

Lisboa, 1755: Paisagens Sonoras e Olfactivas no *Thriller* Histórico *The Day of Atonement* (2014), de David Liss*

Maria Zulmira Castanheira
(NOVA FCSH/CETAPS)

“We see the city, we hear the city, above all, we smell the city.”
(Victoria Henshaw, *Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environment*)

The *Day of Atonement*, publicado em 2014 pela editora Random House, é o oitavo romance do autor norte-americano David Liss (n. 1966), cuja obra se reparte também pelo *short story* e pela banda desenhada. Tendo-se estreado no ano 2000 com *A Conspiracy of Paper*, obra em que apresenta a personagem Benjamin Weaver, um pugilista nascido em Londres, de pais judeus sefarditas portugueses, que se torna *thief-taker*, ou seja, caçador de ladrões e detective privado, e que viria a figurar em romances posteriores, Liss depressa conquistou o sucesso junto do público leitor e da crítica porquanto logo no ano seguinte essa sua primeira obra venceu os prémios Barry, Macavity e Edgar para “Best First Novel”, e foi nomeada como um New York Times Notable Book. Seguiram-se *The Coffee Trader* (2003), *A Spectacle of Corruption* (2004), *The Ethical*

* O presente ensaio é uma versão ampliada da comunicação que apresentei na conferência internacional *Historical Fiction, Fictional History and Historical Reality*, que teve lugar em Lisboa, nos dias 5 e 6 de Março de 2020 (Universidade Nova de Lisboa, Campus de Campolide).

Assassin (2006), *The Whiskey Rebels* (2008), *The Devil's Company* (2009) e *The Twelfth Enchantment* (2011), que fizeram do autor um *bestseller*, traduzido para muitas línguas, incluindo a portuguesa.¹ Na sua maioria, trata-se de romances históricos, mais especificamente de *thrillers* históricos, decorrendo a acção na Londres de Setecentos (*A Conspiracy of Paper, A Spectacle of Corruption, The Devil's Company*), na Filadélfia e Nova Iorque também do século XVIII (*The Whiskey Rebels*) e na Amesterdão do século XVII (*The Coffee Trader*). Em *The Day of Atonement*,² Liss retoma essa mesma modalidade de ficção histórica, elegendo desta feita para cenário de um enredo de vingança, justiça e misericórdia a Lisboa do ano de 1755.

Género muito popular à escala global e que, nas últimas décadas, tem suscitado um crescente interesse nos meios académicos, o romance histórico, como salienta Jerome de Groot, é, por definição, híbrido, complexo, desdobrando-se em múltiplos formatos e sub-géneros, entre eles o *thriller*:

Historical writing can take place within numerous fictional locales: romance, detective, thriller, counterfactual, horror, literary, gothic, post-modern, epic, fantasy, mystery, western, children's books. Indeed, the intergeneric hybridity and flexibility of historical fiction have long been one of its defining characteristics. (2)

Recentemente, em 2021, Liss publicou *The Peculiarities*, uma fantasia histórica passada na Londres vitoriana. Neste seu último romance, o entretecer da ficção histórica com o sobrenatural constitui mais uma prova da elasticidade do género.

À semelhança de muitos outros romances em que a acção se desenrola no passado e os factos históricos se entrelaçam com a

-
1. *A Conspiração de Papel*, tradução de Sofia Moreiras. Parede: Saída de Emergência, 2004; *O Mercado Português*, tradução de Paulo G. Silva. Parede: Saída de Emergência, 2005; *O Grande Conspirador*, tradução de Isabel C. Penteadó e revisão de Rosa Vilaça. Parede: Saída de Emergência, 2006; *A Companhia do Diabo*, tradução de Ana Mendes Lopes e revisão de Jorge Palinhos. S. Pedro do Estoril: Saída de Emergência, 2011.
 2. *O Dia da Expição*, na tradução portuguesa de Inês Castro. Lisboa: Clube do Autor, 2015.

ficção,³ *The Day of Atonement* é acompanhado de uma nota do autor, sob a forma de Agradecimentos (“Acknowledgments”), em que Liss reconhece as dificuldades enfrentadas durante o processo de investigação, já que praticamente nada conhecia da cultura portuguesa, e enumera sucintamente as fontes de que se socorreu para poder recriar, com rigor, a Lisboa anterior ao Terramoto de 1755. Tal paratexto concorre para estabelecer a autoridade e seriedade do romance de Liss como uma obra que resultou de aturada pesquisa acerca da capital portuguesa de meados do século XVIII:

All historical novels present their own challenges, but trying to recover eighteenth-century Lisbon, as it was before the earthquake, is one of the most difficult tasks I’ve undertaken as a writer. There were numerous books, both from the time of the earthquake as well as more contemporary studies, that helped me get a sense of the time and place, but I never could have written *The Day of Atonement* without insight into the period from the fantastic historian Paolo Scheffer, who walked me through contemporary Lisbon and helped me to see the city as it was. I am grateful as well to my Portuguese editor and fellow comics fan Luis Corte Real for helping me navigate the city, and for the many insights from the brilliant Portuguese novelist Pedro Almeida Vieira. I am also grateful to the many historians at the Lisbon Museu da Cidade who answered my endless questions, and to the kind people at the Conceição dos Cardais.⁴

A edição de *The Day of Atonement* em *paperback* da Ballantine Books, de 2015, inclui também um breve guia para o leitor (“A Reader’s Guide”, 369-375) que compreende a transcrição de uma conversa com Liss (“A Conversation with David Liss”, 370-373) conduzida pelo

-
3. Veja-se o aviso contido na ficha técnica: “*The Day of Atonement* is a work of fiction. Names, characters, places, and incidents are the products of the author’s imagination or are used fictitiously. Any resemblance to actual events, locales, or persons, living or dead, is entirely coincidental.”
 4. O autor refere-se ao Convento dos Cardaes, situado no Bairro Alto. Fundado em 1681 por D. Luísa de Távora (1609-1692) para acolher religiosas da Ordem das Carmelitas Descalças, resistiu ao Terramoto de 1755. Foi extinto em Abril de 1876 e cedido, no ano seguinte, à Associação de N.ª. Sra. Consoladora dos Aflitos para aí ser instalado um asilo para cegas, ficando estas ao cuidado de Irmãs Dominicanas. Actualmente a Associação Nossa Senhora Consoladora dos Aflitos é uma Instituição Particular de Solidariedade Social que cuida de mulheres invisuais e com outro tipo de necessidades especiais.

Random House Reader's Circle. Na referida entrevista, em que o autor confessa o seu fascínio pelo Terramoto de Lisboa de 1755 desde que estudara literatura britânica do século XVIII a nível de pós-graduação, ao perceber que aquele devastador desastre natural que arrasara uma das grandes cidades do mundo tivera um enorme impacto na intelectualidade europeia da época, Liss fornece informação importante quanto à génese e ao processo de composição de *The Day of Atonement*, bem como sobre o seu próprio método investigativo:

I began doing a little bit of light research on eighteenth-century Portugal in general to see if there was a story that would draw me in, and I became instantly fascinated with the political corruption, religious injustice, and economic ineptitude of the period. From there, I simply kept doing research until the story began to take shape. Originally I planned to write a sort of post-disaster novel in which I set up events for the earthquake fairly quickly, and then explored the aftermath in the bulk of the book. As I began writing the book, however, it became clear to me that it was Lisbon before the earthquake, not after, that really fascinated me. (...) Once I was fairly well steeped in the research for this book, I knew I wanted to write a revenge story, which seemed like a natural narrative for such an unjust society. Sebastiao took shape as I tried to figure out what sort of character would work best for this world. I liked the idea of someone who had been utterly broken by the injustice he'd suffered, so I began working from there. Revenge is always a losing proposition, of course, since it invariably leaves the seeker feeling empty afterward, so I wanted to write about someone who was looking for something more than justice. Sebastiao, troubled as he is, understands that vengeance is a process for him, not necessarily justice against those who have done wrong. (370-371)

The Day of Atonement narra a história de Sebastião Raposa, um cristão-novo nascido em Lisboa que em 1745, aos treze anos, se vê obrigado a fugir para Londres a fim de escapar às garras da Inquisição que injustamente prendera os seus pais. Na capital inglesa, sob a protecção de Benjamin Weaver (que nesta obra tem um papel muito secundário), vai crescendo nele um obsessivo desejo

de vingança contra a instituição católica que lhe roubara família, amigos, o seu primeiro amor (Gabriela) e bens. Dez anos depois, em 1755, regressa a Lisboa sob a falsa identidade do negociante inglês Sebastian Foxx (tradução literal do seu verdadeiro nome e simbólico da astúcia e ardileza da personagem), decidido a vingar o mal de que os seus pais e ele próprio haviam sido vítimas, mal esse corporizado na figura do inquisidor Pedro Azinheiro, o inimigo de contornos demoníacos a combater. Homem violento, endurecido por um implacável desejo de vingança (não se sente uma pessoa, mas a encarnação desse objectivo de acertar contas com quem o destruiu), determinado em fazer justiça pelas próprias mãos, Foxx encontra em Azinheiro, que odiava cristãos-novos e ingleses, um inimigo igualmente inexorável, perspicaz e astuto, movendo-lhe uma perseguição sem tréguas, mas tornando-se, ele próprio, também objecto da perseguição do inquisidor.

Na capital portuguesa, onde trava conhecimento com membros da Feitoria inglesa ali estabelecida e se cruza, disfarçado, com velhos amigos e conhecidos, Foxx irá enfrentar constantes situações de perigo, mentira, engano, traição e incerteza, perturbadores desencontros entre aparência e realidade. Tais circunstâncias, se por um lado põem à prova a sua inteligência e capacidades de fingimento, dissimulação e auto-defesa (pugilismo, manejo de armas) à medida que o seu disfarce vai sendo descoberto e fica de novo sob a suspeição dos agentes da Inquisição, por outro, colocam em risco os seus planos iniciais, ao ver-se envolvido em inesperadas causas e lutas de amigos e inimigos que fazem adiar o confronto final com Azinheiro.

De todos os imprevistos que contrariam as intenções vingativas de Foxx, o maior será o Terramoto que destrói Lisboa em 1 de Novembro de 1755 mas que, significativamente, colocará o protagonista no caminho de uma auto-reconstrução. Quando, no meio do caos causado pelo sismo e o tsunami, é capaz de gestos de abnegação, perdão e misericórdia, Foxx redescobre a sua própria humanidade, por oposição ao monstro raivoso em que os tormentos causados pela Inquisição o haviam transformado – “I would be the monster the Inquisition had created” (272) –, como diz na abertura

do capítulo 1: "I am not a kind person. (...) If I am a monster, however, then I am monster made, not born." (19)

Pelo modo como Liss, através de uma acção empolgante e excitante que decorre numa cidade controlada por forças de poder corruptas, gananciosas e criminosas e tolhida pelo medo da violência e arbitrariedade da Inquisição, consegue produzir um efeito narrativo que cria suspense e desperta sensações fortes no leitor, a obra configura-se, como já se disse, como um *thriller*, cujas origens remontam aos romances sensacionalistas e góticos dos finais do século XVIII e princípios do XIX. Essa mesma classificação é apontada na contracapa da edição da Ballantine de 2015, através da citação de excertos de recensões críticas vindas a lume na imprensa periódica norte-americana (*The Washington Post*, *San Antonio Express-News*, *The Wall Street Journal*) que funcionam como matéria promocional: "One of the masters of the historical thriller, Liss is back with yet another highly entertaining novel.... One of Liss's best books." (*Star Tribune*, de Minneapolis) Também a tradução portuguesa, na badana que contem informação biográfica sobre Liss, insere esta sua obra na mesma categoria: "Com *O Dia da Expição*, Liss continua a sua sequência de *thrillers* históricos 'envolventes' (*The Washington Post*), e 'inteligentes' (*Newsweek*), 'que agarram o leitor' (*The Baltimore Sun*)." No seu estudo *Crime Fiction*, um título que pretende abranger a prolífica e heterogénea ficção centrada em crime que de modo algum se esgota nas histórias de polícias e de detectives, John Scaggs define *thriller* da seguinte forma:

A term so vague as to be almost useless without further particularisation, the thriller can refer to any narrative structured in order to maximize tension, suspense, and exciting action. The origins of the thriller can be traced back through the sensational novel to the *Gothic Fiction* of the late eighteenth and early nineteenth centuries. (148)

David Glover, por seu turno, oferece-nos uma definição mais desenvolvida deste sub-género, que igualmente deita luz sobre a filiação do romance de Liss numa antiga tradição literária de histórias

de mistério, horror, morte, sobrenatural, com fortes representações do mal ou da vilania, por vezes desenvolvidas em torno de terríveis segredos, com consequências nefastas:

(...) the thriller was and still is to a large extent marked by the way in which it persistently seeks to raise the stakes of the narrative, heightening or exaggerating the experience of events by transforming them into a rising curve of danger, violence or shock. The world that the thriller attempts to realise is one that is radically uncertain in at least two major senses. On the one hand, the *scale* of the threat may appear to be vast, its ramifications immeasurable and boundless. Thus, the thriller trades in international conspiracies, invasions, wholesale corruption, serial killers who threaten entire cities or even nations (...). On the other, the thriller unsettles the reader less by the magnitude of the terrors it imagines than by the *intensity* of the experience it delivers: assaults upon the fictional body, a constant awareness of the physicality of danger, sado-masochistic scenarios of torture or persecution, a descent into pathological extremes of consciousness, the inner world of the psychopath or monster. (137-138)

Em *The Day of Atonement*, aos ingredientes convencionais de tal sub-género – o foco na acção violenta, o ritmo acelerado dos acontecimentos, que frequentemente apresentam súbitas reviravoltas e revelações inesperadas, um protagonista vulnerável, em luta, sozinho, contra uma poderosa, corrupta, sinistra e cruel organização religiosa, sempre em perigo iminente (“I was alone and vulnerable and in danger”, Liss 55), os cenários de torturas infligidas pela Inquisição às suas vítimas, perseguições, a ameaça do desconhecido – junta-se a temática da vingança como motor da acção. Neste sentido, o romance pode também ser incluído na subcategoria do *revenge thriller*, que tem no romance histórico *Le Comte de Monte Cristo* (1844-46), de Alexandre Dumas (Pai), um influente e popular antecedente, e é sobretudo devedor das tragédias de vingança (*revenge play*) isabelinas e jacobinas dos finais do século XVI e inícios do século XVII, aliás directamente referidas no romance de Liss. (233) Nestas, frequentemente um agente vingador procura fazer justiça contra um criminoso

que, por ocupar uma posição de poder, se coloca acima da lei e os crimes que cometeu poderão ficar impunes. Porém, nesse processo de fazer o criminoso pagar pelo mal infligido a inocentes – uma missão que a seus olhos se afigura plenamente justificada –, injustiças, violência e até mortes são também cometidas, tal como sucede ao longo da sanha vingativa de Foxx contra o padre jesuíta Azinheiro.

É sabido que o romance gótico britânico do período que se estende, grosso modo, entre 1760 e 1820 explorou a temática religiosa e serviu, nomeadamente, para expressar sentimentos anti-católicos e anti-clericais através de enredos confinados a espaços fechados de instituições religiosas situadas em países católicos, sob o jugo da Inquisição, com suas horríficas torturas e abusos de poder, enredos esses que permitiam, igualmente, abordar outros *topoi* do gótico, como a dissolução moral do clero e a transgressão sexual.

Tratando da corrupção e do mal existentes no seio de uma instituição eclesiástica (a Inquisição) – uma temática explorada, por exemplo, em *O Nome da Rosa* (1980), o romance histórico de êxito retumbante de Umberto Eco –, não temos, contudo, em *The Day of Atonement*, como muitas vezes sucede, o micro-mundo de um convento, abadia ou mosteiro, mas a cidade de Lisboa, onde se situa o Palácio da Inquisição,⁵ este palco de algumas cenas sombrias da obra. O espaço urbano lisboeta, caracterizado como violento e inseguro, contribui decisivamente para a atmosfera da narrativa e está intrinsecamente ligado à natureza dos crimes cometidos no passado que desencadearam os impulsos vingativos de Foxx. Heather Worthington chama a atenção para a estreita relação entre cidade e crime, como sucede no romance de Liss: “The physicality of the city, the very denseness of the mass of buildings, the miles of roads and streets, the urban sprawl, the huge populations and the anonymity conferred on the individual by the crowd, all lend themselves to the construction of the criminal and the creation of crime.” (2)

5. O Palácio dos Estaus, também conhecido como Paço dos Estaus ou Palácio da Inquisição, situava-se no topo norte da Praça do Rossio, no centro histórico de Lisboa, onde hoje se ergue o Teatro Nacional D. Maria II.

O protagonismo de Lisboa (sobretudo de Alfama, a parte mais antiga, pobre e perigosa), com as suas ruas estreitas, sinuosas, labirínticas, vielas escuras e perigosas, onde o poder do dinheiro se sobrepõe ao da lei, sempre vigiada pela toda-poderosa e tentacular Inquisição, é sugerido logo no Prólogo, onde se narram os acontecimentos que em 1745 levaram ao exílio forçado de Sebastião Raposa em Londres. Ao longo da obra, Liss amplia essa paisagem citadina (*cityscape*) povoada de gente de várias nações (ingleses, alemães, holandeses, suíços), padres ameaçadores e criminosos, mendigos, leprosos, ciganos, escravos fugidos, mouros sanguinários, ladrões, assassinos, gente traiçoeira, corrupta, pobre, desesperada, que para sobreviver é levada a praticar actos reprováveis, uma cidade onde as pessoas têm medo da própria sombra e os segredos e boatos podem ser fatais – especialmente os cristãos-novos, suspeitos pelas autoridades religiosas de praticarem o judaísmo em segredo –, uma Lisboa-cela de prisão, em que o Palácio da Inquisição se ergue na praça do Rossio como o edifício mais temido.

O Terramoto que abala Lisboa no ano de 1755 e a reduz a caos, desordem e ruínas no preciso momento em que Foxx, diante de Azinheiro, tem de decidir se mata ou não o inquisidor, acentua os contornos infernais da cidade: “Anyone who has ever dared to imagine hell has probably summoned a picture very like Lisbon on that day.” (Liss 312) Contudo, assim como Foxx se redime ao poupar a vida a Azinheiro, no espírito do Yom Kippur (Dia da Expição, ou do Perdão Eterno), também os habitantes da cidade diabolizada ao longo do romance, no meio da devastação e sofrimento, dão provas de capacidade de redenção através de gestos de generosidade e entre-ajuda: “Once I saw an old man stumble, and a stranger set down his pack and his own concerns to help him to his feet. The hour of Lisbon’s destruction was also its finest. Stripped of its wealth and corruption, its priests and its *fidalgos*, it was but a collection of human beings, with all their flaws and all its virtues.” (Liss 346)

Decorrendo quase toda a acção na Lisboa anterior ao Terramoto, Liss traça a grandes pinceladas quadros da cidade em que imagens visuais, sonoras e olfactivas se entrelaçam, como o que se segue, bem ilustrativo da interdependência dos sentidos na percepção dos lugares:

The city of hills smelled of the sea and fish and herbs and filth. The streets, as I recalled, rang with the sound of church bells and the sight of clergy – men and women – swarming like beetles in the many colors of their orders. Franciscan browns and Jesuitical black, of course, but also men in reds and blues and yellows and whites, and nuns in their wimples and robes. And among these clusters of clerics were workmen in their plain browns and Gypsies in their ragged finery. Mules and sheep and cattle had their run of the streets, which ran thick with their dung. (...) There were beggars – the sick and the wounded, the legless and the armless. (...) Here too were lepers with their tattered robes and tinny bells, shunned by all, sometimes pelted with stones by children or holy fools. (57-58)

Como seria de esperar, em *The Day of Atonement* predominam as paisagens visuais (*landscapes*),⁶ mas as sonoras (*soundscape*) e olfativas (*smellscapes*) desempenham também um importante e sugestivo papel na caracterização do espaço citadino. Popularizado pelo compositor e educador musical canadiano Raymond Murray Schafer, pioneiro da ecologia acústica, o conceito de *soundscape*, por este definido sucintamente como “the sonic environment”, (274) tem vindo a ser aplicado no campo literário:

O termo remete para os elementos sonoros presentes no texto literário, nomeadamente sons humanos (voz(es), música, ruídos industriais), naturais (clima, fenómenos naturais, natureza em geral) ou animais, entre outros. A *soundmark* literária encontra-se associada aos sons típicos de um período, de uma determinada zona geográfica ou de uma situação, e, de acordo com Emily Thompson (*The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*, 2004: 1), “like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment. (Puga⁷)

6. “In the West the ear gave way to the eye as the most important gatherer of information about the time of the Renaissance, with the development of the printing press and perspective painting.” (Schafer 10)

7. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/soundscape-paisagem-sonora>

Na entrevista a Liss atrás referida, quando perguntado sobre o processo de escrita de um romance histórico, o autor reflecte sobre o necessário recurso à suposição e à imaginação para preencher as lacunas deixadas em aberto pela documentação factual, ainda que respeitando o princípio da verosimilhança: "When you write about periods of time before film or photography or sound recording, you have to make a lot of guesses about what life was like for your characters. They are often educated guesses, but you are still engaging in world-building and constructing an imaginative world for your reader to inhabit. (371)

As sugestões acústicas e olfactivas contribuem precisamente para a construção do "mundo" onde decorre a acção de *The Day of Atonement*, conferindo textura à capital portuguesa. Os sons criam ambiente, transmitem informação, provocam respostas emocionais, possuem simbologia; por isso, ao resumir o conteúdo do seu influente livro *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Schafer conclui: "Ultimately, this book is about sounds that matter." (12) A Lisboa de meados do século XVIII recriada por Liss é uma cidade povoada de sons, os quais, se aplicarmos a classificação proposta por Schafer, se distribuem por diferentes tipologias: naturais (o canto e esvoaçar dos pássaros, o zumbido dos mosquitos, o ladrar dos cães); humanos (falas, sussurros, boatos, risos, gritos, choro, gemidos, canções); da sociedade (domésticos, marítimos, de ofícios, música, o chocalhar das rodas das carruagens, cerimónias religiosas, os sininhos dos leprosos); e outros que funcionam como *indicadores* ("sounds as indicators", na categorização de Schafer), como o tiquetaque dos relógios e o tocar dos sinos das igrejas. Este último som, referido recorrentemente ao longo do romance, assume um lugar de destaque entre as várias camadas acústicas com que Lisboa é caracterizada. A cidade que Foxx é obrigado a abandonar em 1745 é descrita no Prólogo como um espaço por onde ecoa o constante toque dos sinos: "I emerged from a series of dark and winding alleys and onto my own street, wider and brighter, with attached houses covered with glittering tiles. All through the city, bells rang, as they always did, loud and clear and bright. They were the sound of home."

(Liss 5) Tal som surge, assim, associado à identidade do protagonista (“home”), ao mesmo tempo que contribui desde o início da obra para assinalar a centralidade da presença da Igreja Católica e do seu Tribunal do Santo Ofício na trama. Dez anos mais tarde, de regresso a Lisboa num paquete proveniente de Falmouth, a cidade natal que vai surgindo à distância é reconhecida pela sua arquitectura, as suas cores e o toque dos sinos, estabelecendo-se uma ligação entre passado e presente:

As we continued on our way, I had watched as the distant palaces and monasteries and cathedrals glittered into view. Then, as we had moved east into the Tagus, came my first glimpse of the white stone and blue tiles and the red terracotta roofs. There were the clusters of poor hovels in the Baixa and the Alfama. There were the flashes of green from the juniper and Mediterranean oaks and olive and lemon trees. There was the distant sound of a thousand churches ringing their bells at once. (Liss 21)

Os cânticos dos coros das igrejas e a música dos órgãos juntam-se ao tocar dos sinos, compondo aquilo a que Schafer chamou “Sacred Noise”, “all designed to make the deity listen.” (52) Mas em *The Day of Atonement* o espírito de comunhão associado a esses eventos acústicos é quebrado pelo foco na perseguição e nos crimes cometidos pela Inquisição contra os acusados de judaísmo ou de práticas judaizantes. Quando Foxx vai a uma missa na Igreja de S. Domingos, no Rossio, a pedido de Gabriela e para manter o seu disfarce, não só uma sensação de mal-estar se apodera dele, por a situação lhe recordar os primeiros treze anos da sua vida em que fora obrigado a participar em missas de uma religião que não era a sua,⁸ como por altura da homilia, sobre a influência nefasta dos judeus em Portugal, toda a solenidade da ocasião se perde, instalando-se o confronto violento entre Foxx, que acabará por ser preso, e a multidão enfurecida.

8. “I felt a wave of uneasiness wash over me. (...) I had spent the first half of my life participating in a religion that was not mine, one that would not accept me. (...) I felt a kind of numbness wash over me. The candles, stained glass windows, statues, singing of the choir, cool of stone – they all brought me back to my boyhood.” (Liss 213-214)

A acção de *The Day of Atonement* tem por pano de fundo uma Lisboa populosa e multicultural, atarefada, de ruas barulhentas, em que uma profusão de sons se sucede ou sobrepõe, incontornavelmente. Ouvem-se vozes típicas das cidades pré-industriais, nomeadamente os pregões dos vendedores ambulantes, as súplicas dos pedintes,⁹ música popular, o ladrar dos cães vadios, as múltiplas línguas dos que acorriam, vindos de outras paragens, à buliçosa urbe lisboeta, virada para o Tejo e abrindo-se ao oceano: "I turned away from all I did not need to see, but there was no blocking out the sounds of the city – the cries of street vendors, hawking their goods in Portuguese and English; the snatches of Arabic and African and Brazilian languages; the strumming of guitars and mandolins, and the pounding of drums"; (46) mais adiante, enquanto percorre uma vez mais as ruas de Lisboa, Foxx, enquanto *earwitness*, capta a atmosfera babélica e eventualmente cacofónica que o rodeia: "Vendors cried out to me in broken English or, more optimistically, in Portuguese. (...) People spoke in a half dozen languages. The wild dogs never ceased their barking. And the singing – everywhere they sang their dark and gloomy songs in a hodgepodge of languages, bemoaning their fate, their *fado*." (83)

Mas é o Terramoto de 1755 (seguido de maremoto) que abalou Lisboa e causou a deflagração de múltiplos e igualmente destrutivos incêndios, o acontecimento que é objeto da mais rica descrição, em termos acústicos, no *thriller* histórico em análise. Inserindo-se na categoria dos *sons naturels* distinguida por Schafer, os sons do terrível tremor de terra assumem proporções apocalípticas, pelas suas associações ao fim do mundo.¹⁰ O momento do embate entre Foxx e o inquisidor Azinheiro no Dia de Todos os Santos coincide com o primeiro abalo, comparado ao rugido de "a great beast hidden in the

9. "Before the Industrial Revolution the streets and workshops were full of voices, and the farther south one went in Europe the more boisterous they appeared to become. (...) Why do the voices of South Europeans always seem louder than their northern neighbors? Is it because they spend more time outdoors where the ambient noise level is higher? (...) But the streets of all major European towns were seldom quiet in those days, for there were the constant voices of hawkers, street musicians and beggars." (Schafer 64)

10. "In the imagination of the prophets the end of the world was to be signalled by a mighty din, a din more ferocious than the loudest sound they could imagine: more ferocious than any known storm, more outrageous than any thunder." (Schafer 28)

earth, groaning in pain.” (281) O cenário de destruição resultante do súbito e devastador desastre natural é descrito em termos visuais (edifícios a colapsar, fendas a abrir-se no chão, as águas a avançarem sobre a baixa da cidade...), mas abundam as sugestões sonoras de queda de estruturas e objectos, do barulho ensurdecido do maremoto, e, sobretudo, do sofrimento pungente que se abateu sobre a capital portuguesa: guinchos de terror, gritos de dor causados pela perda de vidas, gemidos dos feridos e moribundos, chamamentos angustiados de mães por seus filhos desaparecidos ou mortos, choro e preces, num lamento colectivo. Às vozes humanas juntavam-se as dos animais: “Horses and donkeys brayed. Dogs barked and howled.” (283)

Lisboa – “which had only minutes – seconds! – before been a glittering jewel, the pride of Portugal and the envy of Europe” (Liss 282) – transformara-se num inferno e Foxx, tornado demónio pela sua sede de vingança, estava finalmente em casa: “My broken soul was made for this. I was a devil, and this was the pit. Everything in my life had led me here, to this moment, when the world around me at long last was a fit place in which I might dwell. I had come home.” (295) Desde o primeiro momento em que o som ensurdecido do violento terramoto se começa a fazer ouvir a associação ao inferno é estabelecida: “It was like the voices of the damned, breaking free of hell, a deep and awful rumbling”; (281) e, no final dos sucessivos abalos que sacudiram violentamente a cidade (para os quais muitos avançaram explicações morais e religiosas, nomeadamente a de que a catástrofe significava um castigo de Deus pelos pecados dos habitantes¹¹), a destruição em redor parecia “a landscape of hell”. (282) Toda a cidade, como o inferno, era agora um lugar de fogo, penas e

11. “(...) logo houve considerações morais e teológicas, com ‘juízo da verdadeira causa’ da catástrofe, que não estava em cometas, em estrelas, nem em vapores ou exalações, em fenómenos físicos ou causas naturais – ‘mas tão unicamente [nos] nossos intoleráveis pecados.’ (...) Sim, afirmava outra voz anónima, era a vaidade, a soberba, a ira e a luxúria, os quatro vícios que correspondiam aos quatro elementos em fúria, o fogo, o ar, a terra e a água, ‘que compeliram a justiça divina a este lamentoso estrago’ que dos elementos se servira ela para ‘mostrar a sua indignação a este povo!’” (França 342)
No romance de Liss, Foxx também especula sobre as possíveis razões dos abalos sísmicos: “Was this earthquake the work of an avenging God, or was its joy and misery distributed merely by random chance? I had to believe the latter. The idea of a God that would wipe out an entire city – a city of vile Inquisitors and *fidalgos*, yes, but also one of beggars and children – was too dark to contemplate. I wanted no part of such indiscriminate violence. I much preferred the idea of justice narrowly delivered.” (317)

tormentos, mas há muito que para os judeus que caíam nas malhas da Inquisição Lisboa era uma câmara de tortura. À figura do inquisidor Azinheiro, consentaneamente, atribuem-se características satânicas, num processo de demonização do inimigo.

Para além dos sons, também os cheiros complementam e intensificam a imagem visual das cidades. Estas apresentam misturas complexas de aromas, agradáveis uns, desagradáveis outros. Tal como os sons, têm significado: caracterizam lugares, pessoas, actividades, objectos. Nos planos moral e religioso, os odores agradáveis são frequentemente associados ao bem e à virtude, enquanto os pestilentos surgem relacionados com o mal, a decadência, o vício, a corrupção, o pecado, a morte, o inferno.¹²

Na sua representação da Lisboa de 1755, Liss demonstra possuir aquilo a que Avery Gilbert, no seu interessantíssimo estudo *What the Nose Knows: the Science of Scent in Everyday Life*, chama "olfactory imagination", resultante da consciência de que o cheiro, literal e simbólico, concorre para a caracterização de espaços e de indivíduos, e até de estruturas de poder (veja-se o estudo de Hans J. Rindisbacher sobre o fedor do nazismo¹³), sendo as paisagens literárias olfactivas capazes de evocar e despertar emoções: "At the core of olfactory imagination is skill at mental imagery. We can bring to mind an odor the same way we imagine a visual scene." (Gilbert 131) A investigação sobre o cheiro que se tem vindo a desenvolver desde meados dos anos oitenta do século passado nos domínios da história, da ciência e da literatura, como sublinha Drobnick na sua introdução ao volume *The Smell Culture Reader*, que subintitula "Olfactocentrism" (Drobnick 3-4), tem em J. Douglas Porteous um dos seus nomes de referência. Este docente e investigador da University of Victoria, British Columbia, Canadá, a quem se deve importante bibliografia sobre a geografia do cheiro, concebeu o conceito de *smellscape*

12. "For great numbers of the population, in both Global North and South, scents signified individual and group identity in a morally constructed universe, where the good smelled pleasant and their opposites reeked. Although recognized as fallible, smell has been relied upon throughout history to provide essential knowledge to which there seemed no other means of access." (Reinartz 18-19)

13. "The Stench of Power". *The Smell Culture Reader*. Ed. Jim Drobnick. Oxford/New York: Berg, 2006. 137-147.

(paisagem olfactiva) que definiu da seguinte forma: “The concept of smellscape suggests that, like visual impressions, smells may be spatially ordered or place-related.” (91)

Liss atribui a Lisboa cheiros característicos, na sua esmagadora maioria desagradáveis, fétidos mesmo. Se, como sublinha Porteous, muitas das paisagens olfactivas possuem, por natureza, um carácter passageiro, porque se esvaem, se dissipam (“fragmentary in space and episodic in time”, 91), no caso da capital portuguesa retratada em *The Day of Atonement* os maus odores adquirem antes um cariz de empedernida permanência.

Victoria Henshaw, ao referir-se às cidades do passado pré-industrial, lembra que estas eram lugares que libertavam maus cheiros muito fortes, configurando paisagens olfactivas bastante diferentes da realidade de hoje:

From the ‘intolerable odours’ of nineteenth century Paris and the ‘monstrous city’ of London (...), pre-industrial towns and cities across Europe were extremely smelly by today’s standards. Strewn with excrement, mud, decomposing animals, meat, vegetables and blood, the pigs that rooted around in the street for organic matter offered only small comfort in reducing the filth among which urban dwellers went about their daily lives. Traditional industries such as tanneries, breweries and tallow-chandlers were located cheek by jowl with residences. Diseases, believed to be carried in the air through foul smells, were rife, and fears of odorous miasmas rising from the ground were heightened during epidemics. (11)

Em *The Day of Atonement*, os cheiros repartem-se por sugestões agradáveis e convidativas e outras, em muito maior número, geradoras de sensações desagradáveis e repugnantes. As primeiras estão associadas a casas e personagens femininas virtuosas, desejáveis e sedutoras, de estatuto social elevado por casamento e posses, e que exercem fascínio sobre o protagonista. Gabriela, o amor de infância de Foxx que este tem esperança de recuperar no seu regresso a Lisboa, o que não vem a suceder, é lembrada durante os dez anos de ausência da capital portuguesa através de um lenço dela que guardara

durante todo aquele tempo. O odor da amada há muito que se evaporara, mas Foxx continuava a perfumar o lenço, numa tentativa de preservar a memória dessa sua relação afectiva do passado. Quando, em 1755, volta inesperadamente a encontrá-la, quando a julgava morta, a primeira impressão que o atinge é precisamente o aroma floral que dela emana e o entontece: “A rich floral scent, perfume or natural, struck me suddenly and made me light-headed.” (Liss 172) Como observa Reinharz, é antiga a crença de que os perfumes anunciam a presença feminina e arrebatam “male noses” como o de Foxx. (114-115)

Roberta Carver, por seu turno, a bela inglesa que Foxx começou por tomar erradamente por uma mulher coquete e predadora e por quem acaba por se apaixonar, também o seduz e enebria através do perfume, o que traduz a dimensão erótica de que as fragâncias e aromas se podem revestir. Mesmo o hálito desta personagem feminina é qualificado como “sweet”, (Liss 158) por oposição ao bafo a peixe, vinho e tabaco de figuras masculinas de baixo estatuto social e moralmente corruptas com que Foxx se cruza. O cheiro funciona, assim, como um marcador de diferença moral e social.

Separados logo após o terramoto, Foxx e Roberta Carver voltam a encontrar-se em Londres, em Abril de 1756. Ao caminhar em segurança pelas ruas da capital inglesa, ao encontro da inglesa, podendo finalmente assumir a sua verdadeira identidade e sentindo-se livre, a primeira sensação registada pela personagem que cinco meses antes experienciara os cheiros a queimado, a morte, a podridão da Lisboa do Terramoto é o aroma agradável a flores da primavera londrina, associado à ânsia de alcançar um novo amor correspondido: “The spring air was beginning to warm but was still brisk, and the scent of flowers was everywhere.” (364) Imagens acústicas interligam-se com sonoras na última cena do romance, contribuindo para o ambiente de expectativa com que a obra termina. Prestes a rever Roberta, e temeroso de que ela possa rejeitá-lo, Foxx escuta a voz e o som dos passos da mulher amada a aproximar-se, e depois o de uma porta a abrir-se, que simbolicamente funciona como a possibilidade de um recomeço feliz:

I heard voices in the distance, a servant and a woman's voice. Roberta's. (...) From outside the room, a woman walked upon the floor, her shoes tapping the wooden planks as she approached. I listened to each step, and then the slight squeak of the slow twist of a doorknob. Terrified and hopeful, I turned to look upon her face and to hear what she had to say. (365)

Não é que as sugestões odoríferas agradáveis estejam de todo ausentes da representação dos espaços físicos da Lisboa de 1755 apresentada em *The Day of Atonement*, porquanto, para além dos já referidos perfumes femininos, há alusões a cheiro a maresia, a alecrim queimado que invadia as ruas, para limpar e purificar o ar, a pão acabado de fazer, a canela, a citrinos; mas estes são aromas que passam fugazmente pela narrativa. O que se torna recorrente é uma imagística olfactiva que sugere um mundo de pobreza, doença, falta de higiene, sofrimento, vício, de que Foxx é *nosewitness*. Abundam referências ao cheiro da sujidade que corria pelas ruas a céu aberto, ao suor das personagens das classes baixas, aos odores corporais dos corpos imundos, a carne em decomposição, ao curtimento de peles, ao fedor a excrementos, urina, vômito e comida podre da prisão que existia na cave do Palácio da Inquisição: "We walked down the hall and found the heavy wooden door that led to the prisons. (...) When I opened the door, I was struck by the stench of the prison below – the stink of sweat and piss and shit and rotten food." (304) Os cheiros a comida que se soltam da vida quotidiana da cidade (peixe assado, cebolas cozidas) e das casas pobres e prostíbulos de Alfama, por sua vez, parecem impregnar a cidade e causam-lhe repulsa física: "Everything smelled rank, from the filth that ran openly to the unwashed bodies to the odors of food from the homes of Africans and Brazilians and Saracens." (83) Note-se como os cheiros atribuídos a determinados grupos sociais e povos são um marcador de *diferença* e desencadeiam uma reacção discriminatória.

O cheiro a velas e a incenso da Igreja de S. Domingos ("The air was thick with incense and the odor of unwashed bodies", 214-215), onde vai assistir a uma missa, como já mencionado, provoca-lhe igualmente mal-estar por lhe trazer memórias de infância, quando

fora obrigado a professar o Catolicismo. Muitos dos elementos olfactivos presentes no romance concorrem, pois, para tornar abjecta a capital portuguesa, onde estava sedeada a Inquisição que Foxx tanto odiava e a que surgem associados cheiros fétidos e traumáticos, metaforicamente correlacionados com tirania e injustiça.

O Terramoto, por seu turno, vem desencadear novos cheiros que acrescentam diversidade às paisagens olfactivas de Lisboa. Na manhã do dia 1 de Novembro, antes da catástrofe, o ar cheirava a pão, fruta, flores e velas, enquanto se ouviam cânticos. Após o primeiro abalo sísmico, ficou empestado de pó e fumo, tornando-se opressivo: "The air smelled heavy with dust from the broken brick and ceramics, and smoke from the fires that were burning everywhere." (284) Quando, finalmente, Foxx parte para Espanha e dali para Inglaterra, deixa para trás uma cidade cujo ar fuliginoso "stank of death and rot and a broken and burning city." (357)

Em *The Day of Atonement*, Liss complementa assim as profusas paisagens visuais da Lisboa ao tempo do Terramoto de 1755 com imagens acústicas e olfactivas que servem o propósito de retratar uma cidade infernal, "podre", dominada pela tirania da Inquisição e a corrupção moral e religiosa. As múltiplas *sensescapes* (Howen 143) que se entretecem na representação da capital portuguesa neste *thriller* histórico põem em evidência o modo como a experiência do meio circundante é mediada pelos sentidos. As percepções sonoras e olfactivas concorrem para a construção de paisagens geográficas, mas também socio-culturais e políticas; moldam a imagem do espaço físico e podem ir para além das sensações em si mesmas, desencadeando respostas emocionais positivas ou negativas.¹⁴ Os lugares têm sons e cheiros próprios, característicos, que os identificam e perduram na memória.

14. "Smell is not simply a biological and psychological phenomenon (...) Smell is *cultural*, hence a social and historical phenomenon." (Classen, Howes and Synnott 3)

Obras Citadas

- Classen, Constance, David Howes and Anthony Synnott. *Aroma: The Cultural History of Smell*. London/New York: Routledge, 1994.
- De Groot, Jerome. *The Historical Novel*. London/New York: Routledge, 2010.
- Drobnick, Jim (ed.) *The Smell Culture Reader*. Oxford/New York: Berg, 2006.
- Forshaw, Barry. *The Rough Guide to Crime Fiction*. London: Rough Guides, 2007.
- França, José-Augusto. *Lisboa – História Física e Moral*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- Gilbert, Avery. *What the Nose Knows: the Science of Scent in Everyday Life*. New York: A Synesthetics, Inc. Book, 2014.
- Glover, David. "The Thriller". *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Ed. David Glover. Cambridge, UK/New York: Cambridge University Press, 2003. 135-153.
- Henshaw, Victoria. *Urban Smellscape: Understanding and Designing City Smell Environments*. New York/London: Routledge, 2014.
- Howes, David (ed.) *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. London/New York: Routledge, 2005.
- Liss, David. *The Day of Atonement*. New York: Ballantine Books, 2015 [2014].
- Porteous, J. Douglas. "Smellscape". *The Smell Culture Reader*. Ed. Jim Drobnick. Oxford/New York: Berg, 2006. 89-106.
- Priestman, Martin (ed.) *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge, UK/ New York: Cambridge University Press, 2003.
- Puga, Rogério. "Soundscape (Paisagem Sonora)". *E-Dicionário de Termos Literários*. Ed. Carlos Ceia. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/soundscape-paisagem-sonora>
- Reinarz, Jonathan. *Past Scents: Historical Perspectives on Smell*. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2014.
- Schafer, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books, 1994.
- Scaggs, John. *Crime Fiction*. London/New York: Routledge, 2005.
- Worthington, Heather. *Key Concepts in Crime Fiction*. Basingstoke, Hampshire, UK/ New York: Palgrave Macmillan, 2011.