeio não é apenas um movimento no espaço, é antes uma viagem para dentro da Europa, durante a qual penetra e confronta um continente simbólico e real, instigando-nos a entrar num mundo novo, em que as paisagens físicas e o tecido social, na sua heterogeneidade, se acumulam dentro das cidades, dos lugares e dos “não lugares”, fazendo parte da própria experiência viática *per se*, como escreve Miguel Sousa Tavares, no prefácio:

Lendo, tanto me faz que o Tiago siga de Riga para Vilnius ou que volte para atrás para Praga. (...) Só me interessa como vai, com que olhar, com que humildade, com que mãos vazias prontas a tudo recolher. É assim que ele vai e vai bem. Boa viagem! (Tavares 2008: 13)

Trata-se, pois, da *descoberta* de uma Europa multifacetada, captada pela lente de um autor que ousa fascinar-se com o que de novo lhe reserva esse admirável mundo velho. Então, para além de reescrever a Europa a partir da especificidade do seu olhar de observador-*flâneur*, Tiago Salazar propõe ao leitor percursos outros, encarando o ato viático quer enquanto espelho de figuração da alteridade nas suas diversas vertentes quer nas suas repercussões no imaginário social e na literatura de viagens portuguesa contemporânea, numa zona de confluência onde a escrita e a viagem desempenham o seu sentido derradeiro: o de serem partilhadas.

Notas

* Maria Dulce Pinto Soares é membro integrado do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pertencendo ao grupo de Inter/Transculturalidades. É doutorada em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, especialidade Literatura e Cultura – Estudos Comparatistas –, pela Faculdade de Letras do Porto, com uma tese intitulada *Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens contemporânea portuguesa* (2018), dando a ver uma panorâmica significativa do estado atual da Literatura de Viagens portuguesa. Realizou o mestrado em Literatura e Cultura Comparadas na mesma faculdade com a dissertação *Gonçalo Cadilhe e a Outra face do Mundo: viagens sobrepostas* (2009). Enquanto docente e investigadora centra-se em zonas de particular interesse como a literatura de viagem contemporânea nas suas diversas vertentes, no âmbito da Literatura Comparada e dos Estudos Interartísticos, sendo autora de estudos críticos nestas áreas, designadamente, “Declinações Fílmicas e viagem em *Livro Usado* de Jacinto Lucas Pires: um olhar entre lentes” (2020), “Gonçalo Cadilhe nos

trilhos de Santo António em Portugal: intimidades de um olhar em *Por Este Reino Acima. No primeiro trekking da História de Portugal*” (2021), entre outros. Tem participado e colaborado na organização de várias atividades integradas no projeto estratégico do grupo, numa perspetiva de investigação-ação.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

² Como observa Gonçalo Vilas-Boas: “(...) na maioria dos textos de viagem, trata-se de construções a partir de olhares por fragmentos de paisagens, de encontros, sempre enformados pela ‘bagagem’ do viajante, que se reflectem no modo como olham, mas também no modo como unem esses fragmentos num texto, sobretudo quando se trata de um livro.” (Vilas-Boas 2011: 138)

³ Ao caracterizarem o relato de viagem ou as experiências da mesma, Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux dão particular relevo à “viagem retranscrita”, que pode formalizar-se no imaginário de escritor-viajante e não se limitar à expressão narrativa, como esclarecem:

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, actor, experimentador e objecto da experiência. Ou ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário e, enfim, contador para gáudio deste. (Machado/Pageaux 2001: 34)

⁴ Leia-se, a propósito, a definição de Jan Borm:

(...) the genre travel book mixes different forms of writing, while continuously crossing over into other genres. Concerning the overall sense given here to travel writing, it can help to establish numerous intertexts between various narratives whose principal narrative modes may not be the same order, but which share the same archetype of the journey as a form of quest. (Borm 2004: 25)

⁵ Trata-se de um autor com as seguintes obras de viagem publicadas: *Viagens Sentimentais* (2007), *A Casa do Mundo* (2008), *As Rotas do Sonho* (2010), *Endereço Desconhecido* (2011) e *O “Mutorista” Acidental* (2017). Impõe-se, no entanto, referir que *Endereço Desconhecido* resultou de um programa da RTP sob o formato de documentário, dividido em 12 episódios, que retratam viagens de Tiago Salazar por doze países da Europa Central (Malta, Eslováquia, Eslovénia, Lituânia, Letónia, Estónia, Polónia, República Checa, Hungria, Roménia, Bulgária e Chipre), muito à semelhança da obra em análise, entre outras. <https://www.rtp.pt/programa/episodios/tv/p27161>, consultado em 21/06/2022.

⁶ Cf. Soares, Maria Dulce de Almeida Pinto (2018), *Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens portuguesa contemporânea*. Tese de Doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

⁷ Ottmar Ette, na obra *Literature on the move* (2003), revela a existência de uma intensa relação de contiguidade entre o romance e o relato de viagem, sublinhando a natureza complexa e compósita de ambos, como esclarece:

Between the poles of fiction and diction, the travelogue rather leads to a friction, insofar as clear borderlines are also to be avoided as attempts to produce stable amalgams and mixed forms. Contrary to the novel, the travelogue is a hybrid form only referring to the ingested genres and its variety of speech, but also in regard to

its characteristic of evading the opposition between fiction and diction. The travelogue wears off the boundaries between both fields: it is to be assigned to a literary area that we might term frictional literature. (Ette 2003: 31)

⁸ Na base desta afirmação, está o ensaio “Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve” (2006) de Lauro Zavala, que ao referir-se à novela fragmentária, observa:

En términos estrictos se podría afirmar que toda a novela es necesariamente fragmentaria. Sin embargo, la fragmentaridad que está en juego cuando se habla de novela fragmentaria consiste en la presencia simultánea de una fragmentación de la secuencia lógica y cronológica, y la presencia de elementos genéricos o temáticos en cada fragmento que garantizan la consistencia formal del proyecto narrativo. (Zavala 2006: 41)

⁹ Os textos liminares estão presentes na obra em apreço sob os mais variados formatos, imbuindo-a de uma funcionalidade simbólica, pois para além de permitir o diálogo com o texto autoral, aposta claramente numa estrutura de descontinuidade ou fragmentariedade, partilhando variegadas designações “(...) comme des «croquis», des «notes», des «impressions fugitives»” (Berty 2001: 93), entre outras, contribuindo assim para a validação da natureza porosa da literatura viática, assente na flexibilização de fronteiras genológicas.

¹⁰ Para além das fotografias presentes na capa e contracapa, Tiago Salazar incluiu 25 fotografias (sem paginação atribuída), correspondentes a 16 páginas que se situam a meio do livro, entre as pp. 96 e 97. De resto, a presença do texto fotográfico enquanto dispositivo fototextual, desponta aqui como traço legitimador da viagem realmente acontecida, como sublinha Susan Sontag: “As imagens fotográficas são peças testemunhais de uma biografia ou de uma história em devir. E, ao contrário da pintura, uma fotografia implica fotografias futuras.” (Sontag: 2012: 162)

¹¹ Sublinhe-se que logo na “Nota Introdutória” (Salazar 2008: 15-16), o escritor-viajante tece um conjunto de considerações sobre o conceito de viajar e convoca “(...) Heródoto (o pai dos viajantes da era moderna)” (*idem*: 15), Jack Kerouac, Bruce Chatwin ou o vagabundo de Cela, como refere: “Enquanto candidatos a viajantes, todos temos um sonho comum que é gozar umas férias merecidas – e que não se use a desculpa da falta de dinheiro, pois há vários vagabundos viajantes de nomeada (Kerouac ou o vagabundo de Cela que me inspirou o ofício).” (*idem*: 16) De notar, a referência ao vagabundo de Cela, figura que Tiago Salazar inclui em *Viagens Sentimentais* (2007) e a quem dedica um fragmento na sua passagem por Espanha “Ao Exmo. Sr. Camilo José Cela” (Salazar 2007: 234-242).

¹² Entre outros exemplos que perpassam na obra, atente-se no seguinte:

O dia vai longo e o viajante já comia qualquer coisa. O viajante é do tipo imaginativo. Por exemplo, dá-lhe para imaginar o papudo melro que assobia a Marcha Real no ulmeiro por cima da sua cabeça, dentro de um pãozinho torrado acompanhado de um pires de azeitonas e um pichel de tinto Rioja (Reserva de 87, se não for pedir muito). Os desejos do viajante são satisfeitos por Doña Ana, a cozinheira (...) (*idem*: 103-104).

¹³ Como escreve Miguel Sousa Tavares: “Onde te sentires bem, onde te sentires em casa, estarás no mundo. (...) Só o que se olha continua.” (Tavares 2008: 13)

¹⁴ Num exame mais aturado, a primeira parte integra as “Capitais Bálticas” – Tallinn; Riga; Vilnius (*idem*: 19-27), Bulgária (*idem*: 29-34), Eslováquia com os Montes Tatras e capital, Bratislava (*idem*: 35-50), Liubliana (Eslovénia) (*idem*: 51-59) e Moscovo (Rússia) (*idem*: 61-77); a segunda inclui – Antuérpia (Bélgica) (*idem*: 77-90), Edimburgo (Escócia) (*idem*: 91-99), Espanha – Ibiza, Madrid, San Sebastián (*idem*: 101-126), Côte D’Azur (França) (*idem*: 127-134), Lago de Como (Itália) (*idem*: 135-145) e Gozo (Malta) (*idem*: 147-154) e

a terceira - “Cruzeiro no Mediterrâneo” -, uma breve travessia por Barcelona, Palamós, Marselha e Porquerolles (*idem*: 155-166), confirmando assim uma fragmentariedade estrutural e temática.

¹⁵ O autor coloca os países entre parênteses.

¹⁶ A expressão *não lugar* é aqui utilizada no sentido que lhe é atribuído por Marc Augé ao caracterizar os lugares de passagem como os aeroportos, as autoestradas, os campos de refugiados, entre todos aqueles espaços que se caracterizam pela transitoriedade, como clarifica: “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.” (Augé 2005: 67)

¹⁷ Leia-se, a propósito, a descrição do narrador-viajante, sublinhando a influência da música nas ruas de Bratislava:

Por vezes, dobra-se uma esquina, olha-se o céu, o vértice de um telhado, e é como se uma sinfonia (adágio) viesse desaguar do algeroz. Poderá ser o tocador de viola de chapéu de abas coçado e cordas lassas a arranhar um solo dos Eagles, que os há em todos os chãos e becos do mundo, ou ainda um elenco de músicos emergentes que enchem de acordes de Mussorgsky, Mozart, Wagner, Bartók ou de Metallica na versão Apokaliptica. É então que sabemos por que a recordação é o melhor de uma viagem, porque viajar é sentir muito, porque escrever sobre um lugar nunca poderá ser apenas a captura de acontecimentos. (Salazar 2008: 47)

¹⁸ Cf. “(...) a Eslovénia é já um país desenvolvido (humana e materialmente), com cidades, vilas e aldeias integradas harmoniosamente numa paisagem de minifúndio minhoto” (Salazar 2008: 55).

¹⁹ Cf. “Moscou, 13 milhões em sobressalto à procura de uma identidade.” (Salazar 2008: 71)

²⁰ Como observa o sujeito viático:

Mesmo depois de fragmentada, a Rússia é «a desmesura da Ásia», como lhe chamou Fernand Braudel, um território de grandes planícies, enormes rios, distâncias desumanas, intermináveis deslocações de margem a margem, regiões colossais. Moscou foi - é - o epicentro do império, roubado apenas do seu domínio quando Pedro, o Grande, entendeu construir de raiz S. Petersburgo, junto às águas do Báltico, e fazê-la capital.” (Salazar 2008: 66)

²¹ Dá-se especial enfoque à elite cultural moscovita com a referência a figuras como a fotógrafa, Olga Sviblova, os cineastas Alexei Propogrebsky, Boris Khlebnikov, a *designer* Olga Soldatova, entre outros, (*idem*: 69).

²² Cf. “Cidade antiga de mil anos e moderna na medida certa, sem usurpações estéticas onde convivem paredes-meias o Românico, o Barroco, a Arte Nova, os vestígios coloniais do Entreposto do Congo e do Século de Ouro ou as fantasias dos Six d’Anvers ou Bande des Six, o grupo de estilistas de nomes impronunciáveis revelado nos anos 80 (...)” (*idem*: 78)

²³ Na base desta designação, está o facto de Antuérpia ser mundialmente conhecida pelo comércio de diamantes.

²⁴ Cf. “Mantém-se a atual frase do poeta Herberto Helder, escrita em 1979: «A Bélgica cheira a batatas fritas. (No entanto, é bom chegar num comboio a Antuérpia, e depois haver muito frio e, se calhar, tramarem-se coisas no nevoeiro. Não se sabe.»” (*idem*: 79)

²⁵ Trata-se da narrativa de viagem *Vagabundo ao Serviço de Espanha* (2002), do escritor espanhol Camilo José Cela, autor que Tiago Salazar convoca na obra *Viagens Sentimentais* (2007), dedicando-lhe o capítulo “Espanha. La Rioja: nas terras do tinto” ao “Exmo. Sr. Camilo José Cela” (Salazar 2007: 234-242).

- ²⁶ Cf. “Aliás, a nova movida de Madrid passa pela abertura de um número impressionante de bares e restaurantes que rompem com a cultura tradicional das tascas e bodegas” (*idem*: 117).
- ²⁷ De notar que o autor assume claramente uma preocupação legitimadora ao aludir a escritores e artistas famosos que igualmente fizeram seu esse espaço quer pela vida quer pela obra, como F. Scott Fitzgerald, Laurence Sterne, Marcel Proust, Marguerite Yourcenar, Jacques Prévert, Camus, Stendhal, Clarice Lispector, entre outros (*idem*: 128-131).
- ²⁸ Em texto liminar, o narrador-viajante refere a diversidade de criadores que elegeram o Lago De Como como um lugar “(...) onde estão presentes os benefícios do ar puro e a poesia da noite que encantaram” (*idem*: 135) o escritor, o cineasta e o estilista francês.
- ²⁹ Cf. “(...) o *Windstar* é um navio de dimensão humana, e embora acomode perto de mil pessoas nunca se chega a sentir claustrofobia.” (Salazar 2008: 162)
- ³⁰ Cf. “*O CAPTAIN! My captain! Our fearful trip is/done/The ship has weather’d every rack, the prize we/ sough is won/The port is near, the bells I hear, the people all/ exulting/While follow eyes the steady keel, the vessel grim/and daring.*” (Salazar 2008: 164)

Bibliografia

- Antoine, Philippe (2001), “Préface” in *Roman et Récit de Voyage*. Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (orgs.), Paris, Presses de l’Université de Paris Sorbonne: 4-8.
- Augé, Marc (2005), *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa, 90 Graus Editora.
- Berty, Valérie (2001), *Littérature et Voyage*. Paris, L’Harmattan.
- Bessière, Jean (2001), “Notes sur la frontière en relisant Michel Butor”, in *Une Amitié Européenne - Nouveaux horizons de la littérature comparée* (Textes réunis para Pascal Dethurens). Paris, Honoré Champion Éditeur.
- Borm, Jan (2004), “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology”, in *Perspectives on Travel Writing*, Glenn Hoper and Tim Youngs (orgs.). England, Ashgate Publishing Limited: 13-26.
- Ette, Ottmar (2003), *Literature on the Move*, translated by Kattharina Vester. New York, Rodopi.
- Machado, Álvaro Manuel e Pageaux, Daniel-Henri (2001), *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa, Editorial Presença.
- Salazar, Tiago (2007), *Viagens Sentimentais*. Lisboa, Oficina do Livro.

- (2008), *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa*. Lisboa, Oficina do Livro.
- Soares, Maria Dulce de A. Pinto (2018), *Entre vozes e espelhos: um olhar sobre a Literatura de Viagens portuguesa contemporânea*. Tese de Doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Tavares, Miguel Sousa (2008), “Prefácio” a *A Casa do Mundo. Deambulações pela Europa*. Lisboa, Oficina do Livro.
- Sontag, Susan (2012), *Ensaíos sobre Fotografia*, trad. de José Afonso Furtado. Lisboa, Quetzal Editores.
- Vilas-Boas, Gonçalo (2006), “Olhares suíços sobre Portugal: de Reynold a Loetscher”, *Cadernos de Literatura Comparada* nº24/25 - *Deslocações Criativas*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa: 137-165.
- Zavala, Lauro (2006), “Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve”, *Forma breve. Revista de Literatura*, 4, *O fragmento*. Aveiro, Edição Universidade de Aveiro: 35-52.

Referências webográficas

- Episódios - Endereço Desconhecido. Uma série sobre Viagens*, RTP
<<https://www.rtp.pt/programa/episodios/tv/p27161>> (consultado em 21/06/2022).