

**“...The Picturesqueness which is Portugal’s Charm”:
o Olhar Estético de Nina Murdoch em *Vagrant in Summer:
Holiday Memories of Nine European Towns* (1937)**

Maria Zulmira Castanheira
(NOVA FCSH/CETAPS)

No decurso da investigação que nos últimos anos tenho vindo a realizar sobre mulheres viajantes de língua inglesa que visitaram o Portugal do Estado Novo, deparei-me com o nome de Nina Murdoch, segundo Richard White “the best-known Australian travel writer of her time, with her travel books published in fairly rapid succession and running to multiple printings.” (Hanley 384)

As viagens de Nina Murdoch tiveram lugar na primeira metade do século XX, quando o turismo se afirmara já como uma indústria e a experiência de visitar o estrangeiro por razões culturais e recreativas se democratizara, passando agora a estar ao alcance das classes médias e não apenas das elites endinheiradas. No caso dos australianos – povo com grande tradição de viagem,¹ constituindo esta prática uma das suas marcas identitárias² –, como nos informa Jane Hanley, o

-
1. “Australians are among the world’s most travelled peoples, despite the fact that historically it has been harder to travel the world from Australia than just about anywhere else, particularly when Europe was the primary destination as it was until the 1970s.” (White 1)
 2. “Travel has always been central to the experience of living in Australia and to giving that life a meaning.” (Pesman *et al.* ix) Enfatizando a centralidade da viagem na identidade australiana, Robyn Davidson, na introdução a *The Picador Book of Journeys*, afirma: “Australia is a travel narrative”. (*Apud* Johnston 267)

número daqueles que viajavam para a Europa “rose from a few thousand per annum in the late nineteenth century to tens of thousands by the 1930s.” (385) Entretanto, em 1 de Janeiro de 1901, a Austrália tornara-se uma nação, quando seis colônias britânicas (New South Wales, Victoria, Queensland, South Australia, Western Australia e Tasmania) se uniram para formar o Commonwealth of Australia, um processo conhecido como Federation. Tal contexto histórico explica que viajar para a Grã-Bretanha fosse “an essential rite of passage for many white Australians in the 20th century (...) Britain was felt to be Home for many, and a journey there was believed to provide a kind of finishing school for the individual and an affirmation of settler heritage”; (Johnston 3)³ mas também se sentiam atraídos por outros países europeus, como é o caso de Nina Murdoch, que registou no seu primeiro livro de viagens, *Seventh Heaven: A Joyous Discovery of Europe*, “the satisfaction of making contact with the beauty and graciousness of an old civilization”.⁴ Tais propósitos e interesses culturais devem ser encarados nas suas implicações identitárias, quer ao nível nacional quer no plano individual, como sublinha White:

(...) the figure of the Australian Abroad has long had a resonance in Australian culture. The impact of overseas travel appears in all sorts of unexpected places. It plays a large part in shaping and maintaining Bourdieuesque notions of distinction, taste and sophistication: the capacity and desire to travel have long depended on class identities and the travel experience is still a marker of social status. (1)

Entre os muitos australianos que viajavam para o estrangeiro contava-se uma quantidade significativa de mulheres de classe média e alta que se aventurava até ao Velho Continente, visto como o berço da

3. Sobre este assunto, ver também White 2009.

4. “For my part, I was scarcely sane, I think, the year that I found Europe! – I had slipped, it seemed, into a fourth dimension where, disembodied and exalted, I flowed from one enchantment to another – sublimated and adoring, humble and triumphant together; not knowing whether I wanted most to laugh or weep, so intense was the satisfaction of making contact with the beauty and graciousness of an old civilization.” (Murdoch, *Seventh Heaven*. *Apud* Pesman *et al.* 131)

civilização, para ampliar o seu conhecimento do mundo, numa perspectiva transcultural: “Women were numerically the more enthusiastic travellers to Europe and indeed the notion of England as Home drew heavily on Victorian notions of separate spheres for men and women, picturing England as domestic and feminine and the rest of the world, including Australia, as ‘the outside world’ and hence the preserve of men.” (Pesman *et al.* xx)⁵ Viajantes instruídos, quer homens quer mulheres, eram atraídos pela arte, os monumentos, as paisagens e os costumes da Europa, que apreciavam de acordo com determinados padrões de gosto, um deles o conceito de *pittoresco*. O passado, a tal luz, constituía um dos principais focos de atenção destes forasteiros provenientes de um *novo mundo*.

Nascida em Melbourne no dia 19 de Outubro de 1890, Madoline “Nina” Murdoch (1890-1976) (nome de casada Madoline Brown, pseudónimo “Manin”), que confessava sentir “hunger for the picturesque”, (1935, 58) foi uma mulher independente, multifacetada, e, em certos sentidos, uma pioneira. Jornalista, escritora e radialista, começou a sua carreira profissional como professora na Sydney Boys’ Preparatory School, tendo desde cedo revelado talento para a escrita. Em 1913, um soneto seu sobre Canberra conquistou o prémio literário do muito popular semanário *The Bulletin*, onde continuou a publicar poesia ao longo de vários anos. Esta influente revista, fundada em Sydney em 1880 e que existiu até 2008, dedicava-se essencialmente à política, à economia e à literatura australiana, seguindo uma linha editorial em defesa de interesses nacionalistas. Com o tempo, tornou-se um periódico muito procurado por jovens autores que aspiravam ao reconhecimento público, como foi o caso de Nina Murdoch. No ano seguinte ao da conquista do referido prémio, 1914, começou a trabalhar para o *Sydney Sun* como uma das suas primeiras repórteres femininas. Ao longo da vida, juntamente com o seu marido, o também jornalista James Duncan Mackay Brown

5. Importa sublinhar que esta preponderância de mulheres australianas em viagem pela Europa não significava um maior acesso ao mercado editorial: “While women were the more active travellers, and probably the more assiduous recorders of their travels, men were still more likely to have their accounts of travelling published.” (Pesman *et al.* xxi)

(1886-1957), colaborou com outros jornais, nomeadamente o *Sun News-Pictorial* e o *Herald*, ambos publicados em Melbourne, e foi a primeira mulher a quem foi permitido cobrir debates do Senado. Em 1934 iniciou a sua colaboração com o grupo de *media* News Ltd. (Adelaide, Austrália do Sul). Durante o período da Grande Depressão, na década de 30, tendo sido despedida do *Herald*, deu palestras sobre viagens na estação de rádio de Melbourne 3LO e, após a fundação da ABC (Australian Broadcasting Commission), em 1932, dedicou-se a programação infantil, conduzindo o Children's Corner como "Pat". No seguimento de tal experiência de cariz educativo, concebeu o Argonauts' Club, um programa de rádio para crianças inovador, pelo qual ainda hoje é lembrada. Inaugurado em 1933 na ABC (Melbourne), teve de ser descontinuado em 1934 devido à mudança de Nina Murdoch para Adelaide, mas foi retomado em 1941, atingiu grande popularidade e esteve no ar até 1972. Aberto a rapazes e raparigas entre os 7 e os 17 anos, a cada novo membro era atribuído um pseudónimo baseado na mitologia grega, um emblema esmaltado e um certificado com um compromisso que tinha de ser assinado: "Before the sun and night and the blue sea, I vow to stand faithfully by all that is brave and beautiful; to seek adventure and having discovered aught of wonder, or delight, of merriment or loveliness, to share it freely with my comrades, the Band of Happy Rowers." De acordo com Suzanne Edgar, a autora da entrada sobre Nina Murdoch no *Australian Dictionary of Biography*, este juramento "epithomized her style". (2)

Paralelamente à sua actividade jornalística, Nina Murdoch dedicou-se à literatura. Para além das dezenas de poemas vindos a lume em *The Bulletin* entre 1913 e 1922, publicou dois livros de poesia (*Songs of the Open Air*, 1915; *More Songs of the Open Air*, 1922), três romances (*Miss Emily in Black Lace*, 1930; *Portrait of Miss Emily*, 1931; *Exit Miss Emily*, 1937), uma biografia de Sir John Longstaff (1861-1941), pintor e artista de guerra australiano (*Portrait in Youth*, 1948), e quatro narrativas de viagem que constituem uma parte muito significativa da sua produção literária, tendo contribuído para dar a ver a Europa ao público leitor do seu país.

Viajante apaixonada, Nina Murdoch aventurou-se sozinha por terras estrangeiras no período entre as duas guerras mundiais, numa demonstração da sua curiosidade intelectual e da sua crença de que viajar é uma maneira particularmente enriquecedora de aprender sobre o mundo, os múltiplos e diversos Outros que o habitam e, dialecticamente, aprender também sobre nós mesmos e a nossa própria identidade. Pode dizer-se que os relatos de viagem que produziu reflectem os dois grandes modelos da escrita de viagens australiana: “The two most common models Australians have used to describe their travel experiences, particularly of Europe, are two older forms of travel: the pilgrimage and the Grand Tour. Australians have long construed their travels as pilgrimage.” (Pesman *et al.* xvii)

Visitou a Europa pela primeira vez em 1927 e novamente nos anos de 1934, 1935 e 1937. Os livros que resultaram dessas viagens, escritos numa linguagem expressiva e colorida, reveladora dos seus dotes literários, evidenciam o seu prazer em observar paisagens e povos estrangeiros e o seu interesse pela história e a arte europeias, bem como o seu desejo de se afirmar como autora num género tradicionalmente considerado um domínio masculino.⁶ A sua resposta emotiva, extasiada mesmo, ao Velho Continente é sublinhada por White, que nota a sensualidade implícita numa passagem de *Seventh Heaven: A Joyous Discovery of Europe* (1930):

Consider the overwrought excitement of Nina Murdoch, a prolific Australian travel writer of the 1930s, describing the ‘rapture and the wonder of the first exodus from a new world to the old ... Sometimes in Italy joy rose to such a pitch in me that it was only by the grace of God and early discipline that I did not career – a Maenad drunk with delight – screaming with ecstasy across the face of the Continent!’ (White 2013, 19)

6. “Until well into the twentieth century travel writing was often defined as a masculine domain, a showcase for contemporary norms, heroism and virility.” (Bird 237)

Para a autora, qual peregrina, a Europa representa um centro espiritual que a arrebatava.⁷ Este fascínio pela herança cultural da Europa, que Nina Murdoch partilhou com muitos outros viajantes australianos,⁸ é não só revelador dos seus interesses e sensibilidade, mas também, do ponto de vista da história da viagem, da sua filiação “in the tradition of a colonial Grand Tour, where the expectation was that it was only through European travel that crude colonial manners might be refined (Pesman *et al.* xix-xxii).” (White 2012, 185) No contexto da Austrália, a viagem pela Europa era assim particularmente valorizada no caso das mulheres: “within strands of bourgeois Australian culture, travel to Europe was highly valued, and indeed women’s role as nurturers included responsibility for maintaining European manners and ‘civilised’ values in Australia. If anything women were more active in the pursuit of high culture in Australia, and for much of Australia’s history that pursuit ended in Europe.” (Pesman *et al.* xx-xxi)

As palavras que escreve quase no final do seu primeiro livro de viagens, que alcançou bastante sucesso,⁹ citadas por White no seu ensaio “Armchair Tourism: The Popularity of Australian Travel Writing”, comprovam claramente o ponto de vista segundo o qual a viagem ao estrangeiro constitui uma forma de agradável e útil aprendizagem, a possibilidade de ver *o melhor do mundo* e de ambicionar/sonhar com a replicação de tais belezas na sua própria pátria. A voz da autora define-a como uma mulher que determinadamente procura ampliar os seus horizontes, insurgindo-se contra a miopia de compatriotas de mentalidade provinciana:

-
7. “The gushing of a Nina Murdoch (...) has something of the ecstatic religious about it, highly charged, erotic even. Complete spiritual fulfilment could only occur on the other side of the world. There was also, perhaps, a literalness in colonial culture which required tangible demonstration that these old worlds really existed, and also thought of the spiritual as being impossible in a mundane place like Australia.” (Pesman *et al.* xix)
 8. “In the 1930s overseas travel became a more self-consciously cultural affair, not least because the fact that 330 000 ordinary Australian soldiers had visited the Old World during the Great War considerably devalued the social cachet of overseas travel in itself (White 1987). Being there was no longer enough: many travellers felt the need to demonstrate a heightened appreciation of culture.” (White 2012, 184)
 9. “Between the wars, the most popular Australian writer of international travel was Nina (Madoline) Murdoch, a journalist who initiated and for a time presented ABC radio’s long-running children’s program, *The Argonauts*, a self-consciously ‘cultural’ magazine devoted to art, music and literature (Edgar 627). Her first travel book, *Seventh Heaven: A Joyous Discovery of Europe*, appeared in 1930 and was into its fifth printing by 1934.” (White 2012, 184)

I am not of those who can contentedly say: "Australia's good enough for me!" I heard that assertion with its terrifying avowal of myopia (...) again and again, yet it never failed to depress, like meeting a blind man on a perfect day (...) *Australia is not good enough for me!* (...) they most truly love Australia who return to her with minds like argosies, full-freighted with memories of the best things of the world and the desire to see her reproduce them for her own embellishment. (256) (White 2012, 185)

Tais reflexões remetem-nos para o *regresso a casa* que a grande maioria das viagens implica e para o potencial transformador da viagem, em virtude do conhecimento adquirido e do decorrente aguçamento do sentido crítico em relação à pátria: "When I came home I was able a little to see ourselves as others see us. No one but an imbecile would be able to travel without afterwards seeing himself and his native land from a new and more critical angle." (*Seventh Heaven*. *Apud* Pesman *et al.* 308) No caso de Nina Murdoch, tal *abrir de olhos* traduziu-se num discurso pródigo em elogios aos países europeus visitados e numa visão desapaixonada da Austrália, como a que exprime em *Seventh Heaven*:

I must confess to suspecting the flattering stranger of insincerity, and the Australian who can see no fault in Australia, either of insensibility or a cowardly assumption of blindness. If Australia wants to be self-satisfied she has as yet only her climate for complacent contemplation – and even that is no more wonderful than Italy's. Physically, she is not beautiful except with the beauty of familiarity to those who are her sons. (*Apud* Pesman *et al.* 306)

Os títulos das narrativas de viagem de Nina Murdoch apontam quer para a sua condição de mulher independente, que viaja sozinha,¹⁰

10. No final de *The Tao of Travel*, Paul Theroux propõe uma lista de regras de viagem ("The Essential Tao of Travel"), sendo a segunda "Go alone". (Theroux 275) Um dos mais reputados autores de escrita de viagem da actualidade, Theroux tem reflectido filosoficamente sobre as vantagens, poderíamos mesmo dizer a necessidade, de viajar sozinho para se poder desfrutar o mais profundamente de tal experiência, reflexões essas que poderão ajudar a entender a escolha de Nina Murdoch. Num dos seus livros, *The Old Patagonian Express* (1979), Theroux escreveu: "Travel is at its best a solitary enterprise: to see, to examine, to assess, you have to be alone and unencumbered. Other people can mislead you; they crowd your meandering impressions with their own; if they are companionable they obstruct your view, and if they are boring they corrupt the silence with non-sequiturs, shattering your concentration with 'Oh, look,

quer para o tipo de viajante de lazer que foi. *She Travelled Alone in Spain*, publicado em 1935, representa claramente uma estratégia publicitária intencional baseada no género (indicativa de que esta questão condiciona o acto de viajar, o conteúdo e o estilo dos relatos dele resultantes, a própria publicação e recepção dos mesmos¹¹) com vista à conquista de leitores, dado ser à época ainda pouco convencional as mulheres viajarem sozinhas (e não acompanhadas pela figura masculina do pai, do marido, de um irmão mais velho) e tais experiências terem, pois, o potencial de despertar curiosidade. Apesar de viajar na terceira década do século XX, quando a liberdade de movimento das mulheres havia já aumentado consideravelmente em comparação com tempos mais recuados,¹² Nina Murdoch ainda enfrentou velhos preconceitos contra mulheres viajantes solitárias, frequentemente vistas como estranhas, excêntricas, contranatura, de moral duvidosa. Anna Johnston comenta que em Espanha “Murdoch finds herself the frequent object of attention, in a reversal of the tourist gaze. Spanish women have little sympathy for Murdoch’s independence.” (Johnston 6)¹³ No seu caso, a invulgaridade do seu comportamento podia ser julgada ainda mais negativamente por se tratar de uma mulher casada que tinha “abandonado” a sua casa e o seu marido para ver o mundo e se empoderar através da escrita: “travel

it’s raining’ and ‘You see a lot of trees here.’ It is hard to see clearly or to think straight in the company of other people. What is required is the lucidity of loneliness to capture that vision which, however banal, seems in your private mood to be special and worthy of interest.” (*Apud* Theroux 5)

11. “Gender has influenced what travellers can and cannot do, and where they can and cannot go. It inflects interests, choice of destinations, contacts people form, the perspectives they develop, and the style of accounts they record.” (Aldrich 520) Contudo, há que não perder de vista outras condicionantes, como sublinham Shirley Foster and Sara Mills: “Gender interacts with other variables, such as race, age, class and financial position, education, political ideals and historical period”. (Foster and Mills 1)
12. Nina Murdoch viaja precisamente numa época que marcou definitivamente a diferença na história da escrita de viagem em termos da crescente visibilidade das mulheres: “One of the most important features of twentieth-century travel writing is the proliferation and popularity of women travel authors.” (Youngs 2019, 135)
13. Nina Murdoch não regista ter sido alvo de curiosidade em Portugal por viajar sozinha, mas trata-se de um aspecto que frequentemente é referido por mulheres viajantes que visitaram a Península Ibérica, quer antes quer depois da estada da jornalista e escritora australiana neste país. Evidentemente, também os viajantes masculinos despertavam a atenção dos nativos por serem forasteiros, com comportamentos e costumes diferentes. Como observa John Berger: “Soon after we can see, we are aware that we can also be seen. The eye of the other combines with our own eye to make it fully credible that we are part of the visible world.” (9)

and travel writing constituted an important route to self-empowerment and cultural authority”, diz Carl Thompson. (189)

Os títulos dos seus outros três livros de viagens, *Seventh Heaven: A Joyous Discovery of Europe* (1930), *Tyrolean June: A Summer Holiday in Austrian Tyrol* (1936) e *Vagrant in Summer: Holiday Memories of Nine European Towns* (1937), não revelam de imediato a autoria feminina, mas identificam Nina Murdoch como uma viajante de lazer, alguém que “voluntarily displaces him or herself from the relative safety of the home environment at some significant expense, and often no small measure of discomfort, to experience an unfamiliar area, and possibly to meet people from other cultures.” (McCabe 349) A expressão “Seventh Heaven”/Sétimo Céu, que se refere a um estado de felicidade extrema, foi escolhida para qualificar a sua primeira experiência na Europa como “a joyous discovery”, enquanto “A Summer Holiday” e “in Summer” fornecem o contexto temporal em que as viagens narradas tiveram lugar, um período geralmente conotado com as ideias de prazer e alegria, relaxamento, pausa das rotinas e preocupações quotidianas, aventura.

Foi, na verdade, em clima de férias, num estado de espírito propício a “a constant interaction with the surrounding world” (Löfgren 2014, 443) e com desejo de desfrutar do momento presente que Nina Murdoch visitou Portugal no Verão de 1934,¹⁴ experiência que relata em *Vagrant in Summer: Holiday Memories of Nine European Towns*, publicado três anos mais tarde. A estreita relação entre escrita de viagem e escrita memorialística é tornada clara no subtítulo¹⁵ e o adjectivo “vagrant” apresenta a autora como alguém errante, em contínua deambulação de um lugar para outro de sua livre vontade,

14. Nina Murdoch não fornece informação precisa sobre as datas da sua estada em Portugal. Refere brevemente no seu relato (página 265) a Exposição do Porto de 1934, que decorreu entre 16 de junho e 30 de setembro no Palácio de Cristal, uma iniciativa de propaganda colonial do Estado Novo, mas não diz claramente que a visitou.

15. “A travel text is obviously some species of memoir, tied to specific geographical locations, whose aim is to reflect or capture the character of that location and its people. It is tied to reality, but it will inevitably be reshaped in the memory and in the imagination (...). When the travel experience is set down on paper, the memoir becomes a theatre in which the writer plays a double part, as both spectator and actor: what is seen is seen through his eyes, but he is also a protagonist of the action. So the writer is not merely recording an experience, he is creating it.” (Whitfield x)

transgredindo velhas ideias da ideologia patriarcal que associam as mulheres ao lar, à esfera doméstica e, conseqüentemente, à imobilidade.¹⁶ A própria decisão de viajar sem companhia masculina dá-lhe autonomia de movimento e de discurso, uma liberdade tradicionalmente apenas privilégio dos homens. O seu pensamento é igualmente deambulante, estimulado pela novidade do que observa, numa demonstração de como “the mental and the material come together” e “[m]oving limbs and roving minds interact”, na feliz expressão de Orvar Löfgren. (2014, 448)

Como viajante, Nina Murdoch é uma mulher que vibra com “excitement and anticipation” (212) perante a perspectiva de visitar lugares diferentes, os seus sentidos sempre em alerta para as “miraculous possibilities” (213) que tais experiências possam proporcionar, consciente de que “It may turn out to be the one place in all the world for you!” (*Ibidem*) Como sempre acontece, o olhar da viajante é subjectivo e selectivo. Nina Murdoch está bem ciente de que o sentido da visão, que medeia predominantemente o encontro do viajante com o Outro na escrita de viagem em geral, é um meio privilegiado de conhecer o mundo (oculocentrismo) e que cada um de nós percepção o que vê de forma diferente. Na sua opinião, a razão de ser da escrita de viagem reside precisamente nesta possibilidade de diversidade de perspectivas subjetivas:

I can never marvel enough over the miracle of sight. How in one instant the eye takes in not only form and colour, but the movement of things; and not only their direction but their speed, their proportions, and their relation to each other. So that the idly gazing train traveller rushing past collects without conscious effort a series of mental snapshots of which the most vivid will not lose their sharpness until death destroys them altogether. It is the unconscious selectiveness of the eye and the resulting composition and development of these instantaneous pictures that is so astonishing; and the different composition each individual pair of eyes will make of an identical subject that is so fascinating. For though

16. Cf. Thompson 168-169.

they may have sat side by side, no two travellers have the same mental snapshots to turn over at the end of the day.

That is why one dares to write a travel book. (233)

Dea Birkett e Sara Wheeler, na introdução a *Amazonian: The Penguin Book of Women's New Travel Writing* (1998), ao caracterizarem aquilo a que chamam "New Travel Writing" (uma mistura de autobiografia, memorialismo e ficção) na escrita de viagem do século XX, apontam precisamente no sentido da *singularidade do olhar* de cada viajante aludida por Nina Murdoch, mas acentuam também o valor distintivo da *resposta/viagem emocional* que o encontro com o Outro estrangeiro pode desencadear, sendo esta, contudo, uma faceta ausente da escrita de viagem da viajante australiana:¹⁷

(...) it is the psychological journey that is paramount. 'The most foreign country,' Alice Walker wrote, 'is within.' (...) We, the authors, don't have to have done anything ridiculously daring, or to have heroically suffered great acts of violence. It's what we thought and how we reacted that matter; *it's not what we see, but how we see*. The long red line drawn across continents – the Cape-to-Cairo kick – has been replaced by an emotional journey. And women have a head start here: the emotional terrain is traditionally seen as the territory of women writers.

If the emotional journey is the most important, it is that which has to be unique. At last, we can all go to the same place. We just have to write something different about it. We describe our unique relationship with that place. (Birkett and Wheeler viii-x; *itálicos meus*)

Como o título da obra sugere, *Vagrant in Summer: Holiday Memories of Nine European Towns*,¹⁸ o olhar de Nina Murdock é atraído em particular pelas cidades. Autodenominando-se de "really interested traveller" (212) – significativamente usa os termos "traveller" e

17. "Emotional transformations common in women's diaries are minimal in Murdoch's writing, attributable to her journalistic training and drafting her works as complete travelogues." (Hanley 399)

18. A obra está estruturada em 4 partes: "Part One: Gibraltar", "Part Two: Salzburg", "Part Three: South Tyrol" e "Part Four: Sud Express to Portugal".

“visitor”, não “tourist”¹⁹ –, declara: “towns have character as clear-cut as human personalities. (...) Comparable with the presentation of a hitherto unknown human is the moment for the traveller of coming to a strange place.” (212-213) Nos quatro últimos capítulos de *Vagrant in Summer*, com uma extensão de 38 páginas, Nina Murdoch tenta captar o carácter de duas cidades portuguesas, Coimbra e Porto (e de Portugal como um todo), através de curtas descrições que sugerem breves estadas nesses lugares e que são exemplificativas da sua capacidade de observação atenta e de interação multisensorial com o ambiente (atenção a vistas, mas também a sons e cheiros), como frequentemente acontece com as memórias de Verão, conforme salienta Orvar Löfgren no seu livro intitulado *On Holiday: A History of Vacationing*: “When people are asked to describe their (...) favorite summer memories, the language often becomes very sensual – there are a lot of smells and sounds as well as sights.” (149) Tais descrições são também bastante reveladoras da sua visão eminentemente estética de Portugal, comprovando que a escrita de viagem no século XX, à excepção dos guias, se tornou “a form at once more subjectivized and more aestheticized than its generic precursors”, (Thompson 199) mais impressionista, ou seja, em que a personalidade do viajante, a sua formação, sensibilidade, idiossincrasias, ideologia, interesses, valores, desempenham um papel fundamental na percepção e interpretação da realidade estrangeira e em que o estilo literário se acentua, quando comparado com o de narrativas de épocas anteriores.

Quando Nina Murdoch visitou Portugal (1934), este país tinha acabado de entrar no sistema político “autoritário, corporativo, anti-parlamentar e anticomunista” (Rosas 151) conhecido como Estado

19. Sem querer elaborar aqui sobre a dicotomia entre *viajante* e *turista*, as conotações negativas que o último termo adquiriu a partir do século XIX e a superioridade reclamada por aqueles que se autodenominavam de viajantes, é contudo relevante para a caracterização do eu que narra, na primeira pessoa, as suas memórias de férias passadas em nove cidades europeias, mencionar que se pode atribuir a Nina Murdoch traços que integram convencionalmente a definição de viajante, como os sumarizados por Kinsley: “The traveller, it is often suggested, is adventurous, spontaneous, genuine, active, curious, and in search of a real and authentic experience of other places and cultures; they are likely to want to plan their own travelling itinerary.” Pelo contrário, o estereótipo do turista define-o como “unadventurous, predictable, artificial, passive, inquisitive, and happy to experience place and culture performed for them within a setting that is comfortable and familiar; such individuals choose ready-made itineraries packaged for them by a third party.” (Kinsley 237)

Novo que se manteria no poder entre 1933 e 1974, o ano da Revolução dos Cravos, seguindo-se à ditadura militar saída do golpe de estado de 28 de Maio de 1926 contra a muito instável, dos pontos de vista político, económico, financeiro e social, Primeira República (1910-1926), de cariz liberal-republicano. Durante tal período da história portuguesa dá-se a emergência, na cena nacional, primeiro como Ministro das Finanças (1926; 1928-1932) e depois como Presidente do Conselho de Ministros (1932-1968), da figura de António de Oliveira Salazar (1889-1970), o construtor de uma nova ordem a que o texto de Nina Murdoch por vezes alude directamente. Fernando Rosas contextualiza tal evolução política:

É hoje razoavelmente pacífico na historiografia sobre o Estado Novo que este regime se deve entender como a modalidade nacional de superação autoritária da crise em que se debatiam os sistemas liberais em geral, e o português em particular, desde finais do século XIX. (...) Fruto do complexo e prolongado período de transição da ditadura militar para o novo regime, o Estado Novo viria a impor-se como o pragmático equilíbrio, sob a tutela arbitral do salazarismo, dessas várias direitas da direita: no plano político-institucional e no plano económico-social. Uma plataforma, simultaneamente, das várias correntes antiliberais e anticomunistas e dos distintos grupos sociais dominantes em torno de um projecto mínimo de “ordem” política e financeira (...). (10-11)

Em 1933, vésperas da estada de Nina Murdoch no nosso país, entrara em vigor a nova Constituição Política da República Portuguesa que veio substituir o texto constitucional de 1911 e legitimar o novo regime de índole autoritária. Nesse mesmo ano (Outubro) fora criado o Secretariado de Propaganda Nacional (SNP),²⁰ organismo que desempenhou um papel de relevo na promoção do ideário salazarista e das obras dele decorrentes, e apenas dois meses antes (Agosto) havia sido também criada a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado

20. Em 1945 foi substituído pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (conhecido de forma abreviada por SNI).

(PVDE),²¹ um órgão policial de natureza política de âmbito nacional ao qual cabia, entre outras missões, vigiar as fronteiras e controlar a presença de estrangeiros em Portugal.

Para o Estado Novo, o turismo constituiu não apenas uma importante fonte de rendimento, mas também um eficaz meio de promoção da sua ideologia nacionalista. Através da sua máquina de propaganda, fabricou uma imagem idealizada de Portugal como um país com um passado glorioso, rico em herança natural e construída em tradições populares, repleto de monumentos simbólicos da sua identidade nacional, pacífico, hospitaleiro, festivo, pobre mas honrado, com uma população trabalhadora, crente e temente a Deus, um Portugal rural, genuíno, mas também moderno e aberto ao progresso.²² Precisamente no ano em que Nina Murdoch esteve em Portugal, em Maio, realizou-se o I Congresso da União Nacional (organização política civil criada para apoiar o regime e com estreita dependência do governo, que funcionou como partido único legal embora tal designação nunca tenha sido aplicada), cujos trabalhos tornaram claro o quanto o turismo representava para o Estado Novo simultaneamente uma indústria lucrativa e uma arma de propaganda do regime dentro e fora de portas, como sublinha Cândida Cadavez:

A exuberância com que o sector turístico foi apresentado no I Congresso da União Nacional permite concluir que, já no ano de 1934, o regime de Salazar parecia, de facto, começar a encará-lo como algo mais do que a mera fonte de riqueza que tantos lhe chamavam. (...) deve entender-se a relevância atribuída à rotina turística pelo I Congresso da União Nacional como uma prova evidente e irrefutável de que, para o regime do Estado Novo, este sector poderia constituir mais um poderoso instrumento de propaganda ideológica. (123)

21. Em 1945 deu lugar à Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).

22. Sobre as estreitas relações entre a indústria do turismo e a ideologia do Estado Novo ver o estudo incontornável de Cândida Cadavez, *A Bem da Nação: As Representações Turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940* (2017).

No caso dos forasteiros que visitavam Portugal, importava que estes formassem uma opinião favorável do país e que a divulgassem no estrangeiro, promovendo assim uma imagem positiva do poder instituído e do seu líder, Salazar. Como veremos, alguns dos traços do retrato de Portugal construído pelo Estado Novo que, na óptica do regime, estavam na base do sucesso de Portugal como destino turístico estão presentes na narrativa de Nina Murdoch, quando a viajante australiana concentra a sua atenção no passado histórico português – veja-se a passagem em que elogia a originalidade de pensamento e a acção do Infante D. Henrique, apresentado como o pioneiro da política colonial europeia (283-284) –, nas tradições do país, nos costumes considerados típicos, nas belezas naturais, no pitoresco da diferença cultural em relação ao que lhe é familiar, e valoriza a ordem, a tranquilidade, a segurança²³ e os sinais de modernidade e progresso material apregoados pelo regime que concorriam para o conforto dos viajantes em Portugal.

A política não está inteiramente ausente do relato de Nina Murdoch sobre Portugal, embora esse não seja de todo o tópico principal, como era, aliás, convencionalmente esperado de um livro de viagem escrito por uma mulher. Faz curtas referências ao controlo exercido pela polícia internacional sobre a entrada e saída de turistas, até com algum humor,²⁴ e aos muitos impostos cobrados pelo governo, vendo estes últimos, porém, de forma positiva, pois considera que constituem uma fonte de rendimento que era bem canalizada para o desenvolvimento económico do país. Ao concluir o seu relato, contextualiza brevemente a situação política portuguesa, no que se revela uma viajante

23. "Os turistas que visitaram Portugal durante as décadas de trinta e quarenta do século passado parecem confirmar esta tese [de que a estabilidade política atrai o turismo], pois a aparente estabilidade e a falsa tranquilidade, tantas vezes divulgadas nas narrativas do regime, ganhavam pontos face ao lado mais oculto e violento do salazarismo." (Cadavez 85)

24. "But on the moment of arrival at your destination nothing is permitted to take precedence at the hotel of the filling in by yourself of a questionnaire concerning your origin, which is sent off post-haste by bell-boy to the international police, together with your passport, so that you may be confounded if the two do not agree. (...) An amusing feature of the Portuguese Government's determination to acquire wealth is that you have to pay to get out as well as to go in. You may not leave the country until the international police have again been visited, with your passport and a considerable number of *escudos*." (Murdoch 288)

informada, tornando-se evidente a sua “sympathy for the hierarchical organisation of fascist modernity” (Hanley 390):

Only a decade ago Portugal was a country torn this way and that; agitated, revolutionary, improvident. But General Carmona, the President of the Republic, in 1926 proclaimed a dictatorship suppressing parliamentary while extending municipal powers; surrounded himself with young and vigorous soldiers and university men in place of politicians; made roads, reorganised the army, the navy, and the air force, encouraged industry, and saved Portugal from financial disaster by offering Professor Salazar, of Coimbra University, the Ministry of Finance. Salazar (since 1932 President of the Council) demanded immense sacrifices from the people, but in a few years Portugal had regained her equilibrium and attained wealth, even if as individuals her people remained poor.

The Government cure has necessarily its harshnesses. (...)

For the visitor how charming to find *orderliness* and *the picturesque* going hand in hand, even if one has to pay a little unexpectedly for the *orderliness*. (Murdoch 289-290; *italicos meus*)

Os termos *orderliness* e *picturesque* são centrais na representação de Portugal de Nina Murdoch. A autora encontra-se de férias, viaja por motivos recreativos e culturais, e valoriza a ordem, o asseio que encontrou em Coimbra – qualidade de particular importância para os australianos, segundo *The Oxford Book of Australian Travel Writing*,²⁵ ainda que a autora opte aqui por citar outros padrões de exigência: “The market, and, indeed, all Coimbra, is clean enough to please even the Dutch or the Swiss” (267) – e os bons produtos e serviços que o país de Salazar, se bem que sob um regime opressivo, proporcionava aos

25. “At its worst and most basic, [social criticism] sprang from an obsession with dirt as a supreme test of social efficiency, the traveller a disdainful visitor running a superior finger through the dust on a foreign window sill. Australian travel narratives are full of comments on exotic diseases, dodgy plumbing, dubious food, undrinkable water, disabling climates, smelly foreigners, grinding poverty, and dirt. Patrick White’s melancholy scrutiny of Greek cisterns is a vivid reminder of the Australian abroad. Cleanliness was the supreme test of civilisation, and coming from this cleanest of all possible worlds, Australians often considered themselves more vulnerable to disease and more sensitive to dirt than travellers from grimmer, less-favoured Regions.” (Pesman *et al.* xv-xvi)

estrangeiros, ainda que estes tivessem de pagar por isso: "The foreigner may feel resentful over the cost of visas and the 5 p.c. tourist tax on the hotel bill, yet one cannot help admiring the determined organization of prosperity which these and other domestic taxes represent." (288-289) Para além desses confortos, Portugal possuía paisagens idílicas, uma herança histórica e arquitectónica rica, singulares tradições populares que satisfaziam o olhar parcial – a visão é sempre parcial (ou seja, limitada, selectiva), nunca imparcial (quer dizer, desinteressada ou destituída de juízos de valor e influências intelectuais) (Topping 78) – desta viajante australiana que buscava prazer na contemplação de lugares e costumes para si fora do comum.²⁶ Movida pelos seus próprios focos de interesse, Nina Murdoch, da sua posição de privilégio, ainda que nelas repare, como podemos ler na citação acima transcrita, não se debruça criticamente sobre problemas sociais como a pobreza, o trabalho infantil e a falta de direito à liberdade de expressão, negligencia as duras condições de vida do povo português e concentra-se antes nas deleitosas experiências visuais que a visita a Portugal lhe oferece, observadas pelo prisma do pitoresco. O Outro cultural é, assim, basicamente consumido como um espectáculo belo a ser desfrutado, cujos aspectos desagradáveis são ignorados, atenuados, desvalorizados ou transfigurados em termos estéticos. É exemplo desta atitude um dos escassos episódios relativos a uma interacção directa da viajante com portugueses, talvez devido à barreira linguística, questão a que voltaremos mais adiante: "in course of a conversation, a Portuguese offers the information that in this country one does not discuss politics on pain of imprisonment. Yet the people do not seem inconsolable on that account, and, like most Southern Europeans, they seem to have a great many absorbing topics of conversation despite the elimination of politics." (289-290) A falta de liberdade de expressão é, como vemos, aligeirada e vista de passagem como uma das necessárias severidades (*harshnesses*) que o regime ditatorial português teve de impor ao povo.

26. "It is the gaze that orders and regulates the relationships between the various sensuous experiences while away, identifying what is visually out-of-ordinary, what are relevant differences and what is 'other'." (Urry and Larsen 14)

Mesmo quando descreve as mulheres portuguesas das classes sociais mais baixas e o seu costume de carregar fardos à cabeça (um aspecto que frequentemente chama a atenção dos forasteiros em viagem por Portugal e que no relato de Nina Murdoch tem acentuada presença), tal prática é apreciada sobretudo pelo seu efeito visual e não lhe desperta reflexões sobre as dificuldades da vida que tal implica, uma atitude da viajante que pode ser considerada uma espécie de “cegueira”. O seu olhar fixa-se nos trajes coloridos, na graciosidade do seu andar e na coragem, que compara às de princesas e de deusas da mitologia (exs. Pomona, divindade dos frutos e dos jardins; Amazonas, as mulheres guerreiras; Atalanta, corajosa heroína, corredora veloz e grande caçadora), e não demonstra preocupação com a sua vida árdua; pelo contrário, prefere referir-se à alegria e à força que nota no modo como as portuguesas se comportam, romantizando a pobreza. Os pesados fardos que estas mulheres transportam nas suas cabeças (tabuleiros, canastras, cestos, embrulhos, cântaros de água, bilhas de leite, madeira, cargas de carvão, caixões, arcas, peças de mobiliário) são descritos como se fossem ornamentos e toucados: “It was always an entertainment to observe what passing women of the people carried on their heads. In Liberty Square [Porto], the centre of the city, I met on with a tray of eight plucked fowls, four at either end, with their legs all tied together, claws pointing skywards. It made an interesting headdress.” (278) Tópico recorrente no seu relato de viagem sobre Portugal – é ainda hoje habitual, como realça Dúnlaith Bird, a expectativa de que as viajantes demonstrem um interesse especial pelas condições de vida das mulheres dos países visitados, mas nem sempre tal atenção resulta em demonstrações de solidariedade e empatia, ou denúncias de desigualdades e injustiça social (Bird 36-37) –, as mulheres locais são vistas, essencialmente, como uma das mais eloquentes razões para que afirme que “picturesqueness (...) is Portugal’s charm”, (267) não havendo da sua parte, contudo, qualquer expressão de fobia que aponte para que se sinta superior. Vale a pena citar algumas das passagens referentes a essa prática das mulheres do povo, pois são bastante elucidativas do modo de ver subjectivo de Nina Murdoch, atento sobretudo ao pitoresco, à vivacidade

e graciosidade das cenas, aos efeitos visuais sugestivos de uma composição artística, mas ao mesmo tempo elogiando o carácter forte e decidido dessas figuras femininas das classes populares cujas "heads burdened" (268) lhe merecem descrições detalhadas e que, no seu modo recorrente de estabelecer associações com manifestações artísticas, compara a malabaristas:²⁷

Behind the cart through the thick white dust, moving lightly as on winged feet, came Pomona. Over her hair was tied a kerchief of old gold brocade, and from her ears great rings of gold swung with the rhythm of her step. Her full skirt was the colour of sage, her tawny bare feet were slipped into purple mules, and she had on a blouse of faded purple like the bloom on ripened grapes. On her head she carried a great flat dish of brown glazed pottery into which were flung pell-mell tomatoes, lettuces, carrots, and a bunch of flaring purple and scarlet zinnias standing upright at one side. The boy, the ox, the man in the cart, had the air of living in a coma of routine. Only the woman seemed vital as a goddess. Though she had the humblest place in the procession she passed in triumph. (261)

Up and down these strangely exotic streets [of Porto] move supple, suntanned women less attractive in dress, more forceful than the women of Coimbra, yet still picturesque because of the beautiful of balance of their bodies, the noble bearing of those who carry burdens on the head and walk barefoot or sandalled.

(Once, only once in Portugal, I saw a peasant woman Cuban-heeled. It was a distressful sight. Her feet clawed the earth instead of springing from it, and what she carried on her head had become a burden instead of an adornment.)

Portuguese women will carry anything on their heads. Outside the railway station at Oporto they wait as luggage porters. I saw one enter briskly the hotel where I was staying, with somebody's cabin trunk on her head,

27. "Vaudeville artists who perform balancing feats can have no honour in Portugal, where the simplest working woman will think nothing of setting a little above her forehead a bulbous, amorphous parcel and upon that at a perilous angle an oblong package, with a petrol-tin full of something or other to top off the parcels before she sets out with her springy step and no apparent effort of concentration over the uneven cobbles of her native town." (Murdoch 278)

and I walked behind another who strode forward with an oak chest of drawers on hers. Down by the river quays barefooted women unload cargoes of coal, saltpetre, and logs, working side by side with men (...) I have seen a woman erect and steady carrying a great log in that way the length of three barges (...) The most surprising burden I ever saw was a coffin borne swiftly and gracefully through the streets on a woman's head. (...) There are hard pine logs too for Oporto's Amazons to handle (...). (277-278)

Um outro aspecto que também poderia ter motivado considerações sobre a pobreza que grassava em Portugal, e que a autora menciona no segundo excerto acima transcrito, prende-se com a prática de andar descalço, que não passou despercebida à viajante. Comum entre os camponeses, tratava-se de uma questão de tradição e de comodidade, é certo, mas também de falta de recursos, de miséria. Nina Murdoch informa os seus leitores de que apenas recentemente haviam sido tomadas medidas para proibir tal hábito, por razões de higiene e saúde pública. Uma vez mais, aligeira o assunto ao elogiar a graciosidade pitoresca do andar das mulheres do campo que resistem à imposição do uso de calçado e o transportam antes à cabeça, apenas obedecendo à lei quando algum agente da autoridade está por perto, o que comprova que a erradicação do hábito de andar descalço se revelou um processo lento, sobretudo na província:

Until a year or two ago they [peasants] went barefoot. But tetanus claimed so many that the progressive republican Government under General Carmona brought in a law insisting upon shoes of some kind for everyone. On the outskirts of the towns you will meet peasant women barefooted and moving with the swift grace of Atalanta, their slippers neatly balanced on their heads. Only when the crowding houses give warning of the likelihood of meeting some representative of the law are the slippers moved from head to feet. (262-263)²⁸

28. Dos anos de 1920 e 1930 datam efectivamente medidas que tinham como intuito extinguir a prática de andar descalço, alegando-se motivos de saúde pública e civilizacionais. Fundada no Porto em 1924, a Liga Portuguesa de Profilaxia Social assumiu, a partir de 1928, a luta contra este problema social e um decreto-lei de Agosto de 1926 proibiu a circulação de pés descalços em áreas urbanas, prevendo inclusivamente multas para os infractores. A mesma Liga combateu também a prática de transporte de cargas feito por seres humanos. V. Ferreira 164-166.

Escapa-lhe, ou opta por não referir, que tais medidas visavam também uma modernização da imagem de Portugal para consumo externo, sobretudo a das suas cidades, no intuito de esconder a pobreza dos olhos de forasteiros como Nina Murdoch. Como lembra Elizabeth A. Bohls, embora os teóricos incluíssem os quadros de pobreza como potencialmente interessantes para o olhar em busca de pitoresco,²⁹ tal modo de ver focado no prazer visual “could insulate the tourist from depressing poverty or threatening cultural difference”. (Bohls 247)

Pitoresco é um termo do léxico artístico repetidamente usado por Nina Murdoch nos anos de 1930 para qualificar aquela que era, a seu ver, a característica mais encantadora de Portugal, prova da longevidade do uso de tal conceito: “The aesthetics of the picturesque flourished between roughly 1780 and 1820, endured well into the nineteenth century, and established conventions and practices still fundamental to tourism.” (Bohls 246) Com o tempo, esta categoria estética, que começou por ser aplicada a paisagens e significava a observação de cenários naturais de acordo com determinados critérios relacionados com a pintura (nomeadamente a pintura paisagista de Claude Lorrain, Salvator Rosa, Gaspar Poussain e Thomas Gainsborough) ou, como um dos seus principais teóricos, William Gilpin (1724-1804), a definiu, a apreciação da beleza que “would look well in a picture” (digna de ser pintada, de ser tema de composição artística e de ser representada num quadro, seguindo regras da composição pictórica), estendeu-se a outros elementos, como edifícios, indivíduos, povos (o pitoresco etnográfico que se encontra, por exemplo, nas representações de povos indígenas contidas

29. “Old age and poverty provided the visual ruggedness favoured by theorists of the picturesque”. (Bohls 247) Mais adiante, no seu ensaio, Bohls explica que com o tempo o olhar distanciado implicado no conceito inicial de pitoresco tornou-se problemático e veio a evoluir para uma relação de compaixão, empatia e solidariedade do sujeito observador em relação ao observado: “Seen from a distance, poverty, neglect, and decay could be aesthetically appreciated, even if they were ugly and disgusting up close, argued Uvedale Price in his *Dialogue on the Picturesque and Beautiful* (1801). By mid-century, though, this view was being questioned. (...) John Ruskin famously proposed a new version of the picturesque in 1856. On the example of his favourite painter, J.M.W. Turner, he contrasted the old heartless surface picturesque, delighting in disorder and ruin, with a higher kind that could successfully communicate the artist’s sympathy with his subject.” (Bohls 254)

em narrativas produzidas por viajantes em contexto colonial), costumes, trajes, e incorporou também o primitivo e o exótico, que transportavam o viajante para tempos e lugares distantes. Entre os seus traços distintivos contavam-se variedade, irregularidade, complexidade, rusticidade, originalidade, singularidade, graciosidade, contrastes de cores, o imprevisto, o surpreendente, todos eles qualidades que Nina Murdoch encontrou em abundância nas duas cidades portuguesas que visitou (embora diga que também visitou Lisboa, são muito escassas as referências à capital na sua narrativa de viagem) e que corroboram a observação de Elizabeth A. Bohls, segundo a qual existe “an intercultural element inherent in pictures-que aesthetics.” (247)

A somar ao pitoresco das mulheres das classes sociais mais baixas da população – a viajante australiana não refere as mulheres das classes médias pois não contactou com nenhuma, dado o seu modo de vida reservado, fora da esfera pública e de espaços de sociabilidade, um sinal, a seu ver, da herança mourisca de Portugal³⁰ –, Nina Murdoch encontrou-o também nas paisagens naturais, nos costumes, na melancolia dos nativos, na lamentosa canção nacional, o fado, no “instinct for beauty in colour” (262) dos portugueses, revelado nos trajes, nos azulejos, no amor pelas flores, nos delicados trabalhos em filigrana. De Coimbra guardou memórias agradáveis e diz recordar com emoção – “exultation and (...) dreaming delight” (259) – os dias passados naquele lugar, lamentando apenas não possuir os dotes para transpor para a tela as belezas naturais da cidade do Mondego, “(...) the sole distress of which was that I had no gift for setting down on canvas what I saw” (*ibidem*):³¹

30. “Of middle-class women I cannot speak, since the majority still live very much in seclusion after the fashion the Moors set. Women of the better class do not go about alone, nor do they enter coffee-shops or restaurants unless escorted by men of the family.” (Murdoch 263)

31. Nas páginas 265-266 repete tal lamento: “All market morning I wandered about Coimbra between the bridge and the market-place, torn between pleasure at the groups I saw and the discontent of not being able to put them on canvas.”

I came there at eight o'clock in the twilight of a summer evening, and had the illusion of stepping into a landscape by Watteau or Lancret or Corot. It was undoubtedly a landscape by one of the French masters, for it had the same serenity of sky, the poetic charm of veiled light, the delicate profuseness of grey-green foliage where the woods sprang up feathery light like beech leaves in spring; the woods where wandering one expected to come upon a *Fête Galante* by Watteau. (259)

O estatuto de Nina Murdoch como uma viajante educada na estética do pitoresco e com conhecimentos artísticos está bem patente nas palavras acima transcritas e numa outra passagem da obra demonstra que aprecia as cores tendo por referência mestres da pintura ocidental: "I have never seen peasants with a surer instinct for beauty in colour than the Portuguese. (...) One might imagine Rembrandt or Zurbaran or del Sartro to have advised Portuguese women what to wear." (262) A cor, aliás, constitui um elemento a que a viajante é particularmente sensível, quer se trate de trajes, de paisagens ou de bancas de mercados em que os produtos expostos para venda lhe proporcionam um espectáculo apreciado pelo seu colorido tão diverso: "little silver fish", "dark green melons with golden patches of ripeness on them", "purple and pale amber grapes", "bright green figs", "scarlett tomatoes", "golden bananas". (282) Mas a percepção da realidade estrangeira processa-se igualmente através de outros sentidos que nos estudos sobre escrita de viagem (sendo esta, por natureza, uma experiência multissensorial) não têm recebido tanta atenção dada a supremacia da visão,³² nomeadamente o olfacto e a audição. Os cheiros caracterizam, também eles, os lugares e podem desencadear reacções de prazer ou repugnância. Em Coimbra, a viajante australiana deleitou-se com os perfumes das plantas e da terra molhada após uma noite de chuva, o que por certo não lhe seria pouco familiar:

32. Num ensaio sobre relatos de viagem escritos por viajantes com deficiência visual (cegos ou com baixa visão), Charles Forsdick sumariza da seguinte forma o domínio da visão na escrita de viagem: "Travel literature provides a telling illustration of the ways in which the visual has been progressively policed, framed, normalized, and also, particularly since the eighteenth century, increasingly privileged (beginning with the picturesque and scientific empiricism, and continuing via phenomena such as the imperial and tourist gaze)." (115)

"In the night it rained, and morning was full of the paradisial scent of green leaves and earth refreshed." (260) Mas as experiências olfativas também constituem um sinal de estranheza e têm um potencial evocativo. Ao passear pela zona ribeirinha do Porto, "the smell of coffee and rope, timber and dried fish" (283) transportou-a para as aventuras marítimas dos portugueses e o seu império colonial, que as exóticas mercadorias que ali viu serem desembarcadas, provenientes de paragens longínquas, traziam de igual modo à lembrança: "For the river port was crammed with vessels unloading sugar, coffee, rice, peanuts, timber, cotton, and maize from Mozambique and Brazil; coal and tobacco and more sugar from rich Angola; tapioca from Lorenzo Marques; petrol from Timor; hemp and coffee and cocoa from Liberia; woods from the Zambezi...." (281) Fascinada com o movimento daquela parte da cidade e as suas cenas pitorescas, Nina Murdoch regista sons de actividades tradicionais – "From the water come the splash of oars and the cries of men unloading cargo; from the pavement the clatter of clogs, the shuffle and click of felt mules with wooden heels, the creaking of cartwheels" (282) – e cheiros característicos, confessando o prazer que sentiu ao percorrê-la, ainda que não deixe de admitir o seu desconforto e receio relativamente ao fedor emanado do rio, uma alusão à velha crença de que os maus cheiros causavam doenças:³³ "There among the oxcarts, the fishwives, the half-clad, dirty children, the dark-moustached men drawling to each other in the sunshine, with their speech full of *z* and *ch* sounds, I found delight, though such alarming smells rose from the river I had moments of unease, remembering a childish superstition that one could catch typhoid from a smell if it were terrific enough." (281) Numa narrativa em que a viajante solitária (em momento algum diz ter sido acompanhada por cicerones locais) demonstra sempre grande segurança, não deixa de ser interessante que inclua esta nota de vulnerabilidade.

Na expressão "their speech full of *z* and *ch* sounds" podemos vislumbrar uma outra vulnerabilidade, tantas vezes apontada a

33. Tal crença levou à tomada de medidas de saúde pública. V. Brant 249-251.

propósito da experiência da viagem: não possuir conhecimentos da língua falada no espaço visitado, ou possuir apenas poucos. A autora, porém, não se foca aqui nessa desvantagem, condicionante ou impedimento à comunicação e à compreensão da realidade circundante,³⁴ registrando somente a sonoridade da língua portuguesa como mais um elemento de estranheza que concorre para o pitoresco do quadro que descreve.³⁵ Já antes, a páginas 264, admitira, aliás, que a pronúncia do idioma português é difícil, tendo-se resignado a não a conseguir dominá-la, nem sequer superficialmente: "Portuguese pronunciation is difficult. I gave up my idea of acquiring the usual smattering of the language in passing when I heard that Leixoes, the port of Oporto, was pronounced Layshoynss." Tal atenção à língua falada é comum na escrita de viagem, como observa Tim Youngs – "In travel writing the sound of the spoken word is commented on when travellers hear voices (languages, dialects or accents) that are foreign to them" (217) –, e também Nina Murdoch registou as suas impressões sobre esse tópico. O seu relato, contudo, levanta dúvidas quanto ao grau de conhecimento que possuiria da língua portuguesa. A julgar pelo que afirma, seriam irrisórios, pois a autora confessa que o francês e o castelhano ter-lhe-ão servido como línguas intermediárias na comunicação com os portugueses, que retrata como sendo capazes, em significativa percentagem, de entender esses dois idiomas (a viajante nada diz sobre as taxas de analfabetismo do país!), ao passo que reconhece ter grandes dificuldades a nível da compreensão do discurso oral em português: "About every third person in Portugal speaks French, and if you have a little Spanish it is most useful for making yourself understood, though more often than not the reply, being made in Portuguese, is

34. Michael Cronin chama a atenção para a questão linguística inerente à viagem: "In a multilingual world, language and language difference is an inevitable feature of travel. How travelers deal with the fact of languages other than their own, or radically distinct varieties of their own language, has clear implications for their capacity to engage with or interpret the realities they encounter." (16)

35. Na página 257 ocorre um outro exemplo de atenção à sonoridade do português, quando a autora, no comboio que a levou até Portugal, escutou a conversa de uma família portuguesa: "Opposite sat a Portuguese clerk, his wife, and two little girls. (...) They talked among themselves, their speech sounding luscious after Spanish, for it was soft and slow, and towards the end of a phrase had a drooping inflection to invest it with a suggestion of the melancholy on which the Portuguese are rather inclined to flatter themselves."

incomprehensible, unless the respondent is kind enough to let you see it in writing, when its likeness to Spanish becomes more apparent.” (263-264) Podemos admitir que as conversas que diz ter tido com um ou outro português tenham também decorrido numa dessas línguas. Porém, quando, no Capítulo IV, que narra a sua viagem por caminho-de-ferro de Espanha para Portugal, caracteriza as raízes antigas do *fado* e os temas tradicionais das suas letras – mais uma manifestação cultural que concorre para o pitoresco lusitano –, com as quais diz ter contactado através de uma tradução francesa que não identifica, apresenta uma tradução sua para inglês de uma quadra do poeta Augusto Gil (1873-1929), o que causa surpresa pelo inesperado:³⁶ “For all the world died He/Who thy great love doth own./Yet has thou none for me/Who die for thee alone?” (258)

De qualquer forma, independentemente do nível de conhecimento da língua portuguesa da viajante australiana, são pouquíssimas as passagens que referem uma interacção directa com a população local. Nina Murdoch é, sobretudo, uma observadora solitária e distanciada: aprecia as vistas com o seu olhar “educado”, a sua “learned ability”, (Urry and Larsen 1) capta os sons e os cheiros que vêm ao seu encontro, mas o tacto, “the most intimate (...) of the human senses”, como o define Das, (20) ou “the most personal of the senses”, nas palavras de R. Murray Schafer, (102) está ausente da sua narrativa sobre Portugal e o diálogo com os naturais do país por onde viajou é raro. O Outro é, essencialmente, objecto passivo da observação da viajante estrangeira e a voz do *travellee* (noção proposta por Mary Louise Pratt no seu estudo seminal *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, 1992, com o sentido daquele que é *travelled to* e *travelled over*) raras vezes se faz ouvir na narrativa de Nina Murdoch, ainda que, significativamente, ela introduza no relato uma contra-imagem da representação bastante idealizada da autora australiana

36. “For all the world died He/Who thy great love doth own. / Yet has thou none for me/Who die for thee alone?” (Murdoch 258) Tradução da quadra de Augusto Gil “Amas a nosso Senhor/Que morreu por toda a gente, /E a mim não me tens amor/Que morro por ti somente”, cujo original português a autora não apresenta no seu relato. No *site* do Museu do Fado encontra-se um registo sobre o “Fado da Cruz”, com esta letra de Augusto Gil e música de Paulo de Sá: <https://www.museudofado.pt/colecao/partitura/fado-da-cruz-paulo-de-sa-augusto-gil-sassetti-ca-editores-1929>

quando alguém português menciona a falta de liberdade para discutir política (de molde a silenciar os opositores) e uma portuguesa da classe média comenta que os homens das classes trabalhadoras “were both lazy and arrogant, letting their wives work like men and then beating them in moments of discontent”. (256)

O Porto, em particular, satisfaz o gosto desta observadora atenta ao espectáculo visual pelo seu *exotismo pitoresco*. Neste contexto, o conceito de exótico não está simplesmente associado à ideia do que é estranho, não-familiar, culturalmente diferente, mas em específico ao mítico, misterioso e fascinante “Oriente” que faz parte do seu imaginário.³⁷ O olhar de Nina Murdoch exotiza insistentemente a cidade desde o início da sua descrição: “The natural setting of it is so barbaric and the final effect of the city so strangely Oriental that one walks there feeling any moment the plot will begin to unfold itself of some tale of Scheherazade.” (272) Um pouco mais adiante, reitera: “But the moment one sets foot in Oporto comes the sensation of having been transported to some city where Haroun al Raschid might wander in disguise. It is perhaps the curiously ramshackle air of the place which helps to give this strong feeling of the East.” (274) A viajante romantiza assim o Porto, que lhe parece um cenário saído de *As Mil e Uma Noites*, construindo uma imagem daquela cidade como um lugar belo na sua diferença, sedutor, que estimula a fantasia e o espírito de aventura (sem que introduza outras imagens estereotipadas do Oriente que encontramos em representações ocidentais, como o perigo, a violência, a corrupção moral, o fanatismo). Tal visão perpassa por toda a representação da cidade, que define como “so strangely un-European in character”:³⁸ “In Oporto it seems as if the East had carried conquest into Portugal instead of the other way about.”

37. “Exotic (...), recorded in both English and French from the late sixteenth century, initially designated something originating on or characteristic of a foreign country. The patterns of the term’s usage in European languages have restricted its application to specific geographical areas such as the mythical ‘Orient’” (...) as early as the seventeenth century, a subjective meaning, ‘unfamiliar’, or ‘unordinary’, became entwined with it (...) often positively connoted as ‘appealing’ or ‘alluring’. (Kapor 87)

38. Jane Hanley, no seu estudo sobre a visão de Espanha de Nina Murdoch, salienta este mesmo traço da representação do espaço ibérico: “Murdoch reproduces the popular idea of a Spain that, by virtue of its transcontinental heritage and ongoing relegation to the past, is both European and not.” (388)

(274) Estende-se aos barcos rabelos, que lhe fazem lembrar um *dhow*, um barco à vela árabe, e às “tiny one-roomed shops, dark as the magazines of an Eastern bazaar”. (282) O primitivo (o termo *barbaric* é usado por três vezes) e o moderno misturam-se e é esse contraste que a viajante idealiza e valoriza como uma experiência visualmente cativante: “To see the single white ballooning sail of a *barco rabelo*, with its suggestion of an Arab dhow, moving under the arch of the Dom Luiz Bridge among the modern barges and the coal-freighters of the port, always charmed with its barbaric quality.” (280) As fotografias que ilustram a narrativa verbal captam tal dualidade, mas sobretudo o lado tradicional da cidade.

Nina Murdoch viajou num tempo em que a escrita de viagem cada vez mais se fazia acompanhar de material visual e a nova e poderosa tecnologia da fotografia era posta ao serviço do olhar, contribuindo fortemente para a construção visual do Outro. Como aponta Stephanie Leitch, as imagens seduzem o público leitor e conquistam a sua confiança pela sua “verdade”: “As important elements of the visual apparatus of books, images in travel literature embellish stories and entice buyers. Depictions of peoples and prospects in these accounts inflect readers’ sense of place, establish authors’ reputation for truth-telling, and create fervour for travel, both real and imagined.” (456)

Nas páginas referentes a Portugal (Capítulos IV a VII da Parte IV) de *Vagrant in Summer: Holiday Memories of Nine European Towns* estão incluídas quatro fotografias a preto e branco, com as seguintes legendas: 1. “Coimbra from the Mondego (photo by Will F. Taylor)”, 2. “The bridge of Dom Luiz I (Photo by Will F. Taylor)”, 3. “The oxen of Oporto (Photo by Will F. Taylor)” e 4. “A Barco Rabello on the Douro (The wine lodges of Villa Nova are across the river)”, esta última sem atribuição de autoria. Não se tratando de fotos tiradas pela própria viajante, pelo menos três delas, a sua selecção poderá ter sido feita pela editora, George G. Harrap & Co., ou pela autora. De qualquer modo, a escolha é reveladora do tipo de imagens que era habitual incluir na escrita de viagens da época (e não só!): paisagens, monumentos ou edifícios de interesse histórico ou com valor arquitectónico, trajes, costumes ou objectos típicos, neste caso icónicos meios de transporte

tradicionais que ilustram o pitoresco local e a identidade cultural de determinadas regiões. Tal como o olhar do viajante-autor é sempre selectivo, focando-se em determinados aspectos e ignorando outros, também o olhar do fotógrafo é subjectivo:

Every image embodies a way of seeing. Even a photograph. For photographs are not, as is often assumed, a mechanical record. Every time we look at a photograph, we are aware, however slightly, of the photographer selecting the sight from an infinity of other possible sights. This is true even in the most casual family snapshot. The photographer's way of seeing is reflected in his choice of subject. (Berger 10)

A inserção de fotografias entre as páginas da narrativa escrita permite aos leitores relacionar o texto verbal com o visual (reforçando a centralidade da visão no contexto das práticas turísticas), os quais se complementam e iluminam entre si, ampliando e enriquecendo o significado e a compreensão, ao mesmo tempo que confere autenticidade e credibilidade ao que é descrito, já que aquelas têm o valor de um testemunho em primeira mão, ocular.³⁹ Na obra de Nina Murdoch em análise, concorrem ainda para evidenciar a noção de pitoresco que subjaz à apreciação estética de Portugal feita pela forasteira australiana, *dando a ver* aspectos que a autora desenvolve no seu relato e outros que não descreve em pormenor.

No Capítulo V, sobre Coimbra, encontramos uma única fotografia com uma vista panorâmica da cidade, que mostra o pitoresco casario disposto pela encosta da colina, encimado pela Universidade, e, em baixo, o rio Mondego. Contrariamente ao que poderíamos esperar, não é esta ancestral instituição nem a malha urbana que constituem o foco do interesse da viajante e sim a beleza natural e as gentes de Coimbra: "It was Salamanca's beauty which filled me with the desire to see Portugal's old university city. But where Salamanca's

39. "Photography, invented around 1830, became the technology par excellence to reassert eyewitness claims that had been the cornerstone of travel narratives in both textual and visual iterations. Photography could perhaps best advocate for the veracity of the subject without the intervention of the observer." (Leitch 471)

stones cast a spell upon the eyes that leaves one blind to her inhabitants Coimbra's natural beauty and the enchantment of her people are apt to make one neglect the finest of her monuments." (259) E, logo a seguir, confessa: "I never so much as set a foot within the quadrangle of her [Coimbra] university!" (*Ibidem*) Assim, à fixidez da imagem fotográfica a preto e branco que retrata a arquitetura da cidade, a pedra, opõe-se, no relato de Nina Murdoch, um quadro vivo, pleno de movimento e cor, de paisagens naturais e humanas que, pelo pitoresco, prenderam e deleitaram o seu olhar. Mesmo as barcas típicas do Mondego que figuram, com pouca definição, na fotografia, só nas palavras da autora ganham contornos nítidos e evocam o glorioso passado de Portugal que a política do Estado Novo tanto gostava de enaltecer:

Below the wooded slopes the Mondego flows broad and winding over a sandy bed, a slow, voluptuous stream with poplars by its banks and gondola-shaped craft moored, black crescents against the green of shrub and tree. But the prow of the Portuguese skiff is not a gondola's. A bouquet of flowers is tied to the peak, and upon the side an eye painted after the fashion of the East to keep the fishermen from harm – and also to remind the idly gazing stranger of such names as Bartholomew Diaz, Vasco da Gama, Tristão da Cunha, Albuquerque, and the great days of the fifteenth and sixteenth centuries, when Portuguese navigators and conquistadores made the eyes of Europe's popes and princes start with envy over the silks and ivory, the copper and ebony and amber, the spices and pearls, the carpets and slaves and gold and scented woods, they brought home from their colonies in India and China, Africa and Brazil. (259-260)

Se bem que veraneante, Nina Murdoch afirma-se como uma viajante informada acerca da história da Portugal. Aliás, conhecer a história dos lugares visitados era para a autora australiana um requisito fundamental, mais importante do que ter algum domínio dos idiomas ali falados – afinal, o gesto é uma linguagem universal que permite o entendimento mútuo, como prova através de um episódio que viveu em Lisboa quando entrou numa loja da Rua Augusta. (Cf. 263-264)

Na Parte III de *Vagrant in Summer: Holiday Memories of Nine European Towns*, dedicada ao Tirol do Sul, apresenta este seu ponto de vista que, como vemos, colocou em prática: "For a traveller to know nothing of the history of a country – that is to say, of the events which have affected the spirit of its people – is far worse than to arrive knowing no single word of its language. (...) The significance of everything seen in a country is intensified by travellers who know enough of its history to be aware of the susceptibilities of its people." (129) A história dos amores trágicos de Pedro e Inês, resumida nas páginas 269-271, é outro momento do capítulo sobre "Lovely Coimbra" em que demonstra ter-se preparado para a viagem a Portugal – sem contudo identificar o que leu acerca desse país, ao passo que em capítulos sobre outras cidades europeias se refere a guias de viagem como o Baedeker, nem sempre em termos apreciativos, diga-se⁴⁰ –, conhecimento esse que lhe permite sentir a cidade do Mondego como um "idyllic spot [where] only the poesy and the *saudade* remain." (271)

As gentes de Coimbra, ausentes da fotografia atrás mencionada mas que o leitor poderá imaginar a mover-se por entre o aglomerado urbano nela captado, constituem, como já foi dito, um foco de particular atenção do olhar de Nina Murdoch em busca pelo pitoresco. Encontrou-o no traje de um estudante de Coimbra, que se movia por entre o colorido, igualmente pitoresco, de um dia de mercado:

In the midst of all this mellow gaiety of peasant dress one is ever and again reminded of Coimbra's ancient dignity by the passing of a university student picturesque in a great circular black cape falling to the feet. (...) Under it the student wears a black frock coat with lapels of dull silk, so that he looks like a young Nonconformist minister. But it is not often one sees him thus deprived of picturesqueness, for the cape is the symbol of his pride in Coimbra. (268)

40. "Guide-books in themselves may be dull affairs, yet how often their most edifying suggestions lead one into situations fantastic, dangerous, or ridiculous, and quite irrelevant to the things one sets out to see!" (Murdoch 40)

E, sobretudo, nas mulheres daquela cidade, cuja aparência física e vestuário são alvo de um olhar fascinado com a harmonia, a graciosidade e os efeitos cromáticos, que estimulam a sua imaginação:

In the narrow streets leading from the market-place to the main thoroughfare (the Rua de Ferreira Borges) women stood about on the cobblestones gossiping with concentration, but not shrilly, baskets, urns, milk-cans, or pottery on their heads and as often as not their arms too burdened with marketing. Hazel-eyed and tawny-skinned and chestnut-haired the majority of them.

I came upon four talking in slow, luscious voices. (...) Her head-drape was of dark ochre, her legs honey-coloured between purple slippers and the faded green of her skirt. (...) Of the others a girl stood (...). Graceful and unaware she stood, tawny and slim and lightly poised as any terra-cotta figurine of classic Greece. She had no shawl, but her blouse, the warm red of a ripe nectarine, was worn with a thin black, finely gathered skirt and an apron of faded lilac. Filigree rings dangled from her ears. (...) It is rarely one sees a Coimbra woman returning from market without a bunch of brilliant flowers among the purchases on her head. They represent her final gesture of satisfaction and achievement.

My gossips stood four square, unconscious of the loveliness of their grouping. (...) If suddenly there had come strange piping music and they had moved in some ancient ritual dance one would have accepted it as what they were there for. (266-267)

O Capítulo VI, sobre o Porto, por sua vez, é ilustrado por três fotografias que mostram, respectivamente, uma vista da Ribeira com a Ponte de D. Luís ao fundo; um barco rabelo navegando o Douro; e uma rua repleta de carros de bois. Em todas elas o elemento humano está presente, dando a ver um pouco do quotidiano citadino. Trata-se de vistas e quadros típicos da cidade que alimentariam a imaginação geográfica dos leitores estrangeiros, o que nos alerta para o papel da fotografia na construção de imagens de identidade e, neste caso, de diferença cultural.

O rio Douro e os seus barcos característicos, o comércio do vinho do Porto e o casario, retratados em duas das fotos, constituem focos

de particular interesse do olhar da viajante. Uma vez mais, a sua sensibilidade estética é atraída pelos efeitos cromáticos, sejam as cores do próprio rio – “Ordinarily the Douro flows green, the colour of plate glass, but in January and February the winter rains transform it into a yellow flood” (273) – ou as das casas pintadas a cores vivas ou revestidas de azulejos (o termo português é preservado no relato, sinal da sua alteridade), descritas com detalhe: “Many houses are faced with terra-cotta fish-scale tiles, or with the square porcelain tiles (*azulejos*) of which the Portuguese make such a variety. Generally they are coloured china-blue, but sometimes green or the chalk-pink so dear to natives in India. When house walls boast no tiles the plaster is washed over with brilliant yellow ochre or gamboge or the carmine of raspberry syrup.” (274) A disposição pitoresca do aglomerado do casario desta parte antiga da cidade – “many-windowed houses which now possess the chasm, clambering up its sides from the river’s edge and flinging themselves in all directions over the lip of the ravine”; (273) “the crowded, ramshackle, brightly coloured houses” (275) –, o pitoresco das varandas adornadas de flores exóticas – “picturesque balconied houses (...) crowding into them (...) exotic plants” (285) – e as suas ruas estreitas, “cobbled and crooked”, (275) “strangely exotic”, (277) que a seu ver conferem ao Porto “its Oriental air”, (275) são igualmente objecto de descrição em termos que sugerem a apreciação de um quadro. A ponte de D. Luís, em ferro, embora seja a protagonista de uma das fotos, não é descrita nem merece contextualização histórica, como se a imagem dispensasse as palavras: a autora apenas faz uma breve referência, “the great iron bridge of civilization crossing its wild gorge in a single span”, (273) que introduz uma nota de modernidade numa paisagem que a impressiona antes pela sua antiguidade e tradição, pela sua “essential barbaric nature”. (273)

A fotografia que mostra um *barco rabelo* (280) – também esta palavra portuguesa é tomada de empréstimo, pela falta de equivalente em inglês, bem como *armazéns*, (273) conferindo assim um certo exotismo linguístico ao texto, embora no segundo caso a autora empregue igualmente o termo correspondente no seu idioma, *wine lodges* –, contudo, é complementada por uma descrição pormenorizada deste

tipo de embarcação, que considera ser “one of Oporto’s fascinations”. (280) É a própria autora que confessa ter optado por se concentrar no que o Porto tinha a oferecer-lhe de pitoresco em vez de se preocupar em visitar muitos lugares daquela cidade: “But here you have to choose between picturesqueness and fastidiousness. I flung fastidiousness to the winds.” (281) Para Nina Murdoch, a zona da Ribeira representava “the real Porto” (281) e foi para essa zona da cidade que dia após dia se sentiu atraída. A contemplação do movimento dos barcos rabelos rio abaixo, rio acima, usados no transporte de pipas de Vinho do Porto, e a vista dos armazéns que guardavam esse mesmo produto, situados na outra margem do rio, em Vila Nova de Gaia, que a fotografia também mostra e destaca através da legenda que a acompanha, permite-lhe sonhar com o *Paiz do Vinho* (ou seja, o Alto Douro Vinhateiro) onde não chegou a ir mas que gostaria muito de ter visitado (bem como Viseu, Viana do Castelo, Tomar, Buçaco, Batalha e Évora):

And then one could not help wondering about the Paiz do Vinho, the wine country whence they [barcos rabelos] came loaded with pipes of vintage (...) the Paiz de Vinho, where vines grow on steep stony terraces, which need building up with the mattock all year round. Up there they still tread the wine in ancient Biblical fashion – fifteen or sixteen men and women treading it for hours, until they weary and their place is taken by another batch. The vintage is ushered in with song and dancing and processions that must have had their origin in pagan celebrations. I planned to go up the Douro for the vintage that October on returning from the Amazon, where I was bound from Portugal, but the plans went awry and the Paiz do Vinho remains one of my dream countries. (281)⁴¹

41. Nina Murdoch viajou até à região da Amazónia a partir de Portugal e no regresso desembarcou em Leixões, como informa, a propósito das muitas taxas que teve de pagar (mas que considerou bem empregadas): “On leaving for the Amazon my visa cost 85 *escudos* (the equivalent at that time of 17s.), in addition to 215 *escudos* (£2 3s.) for port dues before embarking. On arriving nine hundred miles up the Amazon at Manaos I had to visit the Portuguese consulate with more *escudos* before returning by the same boat to Portugal.” (288)

Curiosamente, a viajante vê no adiamento ou impossibilidade dessa satisfação um estímulo e não uma frustração: "Yet how splendid a malady it is to have a passion for the wonders of the world and only enough in one's purse to whet the appetite instead of satiating it!" (290)

Foi também na zona do cais por onde tantas vezes deambulou com prazer⁴² que Nina Murdoch se deu conta dos típicos carros de bois usados no transporte de mercadorias que ali se concentravam e que surgem retratados na segunda das fotografias relacionadas com o Porto.⁴³ O momento nela fixado é complementado largamente pela narrativa da viajante australiana, que descreve com pormenor e sensibilidade os animais e seus condutores: "huge-horned, soft-eyed oxen drawing coffer-shaped carts and led by dirty, ragged, sleepy little lads armed with sticks for prodding the beasts along." (279) Anota a doçura dos primeiros, apesar do seu enorme porte, e os olhos dos bois sugerem-lhe uma comparação reveladora da sua mente educada pela arte: "their great dark eyes mildly upturned, for all the world like ingénues of the cinema screen." (279) Da mesma forma, também os jugos das juntas de bois, quando descoloridos pelo tempo, lhe lembram "a Medici collar of grey lace", (279) não lhe escapando, porém, que por mais bonitas que sejam as cangas (esculpidas e pintadas), provocam cicatrizes no pescoço dos animais devido à fricção. Já relativamente aos pobres rapazes que os conduziam, não lhe ocorre nenhuma associação de ideias de cariz cultural, observando antes a autora o que lhe pareceu ser uma sintonia de atitude: "These long-trousered little boys seem patient, laborious, acquiescent, as the working beasts. But they are less smartly garbed." (279) Abertamente, não é feita uma crítica à vida dura a que estes

42. "Down on the Ribeira (the river quayside), in the shadow of the Bridge of Dom Luiz, I loved to wander" (Murdoch 278); "In strolling so about the maritime quarter of Oporto" (283); "One day, having hung about the Ribeira. (284)

43. No capítulo dedicado a Coimbra Nina Murdoch refere, como muitos outros viajantes, a chiadeira estridente típica dos carros de bois da paisagem tradicional portuguesa, uma marca de identidade cultural: "The high squeaking complaint drew nearer and nearer, till presently into view came a dark red ox drawing a long narrow cart of plain unpainted timber set low on little wheels that were but discs of wood bound round with iron." (261)

rapazinhos estavam condenados, mas a adjetivação usada para os descrever – “the lean and weary child”, “shabby shoulders” (279) – permite pensar que a designação de bestas de carga se estende também a eles. Tal comparação é mais óbvia quando fala insistentemente nos fardos que as mulheres do Porto transportavam à cabeça, e que nenhuma fotografia da obra documenta, pois mais uma vez o olhar de Nina Murdoch se fixa no exotismo dos costumes, a não ser que detectemos ironia no emprego da palavra “honra”: “In Oporto the women share with the working oxen the honour of adding to the towns’s mysterious exotic charm.” (278)

Ao encerrar o livro com uma avaliação retrospectiva da sua experiência de viagem em Portugal (Capítulo VII, “Retrospect”), Nina Murdoch conclui que o encanto deste país ibérico (que em muitos sentidos lhe agradou mais do que a vizinha Espanha⁴⁴) reside precisamente na “intriguing mixture of the barbaric and the civilized, East and West, the very old and the very new”, (290) simbolizada pela primeira mulher portuguesa que viu quando entrou em Portugal, por Vilar Formoso: “picturesque, assured, resolute, and vigorous as she sped forward along the road, barelegged yet queenly, in *traditional dress*, but with a very *modern can of aluminium* carried on her head (in the manner of the ancients!); her eyes languorous as Psyche’s, her limbs supply strong as Atalanta’s.” (287-288; *itálicos meus*) E também pelas novas tecnologias já ao dispor dos viajantes nesse ano de 1934 em que nos visitou: “(in Lisbon already in 1934 service cars

44. No Capítulo IV, “Spain into Portugal”, a viajante estabelece um conjunto de comparações entre o país que acabara de visitar, a Espanha, tema de uma outra obra sua, e Portugal. De tal processo comparativo resulta uma imagem bem mais favorável do segundo. A autora começa por afirmar que se trata de duas realidades muito distintas, contrariando a opinião daqueles que consideravam os países ibéricos como muito semelhantes entre si. As diferenças que notou fizeram-se sentir logo que entrou em Portugal: “At Villar Formoso, the Portuguese border station, the face of the country changes almost as if a wand had been waved. It is not only that you are aware of alertly moving people, but of a changed landscape.” (253) Tal mudança de paisagem natural deve-se, a seu ver, à existência de árvores: “Trees! (...) There are trees, trees, trees! (...) Scorched fields no longer stretch away interminably under a steel-grey sky to the faint blue smudge of too far-distant hills.” (253) No respeitante à população, a diferença apontada é igualmente substancial: os portugueses são asseados, têm um ar mais respeitável, são trabalhadores e diligentes, especialmente as mulheres, que, ao contrário das camponesas espanholas de aspecto cansado e resignado, exibem alegria, jovialidade, determinação, apesar da sua vida árdua. A energia que sentiu assim que atravessou a fronteira transmitiu-lhe uma sensação de prazer que anuncia o seu entusiasmo por Portugal: “All this briskness of Portugal was a tonic after the strolling lethargy of Spain.” (256)

were equipped with radio sets, and on the Oporto-Lisbon line ear-phones were available for second-class train passengers who paid but a tiny fee to tune in the T.S.F. programmes)." (290) Assim, ainda que o binarismo "the barbaric and the civilized" referido na citação acima transcrita pudesse ser entendido como sugestivo de uma visão de superioridade do Ocidente, "civilized", face ao Outro-Oriental, tido como não-civilizado, primitivo,⁴⁵ a autora não estabelece uma hierarquia de valores, vendo precisamente tal combinação como o que confere uma identidade marcada a Portugal; tanto mais que reconhece sinais de modernização que contrariam a ideia de que o país esteja estagnado no tempo. Pelo contrário, elogia a prosperidade económica atingida, o que significa enaltecer a política de equilíbrio financeiro de Salazar (salvador da pátria): "a Portugal grown so prosperous as to be able to balance the budget even in 1934, when the majority of countries were still floundering in the slough of a world depression." (286)

Nina Murdoch é uma mulher do seu tempo e não revela qualquer desejo de querer escapar à modernidade. Define-se, porém, como uma pessoa que nutre "a passion for the wonders of the world" (290) e Portugal tinha muito a oferecer nesse capítulo. O seu sentido estético deleitou-se na contemplação de um velho país como Portugal, com uma herança cultural rica e variada que se revelava nos contrastes que o seu olhar de viajante captou e valorizou:

Crossing the borders into Portugal, one is aware of a tapestry of impressions intensely interesting because the variety of threads in the design is so complex. There is, for instance, the delicious picturesqueness of the people – of their dress, their temperamental melancholy, their clinging to such ancientry as the *barco rabello* and the treading of the vintage – despite the simultaneous impression they give of commercial alertness and prosperity. (287)

45. Sobre as representações ocidentais do Oriente, moldadas por questões de poder, que resultam num discurso construído à base de processos de estereotipização, exotização e inferiorização daquela parte do mundo e do qual decorre uma visão da superioridade do Ocidente, ver a obra seminal de Edward W. Said, *Orientalism* (1978).

Mais uma vez, aqui, a autora recorre a uma metáfora, “tapestry of impressions”, que ilustra bem o seu *modo de ver*, profundamente moldado por referências pictóricas, cores, formas, padrões, texturas: “The way we see things is affected by what we know or what we believe”, como observa John Berger. (8) A imagem de Portugal construída por Nina Murdoch resulta do seu *olhar cultural*,⁴⁶ para usarmos a expressão de Helena Carvalhão Buescu, educado pela instrução que recebeu, as leituras que fez, as preferências que desenvolveu. Na sua passagem por este país ibérico privilegiou o que apreendeu como pitoresco e estimulou a sua curiosidade, “consumiu” Portugal como se fosse uma sucessão de quadros e terá levado consigo na bagagem cultural adquirida uma imagem deste país como uma referência não apenas histórico-geográfica, mas estética. Tal como para muitos dos seus compatriotas, a sua viagem à velha Europa foi uma experiência de valor artístico: “The most common Australian metaphor for the experience of travel to the Old World was that it was like entering some sort of pre-existing imaginative world, a dream, a painting, a novel, a film.” (Pesman *et al.* xv)

No contexto da escrita de viagem sobre Portugal em língua inglesa, a obra de Nina Murdoch, viajante australiana com fome de pitoresco, contribuiu para a projecção de uma imagem atraente deste país no século XX, à semelhança de outras narrativas de viagem escritas por mulheres estrangeiras que visitaram o Portugal do Estado Novo.⁴⁷ A título de exemplo mencione-se a obra *L'Enchantement du Portugal*

46. Em *Incidências do Olhar: Percepção e Representação*, a autora refere-se à “completa interdependência, no conceito de ‘paisagem’, entre sujeito e objecto, acentuando uma apreensão que é sempre fruto de um olhar cultural (em particular, de uma determinada concepção de cultura pictórica) e, por assim dizer, de uma transformação do ‘objecto’ em ‘objecto estético’”. (Buescu 67)

47. Sobre visões femininas do Portugal do Estado Novo produzidas por visitantes estrangeiras, ver o estudo de Sónia Serrano, *Mulheres Viajantes no País de Salazar* (2025), em que a autora analisa em pormenor oito narrativas publicadas entre 1934 e 1961 e estabelece relações de sintonia entre as imagens do país aí apresentadas e as propagandeadas pelo regime salazarista: “Os oito livros de viagens que vimos acompanhando revelam que (...) as autoras eram maioritariamente favoráveis ao regime de Salazar. Ainda que descrevessem situações de miséria ou de pobreza extrema, o tom é geralmente acrítico e positivo, acolhendo os ideais veiculados pela propaganda do SPN/SNI e ignorando aspectos da ditadura como a ausência de liberdade de expressão ou os mais altos índices de pobreza, iliteracia e mortalidade infantil da Europa. Todos esses indícios parecem ter sido desvalorizados face a uma aparente estabilidade e ao facto de a nação conseguir atravessar, supostamente incólume, os desastres da guerra, chegando até a acolher, ainda que involuntariamente, refugiados.” (Serrano 126)

(1934), da escritora francesa Gabrielle Réval (1869-1938), publicada exactamente no ano em que Nina Murdoch aqui esteve, onde nos deparamos com um retrato idílico do país, claramente em apoio do regime de Salazar, e encontramos pontos de vista muito idênticos aos da viajante australiana.⁴⁸

O modo como Nina Murdoch traduziu o que viu e sentiu (no sentido em que a escrita de viagem constitui uma forma de tradução cultural) constitui uma representação muito diferente dos retratos e estereótipos profundamente detratores, preconceituosos, “negros” de Portugal – lembre-se a tradição da “Lenda Negra” construída pela Europa do Norte protestante em relação aos povos peninsulares católicos, vistos como bárbaros, despóticos, intolerantes, supersticiosos – que, durante os séculos anteriores, tinham sido disseminados por um grande número de relatos de viagem britânicos; na verdade, não há na obra quaisquer referências a práticas religiosas católicas.⁴⁹ A imagem do Outro visitado que nela encontramos, apresentando Portugal como um país pitoresco, como o regime de Salazar tão

48. Gabrielle Réval, que esteve por diversas vezes em Portugal e escreveu outras obras relacionadas com este país, nomeadamente o romance *Fonte dos Amores* (publicado em folhetins no *Diário de Notícias*, 1923), toca na sua narrativa de viagem em tópicos que Nina Murdoch também abordou, como a graciosidade das mulheres portuguesas das classes trabalhadoras, o pitoresco das velhas tradições e o exotismo do país: “la *varina*, quand elle s’arrête, ressemble à un bouquet de fleurs au seuil de la maison. Elle ne marche pas, elle vole; jadis, elle allait pieds nus, comme les divinités qui foulent les nuages (Réval 49); “Ce qui faisait l’enchantement du Portugal c’était la survivance du passé, des traditions pittoresques, de ses usages et ses moeurs d’un autre âge. Il y avait en lui l’Europe, mariée à l’Asie et à l’Afrique.” (Réval 23-24). No número de 16 de Novembro de 1932 do jornal *Ilustração*, página 11, encontra-se um artigo intitulado “A escritora Gabrielle Réval prepara uma obra sobre o Marquês de Pombal”, onde é anunciada a publicação para breve das impressões de viagem da autora francesa e fica claro o quanto esta era próxima das autoridades portuguesas: “[impressões de viagem] onde a sua sentimentalidade de artista descreverá os mais característicos costumes da nossa gente, as mais belas paisagens e os mais nobres monumentos. (...) despediu-se de Portugal, guardando o último adeus para a cidade que, há dez anos, fôra a primeira a mostrar-lhe a beleza, a atracção, o pitoresco de um país perdido, por mal seu, no extremo ocidental da Europa, mas que a natureza encheu pródigoamente das mais preciosas riquezas. Antes de abandonar Lisboa, Gabrielle Réval foi recebida em audiência pelo sr. general Carmona, que lhe pde testemunhar quanto os portugueses estimam a sua admirável obra de persistente e desinteressada propaganda nacional. Mas o que importa sobretudo é que a escritora talentosa e a conferencista eloquente, saiba que em Portugal o seu esforço é conhecido e apreciado, sendo estimada e querida um pouco como se nossa fôra; e que os portugueses, sem excepção, tenham conhecimento, para exemplo próprio, da influência decisiva exercida sobre um alto espírito feminino da sublime França, pelos encantos sedutores da pátria lusitana, que a transformaram num paladino da nossa propaganda internacional, com uma folha de serviços que raros portugueses podem egualar.”

49. Uma vez que Nina Murdoch não fornece informação sobre as leituras que fez sobre Portugal, desconhece-se até que ponto estaria familiarizada com a imagem negativa de Portugal disseminada no mundo anglófono pela escrita de viagem.

insistentemente apregoava, de paisagens idílicas, (“idyllic”, 290) “silvan beauty”, (254) “Warm sunshine and cool-sea breezes”, tradições populares e costumes únicos, aromas paradisíacos, manifestações culturais típicas, como o lamentoso fado (“little plaintive songs they have been singing to the guitar since as long as the sixteenth century”, 257) símbolo de um país de poetas e de um povo melancólico e sentimental (“The Portuguese know their gentle sentimentality as *saudade*”, 257), gastronomia deliciosa e um passado de aventuras marítimas esplendoroso, tudo isso “produtos” e “bens” para consumo dos forasteiros, está alinhada, em grande medida, com o que o regime de Salazar queria que os turistas vissem. O objectivo visado pelo poder instituído relativamente ao sector turístico – que o estrangeiro levasse sempre consigo uma impressão agradável e positiva do país, como sucedeu com esta viajante vinda da longínqua Austrália a julgar pelo balanço que faz ao concluir a sua narrativa⁵⁰ – foi atingido, pois a experiência prazerosa de Nina Murdoch em terras portuguesas derivou de três pilares fundamentais da propaganda ideológica do Estado Novo conservador e nacionalista: a hospitalidade, a singularidade e o pitoresco de Portugal, “a country quietly smiling”. (257)

Fontes Citadas

- Aldrich, Robert. “Gender and Travel Writing.” *The Cambridge History of Travel Writing*. Edited by Nandini Das and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 520-534.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 2008 [1972].
- Bird, Dúnlaith. “Travel Writing and Gender.” *The Routledge Companion to Travel Writing*. Edited by Carl Thompson. London and New York: Routledge, 2020. 35-45.

50. “Looking back on those summer days in Coimbra, Oporto, and Lisbon, I remember an idyllic landscape, peasant colours warm and mellow as ripe fruits, gentle voices, charming service, and delicious food, good wine (...); the sea wind soft on the cheek and the splendour of ancient sea-adventuring in the mind”. (Murdoch 290)

- Birkett, Dea and Sara Wheeler (eds.). *Amazonian: The Penguin Book of Women's New Travel Writing*. London: Penguin Books, 1998.
- Bohls, Elizabeth A. "Picturesque Travel: The Aesthetics and Politics of Landscape." *The Routledge Companion to Travel Writing*. Edited by Carl Thompson. London and New York: Routledge, 2020. 246-257.
- Brant, Clare. "Smelling." *The Routledge Research Companion to Travel Writing*. Edited by Alasdair Pettinger and Tim Youngs. London and New York: Routledge, 2020. 249-261.
- Buescu, Helena Carvalhão. *Incidências do Olhar: Percepção e Representação*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- C., S. "A escritora Gabrielle Réval prepara uma obra sobre o Marquês de Pombal". *A Ilustração* 22, 7º ano (16 de Novembro de 1932):11.
- Cadavez, Cândida. *A Bem da Nação: As Representações Turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940*. Lisboa: Edições 70, 2017.
- Cronin, Michael. "Speech Acts: Language, Mobility, and Place". *Travel and Ethics*. Edited by Corinne Fowler, Chales Forsdick, and Ludmilla Kostova. London and New York: Routledge, 2014. 16-30.
- Das, Santanu. *Touch and Intimacy in First World War Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Edgar, Suzanne. "Murdoch, Madoline (Nina) (1890–1976)". *Australian Dictionary of Biography*. National Centre of Biography, Australian National University, 2006. 1-3. <https://adb.anu.edu.au/biography/murdoch-madoline-nina-7694/text13469>. Published first in hardcopy in Volume 10 (1891-1939), 1986. Acedido em 22 Maio 2025.
- Ferreira, Tânia Sofia. "'Vamos, senhores: em nome da civilização calcem-se!' A campanha contra o Pé Descalço na primeira metade do século XX". *Anais do Instituto de Higiene e Medicina Tropical* 23 1 (2024): 159-167. <https://anaisihmt.com/index.php/ihmt/article/view/488/408>
- Forsdick, Charles. "Travel Writing, Disability, Blindness: Venturing Beyond Visual Geographies". *New Directions in Travel Writing Studies*. Edited by Julia Kuehn and Paul Smethurst. London: Palgrave, 2015. 113-128.
- Foster, Shirley and Sara Mills (eds.) *An Anthology of Women's Travel Writing*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002.
- Hanley, Jane. "Nina Murdoch alone in Spain: tremendous past, savage present." *Studies in Travel Writing*, 21:4 (2017): 383-402.

- Johnston, Anna. "Australian Travel Writing". *The Cambridge History of Travel Writing*. Edited by Nandini Das and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 267-282.
- . "Australian Travel Writing, 1900-1960". *Oxford Research Encyclopedia of Literature: Australian Literature*. Ed. David Carter. USA: Oxford University Press, 2017. 1-26. https://www.academia.edu/43902132/Australian_Travel_Writing_1900_1960
- Kapor, Vladimir. "Exotic." *Keywords for Travel Writing Studies: A Critical Glossary*. Edited by Charles Forsdick, Kathryn Walchester and Zoë Kinsley. New York: Anthem Press, 2019. 87-89.
- Kinsley, Zoë. "Travellers and Tourists". *The Routledge Companion to Travel Writing*. Edited by Carl Thompson. London and New York: Routledge, 2020. 237-245.
- Leitch, Stepannie. "Visual Images in Travel Writing". *The Cambridge History of Travel Writing*. Edited by Nandini Das and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 456473.
- Löfgren, Orvar. "Holidays." *The Routledge Handbook of Mobilities*. Edited by Peter Adey, David Bissell, Kevin Hannam, Peter Merriman and Mimi Sheller. London and New York: Routledge, 2014. 442-449.
- . *On Holiday: A History of Vacationing*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.
- McCabe, Scott. "Tourist". *The Routledge Handbook of Mobilities*. Edited by Peter Adey, David Bissell, Kevin Hannam, Peter Merriman and Mimi Sheller. London and New York: Routledge, 2014. 349-357.
- Murdoch, Nina. *Seventh Heaven: A Joyous Discovery of Europe*. Sydney: Angus & Robertson, 1930.
- . *She Travelled Alone in Spain*. London, Bombay and Sydney: George C. Harrap & Co. Ltd., 1935.
- . *Tyrolean June: A Summer Holiday in Austrian Tyrol*. London, Bombay and Sydney: George C. Harrap & Co. Ltd., 1936.
- . *Vagrant in Summer: Holiday Memories of Nine European Towns*. London, Bombay and Sydney: George C. Harrap & Co. Ltd., 1937.
- Pesman, Ros, David Walker and Richard White (eds). *The Oxford Book of Australian Travel Writing*. Melbourne: Oxford University Press, 1996.
- Pratt, Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Second Edition. London and New York: Routledge, 2008.

- Réval, Gabrielle. *L'Enchantement du Portugal*. Illustré de Planches Hors Texte. Paris: Fasquelle, 1934.
- Rosas, Fernando. *História de Portugal: O Estado Novo (1926-1974)*. 7º volume. Direção de José Mattoso. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.
- Schafer, R. Murray. "The Soundscape". *The Sound Studies Reader*. Edited by Jonathan Sterne. London and New York: Routledge, 2021. 95-103.
- Schwartz, Joan M. and James R. Ryan (eds.) *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination*. London and New York: I. B. Tauris, 2003.
- Serrano, Sónia. *Mulheres Viajantes no País de Salazar*. Lisboa: Tinta da China, 2025.
- Theroux, Paul. *The Tao of Travel*. London: Hamish Hamilton, 2011.
- Thompson, Carl. *Travel Writing*. London and New York: Routledge, 2011.
- Topping, Margaret. "Travel Writing and Visual Culture". *The Routledge Companion to Travel Writing*. Edited by Carl Thompson. London and New York: Routledge, 2020. 78-88.
- Urry, John and Jonas Larsen. *The Tourist Gaze 3.0*. 3rd edition. Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC: Sage, 2011.
- White, Richard. "Armchair Tourism: The Popularity of Australian Travel Writing". *Sold by the Millions: Australia's Bestsellers*. Edited by Toni Johnson-Woods and Amit Sarwal. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. 182-202.
- . "Australian Tourists in Britain 1900–2000". *Australians in Britain: The Twentieth Century Experience*. Edited by C. Bridge, R. Crawford and D. Dunstan. Clayton, Victoria, Australia: Monash University Press, 2009. Chapter 11, 1-15.
- . "The Retreat from Adventure: Popular Travel Writing in the 1950s". *Australian Historical Studies*, vol. 28, nº 109, 1997: 90–105.
- . "Time Travel: Australian Tourists and Britain's Past". *PORTAL: Journal of Multidisciplinary International Studies*, vol. 10, nº 1, January 2013. *Australians Abroad Special Issue*, guest edited by Juliana De Nooy. ISSN: 1449-2490; <http://epress.lib.uts.edu.au/ojs/index.php/portal>. Acedido em 28 de Junho de 2025.
- White, Richard and Justine Greenwood. "Australia". *The Routledge Companion to Travel Writing*. Edited by Carl Thompson. London and New York: Routledge, 2020. 404-413.
- Whitfield, Peter. *Travel: A Literary History*. Oxford: Bodleian Library, 2011.

- Youngs, Tim. "Hearing". *The Routledge Research Companion to Travel Writing*. Edited by Alasdair Pettinger and Tim Youngs. London and New York: Routledge, 2020. 208-221.
- . "Travel Writing after 1900". *The Cambridge History of Travel Writing*. Edited by Nandini Das and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 125-139.