

Programa Doutoral em Informação e Comunicação em Plataformas Digitais

O Imaginário Português nas Narrativas Digitais de Mulheres que Viajam Sozinhas: Subsídios para um Estudo Hermenêutico

Flávia Lopes Sales do Nascimento

D

2025



Flávia Lopes Sales do Nascimento

O Imaginário Português nas Narrativas Digitais de Mulheres que Viajam Sozinhas: Subsídios para um Estudo Hermenêutico

Tese realizada no âmbito do Doutoramento em Ciências da Informação e Comunicação em Plataformas Digitais, orientada pelo Professor Armando Manuel Barreiros Malheiro da Silva e professor Cláudio Paixão Anastácio de Paula

Esta investigação teve apoio financeiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia



REPÚBLICA
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E INOVAÇÃO

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

2025

"Como será escrita a história quando esse guarda-chuva de dominação for eliminado e a definição for compartilhada igualmente por homens e mulheres? Desvalorizaremos o passado, subverteremos as categorias, trocaremos a ordem pelo caos? Não. Apenas caminharemos sob um céu de liberdade."

Gerda Lerner

Sumário

Declaração de honra.....	8
Agradecimentos.....	9
Resumo	10
Abstract.....	11
Resumen	12
Résumé	13
Índice de Figuras	14
Índice de Tabelas	26
Introdução	27
a. Justificação e Motivação	31
b. Questão de Investigação e Objetivos	35
c. Metodologia e Estrutura do Trabalho	36
1. Da <i>Epistème</i> Iconoclasta ao Imaginário Português	47
1.1 A Inevitável Relação entre Comunicação, Informação e Imaginário	48
1.1.1 A Superação da Iconoclastia	49
1.1.2 O Imaginário na Perspetiva de Durand.....	52
1.1.3 Processos Infocomunicacionais e Imaginário	59
1.1.4 Outras Abordagens e Aplicações	63
1.2 Uma Introdução aos Mitolegemas de Portugal.....	66
1.2.1 Os Fundadores de Fora.....	68
1.2.2 O Sebastianismo e a Vocação Nostálgica do Impossível.....	70
1.2.3 Das Transmutações	73
1.3 Portugal de Relance: uma Mitanálise do Imaginário Português	75
1.3.1 Apego ao Passado, Decadência dos Heróis e Paixões Portuguesas.....	79
1.3.2 O Imaginário entre Críticas e Elogios de um Relato Espontâneo	86
1.3.3 Um Olhar de Relance sobre o Espírito Lusitano	87
2. A Viagem como uma Expressão Feminina	89
2.1 Pioneirismo e Estigma	95
2.2 Mulheres que Viajam Sozinhas	102
2.3 Narrativas Digitais de Viagens e Feminismos	107
3. Influenciadores Digitais, Blogs de Viagem e Imaginário Turístico de Portugal	117
3.1 Imaginário Turístico.....	119
3.2 Blogs de Viagem e Influenciadores Digitais	121

3.3 Portugal na Rota	131
4. Bases para Operacionalização Analítica	137
4.1 Análise de Conteúdo e Análise de Discurso.....	139
4.2 O Trajeto Antropológico do Imaginário e a Mitanálise.....	150
5. Os Vestígios Discursivos	170
5.1 Sobre o Sujeito: da Mística Feminina às Viagens a Solo	177
5.1.1 Viagem a Solo	193
5.1.2 Falas Subjetivas, Tipos de Narrador e Presença de Outros Personagens na Narrativa ..	207
5.2 Sobre o Tempo: Temporalidades para Além do Verbo	214
5.2.1 Tendências Narrativas da Era Digital	221
5.2.2. Efeitos de Tempo nas Narrativas Digitais	251
5.3 Sobre o Espaço: a Re(a)apresentação de Portugal.....	265
5.3.1 Paisagens Naturais e Paisagens Citadinas	268
5.3.2 Aspetos Turísticos.....	277
5.3.3 Aspetos Históricos	292
5.3.4 Aspetos Culturais.....	306
5.3.5 Aspetos Artísticos	342
5.3.6 Metáforas Espaciais.....	357
6 O Mito Dourado do Imaginário Português	371
6.1. Do “Fundador vindo de fora” ao “Salvador Oculto”	377
6.1.1 La Cosmopolilla: Imagens Cavaleirescas e Símbolos Aviários.....	382
6.1.2 Vida Mochileira: as Cruzadas e o Tempo Medieval	392
6.1.3 Maracujá Roxo: Reanimação dos Heróis	395
6.1.4 Viajando por Ahi: a Dimensão Histórica do Imaginário	401
6.1.5 Itinera Mágica: a Glória sobre o Mar	404
6.2 A Saudade e a “Vocação Nostálgica do Impossível”	416
6.2.1 La Cosmopolilla: Paisagens de Saudade	417
6.2.2 Itinera Mágica: Doce Melancolia e Amores Impossíveis.....	422
6.2.3 Maracujá Roxo e Vida Mochileira: Vestígios Saudosos	427
6.2.4 Oneika the traveller e This Bettered suitcase: Nostalgia, Calor e Intimidade.....	431
6.2.5 Viajando por Ahi: Ecos Nostálgicos.....	433
6.3 Das “Transmutações”: as Mulheres e a Paixão pelo Além	438
6.3.1 La Cosmopolilla: o Além do Horizonte.....	441
6.3.2 Oneika the traveller e This Bettered Suitcase: Imagens de Transcendências	445
6.3.3 Itinera Mágica: as Consequências da Paixão pelo Além	448

6.3.4 Vida Mochileira: o Sagrado como “ <i>Background</i> ”	454
6.3.5 Maracujá Roxo: Do espelhamento dos Sonhos a Santo António	455
6.3.6 Viajando por Ahi: Transmutações Íntimas	459
7. Uma Hermenêutica Possível	463
7.1 O Imaginário no Digital.....	465
7.2 O Papel das Narrativas Digitais na Construção de um Imaginário Turístico	470
7.3 As Mulheres Viajantes Face ao Imaginário Português	476
Conclusões	483
Referências Bibliográficas	488
Referências do Material Empírico.....	512
Blogs	512
Instagram	515
Facebook	520
Anexos.....	523
Anexo 1- Tabela World Population Review. (2024). Most Dangerous Countries for Women. ...	523
Anexo 2- Representação dos pólos do Método Quadripolar no livro Dinâmica das Ciências Sociais	523
Anexo 3 - Representação dos polos e a sua interação (MQ)	523
Apêndices.....	524
Apêndice 1 - Mapa mental – aplicação do MQ na investigação	524
Apêndice 2 - Mapa Mental Mitologemas de Portugal	524
Apêndice 3 - Seleção do Suporte Empírico	525
Apêndice 4 - Mapa Mental Estruturas Antropológicas do Imaginário (Durand, 2012)	532
Apêndice 5 - Mapa Mental para Construção das Heurísticas da Análise de Discurso	533
Apêndice 6 - Tabela de Códigos	533
Apêndice 7 - Tabela de Classificação de Casos	541
Apêndice 8 -Tabela Tipologia do Discurso	542
Apêndice 9 - Tabelas plataformas x Tipologia do Discurso	542
Apêndice 10 - Tabela - Sujeito (Visão, Focalização e Empatia)	544
Apêndice 11- Tabela: Tempo (Contexto e Efeitos de Tempo).....	545
Apêndice 12 - Tabela com Anos das Publicações nos Blogs, Facebook e Instagram	546
Apêndice 13- Tabela Marcações de Diálogo nas Plataformas Digitais	547
Apêndice 14- Tabela com Frequências de Localidades de Portugal nas Narrativas	547
Apêndice 15- Tabela com Frequência de Referências de Paisagens Naturais e seus Elementos	550
Apêndice 16 - Tabela com Paisagens Citadinas e seus Elementos	550
Apêndice 17 - Tabela com Aspetos Turísticos nas Narrativas Digitais	551

Apêndice 18 - Tabela Aspetos Históricos.....	552
Apêndice 19 -Tabela com Aspetos Culturais em Geral	553
Apêndice 20 -Tabela com Aspetos Artísticos.....	553
Apêndice 21 - Tabela Mitanálise	554
Apêndice 22 – Proposta de Fluxograma Infocomunicacional do Imaginário em Narrativas Digitais	554

Declaração de honra

Declaro que a presente tese é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 13 de janeiro de 2025
Flávia Lopes Sales do Nascimento

Agradecimentos

Seria difícil nomear todas as pessoas que contribuíram, nem que seja um pouco, para essa investigação. A lista é interminável, mas, faço questão de recordar nomes de familiares, amigos e professores. Evoco primeiramente os nomes das minhas avós (*in memoriam*), Maria Idalba Lopes Sales e Maria Moreira. Elas foram meus primeiros símbolos de mulheres fortes. Maria Idalba ensinou-me, com a sua vida e seu jeito, que a felicidade é ser o que se é e cultivar a bondade no coração. Maria Moreira ensinou-me, com sua história de resiliência, que a força é pronome feminino. E por falar em pronomes femininos, evoco ainda os nomes das outras mulheres da minha vida que me inspiram diariamente: minha mãe, Maria Lilian, sinônimo de força e inteligência, que com seu amor imensurável me apoiou e motivou a seguir meu sonho, e que, apesar de suportar a dor de um ninho vazio, assistiu meu voo de longe, torcendo sempre por mim; minha tia e madrinha Lília Maria, uma fortaleza sempre pronta para acolher e que foi uma das primeiras da fila a se mobilizar para que eu viesse a Portugal; minha tia Lúcia, alguém que eu gostaria de ter pelo menos um terço de sua intelectualidade e vivacidade para ler um livro por dia; minha tia Elga, que com sua inteligência e sagacidade sempre me inspirou a correr atrás dos meus sonhos; tia Sheila, dona de toda a docilidade do mundo, que sempre me acalmou com seu colo e conselhos. Luzia e Cida, minhas irmãs, meu porto seguro, meu colo e abrigo. Evoco também o nome do meu pai, José Flávio do Nascimento, meu exemplo de alegria, leveza, simplicidade, amor, cuidado, uma alma artista que nasceu para nos fazer rir. Sem as risadas proporcionadas por ele eu jamais poderia dizer o que é felicidade. Gratidão também aos meus queridos tios: tio Bu, tio Gore e tio João, por todo apoio nessa jornada. Agradeço também aos meus amigos, que me escutaram, acolheram, aliviaram minhas dores, me impulsionaram a seguir e continuar, sem eles eu nada seria, já que são a família que pude escolher. Ana Patrícia, Ana Júlia, Juliana, Jaqueline, Felipe, Rine, Eric, Sandra, Diego e Vanderlei: vocês alegram a minha vida e reforçam minha razão de existir, toda gratidão por tê-los comigo. Aos meus colegas de turma, que juntos somos mais fortes, muito obrigada por todo o apoio. Agradeço também à minha psicóloga, Ednalva, que pacientemente me orientou a respirar.

Por último, agradeço o total apoio da minha equipa de orientadores e professores. Professor Malheiro, por ser uma inspiração de inteligência e vivacidade, um verdadeiro mentor, que não desanimou de sempre me animar. Ao professor Alberto Filipe, a quem devo toda gratidão por ter me motivado a estudar o imaginário aqui em Portugal e que apostou em mim para estudar o imaginário. Ao professor Cláudio Paixão, por estar sempre a postos orientando na tese e na vida, alguém que inspira pelo seu olhar sensível e humano. Ao professor Moisés, que muitas vezes me tirou da zona de conforto e que me abriu as portas para a sala de aula. Às professoras Carmen Mejia e Monica Carabias, que me receberam na Universidade Complutense de Madrid e que colaboraram enormemente para os meus conhecimentos dos estudos feministas. E aos professores Alberto Romele, por suas valiosas orientações na Université Paris Sorbonne Nouvelle, Marta Severo, que me recebeu na Université Paris Nanterre, e ao professor Xabier que com dedicação avaliou a minha tese. Gratidão também à FLUP (UPorto) e à Fundação de Ciência e Tecnologia (FCT) que fez essa investigação ser possível através do acolhimento e financiamento.

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo identificar e analisar as representações de Portugal e seu imaginário em narrativas digitais produzidas em blogs e redes sociais por mulheres estrangeiras que viajam sozinhas, influenciadoras digitais, investigando como essas representações contribuem para a construção do imaginário turístico do país e como essas viajantes se conectam e representam o imaginário português. Utilizando o método quadripolar, foram sistematizadas abordagens epistemológicas, teóricas e empíricas, integrando Análise de Conteúdo, Análise de Discurso e Mitanálise. A Análise de Conteúdo identificou temas recorrentes; a Análise de Discurso explorou subjetividades, temporalidades e espacialidades; e a Mitanálise examinou vestígios míticos nas representações nas narrativas digitais. Os resultados revelam que Portugal é frequentemente descrito como uma nação com forte identidade cultural, sustentada por mitos de glória passada, como o mito da Idade de Ouro, projetando um imaginário de aventura e paixão pelo além. O país é representado como um destino histórico e pitoresco, mas também como um paraíso natural e selvagem. Seu imaginário permanece marcado por uma visão masculina e viril, onde as figuras femininas são ainda representadas de maneira ínfima, ou idealizada. Três contribuições principais emergem desta pesquisa: a verificação de se poder identificar vestígios culturais, sociais e míticos de um imaginário particular em narrativas de plataformas digitais, observando que o imaginário pode ser compreendido a partir de um fluxo infocomunicacional nesses conteúdos; a valorização das narrativas digitais femininas na construção do imaginário turístico de Portugal, destacando-as como ferramentas para compreender representações espaciais e experiências de viagem; e a relevância dessas narrativas para desafiar estereótipos num contexto social patriarcal, sugerindo que Portugal pode explorar imagens femininas presentes em seu arcabouço cultural. Por fim, as narrativas digitais femininas analisadas refletem o imaginário português, destacando a viagem como um chamado e prática social transformadora nas experiências compartilhadas por mulheres.

Palavras-chave: Narrativas digitais; Imaginário; Portugal; Mulheres que viajam sozinhas; Influenciadores digitais.

Abstract

This research aims to identify and analyze the representations of Portugal and its imaginary in digital narratives produced on blogs and social media by foreign women traveling solo, who are also digital influencers. It investigates how these representations contribute to the construction of the country's touristic imaginary and how these travelers connect with and represent the Portuguese imaginary. Using the quadripolar method, epistemological, theoretical, and empirical approaches were systematized, integrating Content Analysis, Discourse Analysis, and Mythanalysis. Content Analysis identified recurring themes; Discourse Analysis explored subjectivities, temporalities, and spatialities; and Mythanalysis examined mythical traces in the representations found in digital narratives. The findings reveal that Portugal is often described as a nation with a strong cultural identity, sustained by myths of past glory, such as the Golden Age myth, projecting an imaginary of adventure and passion for the beyond. The country is represented as a historical and picturesque destination, but also as a natural and wild paradise. Its imaginary remains marked by a masculine and virile vision, where female figures are still represented in a diminished or idealized manner. Three main contributions emerge from this research: the confirmation that cultural, social, and mythical traces of a particular imaginary can be identified in digital platform narratives, demonstrating that the imaginary can be understood through an info-communicational flow in these contents; the recognition of the value of women's digital narratives in constructing Portugal's touristic imaginary, highlighting them as tools to understand spatial representations and travel experiences; and the relevance of these narratives in challenging stereotypes within a patriarchal social context, suggesting that Portugal can explore female images present in its cultural framework. Finally, the analyzed women's digital narratives reflect the Portuguese imaginary, emphasizing travel as a call and transformative social practice in the experiences shared by women.

Key-words: Digital narratives; Imaginary; Portugal; Women traveling alone; Digital influencers.

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo identificar y analizar las representaciones de Portugal y su imaginario en narrativas digitales producidas en blogs y redes sociales por mujeres extranjeras que viajan solas, quienes también son influenciadoras digitales. Se investiga cómo estas representaciones contribuyen a la construcción del imaginario turístico del país y cómo estas viajeras se conectan y representan el imaginario portugués. Utilizando el método cuadripolar, se sistematizaron enfoques epistemológicos, teóricos y empíricos, integrando Análisis de Contenido, Análisis del Discurso y Mitanálisis. El Análisis de Contenido identificó temas recurrentes; el Análisis del Discurso exploró subjetividades, temporalidades y espacialidades; y el Mitanálisis examinó rastros míticos en las representaciones presentes en las narrativas digitales. Los resultados revelan que Portugal se describe frecuentemente como una nación con una fuerte identidad cultural, sustentada en mitos de gloria pasada, como el mito de la Edad de Oro, proyectando un imaginario de aventura y pasión por lo desconocido. El país se representa como un destino histórico y pintoresco, pero también como un paraíso natural y salvaje. Su imaginario sigue marcado por una visión masculina y viril, donde las figuras femeninas aún se representan de manera reducida o idealizada. Tres contribuciones principales emergen de esta investigación: la constatación de que es posible identificar rastros culturales, sociales y míticos de un imaginario particular en narrativas de plataformas digitales, observando que el imaginario puede comprenderse a partir de un flujo infocomunicacional en estos contenidos; la valorización de las narrativas digitales femeninas en la construcción del imaginario turístico de Portugal, destacándolas como herramientas para comprender representaciones espaciales y experiencias de viaje; y la relevancia de estas narrativas para desafiar estereotipos en un contexto social patriarcal, sugiriendo que Portugal puede explorar imágenes femeninas presentes en su marco cultural. Por último, las narrativas digitales femeninas analizadas reflejan el imaginario portugués, destacando el viaje como un llamado y una práctica social transformadora en las experiencias compartidas por mujeres.

Palabras clave: Narrativas digitales; Imaginario; Portugal; Mujeres que viajan solas; Influenciadores digitales.

Résumé

Cette recherche vise à identifier et analyser les représentations du Portugal et de son imaginaire dans les récits numériques produits sur des blogs et des réseaux sociaux par des femmes étrangères voyageant seules, qui sont également des influenceuses numériques. Elle examine comment ces représentations contribuent à la construction de l'imaginaire touristique du pays et comment ces voyageuses se connectent et représentent l'imaginaire portugais. En utilisant la méthode quadripolaire, des approches épistémologiques, théoriques et empiriques ont été systématisées, intégrant l'Analyse de Contenu, l'Analyse du Discours et la Mythanalyse. L'Analyse de Contenu a identifié des thèmes récurrents ; l'Analyse du Discours a exploré les subjectivités, les temporalités et les spatialités ; et la Mythanalyse a examiné les traces mythiques dans les représentations des récits numériques. Les résultats révèlent que le Portugal est souvent décrit comme une nation dotée d'une forte identité culturelle, soutenue par des mythes de gloire passée, tels que le mythe de l'Âge d'Or, projetant un imaginaire d'aventure et de passion pour l'au-delà. Le pays est représenté comme une destination historique et pittoresque, mais aussi comme un paradis naturel et sauvage. Son imaginaire reste marqué par une vision masculine et virile, où les figures féminines sont encore représentées de manière réduite ou idéalisée. Trois principales contributions émergent de cette recherche : la confirmation qu'il est possible d'identifier des traces culturelles, sociales et mythiques d'un imaginaire particulier dans les récits des plateformes numériques, montrant que l'imaginaire peut être compris à travers un flux infocommunicationnel dans ces contenus ; la valorisation des récits numériques féminins dans la construction de l'imaginaire touristique du Portugal, en les mettant en avant comme des outils pour comprendre les représentations spatiales et les expériences de voyage ; et l'importance de ces récits pour remettre en question les stéréotypes dans un contexte social patriarcal, suggérant que le Portugal peut explorer les images féminines présentes dans son patrimoine culturel. Enfin, les récits numériques féminins analysés reflètent l'imaginaire portugais, mettant en avant le voyage comme un appel et une pratique sociale transformatrice dans les expériences partagées par les femmes.

Mots-clés : Récit numérique ; Imaginaire ; Portugal ; Femmes voyageant seules ; Influenceurs numériques.

Índice de Figuras

FIGURA 1- CONJUNTO DE PRINTSCREENS DE PESQUISA DE HASHTAGS NO INSTAGRAM.....	111
FIGURA 2- CONJUNTO DE PRINTSCREENS DE PESQUISA DE HASHTAGS NO FACEBOOK.....	112
FIGURA 3 - POSTAGEM DO INSTAGRAM DO PERFIL @MARACUJAROXO (31 DE MARÇO DE 2021) PORTO ELEITO A SEGUNDO MELHOR DESTINO PARA MULHERES QUE VIAJAM SOZINHAS	194
FIGURA 4- POSTAGEM NO INSTAGRAM DO @MARACUJAROXO (18 DE AGOSTO DE 2020) SOBRE ESCADARIAS DO PORTO.....	196
FIGURA 5 - POSTAGEM NA PÁGINA DO INSTAGRAM NO PORTO COM MARYANNA NA FRENTE DO DOURO COM LEGENDA SOBRE VIAGEM A SOLO (@VIDAMOCHILEIRA, 21 DE JUNHO DE 2017)	197
FIGURA 6 - POSTAGEM DA PÁGINA DE FACEBOOK DO BLOG VIDA MOCHILEIRA (30 DE NOVEMBRO DE 2019), POR MARYANA TELES, SOBRE VIAGEM A SOLO	198
FIGURA 7 - TRECHO DA POSTAGEM “AIRES MARINEROS EN AVEIRO, LA PEQUEÑA "VENECIA" DE PORTUGAL” DO BLOG CRÔNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2019c)	202
FIGURA 8- TRECHO DA POSTAGEM LOVE FOR LISBON, DO BLOG THIS BETTERED SUITCASE (2010c)	204
FIGURA 9- TRECHO DA POSTAGEM “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL'S COASTLINE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015B).....	204
FIGURA 10 - RECORTES DE TRECHOS DA POSTAGEM “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL'S COASTLINE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015B)	205
FIGURA 11 - POSTAGEM SOBRE PENICHE @ITINERAMAGICA (7 DE JULHO DE 2015)	206
FIGURA 12 - TRECHO DA POSTAGEM “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL'S COASTLINE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015B).....	207
FIGURA 13 - TRECHO DA POSTAGEM “PORTUGAL: A DAY TRIP TO SINTRA” DO BLOG ONEIKA THE TRAVELLER (2013c)	209
FIGURA 14 - POSTAGEM DO INSTAGRAM ONEIKA EM PORTO, COM PAISAGEM DO RIO DOURO, @ONEIKARAYMOND (29 DE NOVEMBRO DE 2018).....	211
FIGURA 15 - CONJUNTO DE POSTAGENS NO INSTAGRAM @LACOSMOPOLILLA (1 DE MAIO DE 2014, 1 DE JANEIRO DE 2019)	218
FIGURA 16 - CONJUNTO DE POSTAGENS NO INSTAGRAM DE @MARACUJAROXO (25 DE OUTUBRO DE 2016, 16 DE MARÇO DE 2021).....	219
FIGURA 17 - CONJUNTO DE POSTAGENS DO INSTAGRAM @VIDAMOCHILEIRA (3 DE ABRIL DE 2015, 6 DE DEZEMBRO DE 2021)	220
FIGURA 18 - NO BLOG ITINÉRA MAGICA (2017), OS ÍCONES QUE LEVAM A OUTRAS PLATAFORMAS E REDES SOCIAIS FICAM NO INÍCIO DAS POSTAGENS	222

FIGURA 19 - RECORTE DA POSTAGEM “PORTUGAL: A MORNING STROLL IN LISBON” (ONEIKA THE TRAVELLER, 2013A)	222
FIGURA 20 - RECORTE DA PUBLICAÇÃO “QUÉ VER EN PORTUGAL DE NORTE A SUR: LUGARES IMPRESCINDIBLES” (LA COSMOPOLILLA, 2019B)	223
FIGURA 21 - RECORTE DA POSTAGEM “VOCÊ SABE QUEM SÃO OS TRIPEIROS E OS ALFACINHAS?”, MARACUJÁ ROXO (2018D)	223
FIGURA 22 - RECORTE DA POSTAGEM "O QUE FAZER NO ALGARVE: PRAIAS MAIS FAMOSAS DA REGIÃO" DO BLOG VIDA MOCHILEIRA (2021c)	224
FIGURA 23 - RECORTES DO BLOG VIAJANDO POR AÍ (2012B), PUBLICAÇÃO “LAS PAREDES DE COIMBRA”, E DA PUBLICAÇÃO “LOVE FOR LAGOS”, DO BLOG THIS BETTERED SUITCASE (2010B)	224
FIGURA 24 - POSTAGEM @ONEIKARAYMOND (5 DE FEVEREIRO DE 2020) IMAGEM DE ONEIKA EM CASAS COLORIDAS DE AVEIRO COM LEGENDA SOBRE MONETIZAÇÃO DE CONTEÚDO	229
FIGURA 25 - RECORTE DE PUBLICAÇÕES QUE APRESENTAM ECONOMIA COLABORATIVA NA PRODUÇÃO DE CONTEÚDOS, COM PUBLICIDADES DE PLATAFORMAS E EMPRESAS (@VIDAMOCHEIRA, 20 DE JANEIRO DE 2021, 20 DE JANEIRO DE 2020; @NEIKAREYMOND, 15 DE DEZEMBRO DE 2018)	230
FIGURA 26 - CONJUNTO DE POSTAGENS COLABORATIVAS NO INSTAGRAM DE @MARACUJAROXO (28 DE JANEIRO DE 2020) E @VIDAMOCHEIRA (20 DE JANEIRO DE 2020)	233
FIGURA 27 - POSTAGEM DE @ITINERAMAGICA (5 DE JANEIRO DE 2016) PUBLICANDO CONTEÚDO DE OUTRO BLOGGER	233
FIGURA 28 - POSTAGEM DO FACEBOOK DE ANIKO VILALBA - VIAJANDO POR AHÍ (20 DE MAIO DE 2017) COM IMAGEM DE UM LIVRO COM A FRASE "LOS VIAJES TE INVITAN A SOLTAR"	235
FIGURA 29 - PRINTSCREEN DE VÍDEO COM ONDAS DE NAZARÉ NO PERFIL DO INSTAGRAM DE @ITINERAMAGICA (28 DE FEVEREIRO DE 2017)	238
FIGURA 30 -PUBLICAÇÃO NO FACEBOOK MARACUJÁ ROXO (4 DE OUTUBRO DE 2020), “10 COISAS SOBRE PORTUGAL QUE NINGUÉM TE CONTOU”	239
FIGURA 31- CONJUNTO DE PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM @MARACUJAROXO (6 DE MAIO DE 2020, 22 DE JUNHO DE 2019) PROMOVENDO UM PORTUGAL INSTAGRAMÁVEL	241
FIGURA 32 - CONJUNTO DE PUBLICAÇÕES DE @MARACUJAROXO (14 DE FEVEREIRO DE 2019; 3 DE FEVEREIRO DE 2019) SOBRE LOCAIS INSTAGRAMÁVEIS NO PORTO	242
FIGURA 33 - TRECHO FINAL DA PUBLICAÇÃO “LET ME TAKE YOUR PICTURE, PORTUGAL”, DO BLOG THIS BATTERED SUITCASE (2010A)	243
FIGURA 34 - CONJUNTO DE POSTAGENS DO FACEBOOK DO BLOG VIDA MOCHILEIRA (7 DE FEVEREIRO DE 2020; 29 DE NOVEMBRO DE 2020) SOBRE TIRAR FOTOS EM VIAGENS A SOLO	244

FIGURA 35 - CONJUNTO DE POSTAGENS DO INSTAGRAM @VIDAMOCILEIRA (7 DE FEVEREIRO DE 2020, 29 DE JANEIRO DE 2018) SOBRE TIRAR FOTOS EM VIAGENS A SOLO	245
FIGURA 36 - POSTAGEM DO INSTAGRAM @VIDAMOCILEIRA (1 DE JULHO DE 2017) COM MARYANNA EM PAISAGEM DO GERÊS, COM TEXTO SOBRE FOTO ARRISCADA	245
FIGURA 37- CONJUNTO DE PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM DE @LACOSMOPOLILLA (28 DE NOVEMBRO DE 2016, 22 DE SETEMBRO DE 2017, 26 DE DEZEMBRO DE 2017)	249
FIGURA 38 - POSTAGEM NO INSTAGRAM @MARACUJAROXO (26 DE AGOSTO DE 2020) COM CAMILA EM PAISAGEM NO PORTO E TEXTO REFLEXIVO DIALÓGICO	250
FIGURA 39 - RECORTE DA POSTAGEM DO BLOG CRÔNICAS DE UNA COSMOPOLILLA, “ALENTEJO, EL SUR DE PORTUGAL POR LA RUTA VICENTINA” (LA COSMOPOLILLA, 2017c)	254
FIGURA 40 - TRECHO DA PUBLICAÇÃO DO BLOG CRÔNICAS DE UNA COSMOPOLILLA, “EL ALGARVE, PARAÍSO ATLÂNTICO” (LA COSMOPOLILLA, 2014b)	255
FIGURA 41 - PUBLICAÇÃO DO FACEBOOK DE LA COSMOPOLILLA (11 DE ABRIL DE 2015) COM FOTO EM MONFORTINHO, DISTRITO DE CASTELO BRANCO, PAISAGEM RURAL	256
FIGURA 42 - PUBLICAÇÃO DO FACEBOOK DO BLOG ITINERA MAGICA (27 DE AGOSTO DE 2016) SOBRE MONTE PICO	257
FIGURA 43 - PUBLICAÇÃO DO FACEBOOK, BLOG MARACUJÁ ROXO (20 DE ABRIL DE 2019), NA PRAIA DE MATOSINHOS	257
FIGURA 44 - POSTAGEM DO FACEBOOK, PÁGINA ONEIKA THE TRAVELLER (3 DE MAIO DE 2013)	258
FIGURA 45- PUBLICAÇÃO DO FACEBOOK DA PÁGINA ANIKO VILLALBA - VIAJANDO POR AHI (15 DE MAIO DE 2017) E INSTAGRAM @ANIKOVILLALBA (5 DE JUNHO DE 2017)	259
FIGURA 46 - CONJUNTO DE RECORTES DA PUBLICAÇÃO “HISTORIAS LOCALES EN LISBOA, LA CIUDAD DE LAS SIETE COLINAS” (LA COSMOPOLILLA, 2017b), DO BLOG CRÔNICAS DE UNA COSMOPOLILLA	261
FIGURA 47 - PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO PERFIL @ITINERAMAGICA (28 DE NOVEMBRO DE 2015) SOBRE PRAIA PENICHE.....	262
FIGURA 48 - PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO PERFIL @MARACUJAROXO (22 DE JUNHO DE 2020) SOBRE SÃO JOÃO NA PANDEMIA.....	263
FIGURA 49 - TRECHOS DE PUBLICAÇÕES DOS BLOGS (LA COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2017c) E THIS BETTERED SUITCASE (2010b) QUE TRAZEM PAISAGENS NATURAIS.....	270
FIGURA 50 - RECORTES DE POSTAGENS DO BLOG ITINERA MAGICA, DAS POSTAGENS “POURQUOI VOUS DEVEZ DÉCOUVRIR LES AÇORES” (ITINERA MAGICA, 2016) E “VOIR LES PLUS GROSSES VAGUES DU MONDE À NAZARÉ, PORTUGAL”, (ITINERA MAGICA, 2017).....	271
FIGURA 51 - RECORTES DE PUBLICAÇÕES DOS BLOGS MARACUJÁ ROXO (2016A) E VIDA MOCHILEIRA (2021b) APRESENTANDO AS PAISAGENS NATURAIS DE PORTUGAL COMO DESTINO TURÍSTICOS	272

FIGURA 52 - RECORTES DOS BLOGS LA COSMOPOLILLA (2016) E ONEIKA THE TRAVELLER (2013A) E POSTAGENS DO INSTAGRAM @MARACUJAROXO (10 DE OUTUBRO DE 2018) E @ITINERAMAGICA (4 DE MAIO DE 2016)	273
FIGURA 53 - RECORTES DE REPRESENTAÇÕES DAS HABITAÇÕES TÍPICAS DO BLOG ONEIKA THE TRAVELLER (2013A) E LA COSMOPOLILLA (2017C), DOS PERFIS DO INSTAGRAM @THISBATTEREDSUITCASE (18 DE JANEIRO DE 2014) E @ANIKOVILLALBA (21 DE NOVEMBRO DE 2015, 1 DE JUNHO DE 2017)	274
FIGURA 54- EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DE INSTALAÇÕES RELIGIOSAS DOS BLOGS ITINERA MAGICA (2016) E MARACUJÁ ROXO (2016A), LA COSMOPOLILLA (2014B), THIS BETTERED SUITCASE (2010A) E VIAJANDO POR AHI (2012B)	275
FIGURA 55 - EXEMPLOS DE COMOS AS IGREJAS ILUSTRARAM PUBLICAÇÕES NO INSTAGRAM DE @LACOSMOPOLILLA (22 DE SETEMBRO DE 2017), @ITINERAMAGICA (7 DE JUNHO DE 2015), @MARACUJAROXO (3 DE DEZEMBRO DE 2016) E @ONEIKARAYMOND (1 DE DEZEMBRO DE 2018)	275
FIGURA 56 - PUBLICAÇÃO NO FACEBOOK DE LA COSMOPOLILLA (11 DE ABRIL DE 2015) E POSTAGEM NO INSTAGRAM DE @MARACUJAROXO (27 DE SETEMBRO DE 2020) EM AMBIENTES RURAIS DE PORTUGAL	277
FIGURA 57 - TRECHO DA PUBLICAÇÃO LA COSMOPOLILLA (2017A), "EL MEJOR BACALAO DE PORTUGAL" SOBRE GASTRONOMIA DE PORTUGAL	278
FIGURA 58 - TRECHO DE PUBLICAÇÃO "PORTUGAL: OUR BEST MEALS IN LISBON" DO BLOG ONEIKA THE TRAVELLER (2013B)	279
FIGURA 59 - TRECHO DE PUBLICAÇÃO DO BLOG MARACUJÁ ROXO (2017A) SOBRE A FRANCESINHA VEGANA	279
FIGURA 60 - TRECHO DE PUBLICAÇÃO DO BLOG THIS IS BETTERED SUITCASE (2014A) SOBRE FRANCESINHA	280
FIGURA 61 - PUBLICAÇÃO NO INSTAGRAM COM SUGESTÃO DE ROTEIRO DE VIAGEM DA ROTA VICENTINA, DO PERFIL @LACOSMOPOLILLA (28 DE SETEMBRO DE 2017)	281
FIGURA 62 - TRÊS EXEMPLOS DE COMO O BLOG VIDA MOCHILEIRA (2020B, 2021A, 2021B) COMPARTILHA INFORMAÇÕES DE ROTEIROS PARA UMA EXPERIÊNCIA TURÍSTICA EM PORTUGAL	282
FIGURA 63 - TRECHO DA PUBLICAÇÃO "QUÉ VER EN PORTUGAL DE NORTE A SUR: LUGARES IMPRESCINDIBLES" DO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2019B)	282
FIGURA 64 - EXEMPLOS DE PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM @VIDAMOCHEIRA (20 DE JANEIRO DE 2018; 25 DE JULHO DE 2020, 14 DE JUNHO DE 2018) EM QUE SUGERE DESTINOS TURÍSTICOS DE AVENTURA COM TRILHAS	284
FIGURA 65 - PUBLICAÇÃO DO FACEBOOK DE VIDA MOCHILEIRA (20 DE JUNHO DE 2017) INDICANDO PASSEIOS DE FREE WALK TOUR	285
FIGURA 66 - PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE @MARACUJAROXO (9 DE JULHO DE 2020) SOBRE OS LAVADOUROS PÚBLICOS DO PORTO	287
FIGURA 67 - PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO PERFIL @VIDAMOCHEIRA (20 DE MAIO DE 2015) SOBRE FESTAS GUALTERIANAS EM GUIMARÃES	287

FIGURA 68 - PUBLICAÇÕES DE @MARACUJAROXO (22 DE JUNHO DE 2019, 22 DE JUNHO DE 2020, 14 DE JUNHO DE 2018, 24 DE JUNHO DE 2019) SOBRE FESTAS JUNINAS E SANTOS POPULARES.....	289
FIGURA 69 - RECORTES DE REFERÊNCIAS A MUSEUS NO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2017B, 2019A, 2019C,2020A) APRESENTANDO UM PANORAMA DIVERSIFICADO DOS MUSEUS EM PORTUGAL	290
FIGURA 70 - CONJUNTO DE RECORTES DE PUBLICAÇÕES DO BLOG ITINERA MÁGICA QUE REFERENCIA MUSEUS (ITINERA MÁGICA, 2015A, 2016).....	291
FIGURA 71- EXEMPLOS DE PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM DO @MARACUJAROXO (27 DE FEVEREIRO DE 2020, 23 DE JANEIRO DE 2020) COM INDICAÇÕES DE MUSEUS	291
FIGURA 72 - TRECHO DA PUBLICAÇÃO “POR QUE A CIDADE DO PORTO É CHAMADA DE ‘A INVICTA’?”, DO BLOG MARACUJÁ ROXO (2016B)	295
FIGURA 73- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL’S COASTLINE” (ITINERA MÁGICA, 2015B).....	296
FIGURA 74 - TRECHO DA PUBLICAÇÃO “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL’S COASTLINE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015B).....	296
FIGURA 75- TRECHO DA PUBLICAÇÃO “BRUME DE LA MÉMOIRE, TOND DE BLEU: LISBONNE”, DO BLOG ITINERA MÁGICA (2015A)	297
FIGURA 76 - PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO PERFIL @MARACUJAROXO (14 DE ABRIL DE 2020) SOBRE O CAFÉ A BRASILEIRA NO PORTO	298
FIGURA 77- PUBLICAÇÃO DO FACEBOOK DO PERFIL MARACUJÁ ROXO (4 DE OUTUBRO DE 2020) COM TÍTULO “10 COISAS SOBRE PORTUGAL QUE NINGUÉM TE CONTOU”	299
FIGURA 78- POSTAGEM DO INSTAGRAM QUE FALA SOBRE O “PRETINHO DA SORTE” DO PERFIL @MARACUJAROXO (19 DE DEZEMBRO DE 2018)	299
FIGURA 79- TRECHO DA PUBLICAÇÃO “O QUE FAZER EM SINTRA, PORTUGAL (ROTEIRO DE 1 DIA), DO BLOG VIDA MOCHILEIRA (2019)	300
FIGURA 80- RECORTES DE PUBLICAÇÕES DE CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2021A, 2019A) RESSALTANDO ASPETOS MEDIEVAIS DE PORTUGAL	301
FIGURA 81- RECORTES DE PUBLICAÇÕES DO BLOG VIDA MOCHILEIRA (2020B) APONTANDO ASPETOS MEDIEVAIS	301
FIGURA 82 - PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO @MARACUJAROXO (14 DE MAIO DE 2018) EM RUAS MEDIEVAIS NO PORTO.....	302
FIGURA 83- TRECHO DA PUBLICAÇÃO “SAUDADE DE LISBOA” DO BLOG VIAJANDO POR AHI (2012D).....	303
FIGURA 84 - RECORTES DOS BLOGS VIDA MOCHILEIRA (2019) E ITINERA MAGICA (2015A) QUE CITAM A PRESENÇA ÁRABE EM PORTUGAL	303

FIGURA 85- RECORTES DE LA COSMOPOLILLA (2017c), VIAJANDO POR AHÍ (2012d) E VIDA MOCHILEIRA (2021b) MOSTRANDO VESTÍGIOS ROMÂNICOS NAS PAISAGENS DE PORTUGAL	304
FIGURA 86 - CONJUNTOS DE RECORTES QUE REPRESENTAM A CULTURA DA NAVEGAÇÃO EM PORTUGAL NO BLOG LA COSMOPOLILLA (2014b, 2014a, 2019c)	312
FIGURA 87- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL’S COASTLINE”, BLOG ITINERA MAGICA (2015b).....	313
FIGURA 88- EXEMPLOS DE PUBLICAÇÕES NAS REDES SOCIAIS QUE TRAZEM O ASPETO DA CULTURA DA NAVEGAÇÃO EM AVEIRO E NO PORTO (@LACOSMOPOLILLA; @MARACUJAROXO; ANIKO VILLALBA – VIAJANDO POR AHI, @ONEIKARAYMOND; @VIDAMOCHILEIRA; @THISBETTEREDSUITCASE; @MARACUJAROXO)	315
FIGURA 89- FOTOS DE FARÓIS NAS REDES SOCIAIS ILUSTRANDO NARRATIVAS SOBRE PORTUGAL (@MARACUJAROXO, 12 DE OUTUBRO DE 2017; ANIKO VILLALBA – VIAJANDO POR AHI, 25 DE AGOSTO DE 2016)	316
FIGURA 90- EXEMPLOS DE PUBLICAÇÕES DO BLOG (LA COSMOPOLILLA, 2017b), E SEUS PERFIS NO INSTAGRAM (@LACOSMOPOLILLA, 3 DE JANEIRO DE 2019) E FACEBOOK (LA COSMOPOLILLA, 6 DE JUNHO DE 2019), REPRESENTANDO AS IGREJAS NAS PAISAGENS DE PORTUGAL E ASPETO RELIGIOSO DO PAÍS	318
FIGURA 91- RECORTE DO TEXTO “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL’S COASTLINE” DO BLOG ITINERA MAGICA (2015b).....	319
FIGURA 92- BRASÃO DA CIDADE DO PORTO, RECORTE DA PUBLICAÇÃO “POR QUE A CIDADE DO PORTO É CHAMADA DE “A INVICTA”?, DO BLOG MARACUJÁ ROXO (2016b).....	320
FIGURA 93-EXEMPLOS DE PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO PERFIL @MARACUJAROXO (21 DE JUNHO DE 2020, 4 DE NOVEMBRO DE 2020, 30 DE OUTUBRO DE 2020) COM ASPETOS RELIGIOSOS DA CULTURA PORTUGUESA.....	321
FIGURA 94- RECORTES DOS BLOGS ONEIKA THE TRAVELLER (2013c), THIS BETTERED SUITCASE (2014b) E VIDA MOCHILEIRA (2021b) REPRESENTANDO ASPETOS RELIGIOSOS CRISTÃOS E CATÓLICO DIVERSOS	322
FIGURA 95- RECORTE DE LA COSMOPOLILLA (2021a) SOBRE COMPORTAMENTOS DA SOCIEDADE DE PORTUGAL	322
FIGURA 96- RECORTE DA POSTAGEM “30 COISAS SOBRE PORTUGAL QUE NINGUÉM TE DIZ [PARTE 2]” DO BLOG MARACUJÁ ROXO (2018b) SOBRE ASSÉDIO	323
FIGURA 97- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “TRYING FRANCESINHA IN PORTO” DO BLOG THIS BATTERED SUITCASE, (2014a)	325
FIGURA 98- A HOSPITALIDADE PORTUGUESA NAS PUBLICAÇÕES DO BLOG ITINERA MAGICA (2016), INSTAGRAM DE ONEIKA THE TRAVELLER (29 DE NOVEMBRO DE 2018), FACEBOOK ANIKO VILLALBA-VIAJANDO POR AHI (23 DE MAIO DE 2017), E FACEBOOK DE VIDA MOCHILEIRA (7 DE ABRIL DE 2019).....	325
FIGURA 99- PUBLICAÇÕES DO FACEBOOK (ANIKO VILALBA- VIAJANDO POR AHI, 24 DE NOVEMBRO DE 2012) E INSTAGRAM (@ANIKOVILLALBA, 10 DE NOVEMBRO DE 2015) REPRESENTANDO PORTUGAL ATRAVÉS DE IMAGENS DE SENHORAS IDOSAS	327

FIGURA 100- EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÕES DE ARTEFACTOS EM GERAL E ARTESANATO EM PORTUGAL. NA SEQUÊNCIA: INSTAGRAM DE MARACUJÁ ROXO (30 DE JANEIRO DE 2019), INSTAGRAM DE CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (2017) E BLOG ITINERA MAGICA (2015A)	328
FIGURA 101- RECORTES DO BLOG LA COSMOPOLILLA (2017c, 2021A, 2019A) E DO PERFIL DO FACEBOOK LA COSMOPOLILLA (11 DE ABRIL DE 2015) DESCREVENDO ASPETOS DA AGRICULTURA EM PORTUGAL... ..	329
FIGURA 102- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “OTOÑO EM PORTUGAL”, DO BLOG VIAJANDO POR AHI (2012c)	331
FIGURA 103- RECORTE DA PUBLICAÇÃO, “VOIR LES PLUS GROSSES VAGUES DU MONDE À NAZARÉ, PORTUGAL”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2017)	331
FIGURA 104- RECORTE DO BLOG THIS BETTERED SUITCASE, DA PUBLICAÇÃO “TRYING FRANCESINHA IN PORTO” (2014A)	332
FIGURA 105- RECORTE DE REPRODUÇÃO DE UMA FOTOGRAFIA ILUSTRATIVA DO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (2017b), PUBLICAÇÃO “HISTORIAS LOCALES EN LISBOA, LA CIUADE DE LAS SIETE COLINAS”	335
FIGURA 106- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE @LACOSMOPOLILLA (9 DE JANEIRO DE 2019) FALANDO SOBRE A PALAVRA SAUDADE EM PAISAGEM DO PORTO.....	336
FIGURA 107- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE @ITINERAMAGICA (3 DE JUNHO DE 2015) COM DESTROÇOS DE IGREJA DE LISBOA	336
FIGURA 108- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL’S COASTLINE” DO BLOG ITINERA MAGICA (2015b) QUE TRATA SOBRE SAUDADE	337
FIGURA 109- RECORTE DE PUBLICAÇÕES DOS BLOGS ONEIKA THE TRAVELLER (2013c) E THIS BETTERED SUITCASE (2010A) QUE REPRESENTAM O ASPETO DE UMA CULTURA DA SAUDADE E DO PASSADO DE PORTUGAL.....	338
FIGURA 110- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “SAUDADE DE LISBOA” DO BLOG VIAJANDO POR AHI (2012d)	338
FIGURA 111- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO BLOG VIAJANDO POR AHI (@ANIKOVILLALBA, 31 DE MAIO DE 2017)	339
FIGURA 112- PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM DE @MARACUJAROXO (20 DE SETEMBRO DE 2018, 16 DE AGOSTO DE 2018) QUE REPRESENTAM OS ASPETOS DA CULTURA DA SAUDADE E DO PASSADO	340
FIGURA 113- PUBLICAÇÃO DO BLOG MARACUJÁ ROXO (2019), “HISTÓRIA DOS AZULEJOS EM PORTUGAL: CURIOSIDADES, DICAS E ONDE ENCONTRAR NO PORTO”	343
FIGURA 114- FOTOGRAFIA DA PUBLICAÇÃO “BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU : LISBONNE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015A)	344
FIGURA 115- TRECHOS DAS PUBLICAÇÕES “10 COSAS QUE HACER EN OPORTO” E “OPORTO DESDE LA RIBEIRA” DO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (2016)	344
FIGURA 116- FOTO DA PUBLICAÇÃO DE “SAUDADE DE LISBOA”, DO BLOG VIAJANDO POR AHI (2012d)....	345

FIGURA 117- IMAGEM DE UM RECORTE DE UM PAINEL DE AZULEJOS COM A IMAGEM DE UM ANJO, DA PUBLICAÇÃO “PORTUGAL A DAY TRIP TO SINTRA”, DO BLOG ONEIKA THE TRAVELLER (2013c)	345
FIGURA 118- POSTAGENS SOBRE AZULEJOS PORTUGUESES, NO INSTAGRAM DOS PERFIS @LACOSMOPOLILLA (13 DE NOVEMBRO DE 2016) E @MARACUJAROXO (30 DE OUTUBRO DE 2020, 27 DE JUNHO DE 2020) ...	346
FIGURA 119- - POSTAGENS DO FACEBOOK DE ONEIKA THE TRAVELLER (15 DE FEVEREIRO DE 2019) E VIDA MOCHILEIRA (9 DE AGOSTO DE 2017)	346
FIGURA 120- TRECHO DA PUBLICAÇÃO "HISTORIAS LOCALES EN LISBOA, LA CIUDAD DE LAS SIETE COLINAS", BLOG CRÓNICAS DE UN COSMOPOLILLA (2017B)	347
FIGURA 121- POSTAGEM DE @ITINERAMAGICA (7 DE JUNHO DE 2015) COM DESTROÇOS DE IGREJA EM LISBOA	347
FIGURA 122- TRECHO DA PUBLICAÇÃO “BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU: LISBONNE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015A).....	348
FIGURA 123- TRECHO DA PUBLICAÇÃO “BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU: LISBONNE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015A)	349
FIGURA 124- CONJUNTO DE PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM @MARACUJAROXO (22 DE JANEIRO DE 2020, 18 DE FEVEREIRO 2019, 17 DE NOVEMBRO DE 2018, 9 DE NOVEMBRO DE 2018) SOBRE PONTES NO PORTO	349
FIGURA 125- COLEÇÃO DE PUBLICAÇÕES DO PERFIL DO INSTAGRAM @ANIKOVILLALBA (30 DE MAIO DE 2017, 28 DE NOVEMBRO DE 2015, 27 DE MAIO DE 2017), DO BLOG VIAJANDO POR AHI, QUE ILUSTRA ARQUITETURA TÍPICA DE PORTUGAL	350
FIGURA 126- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE @LACOSMOPOLILLA (30 DE DEZEMBRO 2018) DE ARTE DE ROBALLO II, NO PORTO, EM GAIA	350
FIGURA 127- PUBLICAÇÕES COM ARTE URBANA EM PORTUGAL NO INSTAGRAM @LACOSMOPOLILLA (8 DE AGOSTO DE 2017, 26 DE SETEMBRO DE 2017)	351
FIGURA 128- RECORTES DA PUBLICAÇÃO “LAS PAREDES DE COIMBRA”, DO BLOG VIAJANDO POR AHI (2012B)	352
FIGURA 129- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DO @MARACUJAROXO (9 DE JANEIRO DE 2020) COM INTERVENÇÃO ARTÍSTICA URBANA CONTEMPORÂNEA NO PORTO	352
FIGURA 130- PINTURAS DO COTIDIANO DA NOBREZA E RETRATO DE REALEZA NOS CASTELOS DE SINTRA NO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (2021C) E RETRATO DA REALEZA CATALINA DE BRAGANÇA EXPOSTO NO CASTELO DE GUIMARÃES NO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (2019D).....	353
FIGURA 131- POSTAGEM NO INSTAGRAM DO @MARACUJAROXO (5 DE FEVEREIRO DE 2019) SOBRE QUADROS DAS CRIANÇAS QUE CHORAM	354
FIGURA 132- ESCULTURAS RETRATADAS PELO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (2019D, 2021C) EM GUIMARÃES E SINTRA RESPETIVAMENTE	354

FIGURA 133- EXEMPLOS DE FOTOGRAFIAS DE ESCULTURAS POSTADAS EM NARRATIVAS NOS BLOGS ONEIKA THE TRAVELLER (2013A) E THIS BETTERED SUITCASE (2014A)	354
FIGURA 134- TRECHO DA PUBLICAÇÃO “10 COSAS QUE HACER EN OPORTO” DO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2016).....	355
FIGURA 135- EXEMPLOS DE PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM DE @LACOSMOPOLILLA (1 DE JANEIRO DE 2019, 26 DE DEZEMBRO DE 2017, 10 DE AGOSTO DE 2017) QUE CITAM O FADO	355
FIGURA 136- EXEMPLOS DE COMO O FADO FOI MENCIONADO NAS NARRATIVAS NOS BLOGS ITINERA MAGICA (2015), THIS IS BETTERED SUITCASE (2010A) E VIAJANDO POR AHI (2012A), RESPETIVAMENTE.....	356
FIGURA 137- TRECHO DA POSTAGEM “BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU: LISBONNE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015A)	356
FIGURA 138- RECORTES DE EXEMPLOS DE DESCRIÇÕES FIGURATIVAS SOBRE O PORTO EM CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2016, 2019B)	359
FIGURA 139- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “CABO DA ROCA: “ONDE A TERRA ACABA” DO BLOG CRÓNICAS DE UN COSMOPOLILLA (LA COSMOPOLILLA, 2020A)	360
FIGURA 140- PUBLICAÇÃO “LET ME TAKE A PICTURE, PORTUGAL”, THIS BETTERED SUITCASE (2010A).....	361
FIGURA 141- RECORTES DE PUBLICAÇÕES DO BLOG CRÓNICAS DE UNA COSMOPOLILLA (2014B, 2019D, 2019C) COM DESCRIÇÕES FIGURATIVAS DE PORTUGAL.....	361
FIGURA 142- PUBLICAÇÕES DO PERFIL DO FACEBOOK ITINERA MAGICA (23 DE AGOSTO DE 2016, 27 DE AGOSTO DE 2016) E INSTAGRAM @ITINERAMAGICA (25 DE AGOSTO DE 2016) COM DESCRIÇÕES FIGURATIVAS SOBRE OS AÇORES E SUAS PAISAGENS	363
FIGURA 143- PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM DE @ITINERAMAGICA (28 DE NOVEMBRO DE 2015, 3 DE MARÇO DE 2017, 4 DE MAIO DE 2016) COM DESCRIÇÕES FIGURATIVAS E METAFÓRICAS DE PORTUGAL.....	364
FIGURA 144- RECORTES DE TRECHOS DA PUBLICAÇÃO “VOIR LES PLUS GROSSES VAGUES DU MONDE À NAZARÉ, PORTUGAL”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2017)	365
FIGURA 145- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL’S COASTLINE”, DO BLOG ITINERA MAGICA (2015B).....	365
FIGURA 146- EXEMPLOS DE PUBLICAÇÕES DE @MARACUJAROXO (11 DE ABRIL DE 2018, 4 DE DEZEMBRO DE 2017) DO INSTAGRAM COM METÁFORAS ESPACIAIS	366
FIGURA 147- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “MI CAJITA DE SOUVENIRS DE AVEIRO”, DO BLOG VIAJANDO POR AHI (2012A)	367
FIGURA 148- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “MI CAJITA DE SOUVENIRS DE AVEIRO”, DO BLOG VIAJANDO POR AHI (2012A)	367
FIGURA 149- RECORTES PARA REPRESENTAR A MANEIRA FIGURATIVA PRESENTE NO BLOG VIDA MOCHILEIRA QUANDO FALA SOBRE PORTUGAL	368

FIGURA 150- POSTAGENS DO INSTAGRAM @VIDAMOCCHILEIRA (1 DE JULHO DE 2017); @VIDAMOCCHILEIRA (3 DE ABRIL DE 2015) @VIDAMOCCHILEIRA (6 DE DEZEMBRO DE 2021) EM PONTOS ELEVADOS NAS PAISAGENS DE PORTUGAL	369
FIGURA 151- RECORTES COM REFERÊNCIAS TEMÁTICAS QUE REMETEM AOS MITOLOGEMAS “FUNDADOR VINDO DE FORA” E “SALVADOR OCULTO” NA POSTAGEM “VISITA A LA QUINTA DA REGALEIRA, EL PALACIO MÁS MISTERIOSO DE SINTRA”. (LA COSMOPOLILLA, 2021c)	384
FIGURA 152- RECORTE DE “QUÉ VER EN SINTRA: LA CIUDAD DE LOS PALACIOS” (LA COSMOPOLILLA, 2018), COM ASPETO DO CAVALEIRISMO DAS CRUZADAS	384
FIGURA 153- RECORTES DE NARRATIVAS DO BLOG E INSTAGRAM DE LA COSMOPOLILLA QUE REMETEM AO MITOLOGEMA FUNDADOR VINDO DE FORA A PARTIR DAS IMAGENS DAS AVES (LA COSMOPOLILLA, 2016, LA COSMOPOLILLA, 2014A, @LACOSMOPOLILLA, 11 DE MARÇO DE 2018)	386
FIGURA 154- RECORTE DE “CASTRO LABOREIRO, UNA FREGUESÍA TRADICIONAL EN PENEDA-GERÊS” (LA COSMOPOLILLA, 2020B)	386
FIGURA 155- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “ALENTEJO, EL SUR DE PORTUGAL POR LA RUTA VICENTINA” (LA COSMOPOLILLA, 2017c) COM REFERÊNCIAS AOS TEMAS DOS MITOLOGEMAS FUNDADOR VINDO DE FORA E SALVADOR OCULTO	387
FIGURA 156- RECORTES DA PUBLICAÇÃO “«AQUI NASCEU PORTUGAL»: QUÉ VER EN GUIMARAES”. (LA COSMOPOLILLA, 2019D)	388
FIGURA 157- RECORTE DE “MELGAÇO: EL DESTINO DE NATURALEZA MÁS EXTREMO DE PORTUGAL” (LA COSMOPOLILLA, 2019A) RECUPERANDO TEMÁTICAS CAVALEIRESCAS	389
FIGURA 158- RECORTES DE “DEL CAÑÓN DEL RÍO MIRA A ZAMBUJEIRA DO MAR: 10 LUGARES INCREÍBLES QUE VER EN EL ALENTEJO”, DE LA COSMOPOLILLA (2021A), RECUPERANDO REFERENCIAS TEMÁTICAS DO FUNDADOR VINDO DE FORA	389
FIGURA 159- RECORTES DE “HISTORIAS LOCALES EN LISBOA, LA CIUDAD DE LAS SIETE COLINAS” (LA COSMOPOLILLA, 2017B) COM REFERÊNCIAS AOS MITOLOGEMAS DO FUNDADOR VINDO DE FORA E SALVADOR OCULTO	391
FIGURA 160- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “ROADTRIP EM PORTUGAL - DESCOBRINDO O NORTE DO PAÍS” DE VIDA MOCHILEIRA (2020A) COM TEMÁTICAS DO “FUNDADOR VINDO DE FORA”	392
FIGURA 161- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE VIDA MOCHILEIRA (@VIDAMOCCHILEIRA, 20 DE MAIO DE 2015) SOBRE GUIMARÃES E SEU ASPETO MEDIEVAL	393
FIGURA 162- RECORTES DE “O QUE FAZER EM SINTRA, PORTUGAL” (VIDA MOCHILEIRA, 2019) COM TEMÁTICAS DAS CRUZADAS, DOS TEMPLÁRIOS E DOS HERÓIS CRISTÃOS REPRESENTADOS NA CIDADE DE SINTRA	394
FIGURA 163- RECORTE DA PUBLICAÇÃO “VOCÊ SABE QUEM SÃO OS TRIPEIROS E OS ALFACINHAS?” (MARACUJÁ ROXO, 2018D), RESSALTANDO ASPETOS HEROICOS DE PORTUGAL	395

FIGURA 164- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "VALE A PENA IR PARA A VIAGEM MEDIEVAL EM TERRA DE SANTA MARIA?" (MARACUJÁ ROXO, 2018C) QUE RESSALTA A FIGURA DO REI DOM PEDRO I	397
FIGURA 165- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "POR QUE A CIDADE DO PORTO É CHAMADA DE INVICTA?" (MARACUJÁ ROXO, 2016B) QUE RESSALTA A FIGURA HEROICA DO PRIMEIRO REI DOM HENRIQUE	398
FIGURA 166- PUBLICAÇÕES NO INSTAGRAM DE @MARACUJAROXO (28 DE OUTUBRO DE 2020, 9 DE JANEIRO DE 2020, 21 DE MAIO DE 2019) QUE EXALTAM O NACIONALISMO EM PORTUGAL	399
FIGURA 167- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "30 COISAS SOBRE PORTUGAL QUE NINGUÉM TE DIZ [PARTE 01]" (MARACUJÁ ROXO, 2018A) E POSTAGEM DO INSTAGRAM (@MARACUJAROXO, 30 DE JANEIRO DE 2019) COM TEMÁTICA DAS AVES MENSAGEIRAS	401
FIGURA 168- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "SAUDADE DE LISBOA" (VIAJANDO POR AHI, 2012D)	402
FIGURA 169- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "SAUDADE DE LISBOA" (VIAJANDO POR AHI, 2012D), COM TEMÁTICAS RELATIVAS AO MITOLOGEMA FUNDADOR VINDO DE FORA	403
FIGURA 170- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "VOIR LES PLUS GROSSES VAGUES DU MONDE À NAZARÉ, PORTUGAL" (ITINERA MAGICA, 2017)	406
FIGURA 171- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU: LISBONNE" (ITINERA MAGICA, 2015A)	407
FIGURA 172- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU: LISBONNE" (ITINERA MAGICA, 2015A)	408
FIGURA 173- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU: LISBONNE" (ITINERA MAGICA, 2015A)	409
FIGURA 174- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU :LISBONNE" (ITINERA MAGICA, 2015A)	410
FIGURA 175- EXEMPLOS DE PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE @ITINERAMAGICA (28 DE NOVEMBRO DE 2015, 8 DE JUNHO DE 2015) QUE RESSALTAM A TEMÁTICA MARÍTIMA	413
FIGURA 176- PUBLICAÇÃO DO FACEBOOK (23 DE AGOSTO DE 2016) DE ITINERA MAGICA QUE RESSALTA O ASPETO MÍTICO DAS CONQUISTAS MARÍTIMAS	414
FIGURA 177- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "10 COSAS QUE HACER EN OPORTO" (LA COSMOPOLILLA, 2016)	417
FIGURA 178- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "OPORTO DESDE LA RIBEIRA" (LA COSMOPOLILLA, 2014A) E POSTAGENS DO INSTAGRAM (@LACOSMOPOLILLA, 9 DE JANEIRO DE 2019, 28 DE NOVEMBRO DE 2016)	418
FIGURA 179- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "ALENTEJO, EL SUR DE PORTUGAL POR LA RUTA VICENTINA" (LACOSMOPOLILLA, 2017C)	419
FIGURA 180- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "DEL CAÑÓN DEL RÍO MIRA ZAMBUJEIRA DO MAR: 10 LUGARES INCREÍBLES QUE VER EN EL ALENTEJO" (LA COSMOPOLILLA, 2021A)	420

FIGURA 181- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "HISTORIAS LOCALES EN LISBOA, LA CIUDAD DE LAS SIETE COLINAS" (LA COSMOPOLILLA, 2017B)	421
FIGURA 182- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "QUÉ VER EN SINTRA, LA CIUDAD DE LOS PALACIOS" (LA COSMOPOLILLA, 2018)	421
FIGURA 183- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "BRUMES DE LA MÉMOIRE, TONS DE BLEU: LISBONNE" (ITINÉRA MAGICA, 2015A)	424
FIGURA 184- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL'S COASTLINE" (ITINÉRA MAGICA, 2015B).....	425
FIGURA 185- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "POURQUOI VOUS DEVEZ DÉCOUVRIR LES AÇORES" (ITINERA MAGICA, 2016)	425
FIGURA 186- PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM @ITINERAMAGICA (7 DE JUNHO DE 2015, 3 DE JUNHO DE 2015) SOBRE O CONVENTO DO CARMO, EM LISBOA	426
FIGURA 187- RECORTE DE "ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL'S COASTLINE" (ITINÉRA MAGICA, 2015B) E PUBLICAÇÃO DE @ITINERAMAGICA (1 DE DEZEMBRO DE 2015)	427
FIGURA 188- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "VALE A PENA IR PARA A VIAGEM MEDIEVAL EM TERRA DE SANTA MARIA?" (MARACUJÁ ROXO, 2018B).....	428
FIGURA 189- PUBLICAÇÕES DO FACEBOOK (MARACUJÁ ROXO, 16 DE AGOSTO DE 2018) E INSTAGRAM (@MARACUJAROXO, 30 DE JANEIRO DE 2019) COM ASPETOS DA VOCAÇÃO NOSTÁLGICA DO IMPOSSÍVEL	429
FIGURA 190- RECORTES COM EXEMPLOS DE COMO NARRATIVAS DE VIDA MOCHILEIRA (2020B, 2017A) QUE RETRATAM A VOCAÇÃO NOSTÁLGICA DO IMPOSSÍVEL	430
FIGURA 191- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "PORTUGAL: A DAY TRIP TO SINTRA" DO BLOG ONEIKA THE TRAVELLER (2013c)	431
FIGURA 192- RECORTE DE PUBLICAÇÕES DO BLOG THIS BETTERED SUITCASE (2010A, 2010B), QUE REPRESENTAM A VOCAÇÃO NOSTÁLGICA DO IMPOSSÍVEL.....	432
FIGURA 193- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "LAS PAREDES DE COIMBRA" (VIAJANDO POR AHI, 2012B) COM TEMÁTICAS QUE EVOCAM MITOLOGEMA VOCAÇÃO NOSTÁLGICA DO IMPOSSÍVEL	434
FIGURA 194- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "LAS PAREDES DE COIMBRA" (VIAJANDO POR AHI, 2012B) COM TEMÁTICAS QUE EVOCAM O MITOLOGEMA VOCAÇÃO NOSTÁLGICA DO IMPOSSÍVEL E OS SÍMBOLOS DA INTIMIDADE.....	434
FIGURA 195- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE @VIAJANDOPORAHÍ (31 DE MAIO DE 2017) REPRESENTANDO SÍMBOLOS QUE SE CONECTAM COM MITOLOGEMA VOCAÇÃO NOSTÁLGICA DO IMPOSSÍVEL	435
FIGURA 196- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "SAUDADE DE LISBOA" (VIAJANDO POR AHI, 2012D) COM TEMÁTICAS DO MITOLOGEMA VOCAÇÃO NOSTÁLGICA DO IMPOSSÍVEL	437
FIGURA 197- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "10 COSAS QUE HACER EN OPORTO" (LA COSMOPOLILLA, 2016)	442

FIGURA 198- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "CABO DA ROCA: 'ONDE A TERRA ACABA'" (LA COSMOPOLILLA, 2020A)	442
FIGURA 199- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "CASTRO LABOREIRO, UNA FREGUESIA TRADICIONAL EN PENEDA-GERÊS" (LA COSMOPOLILLA, 2020B)	443
FIGURA 200- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "QUE VER EN SINTRA, LA CIUDAD DE LOS PALACIOS" (LA COSMOPOLILLA, 2018)	444
FIGURA 201- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM DE @LACOSMOPOLILLA (11 DE OUTUBRO DE 2017) SOBRE BARRAGEM DE SANTA CLARA	445
FIGURA 202- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "LOVE FOR LAGOS" (THIS BETTERED SUITCASE, 2010B) QUE MOSTRAM IMAGENS QUE REFLETEM TRANSCENDÊNCIA	446
FIGURA 203- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "PORTUGAL: A DAY TRIP TO SINTRA" (ONEIKA THE TRAVELLER, 2013C) E POSTAGENS DO INSTAGRAM DE @ONEIKARAYMOND (1 DE DEZEMBRO DE 2018, 15 DE FEVEREIRO DE 2019)	447
FIGURA 204- RECORTES DA PUBLICAÇÃO "ON THE EDGE OF THE OLD WORLD: PORTUGAL'S COASTLINE" (ITINERA MAGICA, 2015B) COM REFERÊNCIAS AO MITOLOGEMA DAS TRANSMUTAÇÕES	451
FIGURA 205- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "POURQUOI VOUS DEVEZ DÉCOUVRIR LES AÇORES" (ITINERA MAGICA, 2016)	452
FIGURA 206- EXEMPLOS DE COMO VIDA MOCHILEIRA REPRESENTA ASPETOS MÍSTICOS DO MITOLOGEMA DAS TRANSUBSTANCIAÇÕES (VIDA MOCHILEIRA, 2019), (VIDA MOCHILEIRA, 2017B) (VIDA MOCHILEIRA, FACEBOOK, 9 DE AGOSTO DE 2017)	455
FIGURA 207- PUBLICAÇÕES DO INSTAGRAM (@MARACUJAROXO, 21 DE MAIO DE 2019) E FACEBOOK (MARACUJÁ ROXO, 24 DE SETEMBRO DE 2020) QUE REMETEM AO MITOLOGEMA DAS TRANSMUTAÇÕES	457
FIGURA 208- PUBLICAÇÃO DO INSTAGRAM @MARACUJAROXO (14 DE JUNHO DE 2018) ONDE FALA DE SANTO ANTÓNIO, PADROEIRO DE LISBOA	458
FIGURA 209- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "MI CAJITA DE SOUVENIRS DE AVEIRO" (VIAJANDO POR AHI, 2012A)	460
FIGURA 210- RECORTE DA PUBLICAÇÃO "SAUDADE DE LISBOA" (VIAJANDO POR AHI, 2012D)	461

Índice de Tabelas

TABELA 1 - VERIFICAÇÃO DE HASHTAGS DE VIAGEM A SOLO FEMININA NO FACEBOOK E INSTAGRAM	111
TABELA 2 SELEÇÃO DE CONTEÚDOS	531

Introdução

Paisagens pitorescas contornadas pelos rios Douro e Tejo; panoramas azuis e costeiros com horizontes direcionados ao “além do mundo” (Durand, 2000, p. 98); pássaros sobrevoando o céu azul, mesmo em dias de inverno; aldeias históricas com personagens hospitaleiros; igrejas antigas, remetendo ao sagrado, ornamentadas com azulejos; castelos; mosteiros, templos cristãos e antigas casas coloridas. No cenário urbano ou rural, resquícios de um passado medieval, da navegação e dos grandes heróis da nação, ornamentam as cidades. O fado que, quando soa, em vozes e guitarras portuguesas, chama a saudade. O espaço e a cultura de Portugal apresentam-se como um grande panteão de imagens simbólicas. E, diante dessa riqueza cultural, histórica, sociológica e até mítica, é possível compreender o crescimento exponencial do turismo no país nos últimos anos¹. De acordo com a *World Travel & Tourism Council (2019)*, o país foi destacado como um dos destinos europeus em mais evidência.²

Nesse contexto, o interesse de um público específico chama atenção: mulheres que viajam sozinhas. Segundo dados da pesquisa da empresa *Ampersand Travel, Wander Women Index: The Best Destinations for Solo Female Travellers (2018)*³, Portugal foi um dos 10 destinos

¹ Ver: Público. (2023, maio 15). Turismo coloca Portugal a crescer mais do que UE no ano passado. Público. Recuperado de <https://www.publico.pt/2023/05/15/economia/noticia/turismo-coloca-portugal-crescem-ue-ano-2049641>. Dados mais específicos podem ser visualizados a partir da pesquisa divulgada pelo Turismo Portugal (2023), com indicadores como população turística e ocupação em alojamentos e aeroporto, por exemplo. Ver: Turismo de Portugal. (2023). Turismo em Portugal 2023. Travel BI. Recuperado de <https://travelbi.turismodeportugal.pt/turismo-em-portugal/turismo-em-portugal-2023>

Ver: Jornal de Negócios. (2024, janeiro 2). Vamos crescer mais em 2024: turismo fecha melhor ano de sempre. Jornal de Negócios. Recuperado de <https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/turismo---lazer/detalhe/vamos-crescer-mais-em-2024-turismo-fecha-melhor-ano-de-sempre>

² Em 2019, um ano antes do início da elaboração desta tese, a *World Travel & Tourism Council* (Conselho Mundial do Turismo e Viagens), apontou Portugal como um dos destinos europeus em mais evidência, indicando que o país apresentou um crescimento turístico de 5,3% em 2019, o dobro da média europeia, que apresentou 2,5%. Além disso, o setor turístico foi responsável pelo total de 19,1% da riqueza produzida do Produto Interno Bruto, naquele mesmo ano. Ver: World Travel & Tourism Council. (2019). Economic Impact: Country Analysis: Country Data. Recuperado de <https://www.wttc.org/economic-impact/country-analysis/country-data/> O estudo foi divulgado pela página Web da Autoridade Turística Nacional. Ver: Turismo de Portugal. (2019). WTTC destaca Portugal como país europeu com maior crescimento no turismo. Recuperado de <https://www.turismodeportugal.pt/pt/Noticias/Paginas/wttc-destaca-portugal-como-pais-europeu-com-maior-crescimento-turismo.aspx>

³ Ver: Ampersand Travel. (2018). *Wander Women Index: The Best Destinations for Solo Female Travellers*. Recuperado de <https://www.ampersandtravel.com/blog/2018/wander-women-index-the-best-destinations-for-solo-female-travellers/>

mais procurados por mulheres que viajam sozinhas⁴. A pesquisa elencou os países mais desejados por mulheres de acordo com alguns critérios como segurança, direitos das mulheres, cultura, cenário, aventura e '*Instagramability*'⁵.

Nesse último aspeto (*Instagramability*), a pesquisa aponta um dado relevante sobre Portugal, indicando que o país se destaca como um dos destinos mais citados na rede social Instagram (classificado como o 9º mais mencionado na pesquisa). Esses dados nos levam a perceber como a experiência turística em Portugal é objeto de atenção dentre as narrativas no ambiente digital, e ainda, como a atuação do público feminino na criação e compartilhamento desse tipo de conteúdo é ativa.

No artigo *Profile of female tourists visiting Porto and North of Portugal*, de Gomes e Montenegro (2016), os autores averiguaram que 51,7% de mulheres viajantes entrevistadas pretendem interagir com canais digitais, principalmente para compartilhar fotos e filmes e fazer comentários sobre sua visita ao destino turístico. A pesquisa afirma ainda que as mulheres tendem a interagir mais com as redes sociais do que os homens (Gomes e Montenegro, 2016).

Nesse panorama ativo das mulheres no ambiente digital, as narrativas produzidas por elas podem servir como importante ferramenta para a construção da imagem de um destino turístico, impactando também na visão e posterior experiência turística de outros usuários que têm contato com essas narrativas digitais.

A internet, uma das principais fontes para buscas sobre viagens (Gomes e Montenegro, 2016), é responsável por aglomerar uma infinidade de informações, e é nessa teia

⁴ Outras pesquisas também elencaram Portugal como um dos melhores destinos para mulheres viajarem a solo, como o levantamento de Fergusson (2019), que coloca o país como um dos destinos mais seguros. Na tabela disponível no Anexo 1, é possível ver os indicadores que posicionam Portugal como um destino indicado para mulheres viajantes a solo (World Population Review, 2024). Além dessas pesquisas, a SportsCover Direct, uma fornecedora especializada de seguros de viagem para desportos, a partir de um levantamento com base nas pontuações de segurança feminina, no número de excursões individuais, na percentagem de hotéis cinco estrelas e no número de atividades que foram classificadas como cinco estrelas no TripAdvisor, apontou Portugal como o 4º melhor país para mulheres viajarem a solo. Ver: Turisver. (2023). Portugal é o 4º melhor destino para mulheres que viajam sozinhas. Recuperado de <https://turisver.pt/portugal-e-o-4o-melhor-destino-para-mulheres-que-viajam-sozinhas/>

⁵ Nome dado ao atributo subjetivo de algo que é “atraente ou interessante o suficiente para ser adequado para fotografar e postar no serviço da rede social Instagram”, de acordo com o dicionário Cambridge University Press. (n.d.).

interconectada que os blogs de turismo e as redes sociais se apresentam como importantes instrumentos de construção imagética de um destino.

De acordo com Roig (2010), os blogs, fenômenos da web 2.0, são fontes ricas de informação das experiências dos turistas em destinos específicos principalmente porque os conteúdos ali gerados são criados pelos próprios usuários (*User Generated Content*), durante ou após a viagem, o que torna essas plataformas ferramentas valiosas para entender como os turistas perceberam o local visitado, como viveram sua experiência e quais elementos identitários associaram ao destino (Roig, 2010, p. 62).

Para além dos blogs de viagens e das redes sociais, existe ainda um fenômeno importante no panorama contemporâneo do ambiente digital: a presença e relevância dos conteúdos produzidos por influenciadores digitais⁶, que estão a se destacar com produção de conteúdo digital com alto nível de engajamento entre usuários na internet (Martino, 2018; Abidin e Karhawi, 2021). Segundo Martino (2018, p.7), os influenciadores digitais são pessoas que lideram tendências no ambiente digital e podem ser equiparadas aos antigos “líderes de opinião” (Lazarsfeld, Berelson, Gaudet, 1944).

De acordo com Karhawi (2017), os influenciadores são aqueles que manifestam algum poder no processo de decisão de compra entre usuários da internet e, em geral, vêm de uma jornada no ambiente digital. Para Abidin (Abidin e Karhawi, 2021), o influenciador digital atua como uma micro celebridade da internet que busca transformar sua visibilidade online em uma carreira digital remunerável, documentando sua vida cotidiana, desde aspetos triviais e mundanos até momentos emocionantes em sua linha de trabalho e vida.

Existem influenciadores digitais que tratam suas experiências de viagens como tema central de seus conteúdos. E através dessas narrativas digitais, é possível observar como eles representam imagetivamente e discursivamente um destino, criando assim um imaginário turístico. De acordo com Gravari-Barbas e Graburn (2012), o "imaginário turístico permite que indivíduos e grupos representem um local como destino turístico de forma virtual; ele

⁶ Nesta tese utilizamos a nomenclatura “influenciadora digital”, ou “*digital influencer*” em inglês, para nos referir às mulheres viajantes produtoras de conteúdo sobre viagens turísticas no ambiente digital. Esse posicionamento foi adotado por entender o papel dos influenciadores como novos líderes de opinião e por entender a potencialidade que os conteúdos criados por eles representam no ambiente digital (Martino, 2018; Abidin e Karhawi, 2021). Importante ressaltar, no entanto, que elas também podem ser entendidas como blogueiras, produtoras de conteúdo, dentre outras nomenclaturas utilizadas para pessoas que produzem conteúdo no ambiente digital a variar a plataforma em que publicam (Karhawi, 2017).

desperta desejo, torna o lugar atrativo e contribui para a concretização de planos de viagem" (p.2).

Hiernaux-Nicolas (2002) explica que a representação que o imaginário elabora é construída a partir de imagens reais ou poéticas (imersas no campo da fantasia). Nesse sentido, do ponto de vista do autor, por ser variável e distendido, o imaginário é uma construção social - ao mesmo tempo individual e coletiva - em permanente remodelação. Desse modo, o imaginário turístico é a parte do imaginário social que se refere à prática do turismo, ou seja, a parte do imaginário social que se refere ao evento turístico e às inúmeras manifestações do processo social da viagem (Hiernaux-Nicolas, 2002).

Sobre o imaginário de Portugal, especificamente, Durand⁷ (2000) realizou uma sistematização de aspetos míticos, que ajuda a fundamentar o que se pode compreender do imaginário português. Dentre vários outros aspetos, o autor enumera elementos conectados a uma imagética cavaleiresca, comum a uma estrutura cristã e características relativas às conquistas marítimas lusitanas (Durand, 2000, p.86). Esses elementos são encontrados não só em antigas narrativas sobre Portugal, mas também podem ser apresentados, de novas maneiras, em narrativas contemporâneas que procuram representar o espaço português.

Em virtude disso, as narrativas digitais, compostas por mulheres, a partir de suas experiências a solo, apresentam-se como um objeto de investigação rico para analisar todo esse contexto representativo de Portugal. Suas narrativas no ambiente digital são fontes tanto para compreender representações sobre Portugal em plataformas digitais, quanto para perceber as interações entre as subjetividades dessas mulheres viajantes no espaço turístico lusitano.

Esses elementos se conectam de modo dialógico (Bakhtin⁸, 1997, 2006, 2008), ressoando não só as vozes dessas enunciadoras, como também particularidades diante de

⁷ Gilbert Durand (1921-2012) foi um antropólogo e pensador francês, considerado um dos principais teóricos dos estudos do Imaginário. Sua abordagem de estudo é interdisciplinar e combina elementos da antropologia, sociologia, filosofia, história, literatura e mitologia. Dentre as suas obras, destaca-se "As estruturas Antropológicas do Imaginário" (Durand, 2012), que explora o imaginário humano, desde suas origens até suas estruturas e funções em diversas culturas e épocas.

⁸ Mikhail Bakhtin (1895-1975) foi um influente filósofo e teórico literário russo do século XX, reconhecido por sua teoria de análise cultural e do dialogismo (abordagem que enfatiza a natureza dialógica da linguagem e da comunicação humana, em que afirma que a linguagem é essencialmente interativa, composta por uma multiplicidade de vozes, perspectivas e discursos em constante diálogo). Suas ideias revolucionaram os campos da linguística, teoria literária e estudos culturais.

suas próprias historicidades, que formam um conjunto informacional de onde partimos para compreender a construção do imaginário turístico português.

Além disso, essas narrativas formam um conjunto complexo e rico de materiais de análise para compreensão de aspetos imaginários da cultura portuguesa e suas representações em plataformas digitais (Durand, 1994, 2012).

O material de análise para compreender as representações de Portugal partiu de uma seleção⁹ de blogs e perfis no Facebook e Instagram de mulheres estrangeiras que viajam sozinhas e que produzem conteúdo no ambiente digital. O *corpus* de análise consiste em produções de sete blogueiras e influenciadoras digitais, provenientes de distintos países (França, Brasil, Espanha e Canadá). Os blogs selecionados e suas respectivas criadoras são: *Viajando por ahí* (Aniko Villalba); *Maracujá Roxo* (Camila Aldrighi); *Vida Mochileira* (Maryana Rodrigues); *This battered suitcase* (Brenna Holleman); *Oneika the traveller* (Oneika Raymond); *Crónicas de una cosmopolilla* (Patricia Rojas) e *Itinera magica* (Ariane Fornia).

Assim, levando em conta o aumento do turismo em Portugal, sua notável presença nas redes sociais e o potencial das narrativas de experiências turísticas de mulheres viajantes no ambiente digital, esta pesquisa visa analisar a construção da imagem de Portugal por meio das narrativas digitais em blogs e redes sociais de mulheres estrangeiras que viajam sozinhas, buscando também desvendar as diversas camadas de representações presentes nessas narrativas, identificando as resinificações do panteão mítico, imagético, simbólico, discursivo, espacial, histórico e cultural de Portugal e suas integrações com as subjetividades das viajantes.

a. Justificação e Motivação

O objeto de pesquisa desta tese, de natureza multidisciplinar¹⁰ que caminha para a interdisciplinaridade, apresenta relevância temática, em princípio, por quatro pontos de

⁹ Ver Apêndice 3 para maiores detalhes do processo de seleção do suporte empírico.

¹⁰“Há uma família de quatro elementos que se apresentam como mais ou menos equivalentes: pluridisciplinaridade, multidisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Sentimo-nos um pouco perdidos no conjunto destas quatro palavras. [...] por detrás destas quatro palavras, multi, pluri, inter e transdisciplinaridade, está uma mesma raiz – a palavra disciplina. Ela está sempre presente em cada uma delas. O que nos permite concluir que todas elas tratam de qualquer coisa que tem a ver com as disciplinas. Disciplinas que se pretendem juntar: multi, pluri, a ideia é a mesma: juntar muitas, pô-las ao lado uma das outras. Ou então articular, pô-las inter, em inter-relação, estabelecer entre elas uma acção recíproca. O sufixo trans supõe um ir além, uma ultrapassagem daquilo que é próprio da disciplina.” (Pombo, 2005, pp. 4 e 5).

perspetiva. Do ponto de vista infocomunicacional, o objetivo é compreender as potencialidades de narrativas produzidas em plataformas digitais e o papel de atores sociais dentro do ambiente digital, como líderes comunicativos e atuantes. A partir da compreensão das produções de conteúdo desses atores (no caso, as influenciadoras digitais de viagem) foi possível analisar como suas experiências individuais foram construídas e compartilhadas, contribuindo para o entendimento das novas dinâmicas de sociabilidades no ambiente digital.

De uma perspectiva feminista, a intenção é perceber como essas mulheres viajantes se utilizam das suas narrativas digitais como formas de manifestar suas emancipações sociais para além dos papéis de gênero¹¹, entendendo que seus discursos são formas autônomas de expressarem suas experiências em viagens a solo. Dado que a igualdade de gênero é um dos 17 objetivos de desenvolvimento sustentável delineados pela Organização das Nações Unidas (ONU, 2015), explorar esse tema busca compreender e ressaltar atuações, dinâmicas e discursos de empoderamento pragmático e autonomia subjetiva de mulheres contemporâneas.

Sob a ótica turística, procura-se compreender como esses conteúdos, originados de experiências turísticas, retratam os espaços e as viagens, procurando perceber como as autoras representam os espaços turísticos e quais elementos significativos são delineados e destacados em suas narrativas, compondo assim um imaginário turístico, repleto de significados e imagens.

Por último, do ponto de vista dos estudos do imaginário, a intenção é compreender como as narrativas digitais sobre Portugal, produzidas por mulheres que viajam sozinhas, representam o imaginário mítico da cultura portuguesa e interagem com o imaginário turístico do país, compreendendo como esse mesmo imaginário, composto por mitos fundamentais

¹¹ O termo "papel de gênero" refere-se às expectativas e comportamentos associados culturalmente a cada sexo em determinado contexto social, ou seja, são as normas sociais, comportamentos e características em geral consideradas apropriadas para homens e mulheres. De acordo com Blackstone (2003), esses papéis de gênero (em inglês *gender roles*) estão associados a estereótipos que definem comportamentos sociais dos sujeitos. "As these examples demonstrate, gender roles are sometimes created on the basis of stereotypes about gender. Gender stereotypes are oversimplified understandings of males and females and the differences between them. Individuals sometimes base their perceptions about appropriate gender roles upon gender stereotypes. Gender stereotypes tend to include exaggerated or erroneous assertions about the nature of males and females. For example, a common gender stereotype about males is that they are not emotional. Females, on the other hand, are commonly stereotyped as being irrational or overly emotional. Political movements such as the feminist movement continue to work to deconstruct gender stereotypes and offer alternative visions of gender roles that emphasize equality between women and men." (Blackstone, 2003, p.337).

portugueses, permeiam essas narrativas contemporâneas produzidas para e no ambiente digital, dialogando com as subjetividades das mulheres viajantes.

A investigação é justificada também pelo seu caráter inovador, uma vez que aborda um tema até então não explorado na literatura acadêmica, com um recorte específico sobre narrativas digitais em blogs e redes sociais de mulheres estrangeiras que viajaram sozinhas a Portugal e o subsídio das teorias do imaginário.

Do levantamento bibliográfico realizado para o aprofundamento no tema, encontramos pesquisas relevantes sobre a temática de *woman solo travel*, mas sob outras perspectivas, em que os assuntos mais abordados envolviam tópicos como experiência turística e marketing, como por exemplo os estudos de Carvalho, G., Baptista, M. M., & Costa, C. (2015); Wilson, E., & Harris, C. (2006); Pereira, A., & Silva, C. (2018); da Silva Gonçalves, A. R. (2012).

Encontramos também pesquisas a respeito do tema sob a perspectiva da linguística, com investigações com análise de discurso de narrativas de blogs de mulheres viajantes como o estudo de Cantrell (2019), que analisou textos de blogs de mulheres que se autodenominam andarilhas, e a pesquisa de McClinchey (2017), que trata de narrativas de experiências de mulheres que viajaram a Paris e como essa viagem se conecta às identidades feministas e pós-feministas e suas geografias emocionais de lugar.

Sob a perspectiva dos estudos feministas também apareceram algumas investigações de relevância, em destaque a pesquisa de Winet (2015), intitulada "*Toward a Feminist Travel Perspective: Re-thinking Tourism, Digital Media, and the 'Gaze'*", um estudo que une os campos interdisciplinares de linguística e estudos de turismo para examinar histórias de viagens contadas no ambiente digital por mulheres ocidentais.

Em outra investigação, uma dissertação de mestrado intitulada "*O papel dos influenciadores digitais portugueses na promoção de um destino turístico*", Ramalho (2019) procurou aferir se os influenciadores digitais e as suas redes sociais funcionam como estratégia de marketing digital e influenciam a percepção da imagem e a intenção de visitar um destino.

A pesquisa de Chen, Hyun & Lee (2022), a partir do artigo intitulado "*The effects of parasocial interaction, authenticity, and self-congruity on the formation of consumer trust in online travel agencies*", também investiga o papel dos influenciadores de viagem no setor turístico. Com uma amostra de 420 viajantes chineses que utilizam agências de viagens online

e consomem conteúdo gerado por influenciadores, o estudo ressalta a importância desses produtores de conteúdo na construção de plataformas de viagem e oferecem suporte teórico e prático para estratégias de marketing de influenciadores e marketing de conteúdo em agências de turismo online, destacando como a credibilidade dos influenciadores é essencial para atrair e engajar viajantes.

Mais recente, os estudos de Pereira e Rosário (2024) e Rodrigues *et al.* (2024), também investigam o papel dos influenciadores digitais na formação de atitudes e intenções de compra com foco específico no setor de turismo. O primeiro estudo, com 201 participantes, revela que a qualidade do conteúdo e a confiança do influenciador são fatores cruciais para aumentar o poder de persuasão sobre os *millennials*, reforçando a importância de influenciadores digitais nas estratégias de marketing para criar atitudes positivas em relação à marca e estimular a intenção de compra. O segundo estudo, com uma amostra de 136 *millennials*, destaca que o marketing boca a boca eletrônico (*e-word-of-mouth*) é eficaz em influenciar a decisão de compra de turismo, especialmente quando as informações vêm de conhecidos ou desconhecidos, mas sem confirmação de que os influenciadores digitais têm um impacto direto nesse processo.

Nesse panorama, é possível perceber como os influenciadores digitais representam um papel significativo na cadeia do turismo, apontando o ambiente digital como um amplo campo de investigação para representações de espaços (e imaginários) turísticos. Entretanto, apesar de temas interessantes e de variados posicionamentos, nenhuma das investigações que encontramos¹² apresenta o mesmo recorte que esta tese propõe.

Esta investigação nasce, assim, da importância e inovação científica do tema, dada a relevância do turismo para Portugal e sua potencialidade de destaque no ambiente digital. Além disso, nasce da inquietação de tentar compreender a viagem a solo de mulheres como um fenômeno contemporâneo, uma nova forma de expressão de autonomia, independência e de emancipação numa sociedade patriarcal. Ou seja, como uma forma de resistência aos papéis de gênero impostos no âmbito social.

¹² A última busca para avaliar o surgimento de novas pesquisas significativas foi realizada no dia 28 de Outubro de 2024 em duas plataformas: Ebsco e Google Acadêmico. No banco de dados da plataforma Ebsco, a partir da busca com as palavras-chave "*Tourism*" e "*influencer*", surgiu apenas uma referência, o artigo de Chen, Hyun e Lee (2022). Já na plataforma Google Acadêmico, a partir das pesquisas com as palavras-chaves "*Tourism*" "*Portugal*" "*Digital influencer*", e selecionando apenas o ano de 2024, surgiram 34 resultados, dos quais destacamos e referimos nesta tese apenas os mais consoantes com a temática desta investigação.

A motivação para esse tema parte também do meu próprio percurso epistemológico. Sou formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo e possuo Mestrado em Comunicação, na linha de pesquisa Mídia, Cotidiano e Imaginário, pela Universidade Federal da Paraíba. Por isso, a construção de narrativas, inerentes a processos comunicacionais e informacionais, e a possibilidade de investigar mitos, símbolos, arquétipos e diversas outras referências e representações culturais, por meio da potencialidade das palavras, foi algo que sempre me inquietou.

Em minha dissertação de mestrado em Comunicação, realizei uma investigação sobre como as narrativas jornalísticas representavam a cidade de João Pessoa, cidade onde morei 23 anos da minha vida, e pude perceber o quanto podemos compreender as particularidades simbólicas de um lugar a partir de suas construções discursivas.

Assim, minha motivação para pesquisar a temática em questão surgiu também da curiosidade em compreender como o imaginário de Portugal é retratado a partir de uma perspectiva contemporânea através das narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas e da intenção de entender como os processos de comunicação e informação podem contribuir para a disseminação de um discurso em favor da autonomia feminina, especialmente através da liberdade de viajar.

b. Questão de Investigação e Objetivos

Dada a relevância das narrativas digitais (seja em redes sociais ou blogs de viagens) na construção imagética de um destino turístico, o desenvolvimento deste trabalho foi guiado pela seguinte questão de investigação: Como o imaginário cultural, social e mítico de Portugal é representado em narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, e de que forma as subjetividades dessas mulheres viajantes conectam-se com essas representações?

Em síntese, o objetivo geral é: identificar e analisar as representações de Portugal e seu imaginário em narrativas digitais produzidas em blogs e redes sociais por mulheres estrangeiras que viajam sozinhas, influenciadoras digitais, investigando como essas representações contribuem para a construção do imaginário turístico do país e como essas viajantes se conectam e representam o imaginário português.

Assim, o percurso investigativo pretende, como objetivos específicos:

- Reunir e explorar as principais teorias e estudos anteriores relacionados a: estudos do imaginário de Portugal; imaginários turísticos, influenciadores digitais, narrativas de viagens de mulheres e estudos feministas;
- Avaliar a possibilidade de investigação do objeto da pesquisa no ambiente digital e, mais especificamente, nos conteúdos produzidos por mulheres sobre viagens;
- Identificar referências a experiências de viagens em Portugal nas postagens de mulheres viajantes produtoras de conteúdo e influenciadoras digitais em blogs, Facebook e Instagram.
- Identificar, categorizar e contabilizar as temáticas mais recorrentes nas postagens;
- Compreender perspectivas sociais e culturais nas produções dessas mulheres influenciadoras digitais, blogueiras viajantes, incluindo, pontos de vista sobre Portugal, a viagem a solo feminina e turismo a partir dos discursos por elas eliciados;
- Identificar eventuais representações de mitos, símbolos e arquétipos do imaginário português nessas narrativas.

c. Metodologia e Estrutura do Trabalho

A questão de investigação desta tese aponta-nos uma problemática de ordem híbrida, multidisciplinar caminhando para a interdisciplinaridade. Por isso, é necessário deixar claro que o processo de construção dessa pesquisa não obedece a um sistema linear, determinista, nomotética. É antes um estudo de característica múltipla, que procura respeitar a fluidez dos fenômenos da contemporaneidade e as sutilezas do objeto de estudo que se encontra em um campo de investigação tão mutável, como o ambiente digital e que ainda trata de elementos tão passíveis de variadas interpretações como discurso e imagens imaginárias. Seria, então, contraditório escolher métodos de pesquisa de caráter tecnicistas.

É importante também ressaltar o caráter complexo e intimista do objeto de pesquisa desta investigação, o qual é preciso ser observado a partir de uma vigilância crítica, por conta da subjetividade ser uma característica inerente à própria natureza de narrativas de experiências pessoais. Essa vigilância leva a uma consciência crítica em relação a algumas

armadilhas do processo hermenêutico, como influências do contexto social, econômico, cultural e histórico do pesquisador, do enquadramento epistemológico da investigação, do arcabouço do referencial teórico que baseia a pesquisa, etc. Por isso, nesse caso, buscou-se, diante dessas armadilhas das subjetividades do objeto de pesquisa, e ainda da compreensão da proximidade do investigador a esse mesmo objeto, proceder a investigação com um estado em constante alerta para não impor significados onde não haja indícios que sugira a sua existência – uma atitude, por assim dizer, semiológica¹³ de interpretação. Nesse sentido, é possível apontar caminhos hermenêuticos que encontram significações perceptíveis, ou ainda mostrar o que não foi visto, desvendando as latências inteligíveis pelo leitor comum, mas sempre através de indícios plausíveis e sentidos coerentes.

Dado o caráter desta investigação, foi seguido o direcionamento metodológico proposto pelo método quadripolar, difundido pelos belgas De Bruyne, Herman e De Schoutheete (1977), a partir da obra *“Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: os pólos da prática metodológica”*. Autores como Armando Malheiro da Silva e Fernanda Ribeiro, na obra *‘Das ‘Ciências’ documentais à ciência da informação* (Malheiro & Ribeiro, 2002), defendem a aplicação deste método não apenas nas Ciências Sociais, mas também nas Ciências Sociais Aplicadas, como a Infocomunicação, campo interdisciplinar onde encontra-se enquadrada esta tese.

De acordo com Gouveia e Silva (2023), a estratégia do método quadripolar é agir como resposta e resistência ao positivismo (modelo que privilegiou métodos de análise quantitativos, inclusive para problemáticas das Ciências Sociais e Humanas). Nesse sentido, num contexto de insurgências de novas propostas multidisciplinares e interdisciplinares que fossem capazes de traçar um diálogo entre o qualitativo e o quantitativo surge o MQ, “como uma nova forma mais dinâmica de pesquisa que tenha em consideração as limitações de uma abordagem positivista - podemos assim afirmar que a proposta original do MQ constitui uma crítica ao positivismo.” (Gouveia e Silva, 2023, p.80).

¹³ O termo aqui é utilizado como analogia para explicar que a investigação está preocupada em compreender as significações presentes nas narrativas a partir de indícios presentes nas narrativas.

O nome quadripolar deriva da forma não linear que o método sistematiza a pesquisa, organizada em quatro polos: epistemológico, teórico, técnico e morfológico¹⁴, que dialogam entre si a cada momento do processo investigativo.

A crítica aos resquícios do positivismo do MQ, esboçado pelos formuladores e divulgadores do método, se constitui, assim, na própria formação do método, que apesar de propor o processo de investigação metodológica a partir de polos, aceita a constituição e integração implícita desses mesmos polos de maneira não determinista, sem demarcar o início e o fim de cada etapa, mas entendendo a relação dinâmica entre eles no caminhar do processo da pesquisa¹⁵.

O polo epistemológico compreende-se como a etapa em que se situa o campo de conhecimento da investigação, onde configuram-se os paradigmas¹⁶. No campo da Infocomunicação seria a “instância superior imbricada no aparato teórico e institucional (a comunidade científica dos especialistas em Informação, as suas escolas, institutos, locais de trabalho e ainda os seus referentes políticos, ideológicos e culturais)” (Silva; Ribeiro, 2002: 87 *In da Silva, 2014, p. 31*).

De acordo com Gouveia e Silva (2023), é no polo epistemológico que fica registrado qual a abordagem foi adotada no âmbito da investigação, procurando compreender “o que se busca” ao estabelecer uma “relação epistemológica do conhecimento, aproximando o sujeito do objeto” (p.87), já que a “epistemologia integra o sujeito e o objeto, sem estabelecer o primado de um sobre o outro - aspeto que está alinhado com as mais recentes abordagens do conhecimento científico, que procura compreensões da realidade de crescente complexidade”. (Ibid).

Nesse sentido, o polo epistemológico desta investigação, enquadra-se no macro paradigma da Complexidade (Morin, 2005) – já que formula as concepções dos fenômenos sociais a partir de interconexões sistêmicas- e do Informacionalismo (Castells, 1999, 2002) – compreendendo o papel central da predominância das tecnologias da informação e da

¹⁴ A ideia do que cada polo representa pode ser compreendida de maneira facilitada pela imagem referenciada no Anexo 2.

¹⁵ Em uma tentativa de explicar a dinâmica não linear da relação dos polos do método, Gouveia (2023) desenhou um esquema gráfico, onde é possível ver a integração entre os polos, disponível no Anexo 3.

¹⁶ De acordo com Kuhn (1970), um paradigma é uma combinação de pressupostos filosóficos, de modelos teóricos, de conceitos-chave e de resultados de pesquisa prestigiados que constitui um universo habitual de pensamento para os pesquisadores em um determinado momento do desenvolvimento de uma disciplina.

comunicação como o principal recurso econômico e de desenvolvimento social na contemporaneidade.

Para além desses macro paradigmas, a visão paradigmática científica que aporta este trabalho, dialoga com abordagens do materialismo histórico e dialética; paradigma da compreensão; e paradigma das psicologias profundas.

De um ponto de vista do materialismo histórico e dialética entendemos que para a compreensão do objeto de pesquisa e seus elementos, é relevante a análise crítica do contexto histórico, entendendo que valores são moldados pelo ambiente em que surgem, e que é crucial interpretar esses eventos e pensamentos dentro de cada contexto específico, principalmente a partir das dinâmicas e contradições capitalistas que determinam, em variados níveis, as transformações das sociedades (Adorno & Horkheimer; 1985; Benjamin, 2018; Herman, 1983), inclusive em suas formas de expressões discursivas (Bakhtin & Volochinov, 2006).

Já o paradigma da compreensão consiste em um conjunto de diversas correntes que visam sobretudo opor-se ao naturalismo das ciências humanas, procurando definir a especificidade dos objetos socioculturais, seu caráter subjetivo, vivenciado ou consciente (Herman, 1983). Essa visão paradigmática parte do pressuposto de que devemos compreender os significados dos símbolos sociais e não explicar as realidades sociais externas. Nesse sentido, o ponto de vista objetivo ou neutro, máxima do positivismo, é uma impossibilidade metodológica e uma ilusão ontológica, por isso estudar o social é compreendê-lo, já que o objeto social não é uma realidade externa, é uma construção experimentada subjetivamente (Herman, 1983, p. 44).

No conjunto paradigmático que influencia esta tese, destacamos também o importante papel do paradigma das psicologias profundas, onde podemos enquadrar as teorias do imaginário, que dão ênfase na interpretação de símbolos, mitos e arquétipos presentes no inconsciente pessoal e coletivo (Jung, 1991, 2016; Durand, 1994).

Ainda para explicar o campo epistemológico em que essa tese se encontra, mas de um ponto de vista da contextualização do investigador, é importante ressaltar que muito dessa pesquisa revela um *alter ego* vívido de minha própria experiência, uma experiência real de uma mulher estrangeira que vivenciou - e ainda vive- uma viagem à Portugal. Uma confissão

essencial para a manutenção da vigilância crítica necessária no processo de investigação e pesquisa deste trabalho.

Nesse sentido, todo o contorno epistemológico explicado subsidia a construção desta tese, desde a problemática da questão de investigação, aos objetivos e aplicações dos procedimentos técnicos de análise.

O polo teórico seria um refinamento do polo epistemológico, visto que é nessa fase em que se apresentam conceitos, teorias, ideias, hipóteses e onde se revela todo o aparato teórico e referencial para a construção da investigação em Ciências Sociais. É nele que é:

[...] expressa a racionalidade predominante do sujeito que conhece (se relaciona e se adequa com) o objecto, bem como a respectiva postulação de leis, formulação de conceitos operatórios, hipóteses e teorias (plano de descoberta) e subsequente verificação ou refutação do “contexto teórico” elaborado (plano de prova) (Silva; Ribeiro, 2002: 87 *In* da Silva, 2014, p.31).

De acordo com De Bruyne, Herman e De Schoutheete (1997) a real função da teoria é atuar como o instrumento mais poderoso para romper com as preconceções do senso comum. Isso ocorre através do estabelecimento de um corpo sistemático e autônomo de enunciados, acompanhado por uma linguagem dotada de suas próprias regras e dinâmicas. Esses elementos conferem à teoria um caráter fecundo e transformador na construção do conhecimento.

A teoria assim concebida impregna todo o processo concreto da pesquisa, é imanete a toda observação empírica; toda experimentação, no sentido mais amplo de confronto com o real, é uma questão colocada ao objeto real, sobre o qual se baseia a investigação, em função da teoria construída para apreendê-lo. (De Bruyne, Herman e De Schoutheete, 1997, p.102)

Nesse sentido, o conjunto teórico aplicado nesta investigação parte desde teorias da comunicação e informação (Castells, 1999, 2002; Santaella, 2014; Lemos, 2005; entre outros); teorias dos estudos feministas (Beauvoir, 2015; Irigaray, 1994; Friedan; 1971, entre outros); teorias do turismo (Urry & Larsen, 2022; Gravari-Barbas e Graburn, 2012; Amirou, 2007, MacCannell, 1976, entre outros); a teoria do Imaginário de Gilbert Durant (1986, 1994, 2000, 2012) e a teoria discursiva metalinguística de Bakhtin (1997, 2006, 2008). Um arcabouço amplo, mas que ajudou a elaborar as hipóteses e partir em busca da melhor forma de

compreender as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas publicadas em blogs e redes sociais.

Foi dentro deste polo teórico que foi elaborada a gênese da problemática (Como o imaginário cultural, social e mítico de Portugal é representado em narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, e de que forma as subjetividades dessas mulheres viajantes conectam-se com essas representações?) e as hipóteses a essa problemática, conectadas às teorias que subsidiam o estudo, listadas abaixo:

1. A partir das teorias da Comunicação e da Infocomunicação unidas às teorias do Imaginário, foi elaborada a hipótese de que: “As plataformas digitais são permeadas e permeáveis pelos imaginários e que por isso as narrativas digitais produzidas por mulheres que viajam sozinhas contém vestígios do imaginário social, cultural e mítico de Portugal”
2. A partir das teorias do Turismo, a hipótese que surgiu foi de que: “As narrativas digitais constroem/consolidam imaginários turísticos”.
3. Quanto às teorias feministas a hipótese foi de que: “As narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas são formas de insubordinação a padrões normativos de gênero através da prática da viagem a solo e dos seus discursos”.

Nesse sentido, as teorias escolhidas nos apontam um caminho para uma compreensão, hipotética-dedutiva, indicando inferências de que é possível diagnosticar vestígios, elementos e características relativas aos sujeitos enunciadore e suas incursões no espaço, e de que em suas narrativas digitais que representam Portugal revelam aspetos míticos, simbólicos e culturais do país.

Assim, as teorias utilizadas nesta tese conversam a todo o momento com o objeto de pesquisa, estando presente desde os primeiros capítulos da tese, onde teorizamos aspetos sobre o imaginário e o imaginário de Portugal, a viagem feminina e o fenômeno dos influenciadores digitais e imaginário turístico, até os capítulos com bases para operacionalização analítica e da análise realizada.

A presença das teorias em cada uma das fases do processo de investigação é uma dinâmica natural no processo de pesquisa, como explicam De Bruyne, Herman e De Schoutheete (1977).

A teoria apresenta-se assim de três maneiras complementares, conforme seja abordada a partir de cada um dos três pólos metodológicos. Face ao pólo epistemológico, a teoria é um conjunto significativo pertinente a uma problemática da qual ele apresenta uma solução válida; face ao polo morfológico, a teoria é um conjunto coerente de proposições que fornecem um quadro explicativo e compreensivo; face ao pólo técnico, a teoria é um conjunto de hipóteses falsificável, testável. (De Bruyne, Herman e De Schoutheete, 1977, p. 114).

O polo técnico seria a etapa em que “o investigador toma contato, por via instrumental, com a realidade objetivada” (da Silva, 2014, p.32), ou seja, é quando o pesquisador coloca a teoria em prática, confrontando a teoria com métodos de recolha de dados. Da Silva (2014) sistematiza, ainda, essa etapa técnica da investigação em três passos: a 1ª fase da observação direta e indireta (de casos e de variáveis); a 2ª fase da experimentação e 3ª da análise e avaliação da problemática, com suas nuances “retrospectivas e prospectivas”. (Silva; Ribeiro, 2002: 88-89 *in* da Silva, 2014).

Para Gouveia e Silva (2023) o polo técnico controla a recolha de dados “de modo a cruzar estes com a teoria que justificou o esforço da sua coleta” (p.92) e explicam que esse polo é aquele que “trata dos procedimentos de recolha de dados e das suas transformações de modo a informar a problemática, em continuação ao trabalho realizado nos outros polos” (*Idem*).

Segundo De Bruyne, Herman e De Schoutheete (1977), a informação, elemento fundamental para as pesquisas em Ciências Sociais, é considerada dada a partir da aplicação das técnicas de coleta, que opera “uma seleção específica segundo as problemáticas da pesquisa ou mesmo segundo as hipóteses de trabalho que orientam a elaboração e a verificação teóricas” (p.202). Nesse sentido, o polo técnico tem a função, segundo os autores, de circunscrever os fatos “em sistemas significantes, por protocolos de evidenciação experimental desses dados empíricos.” (201)

A pesquisa, em seu pólo técnico, coletará os dados em função dos quais elaborará seus fatos. A forma lógica desses dados será a de enunciados existenciais singulares afirmando acontecimentos observáveis, intersubjetivamente controláveis, quer diretamente (perceptíveis) quer indiretamente (inferíveis). (De Bruyne, Herman e De Schoutheete, 1977, p.201).

Seguindo essa sistemática, dentro do polo técnico desta investigação, podemos categorizar as estratégias de pesquisa, o design e delineamento, de acordo com Martins e Theóphilo (2007), como um estudo de casos múltiplos, (que também pode ser entendido como um modo de investigação de acordo com De Bruyne, Herman e De Schoutheete, 1977), que se utiliza de pesquisa documental, com abordagem qualitativa (com auxílio de recursos quantitativos, como a contagem de temas realizadas pela Análise de Conteúdo e os resultados obtidos com os questionários preliminares).

No segmento das técnicas de coleta de informações, dados e evidências (Martins e Theóphilo, 2007), foram utilizados os procedimentos da pesquisa bibliográfica; da observação; de questionários iniciais (para verificação da procedência do objeto de pesquisa); e por fim de uma triangulação analítica operacional cruzando a Análise de Conteúdo (Bardin, 1977) para seleção, categorização e contagem de temáticas mais relevantes para a análise; Análise de Discurso (Bakhtin, 1997; Renkema, 1999; Orlandi, 2009; Maingueneau, 2016), para analisar as categorias e realizar uma interpretação dos discursos e Mitanálise (Durand 1985, 2000), para análise dos aspetos referentes aos mitos diretórios portugueses.

Por último, o polo morfológico do Método Quadripolar é compreendido como o “momento da pesquisa científica em que se anunciam as regras de estruturação e de formulação do objeto científico, propondo uma ordenação dos seus elementos” (Gouveia e Silva, 2023, p.91).

Na ótica de Silva, como explica Gouveia e Silva (2023), o polo morfológico é também compreendido como a “formalização ou comunicação científica dos resultados, entendida como fazendo parte da dinâmica de investigação” (p.92). Seguindo essa perspectiva, o polo morfológico seriam os resultados da análise do material empírico e as inferências que podemos realizar a partir dos procedimentos analíticos aplicados.

Assim, nesta investigação, foi seguida a doutrina original do método¹⁷ (De Bruyne, Herman e De Schoutheete, 1977) aplicando a modelização até o polo técnico reservando ao polo morfológico os *out puts* da pesquisa, segundo (Silva, 2014).

Após a explicação do guião metodológico que direcionou a construção desta investigação, é possível compreender a organização do presente documento. Nos primeiros

¹⁷ Para ilustrar de maneira visual o panorama de investigação dessa tese, foi elaborado um mapa mental, a partir dos polos e suas relações dinâmicas não lineares entre si, indexado no Apêndice 1.

três capítulos foram apresentadas as fundamentações teóricas (polos epistemológicos e teórico), no capítulo quatro foi apresentada a organização das bases para operacionalização analítica (polo técnico) e nos capítulos cinco, seis e sete os *out puts* da pesquisa de modo expositivo (polo morfológico).

No capítulo um, “Da Epistème Iconoclasta ao Imaginário português”, o objetivo foi demonstrar a conexão epistemológica entre os campos da Informação, Comunicação e Imaginário, apresentando alguns conceitos basilares para o entendimento das imagens simbólicas da perspectiva de Durand (1985, 2000, 2012), assim como algumas referências primordiais para o entendimento do imaginário de Portugal.

No capítulo dois, “A Viagem Turística como Expressão Feminina”, o objetivo foi discutir a relação das mulheres com a prática da viagem, entendendo como uma forma de expressão, resgatando nomes de viajantes pioneiras e apresentando a prática da viagem na era da conexão. Para além disso, nesse capítulo foi proposto uma reflexão sobre o papel da viagem solo como um fenômeno que rompe com práticas estabelecidas pelos papéis de gênero às mulheres.

No capítulo três, “Influenciadores Digitais, Blogs de Viagem e Imaginário Turístico de Portugal”, a intenção foi abordar elementos relativos aos campos da Informação e da Comunicação, notadamente sobre as novas formas mediáticas de representações de viagens, trazendo os conceitos de blogs de viagem, influenciadores digitais e imaginário turístico, procurando compreender também a inserção de Portugal nesse panorama e apresentando pesquisas realizadas nos últimos anos que dialogam com o objeto de investigação em questão.

Após os capítulos teóricos, no quarto capítulo intitulado “Bases para Operacionalização Analítica”, são apresentadas as operações de análises realizadas, conceituando os métodos escolhidos e fundamentando o caminho traçado para compreender o objeto de estudo. Na primeira etapa desse capítulo, foram conceituadas as Análises de Conteúdo e de Análise de Discurso, explicando aspetos técnicos para a sua aplicação em textos de blogs e redes sociais. Em seguida, foi apresentada a teoria do imaginário de Durand (1994, 2012) a partir das explicações das estruturas antropológicas do imaginário, sua respetiva morfologia e a mitanálise.

No capítulo cinco, intitulado “Os Vestígios Discursivos”, foram apresentados os componentes identificados na análise das publicações, categorizados primariamente em três:

sujeito, tempo e espaço. Assim, no primeiro tópico (Sobre o Sujeito: da Mística Feminina às Viagens a Solo) apresentamos uma discussão sobre a subjetividade feminina diagnosticada nas narrativas, traçando um diálogo com apontamentos da teoria feminista; no segundo tópico (Sobre o Tempo: Temporalidades para Além do Verbo), trazemos reflexões sobre os indícios de temporalidades e contextos presentes nos discursos, e no terceiro e último tópico (Sobre o Espaço: a Re(a)apresentação de Portugal) mostramos os aspetos identificados sobre Portugal presentes nas narrativas, apontando como o espaço é apresentado e quais características e aspetos se destacaram mais.

No capítulo sexto, “O Mito Dourado do Imaginário Português”, apresentamos como o imaginário português permeia essas narrativas digitais. Apontamos, a partir da mitanálise, vestígios e indícios simbólicos e míticos portugueses baseados na concepção dos mitologemas portugueses, menores partes do grande mito da Idade de Ouro, que conjuga o imaginário de Portugal, como bem apresentou Durand (2000).

Nesse sentido, na primeira parte desse capítulo, no tópico “Do ‘Fundador Vindo de Fora’ ao ‘Salvador Oculto’” procuramos mostrar como as narrativas das mulheres, de modo intuitivo, mas muito mais despretensioso, conseguem arranhar temáticas e nuances simbólicas que representam esses mitologemas fundamentais do imaginário português, que trata basicamente das figuras heroicas fundadoras e messiânicas de personagens consagradas na cultura e história lusitana. No tópico “A Saudade e a ‘vocação nostálgica do impossível’” pontuamos também latências referentes ao mitologema que evoca a nostalgia nata da cultura lusitana. Já no tópico “Transmutação: as Mulheres e a Paixão pelo Além” apontamos para a tônica relativa à alma aventureira e onírica identificada no caráter do imaginário português, que, de certa forma conecta-se com as próprias mulheres viajantes que narram suas experiências de viagem.

No capítulo sétimo, “Uma Hermenêutica¹⁸ Possível”, apresentamos como o caminho metodológico, guiado pelo Método Quadripolar, assim como o cruzamento da triangulação de técnicas operacionais entre a Análise de Conteúdo, a Análise de Discurso e a Mitanálise,

¹⁸ O termo hermenêutica, tal como utilizado nesta tese, é adotado em uma perspectiva *lato sensu*, e não *stricto sensu*, uma vez que se refere ao ato de interpretação, e não ao método filosófico propriamente dito, tal como concebido por pensadores como Aristóteles, Schleiermacher, Dilthey, Heidegger e Paul Ricoeur. Neste trabalho, o processo hermenêutico manifesta-se na tentativa de apreensão e compreensão da informação, conforme defendido por Capurro e Hjørland (2007), que propõem uma abordagem hermenêutica no campo da Ciência da Informação, entendendo a informação como um conceito subjetivo, como signo, isto é, como algo “dependente da interpretação de um agente cognitivo” (Capurro e Hjørland, 2007, p. 193).

proporcionaram à chegada de interessantes reflexões a cerca do objeto de análise. Assim nos tópicos desse capítulo, mostramos, por fim, os *out puts* dessa investigação.

No primeiro tópico, “O Imaginário no Digital”, debatemos a permeabilidade do imaginário em plataforma digitais, fazendo-se presente a partir de vestígios e latências míticas e simbólicas, apontando ainda para a oportunidade de enxergar o imaginário no digital a partir de um fluxo Infocomunicacional, contínuo, cíclico e sempre mutável, a partir de suas derivações e desgastes.

No segundo tópico, “O Papel das Narrativas Digitais na Construção de um Imaginário Turístico”, debatemos a importância das narrativas digitais produzidas por mulheres viajantes para a construção de um imaginário turístico de Portugal no ambiente digital, apontando a análise do imaginário turístico como ferramenta valiosa para compreender a representação espacial e a experiência da viagem de um destino a partir de conteúdos na Web.

Já no terceiro tópico, “As Mulheres Viajantes face ao Imaginário Português”, apontamos para a relevância das narrativas digitais femininas e da presença das mulheres na prática social da viagem, num contexto social ainda patriarcal, assim como uma correlação latente entre a pulsão do desbravamento feminino para o “além” consoante com essa tônica do mito dourado do imaginário português. Nesse último tópico, indicamos ainda uma lacuna existente nas representações do imaginário português notadamente masculino, propondo uma reconsideração de resgate de imagens de mulheres portuguesas, também aventureiras e heroicas, para se consagrarem nesse contexto representacional do turismo em Portugal, tendo em vista que o público feminino é grande afluente de atividades turísticas no país.

1. Da *Epistème*¹⁹ Iconoclasta ao Imaginário Português

No contexto do Informacionalismo (Castells, 1999, 2002), em que as Tecnologias da Informação e da Comunicação predominam cada vez mais os modos de produção e as relações sociais, é possível perceber um retorno da imagem com a força total. O presente objeto de estudo (as narrativas digitais em blogs e redes sociais) e toda a experiência no ambiente digital contemporâneo são sustentados muito mais por imagens do que por outro fundamento.

Nesse panorama, o que se pode perceber a partir de uma leitura aprofundada das teorias do Imaginário, em particular dos apontamentos teóricos de Durand (1994, 2012), é uma “despotencialização mítica” dessas imagens em termos de profundidade. A partir dessa crítica surge a dúvida: apesar dessas imagens “despotencializadas”, adormecidas, ou mesmo representadas de maneiras superficiais e estereotipadas, é possível encontrar vestígios do imaginário social, cultural e mítico de Portugal em narrativas digitais?

As hipóteses relativas a estas reflexões são que “as plataformas digitais são permeadas e permeáveis pelos imaginários e que por isso as narrativas digitais produzidas por mulheres que viajam sozinhas contém vestígios do imaginário cultural, social e mítico de Portugal”.

A primeira parte da hipótese surge do entendimento da intrínseca relação entre o imaginário e os seres humanos, consequentemente com seus processos de comunicação e informação. Uma relação que funciona de maneira cíclica, onde tanto o ser humano é influenciado pelo imaginário (ideias, mitos e visões de mundo), quanto cria esse próprio imaginário a partir de sua realidade concreta e experiências. Segundo Silva (2017), o imaginário surge do real, é transformado em ideais e ideias, retornando depois ao real como motivador ou impulsionador de ações e mudanças. Nesse ciclo, a informação e os processos de comunicação tornam-se essenciais, pois ambos permitem que o conhecimento e o imaginário sejam construídos, compartilhados e perpetuados.

Já a segunda parte da hipótese apontada, parte do pressuposto teórico de que o mito não morre, permanece em latências, de maneiras ocultas, nas imagens representativas disponíveis ao mundo (Silva & Araújo, 1996), e que, por isso, permite que narrativas sobre

¹⁹ “Epistème” é um conceito desenvolvido por Foucault (1999) para descrever o conjunto de saberes, normas e formas de pensar que dominam e organizam o conhecimento em uma determinada época. A epistème de uma época não é necessariamente consciente ou explícita; é uma estrutura subjacente que afeta tanto as ciências quanto as artes e as práticas sociais, moldando a forma como os indivíduos e a sociedade percebem e organizam a realidade, distinguindo-se, assim, dos conceitos de “ideologia” ou “paradigma”.

Portugal aglutinem representações sobre aspetos do imaginário lusitano, com vestígios de mitos fundadores e primordiais, mesmo de maneira superficial, estereotipada ou, ainda, de maneira despropositada.

A fundamentação teórica dessa hipótese parte ainda de um pressuposto maior alicerçado no entendimento do que é imaginário para Durand (2012), quando afirma de que o imaginário é todo o “o capital pensado do *Homo Sapiens*” (Durand, 2012).

Assim, neste capítulo é proposto uma reflexão sobre as teorias dos estudos do imaginário e suas diferentes abordagens, como ponto de partida para compreendermos o objeto de pesquisa: o imaginário português nas narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas.

Inicialmente, apontamos os estudos do imaginário como uma rutura com as epistemologias positivistas e iconoclastas em destaque em sua época, para depois dissertar sobre a relação entre os conceitos de imaginário, informação e comunicação, apresentando novas pesquisas que trabalharam a conexão entre essas áreas de conhecimento.

Ao longo do capítulo, introduzimos como Durand (2000) categorizou e sistematizou o imaginário português e, por fim, aplicamos uma mitanálise em uma antiga narrativa de viagem de uma mulher, Rattazzi (1882), sobre Portugal, como demonstração da análise que propomos realizar nas narrativas digitais a partir da perspectiva do imaginário, mostrando que é possível identificar latências do imaginário português a partir de relatos de experiências de viagem.

1.1 A Inevitável Relação entre Comunicação, Informação e Imaginário

Nesta etapa teórica, traça-se um percurso que parte da multidisciplinaridade em direção à transdisciplinaridade²⁰, integrando as teorias do imaginário aos campos da Comunicação e da Informação. Parte-se do pressuposto de que esses três âmbitos do conhecimento se inter-relacionam de forma orgânica e por isso são pertinentes para trabalharem de maneira conjunta na investigação de um mesmo objeto de pesquisa que transita por esses três campos de conhecimento, como é o caso desta pesquisa.

Partindo desse panorama, propomos uma reflexão a partir da fase estritamente positivista dos estudos científicos, com seu ápice na aplicação generalizada de uma perspectiva

²⁰ Ver Pombo (2005).

cartesiana para a compreensão do conhecimento humano, apontando como as significativas reformulações iniciadas no fim do século XIX e início do século XX e o imaginário, habitando ainda um espaço marginal nos campos científicos, surgiram como tema de interesse de autores como: Sigmund Freud, Carl Jung, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Cornelius Castoriadis, entre tantos outros, que forneceram desde interpretações psicológicas a concepções sociológica e antropológica. Nesse sentido, é por essa amplitude que esse campo de estudo se liga tão fortemente à construção da informação e com a sua propagação comunicativa.

Através de uma revisão da literatura de tipo integrativa²¹, esta etapa procura também compreender e aprofundar o sentido de imaginário sob a perspectiva de Durand (1994, 2012, 2000) pesquisador escolhido tanto por ter proposto um método de compreensão do imaginário - o trajeto antropológico que se baseia em gestos fundamentais e em atitudes construídas a partir destes –, quanto por ter realizado estudos interpretativos sobre o imaginário de Portugal.

1.1.1 A Superação da Iconoclastia

As imagens sempre foram fontes de conhecimento para os seres humanos. Sabemos do *modus* de vida dos *Sapiens* do Paleolítico Superior por meio das pinturas rupestres²² e conhecemos as culturas citadinas que antecederam as culturas contemporâneas, desde os maias, egípcios entre outras civilizações, pelas suas formas de cravarem símbolos na história. Mas, apesar da noção da construção do conhecimento das sociedades se embasar desde a antiguidade em métodos de codificar informação e materializar um fenômeno comunicativo, no decorrer do desenvolvimento científico, certo tipo de críticas – chamadas, por Durand (1994), de iconoclastas – à manifestação do conhecimento por meio das imagens tornaram-se paradigmas cristalizados.

²¹ A revisão integrativa possibilita combinar dados das literaturas empíricas e teóricas direcionando-os à definição de conceitos, à identificação de lacunas nas áreas de estudos específicas, às revisões críticas de teorias e à análise metodológica de estudos sobre temas específicos. Essa combinação de pesquisas feitas a partir de diferentes métodos serve como uma ampliação das possibilidades de análise da literatura estudada (Ver: FCA UNESP. (s.d.). Tipos de revisão de literatura. Recuperado de <https://www.fca.unesp.br/Home/Biblioteca/tipos-de-revisao-de-literatura.pdf>).

²² Estudos também apontam evidências indiretas – como variações em sepultamentos- o possível manuseio do óxido de ferro como corante e perfuração de conchas, indicando uma potencial capacidade simbólica em primatas anteriores aos *Sapiens*, como os Neandertais, por exemplo, ou mesmo em homínídeos pré-neandertais (Neves, 2020).

Essa iconoclastia endêmica, de acordo com este autor, se instalou de forma determinante desde as reformas protestantes, que demonizavam certo tipo de imagens²³, e se fortaleceu mais ainda após a consolidação do positivismo e do historicismo. Nesse contexto, foi uma concepção técnico-científica do real que excluiu da equação a categoria da transcendência e afastou esses indivíduos de uma experiência simbólica autêntica, mesmo no século XXI e com a efervescência do compartilhamento constante de imagens entre indivíduos (Barreto, 2023).

De acordo com Durand (1994), essa concepção tem a sua origem no:

[...] casamento entre a fatualidade dos empiristas e o rigor iconoclasta do racionalismo clássico que nasce, no século XIX, o positivismo - de que nossas pedagogias são ainda tributárias: Jules Ferry era discípulo de Auguste Comte e as filosofias da história. Cientificismo (isto é, doutrina que reconhece como única verdade aquela que é passível do método científico) e historicismo (doutrina que só reconhece como causas reais aquelas que se manifestam mais ou menos materialmente, no acontecimento da História) são duas filosofias que desvalorizam totalmente o imaginário, o pensamento simbólico, o raciocínio por similitude, portanto, a metáfora... (Durand, 1994, p. 4).

No entanto, as imagens e as formas imagéticas persistiram como interessante objeto de estudo do ponto de vista artístico. Na perspectiva de Bachelard (Anaz *et al*, 2014), o imaginário seria uma instância que dá vida e movimento a uma realidade metafórica, e é, pois, “um mundo subjacente e, portanto, inconsciente, volumoso, em perpétuo movimento, que existe, nutrindo organicamente o universo poético” (p.4) e, por isso, manifesto de forma intrínseca na obra literária.

As imagens, por isso, passaram a ter um papel protagonista em pesquisas sobre a compreensão da mente humana. Ainda que, na contemporaneidade, pesem inúmeras críticas sobre a ausência de evidências quanto à efetividade da psicologia profunda (Paris, 2019) e até sobre a sua utilização na análise de obras literárias (Kardaun, 2010), autores como Freud e, mais adiante, Jung perceberam o quanto a perspectiva onírica poderia ser reflexo e uma

²³ Aquelas imagens carregadas de certo cunho simbólico que, nos dizeres de Durand (1988, p. 15), as tornavam “a epifania de um mistério”.

expressão um pouco mais fiel dessa complexidade imagética intrínseca aos seres humanos, tanto do ponto de vista individual quanto coletivo²⁴.

Segundo Durand (1994), o Romantismo, o Simbolismo e depois o Surrealismo foram os bastiões da resistência dos valores do imaginário no contexto do cientificismo racionalista, e que é no centro desses movimentos que se estabelece, progressivamente, uma “revalorização positiva do sonho, do devaneio, por vezes da alucinação - e dos alucinógenos - , cujo resultado foi, segundo o belo título de Henri Ellenberger, ‘a descoberta do inconsciente’” (p.10).

Essas psicologias profundas, assim denominadas por Durand (1994), foram essenciais para recolocar os estudos do imaginário (e suas variações) no âmbito científico. O alicerce da compreensão das imagens por um psicologismo, através da construção da consciência coletiva por meio de imagens supostamente arquetípicas e ancestrais (Jung, 2016), impulsionou pesquisas de dimensões sociológicas e antropológicas tanto em busca de validar suas hipóteses quanto de contradizê-las.

Castoriadis (2000), por exemplo, atribui ao conceito uma dimensão coletiva, conectando o imaginário aos símbolos sociais e à própria prática de fazer o social, pois são essas instâncias simbólicas que dão sentido à realidade que construímos. Já Maffesoli (2003, 2007) atribui ao sentido de imaginário a sua dimensão comunicativa, algo que une culturas e tribos – e, ao mesmo tempo, as diferencia entre si – a partir dos símbolos, um conhecimento coletivo, e que pode ser entendido como um “cimento social” que conecta comunidades (Nascimento, 2019).

Assim, é compreensível a afirmação de que os processos comunicativos “são permeados por simbologias, mitos, signos, referências de arquétipos ancestrais e muitas outras formas de representações imagéticas” (Nascimento, 2019, p.20). Ou seja, nossas narrativas cotidianas, as narrativas mediáticas e tantas outras formas discursivas da sociedade

²⁴ Ainda de acordo com Durand (1994): “A noção e a experimentação do ‘funcionamento real do pensamento’ iriam evidenciar que o psiquismo humano não trabalha somente na clareza diurna da percepção imediata e da racionalidade do encadeamento das idéias, mas ainda na penumbra ou noite de um inconsciente, onde se revelam as imagens irracionais do sonho, da neurose ou da criação poética. Sem dúvida, é ao nome de Freud (1856-1939), que persiste ligada essa fundamental descoberta. Através de estudos clínicos e de uma experimentação terapêutica repetida - o famoso “divã” -, Freud mostrou o papel decisivo das imagens, enquanto mensagens que chegam à consciência do fundo inconsciente, porque reprimido, do psiquismo” (Durand, 1994, p. 10).

“se constrói e reconstrói diariamente, se utilizando constantemente dos recursos simbólicos do imaginário que habitam nosso consciente e inconsciente no cotidiano” (Idem).

A visão do imaginário como produto de um trajeto antropológico de Durand (2012), que utilizaremos aqui como referência, consegue abranger toda essa abordagem comunicativa e informativa do imaginário (tratada mais adiante). Segundo o autor, o entendimento de imaginário passa desde um psicologismo profundo a uma análise de manifestações antropológicas, demonstradas por símbolos e imagens, os quais nos ajudam a compreender as origens dos significados das coisas passadas e presentes a partir de formas arquetípicas e mitológicas.

O que guia toda sua concepção é que o homem está sempre a enfrentar o tempo, ou seja, nossas manifestações imaginárias são forças motrizes para alcançar o equilíbrio temporal diante da iminência da morte. Assim, o autor construiu um trajeto de compreensão dessas manifestações que percorre desde aspectos biológicos e psicológicos até sociais, um trajeto o qual também pode ser compreendido de sua forma reversa (dos aspectos sociais para aspectos psicológicos e biológicos), o chamado trajeto antropológico do imaginário.

1.1.2 O Imaginário na Perspetiva de Durand

Apresentada uma visão geral sobre o tema, cabe aprofundarmos as concepções durandianas, com foco nos conceitos de imagens, imagens simbólicas e na apresentação da noção de trajeto antropológico do imaginário e dos regimes Diurno e Noturno das imagens.

Se, para o senso comum, a compreensão da imagem parte de representações materiais como os das artes gráficas, pinturas, fotografias, dentre várias outras formas, e, para a semiótica de Peirce (1974), e seus estudos sobre o signo, a imagem é considerada um ícone, quando aparenta semelhança em relação ao objeto que procura representar (Barros, 2010, p. 128), o conceito de imagem para os estudos do imaginário aponta para um nível mais profundo de compreensão. Nesse delineamento, a imagem é considerada “o modo de a consciência (re)apresentar objetos que não se apresentam diretamente à sensibilidade” (Barros, 2010, p. 128).

Assim, para os estudos do imaginário, as imagens aglutinam diversas camadas de sentido e representação, não só as com as mesmas funcionalidades das outras teorias das imagens, mas também – e principalmente – com uma densidade simbólica, representativa e carregada de um arcabouço cultural, antropológico, sociológico. Diante desse potencial quase

epifânico da imagem, Durand (2012, p.411) propõe que: “[...] a imagem tal como a vida não se aprende: manifesta-se”.

Para o autor, quando a imagem agrega toda sua potencialidade representativa de significados tem-se o que ele chama de imagem simbólica. Barros (2010) explica que:

Quando uma imagem se reúne com um sentido, um aspecto vivenciado, temos um símbolo. Isso quer dizer que o símbolo tem uma relação natural com algo ausente ou impossível de ser percebido (Coelho, 1997a, p.343). Portanto, aqui, o símbolo não é arbitrado, situação completamente oposta à da Teoria dos Signos. Observe-se que esse detalhe já traz consequências para uma pesquisa que se proponha estudar o imaginário em dado fenômeno comunicacional. A primeira é em relação ao uso adequado da palavra símbolo, mas a mais importante não é de ordem semântica e sim heurística: a partir da identificação de imagens simbólicas, ou seja, de imagens que mantenham uma relação de sentido não gratuita com seu significado, serão procuradas as linhas de força equacionadoras do problema de pesquisa. (Barros, 2010, p.129)

A partir da compreensão da imagem simbólica (Durand, 2012; Barros, 2010), o caminho fica livre para o entendimento do sentido de imaginário, visto que esse, na compreensão de Durand, seria estruturado a partir de todo o conjunto das representações de imagens simbólicas e das diversas relações estabelecidas entre elas, ou seja, tudo aquilo que compõe “o capital pensado do *Homo Sapiens*” (Durand, 2012).

De acordo com Martins (2007), Durand procura estruturar esse arsenal de imagens buscando referências em diversas áreas do conhecimento, desde a literatura, música, mitos, etc. para, a partir dessas evidências, configurar o modelo que ele denomina de trajeto antropológico do imaginário. Martins (2007) explica, ainda, que Durand desenvolveu um trabalho multidisciplinar, inspirando-se em diversas fontes.

Com a necessidade de definir um método de agrupamento das imagens, o autor reconfigura a noção de antropologia como uma união de todas as ciências que, de facto, se preocupam com o estudo do homem e suas manifestações. Em razão dessa visão, que implicava, necessariamente, um trabalho multidisciplinar, recorre a contribuições advindas da escola de Reflexologia de Leningrado, a qual estudava os

gestos de recém-nascidos, da antropologia de Lévi-Strauss, no que se refere à análise de capacidade do pensamento entre civilizações primitivas e modernas, da pesquisa de Bachelard sobre a imagem, que havia recuperado o importante papel desta para qualquer criação do homem, e da psicologia de Jung, a qual, trazendo as noções de arquétipo e de inconsciente coletivo, proporciona um novo olhar sobre a humanidade”. (Martins, 2007, pp. 25 e 26)

No trajeto antropológico do imaginário, Durand sistematiza a compreensão das imagens simbólicas por uma linha lógica e teórica que nos permite compreender e interpretar as imagens desde aspectos fundamentados em um psicologismo a aspectos culturalistas e sociais. Ao propor esse caminho teórico-metodológico (e, também, hermenêutico) de compreensão do mundo e da vida, o autor vai buscar nessas múltiplas fontes um dos conceitos que fundamentam sua teoria e metodologia de análise: a ideia de “imagens motrizes”, sobre a qual ele comenta que é:

[...] Desoille quem parece ligar mais nitidamente as “imagens motrizes” aos modos de representação visual e verbal, mostrando mesmo que essa cinemática simbólica é dinamicamente mensurável, dado que nos atos mentais de imaginação do movimento há uma diferença da ordem de 15 a 20% em relação ao metabolismo do repouso mental. São, portanto, essas “imagens motrizes”, que podemos tomar como ponto de partida psicológico de uma classificação dos símbolos (Durand, 2012, p.47).

Outro ponto de partida de análise de Durand (2012), como dito anteriormente, foi a reflexologia da Escola de Leningrado, de onde extrai os de três gestos dominantes que desenrolam e orientam as formas como nós, seres humanos, representamos nossas imagens simbólicas e nos expressamos através dos artefactos e gestos motores.

Para aplicar a ideia de reflexologia na montagem do primeiro plano de construção do trajeto antropológico do imaginário, Durand recorre à Piaget²⁵ que a utilizou nos seus estudos

²⁵ Psicólogo e biólogo suíço (1896-1980) conhecido por sua teoria do desenvolvimento cognitivo. Dedicou-se principalmente a pesquisar como se processa o desenvolvimento das capacidades para o conhecimento – o que ele denominou epistemologia genética. Por ser na criança que o desenvolvimento da inteligência se processa e é mais visivelmente percebido, tomou como base para seus estudos os processos segundo os quais as crianças pensam e aprendem enquanto crescem e desenvolvem-se.

sobre a gênese da capacidade humana para conhecer a partir das crianças (e que esse último autor denominou epistemologia genética).

Para aplicar a ideia de reflexologia ao desenvolvimento do primeiro plano do trajeto antropológico do imaginário, Durand se baseia nos estudos de Piaget sobre o desenvolvimento do conhecimento humano em crianças. Piaget investigou como as crianças constroem o conhecimento, uma área que ele chamou de epistemologia genética.

Em *“O nascimento da inteligência na criança”*, Piaget (1986), procura entender “de que modo as reações sensório-motoras, posturais, etc., dadas no equipamento hereditário do recém-nascido, preparam o indivíduo para se adaptar ao meio exterior e para adquirir as condutas posteriores, caracterizadas precisamente pela utilização progressiva da experiência?”. Segundo este autor, são os reflexos sensoriais e motores que impulsionam o desenvolvimento da cognição humana e por isso não podem ser entendidos apenas a partir do aspeto biológico²⁶.

A partir daí, Durand sistematizou os gestos que iriam ajudar a formar as designações e categorizações das imagens simbólicas. O primeiro gesto é chamado dominante postural, está ligado às formas e às imagens referentes à postura ereta do herói, que aponta para “as matérias luminosas, visuais e as técnicas de separação, de purificação, de que as armas, as flechas, os gládios são símbolos frequentes” (Durand, 2012, p.54). Em síntese, cuja formação material é representada pelo sentido vertical.

O segundo e o terceiro gesto se interconectam. Enquanto o segundo reflete o movimento da descida digestiva e “implica as matérias da profundidade; a água ou terra cavernosa suscita os utensílios continentes, as taças e os cofres, e faz tender para os devaneios técnicos da bebida ou do alimento” (Durand, 2012, p.54); o terceiro gesto representa os movimentos rítmicos, caracterizados pela sexualidade e “projetam-se nos ritmos sazonais e no seu cortejo astral, anexando todos os substitutos técnicos do ciclo: a roda e a roda de fiar,

²⁶ Segundo Piaget (1986): “O problema psicológico começa, portanto, a colocar-se a partir do momento em que consideramos os reflexos, as posturas, etc., não na sua relação com o mecanismo interno do organismo vivo, mas nas suas relações com o meio exterior, tal como ele se apresenta à actividade do sujeito. Examinemos sob este ponto de vista algumas reacções fundamentais das primeiras semanas: os reflexos de sucção e de preensão, os gritos e as fonações, os gestos e atitudes dos braços, da cabeça ou do tronco, etc. o que espanta a propósito do que referimos, é que, desde o seu funcionamento mais primitivo, estas actividades dão lugar, cada uma por si própria e umas em relação às outras, a uma sistematização que ultrapassa o seu automatismo.” (Piaget, 1986, p.38).

a vasilha onde se bate a manteiga e o isqueiro, e, por fim, sobredeterminam toda a fricção tecnológica pela rítmica sexual” (Durand, 2012, p.54).

Esses três grandes gestos da reflexologia, são referências para a construção da estrutura hermenêutica a partir do trajeto antropológico do imaginário onde cada um “implica ao mesmo tempo uma matéria e uma técnica, suscita um material imaginário e, senão um instrumento, pelo menos um utensílio” (Durand, 2012, p.54).

É nas representações gestuais e nas representações dos utensílios que encontramos uma complexidade simbólica, que se caracteriza por uma vasta potencialidade semântica, constituindo camadas e mais camadas de significados em que várias dominantes podem se confluir e se encontrar, como explica Durand (2012):

Mais: verificamos que o objeto simbólico está muitas vezes sujeito a inversões do sentido, ou pelo menos, a redobramentos que conduzem a processos de dupla negação: o engolido, a árvore invertida, a barcacofre contém ao mesmo tempo que sobrenada, o cortador de elos que se torna no senhor dos elos, etc. Esta complexidade de base, esta complicação do objeto simbólico justifica o nosso método, que é partir dos grandes gestos reflexológicos para desenredar os tecidos e os nós que a fixações e as projeções sobre os objetos do ambiente perceptivo constituem (Durand, 2012, p.54).

A referência aos gestos da reflexologia na construção de uma hermenêutica das imagens simbólicas se justifica pelo processo psíquico inerente ao nosso modo de ser, pensar e agir. “Em termos pavlovianos, poder-se-ia dizer que o ambiente humano é o primeiro condicionamento das dominantes sensorio-motoras, ou, em termos piagetianos, que o meio humano é o lugar da projeção dos esquemas de imitação” (Durand, 2012, p. 51).

Durand parte da reflexologia tripartida dos gestos para um método hermenêutico bipartido, formando os regimes do dia e da noite, porque percebe que a trilogia dos reflexos pode ser também reduzida em uma organização dual, em que as pulsões digestivas e sexuais se unem em uma só categoria.

A hermenêutica que parte da visão antropológica abrangente de Durand está dividida em dois regimes da imagem: o diurno e o noturno. Enquanto o regime da imagem diurno está ligado às forças e matérias que a dominante postural faz referência (a postura do herói que impõe sua lança; as posições de enfrentamento; as ideias de dicotomia, separação, etc); as

imagens do regime noturno (que unem as concepções dos gestos digestivos e copulativos) refletem uma dinâmica de eufemismo, apaziguamento; misticismo; movimento e ritmo cíclico.

Durand (2012) explica que, de certa forma, há uma ideia de oposição entre os dois regimes: “Por consequência, propomos que se oponha este Regime Noturno do simbolismo ao Regime Diurno estruturado pela dominante postural com as suas implicações manuais e visuais, e talvez também com as suas implicações adlerianas de agressividade” (Durand, 2012, p.58). Entretanto, dada a polissemia das imagens, essa concepção de oposição não é excludente, visto que as representações imagéticas podem tanto representar aspectos noturnos quanto diurnos.

Nesse sentido, os arquétipos transitam entre os regimes das imagens reconfigurando seus modos de representação, “[...] é então que, no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça, enquanto, no outro caso, a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora” (Durand, 2012, p.198).

Apontando alguns casos dessas transmutações representativas, Nascimento (2019) explica:

Como exemplo, enquanto que no RD as figuras femininas se ligavam a isomorfismos nictomórficos monstruosos, como deusas das águas escuras, representantes do mal, e sempre combatidas pelas armas dos heróis nos mitos de aspectos de confronto; no RN a figura feminina se ameniza no símbolo da mãe, que ainda ligada à noite, protege a cria no ventre húmido, aquático, mas com a calma que a escuridão traz. (Nascimento, 2019, p. 29).

Esse aspecto se dá pela característica polissêmica das imagens simbólicas, e por isso os Regimes Diurno e Noturno, assim como os três gestos dominantes, confluem e distanciam-se em diversas situações, mantendo uma relação de sincronia, apesar de terem suas pulsões imaginárias em contextos diferentes.

Para cada regime da imagem existe um conglomerado simbólico, conectado por relações semânticas, culturais, arquetípicas e imagéticas, relação a qual Durand chama de isomorfismo. No regime Diurno, habitam dois tipos de constelações simbólicas, uma guiada pela imagem do gládio, quando se unem isomorfismos de cunho negativo, escuro, tenebroso

e nefasto²⁷. Por outro lado, no mesmo regime da imagem diurna, encontra-se uma constelação guiada pela imagem verticalizante do cetro. É nessa constelação simbólica que habitam isomorfismos da luz, do herói, do anjo, da elevação²⁸.

Já o regime Noturno é composto por duas estruturas: a mística e a sintética. Nessa constelação imagética noturna habitam as imagens relativas aos dois últimos gestos da reflexologia, o gesto digestivo e o copulativo, os quais representam substantivações e “verbificações” relativas aos movimentos cíclicos, às formas da intimidade, as ações de recolha e uma profundidade amadurecida.

Nesse sentido, enquanto as estruturas sintéticas estão conectadas pelas matrizes arquetípicas da dominante copulativa, ou seja, aos esquemas verbais de ligar, progredir, voltar, um eufemismo cíclico do ouroboros²⁹ do eterno retorno, as estruturas místicas unem suas formas imagéticas e simbólicas a partir de uma conexão isomórfica relativa à dominante digestiva, com esquemas verbais que remetem ao confundir, descer, possuir e penetrar e com arquétipos referentes à calmaria, à profundidade e ao íntimo, quente e escondido, algo semelhante ao útero feminino. Para cada estrutura existe uma constelação simbólica. Na estrutura mística são encontrados os símbolos da inversão e da intimidade, e na estrutura sintética encontramos os símbolos cíclicos.

Ao apresentar, resumidamente, a teoria subjacente à noção de trajeto antropológico do imaginário – como uma abordagem de interpretação de conceitos que busca compreender as dinâmicas das relações das imagens, tanto mentais, quanto expressas nas mais variadas formas de expressão cultural presentes nas produções das sociedades (e não somente as visuais) –, buscamos apontar para a hipótese de que a compreensão dessas dinâmicas possa ter um valor significativo para o entendimento da relação contemporânea que a sociedade conectada digitalmente estabelece com o imaginário.

Essas referências imagéticas e imaginárias são constantemente criadas, interpretadas, integradas e resinificadas nas interações humanas (inclusive aquelas mediadas pela informação). Ao compreender as dinâmicas das imagens imaginárias e a apropriação que se

²⁷Como as representações simbólicas teriomórficas, nictomórficas e decadentes, as quais explicaremos pormenorizadamente mais na frente.

²⁸Imagens manifestadas pelos símbolos da ascensão, espetaculares e diátricos.

²⁹Símbolo representado por uma serpente engolindo sua cauda, formando um círculo. De múltipla significação, mas em geral apontando para o sentido de ciclo e a concepção dialética do eterno retorno, da evolução a partir de ciclos que se repetem de formas diferentes ou mesmo da reconstrução.

faz delas nas representações do cotidiano, podemos também compreender as dinâmicas das práticas culturais, dos sistemas de significados de uma determinada sociedade e as estruturas sociais que influenciam a produção e a receção de imagens, presentes nos processos informacionais e comunicativos.

Nesse sentido, os estudos do imaginário, mais especificamente as teorias de Durand, oferecem ferramentas para entender as origens culturais e históricas das imagens e símbolos presentes nas produções sociais de determinado contexto social, interpretando os seus diversos significados; compreender os discursos implícitos, desvendando simbologias latentes e suas construções imagéticas; e explorar significados simbólicos em relação aos seus contextos e práticas culturais.

1.1.3 Processos Infocomunicacionais³⁰ e Imaginário

A partir da visão dos diversos autores citados é possível compreender como as produções humanas, principalmente informativas, e os processos infocomunicacionais estão inevitavelmente conectados com a noção de imaginário, tanto numa dimensão coletiva quanto individual, e é por isso mesmo que o sentido de informação também pode ser compreendido sob essa concepção ontológica não ortodoxa.

Ao buscar o sentido da palavra Informação na sua raiz etimológica, percebe-se que deriva do latim, da palavra *informatione* (Nascentes, 1966), que significa “dar forma”. Desse modo, ontologicamente, a palavra Informação carrega em sua natureza a ideia de dar forma a algo, e é por isso tida, por alguns autores, como fonte essencial para compreender as manifestações do imaginário.

Num movimento relativamente recente, alguns pesquisadores vêm abordando as relações e semelhanças entre os dois conceitos (informação e imaginário), como Araújo e Araújo (2017), por exemplo:

Quando se olha com mais vagar percebe-se que o imaginário e a informação possuem características semelhantes. Ambos fazem parte da estrutura da história humana e

³⁰ A Infocomunicação, uma área epistemológica que possibilita interpretar fenômenos por uma perspectiva ampla, pode ser entendida como a união de dois campos de pesquisas ligados de modo interdisciplinar e transdisciplinar com um objetivo em comum: compreender de maneira mais complexa os fenômenos que abrangem as novas formas de comunicação e informação da sociedade atual, principalmente no espaço da sociedade em rede, mediado pelas plataformas digitais (Passarelli *et al*, 2014; Malheiro & Ribeiro, 2002).

situam-se na perspectiva de significação do mundo. Por meio da informação o indivíduo, dentre outras coisas, constrói sentido e compõe sua história de mundo; por meio do imaginário, ele também faz a mesma coisa. (Araújo & Araújo, 2017, p.7).

Os estudos que conectam esses conceitos ainda são poucos. Alguns deles, no entanto, vêm observando como a perspectiva de analisar fenômenos infocomunicacionais podem, e devem, ser estudados sob um aspecto simbólico-afetivo. No artigo *“Informação e Imaginário: inserindo uma nova perspectiva interdisciplinar em pesquisas sobre o fenômeno informacional”*, Araújo e Araújo (2017) caracterizam a integração desses dois elementos com o intuito de reforçar a possibilidade de compreender a informação por meio do imaginário.

Nesse artigo, os autores sugerem que “(...) o imaginário pode se consolidar como uma estratégia para a compreensão dos aspectos subjacentes presentes nos comportamentos e práticas dos sujeitos em seus processos informacionais marcando a inserção de uma nova perspectiva interdisciplinar na Ciência da Informação” (p.7).

Outro artigo, intitulado *“Comportamento informacional: introdução de perspectivas simbólicas e afetivas em investigações sobre usuários de informação”*, Araújo e Paula (2017) apontam diversas tentativas de incorporar a análise das motivações inconscientes e imaginárias às investigações sobre o comportamento informacional em investigações empíricas e sugerem uma perspectiva para isso: a Abordagem Clínica da Informação (ACI). Segundo esse enfoque, o comportamento informacional deve ser abordado “considerando a influência de elementos culturais, simbólicos, cognitivos, afetivos, além de fatores psicodinâmicos conscientes e inconscientes” (p.50)³¹.

Com base nessa premissa, Paula (2011, 2012b) indica que a necessidade de a abordagem dos indivíduos em suas múltiplas dimensões de interação com a informação (linguística, simbólica, cognitiva, afetivo-emocional) deva ser conduzida dentro de uma

³¹ “Idealizada por Paula (2012), a ACI se caracteriza por um olhar profundo sobre o fenômeno informacional visando atingir níveis de análise não usuais nos estudos comportamentais tradicionais. Tal intento pode ser viabilizado por meio da combinação de várias técnicas e instrumentos de pesquisa de modo a permitir descrever fenômenos e tecer diagnósticos numa perspectiva clínica (sem contemplar o viés patológico). A denominação “clínica”, na perspectiva desta abordagem, implica em procurar compreender o sujeito em suas interações com o contexto que o rodeia e com seus elementos intrínsecos, tal como numa anamnese, por meio da qual o pesquisador adota uma postura investigativa procurando compreender as atitudes consideradas subjetivas do comportamento humano” (Araújo & Paula, 2017, p.50).

perspetiva de busca de informação como um processo histórico, social, cultural, experiencial e contingencial. Para o autor (Paula, 2012b), essas dimensões deveriam figurar como alicerces dessa abordagem as noções de que: 1) a interação entre indivíduos e a informação não pode ser dissociada da sua inserção nos grupos sociais a que pertencem; 2) a inserção do sujeito informacional em grupos sociais é um processo experimental e contingencial, consciente ou inconscientemente marcado pelos campos psíquico, cultural, histórico e social, o que determina o seu comportamento de busca por informações (e seus desdobramentos); 3) de que o campo psíquico é um produto das dimensões cognitiva, perceptiva e afetiva reunidas de forma indissociável; e, finalmente, 4) o campo psíquico tanto influencia quanto é influenciado pelos campos cultural, histórico e social.

A pergunta que pode persistir é, como essa abordagem de aproximação das informações sob a ótica do imaginário pode ser estendido aos processos de comunicação?

De um ponto de vista retórico, se, a palavra comunicação “desde as primeiras noções de sua etimologia, já escancara o sentido de comunhão, comum, partilha, relação” (Nascimento, 2019, p.37), o conceito de comunicação facilmente pode ser compreendido pela perspectiva do imaginário, tanto pela significância dos laços estabelecidos entre membros de coletividades a partir das vias do imaginário, quanto pelas suas variadas formas de sua manifestação nas comunicações dessas comunidades, tanto através de narrativas escritas ou imagéticas.

As narrativas habitam nas formas de convivência humana desde os primórdios, como já na mencionada era primitiva. Essa comunicação, seja ela uma narrativa mítica, ou história contada, se faz por referências simbólicas. O mundo da vida é o mundo dos significados, de subjetividades e objetividades compartilhadas através da comunicação. (Nascimento, 2019, p.42).

Assim, diversos teóricos vêm defendendo uma visão sensível (no sentido simbólico e afetivo) para a compreensão dos processos comunicacionais. A teoria da comunicação de Alfred Schultz (Correia, 2005; Schutz, 1978), por exemplo, entende – a partir de uma abordagem fenomenológica – que a comunicação age como uma instância que estrutura a sociedade e as relações sociais principalmente na construção de significados das experiências

partilhadas na cultura da vida cotidiana, o que só é possível graças às subjetividades dos signos utilizados pelos agentes sociais.

Outro exemplo é Martin-Barbero (2011), que percebe a presença das dimensões afetivas nos meios de comunicação e nos processos mediáticos (Silva, 2010, p. 2). Com uma visão não pessimista, o autor aborda a inserção desses processos comunicacionais através das mídias no espaço doméstico, os quais ajudam a construir os discursos dos indivíduos, e por isso atingem um nível sensível das relações sociais³².

Barros (2010) ressalta, entretanto, que, em geral, a aplicação do conceito da palavra Imaginário cai em dois equívocos: quando se entende imaginário sob um sentido restrito, ou seja, quando o imaginário é referido apenas como algo oposto ao real, de forma demasiada generalista; ou quando é entendido como um grande conjunto de coisas imaginadas, modo de ver amplo e sem aprofundamento. Para além disso, é preciso entender as dimensões lógicas e estruturadas do imaginário, as quais se subsidiam em uma organização de ideias de ordem metodológica que suporta análises de diversas produções humanas, inclusive comunicativas.

Na opinião de Barros (2010):

O imaginário não é um objeto de estudo em si e sim um ponto de vista sob o qual o pesquisador se coloca, uma perspectiva que ele assume, uma dimensão que ele explora. Isso resulta do caráter transversal do imaginário, que atravessa todas as produções humanas. É possível estudar empiricamente o imaginário porque ele se epifaniza em cada manifestação criativa, sendo a menor de suas unidades detectáveis a imagem simbólica. Para encontrá-la, são necessários instrumentos específicos, resultantes de uma heurística peculiar ao entendimento que se tem sobre o que seja o imaginário (Barros, 2010, p. 127).

³²Martín-Barbero (2003) explica: *“Mediaciones que se están tornando cada día socialmente más productivas (en el sentido en que Heidegger entiende la producción) pero cuya producción permanece impensada, y en buena medida impensable, para la concepción instrumental de la comunicación que permea aun buena parte de las ciencias sociales. Se trata de la reintroducción, en el ámbito de la racionalidad formal, de las mediaciones de la sensibilidad que el racionalismo del “contrato social” creyó poder (hegelianamente) superar. Pues como afirmó hace ya años Eliseo Verón, si la televisión le exige a la política negociar las formas de su mediación es porque al darle acceso al eje de la mirada la política puede no sólo entrar en el espacio doméstico sino que reintroduce en su discurso la corporeidad y la gestualidad, esto es la materialidad significativa de que está hecha la interacción social. De lo que estamos hablando entonces es de cultura política pues a donde esa categoría apunta es a las formas de intervención de los lenguajes y las culturas en la constitución de los actores y del propio sistema político, a los ingredientes simbólicos e imaginarios presentes en los procesos de formación del poder.”* (Martín-Barbero, 2003).

Para além de uma justificativa retórica da relação entre imaginário e comunicação e, partindo para uma sustentação da relação entre esses dois conceitos e a sua relação com o conceito de informação em bases empíricas, há em *“Dimensões simbólicas e afetivas do uso da informação: uma análise das comunicações entre professores do departamento de psicologia de uma instituição de ensino superior pública brasileira”* (Paula, 2012) uma interessante reflexão, sobre a importância dos conteúdos imaginários (tratados, ali, como simbólico-afetivos) nas comunicações grupais.

O estudo descrito nesse artigo analisa as dimensões simbólicas e afetivas subjacentes ao uso de informações e as perturbações no seu compartilhamento, entre professores universitários brasileiros. Utilizando como base empírica os estudos sobre a teoria psicológica dos complexos materializados na aplicação de entrevistas semiestruturadas e em um experimento com associações de palavras, propôs que a diversidade de interpretações de uma realidade, produzida por grupos e subgrupos no ambiente de uma organização exerce uma influência direta na forma como os indivíduos se apropriam da informação.

O estudo avaliou o fenômeno comunicativo a partir da identificação das reações motivadas pela ativação de deflagradores individuais de reações afetivas e seu alinhamento com deflagradores coletivos que permeiam a organização e identificou uma constelação entre disposições simbólico-afetivas individuais e coletivas que acabam por direcionar as interpretações e o uso dado às informações por diferentes subgrupos resultando em um processo inconsciente de gestão das informações que acontece ao largo dos esforços individuais e coletivos de tornar a comunicação mais clara.

Os resultados desse estudo sugerem, de maneira bastante evidente, as conexões entre os imaginários individual e coletivo e a constante interpretação e reinterpretação das informações nas lutas dos indivíduos com e pelas significações (Paula, 2012) em suas tentativas de se comunicarem.

1.1.4 Outras Abordagens e Aplicações

As mais novas problemáticas relacionadas à informação (e à comunicação), fenômenos que subverteram rapidamente o confortável conceito de “aldeia global” de McLuhan (1994) para um tribalismo pós-moderno (ou hipermoderno) (Maffesoli, 2007), como, por exemplo, a

enxurrada de informações falsas, afirmações pseudocientíficas e negacionismo nas redes sociais, têm levado a relação entre imaginário, informação e comunicação às últimas consequências. Isso porque, dificilmente, esses problemas serão enfrentados por ações de regulamentação e educação que levem em consideração perspectivas meramente disciplinares.

Na esteira dessas reflexões, um ensaio, intitulado *“Uma epistemologia genética dos ecossistemas de desinformação? Problema interdisciplinar / resposta transdisciplinar”* (Paula, 2021), ao sugerir a ampliação das bases de estudo do campo informacional para uma perspectiva bio-psico-histórico-social como recurso para a compreensão da ecologia mental que sustenta tanto os processos informacionais, quanto os processos de desinformação, propõe uma alternativa para reunir as noções de informação, imaginário e comunicação em uma mesma base conceitual. Essa proposta se baseia num diálogo crítico entre as abordagens de Gilbert Durand e Carl Gustav Jung matizando-as com as de um terceiro autor, Jean Piaget.

Paula (2021) argumenta que, para que esse diálogo seja possível, seria necessário ampliar a percepção dos instintos para além da percepção usual dada a eles – a de reações automáticas e estereotipadas a certos estímulos de caráter inato, inferior e não modificável pela experiência (Pieri, 2002) para uma dimensão psíquica que Jung (1991) denominou arquetípica.

Para isso, porém, torna-se necessário despir a noção de arquétipo da perspectiva metafísica que Jung atribui ao termo (colocando-o como um construto transcendente e universalmente relacionado a uma espécie do campo coletivo inconsciente que paira sobre a mentalidade humana) para que seja possível incorporar a esse conceito uma outra noção – presente em Durand (2012) – de que existe uma instância sensório-perceptivo e de ordem antropológica (anterior) na origem do arquétipo.

Essa instância é denominada *schème* (termo que pode ser traduzido como esquema mental, em oposição à *schéma*, esquema representado ou figurativo) por Durand e encontra um análogo nos estudos de Piaget (1967) sobre a origem do conhecimento (que utiliza, inclusive o mesmo termo, *schème*, em seus trabalhos). Essa mudança da concepção de arquétipo de uma perspectiva metafísica, para uma dimensão cultural, cognitiva e comportamental permitiria utilizá-lo como o elemento que conectaria os gestos inconscientes da sensório-motricidade, os reflexos dominantes e as representações mentais.

Paula (2021), explica que o conceito de *schème* foi explicitado por Piaget no livro “*Biologie et connaissance*” (Piaget, 1967). De acordo com Paula (2021), Piaget, em sua formulação, aglutina a complexidade e a operacionalidade do sujeito nas situações que fundam a construção do conhecimento e na construção da noção do senso do real. Em síntese, Piaget afirma que os *schèmes* de ação são os elementos que, sendo construídos a partir da eliciação³³ uma ação, tem potencial para, posteriormente, serem transportados, generalizados ou diferenciados de uma situação para a seguinte – tornando-se assim, os elementos centrais para testar as propriedades do mundo circundante que, posteriormente, estabeleceriam a construção das noções de espaço, tempo e causalidade que servem como bases para a capacidade humana para o conhecer.

De forma análoga, prossegue Paula (2021), Durand (2012) oferece para o conceito de *schème* um sentido semelhante, só que no caso dessa proposição, as experiências que são atualizadas, generalizadas, transportadas ou diferenciadas a partir das interações com o meio e com a cultura, são gestos ou dominantes de caráter postural, digestivo ou copulativo que, sendo parte essencial e fundamental da experiência existencial e antropológica humana, se tornariam as bases da organização de sua capacidade imaginativa.

Nessa perspectiva, continua Paula (2021), toda a produção cultural que o ser humano compõe sobre si e o mundo teria início pela remodelação, efetuada por estruturas mentais nada programadas específicas para o ato de conhecer (Ramozzi-Chiarottino, 1988), dos reflexos sensório-motores e gestos dominantes típicos do humano (posturais, digestivos e copulativos) em *schèmes* (conforme Durand e Piaget).

Posteriormente, ainda segundo Paula (2021), esses *schèmes* dariam origem a arquétipos estruturadores que seriam responsáveis por articular as experiências desse indivíduo com a cultura que lhe são apresentadas ao longo de sua experiência. Desse modo, os arquétipos que povoam o imaginário (muitas vezes descritos por nomes dramáticos como herói, adversário, mãe, continente, conteúdo, etc.), seriam categorias estruturadoras de origem antropológica sempre em contínua reformulação durante o desenvolvimento das capacidades cognitivas dos indivíduos, seriam incorporados ao repertório para a organização mental.

³³ Termo que, em psicologia, se refere à emissão de uma resposta automática.

A estabilidade dessas estruturas (Paula, 2021) seria débil e temporária, sempre desafiada e subvertida pelas experiências cotidianas que produzissem algum desequilíbrio. Essas alterações tenderiam a uma reequilibração e se tornariam ingredientes para novas construções transitórias ao final desse processo. Assim, continua o autor, o repertório interpretativo dos indivíduos estaria sujeito ao constantemente bombardeamento por informações, narrativas, expectativas, visões e percepções externas. Com isso, os esforços para a organização do mundo se traduziriam naquilo que é convencionalmente chamado produção, organização e interpretação da informação.

Esse mesmo processo resultaria na construção de conhecimentos e no esforço humano para atribuir sentido ao mundo e se abrigar da angústia produzida pela incerteza do confronto com universo circundante e a perspectiva de um possível fim para a experiência individual (Durand, 2012).

Todo esse processo de interpenetração entre as dimensões concreta, cognitiva e imaginária foi muito bem descrita por Silva (2017) a partir de uma perspectiva cíclica: tanto o ser humano seria movido pelos imaginários que engendra, quanto esse mesmo imaginário emanaria do real, se estruturaria como ideal, como retornaria ao real como elemento propulsor. Desse modo, a relação com a informação e os processos de comunicação, como partes fundamentais da experiência humana, seriam componentes indissociáveis desse processo.

1.2 Uma Introdução aos Mitolemas de Portugal

Sobre Portugal, especificamente, Durand (1986, 2000) realizou, a partir da síntese e da articulação de diversas fontes³⁴, uma sistematização de aspetos míticos que ajuda a fundamentar o que se pode compreender do imaginário português, que segundo ele,

³⁴ Para além de basear suas interpretações sobre o imaginário de Portugal e a cultura lusitana a partir de produções de diversos artistas portugueses, notadamente Camões, Lima de Freitas, Fernando Pessoa, etc., Durand (1986, 2000) também utilizou fontes de renomados historiadores e cientistas sociais portugueses, como, por exemplo, Magalhães Godinho, historiador e cientista social. Em “O Imaginário Português e as Aspirações do Ocidente Cavaleiresco” (Durand, 1986), Durand cita especialmente a sua obra “*L'économie de l'empire portugais aux XVème et XVIème siècles*” (Godinho, 1969), quando teoriza o famoso “privilégio ibérico” que proporcionou a Portugal- e também à Espanha- o “Império do Mundo” (Durand, 1986, p.10).

encontra-se intimamente ligado a mitos³⁵ e mitologemas³⁶ de uma imagética cavaleiresca, comum a uma estrutura imaginária Cristã e relacionada com suas conquistas marítimas (Durand, 2000, p.86), como aprofundaremos mais adiante.

Essas pulsões que levaram os portugueses a irem em busca do além-mar são motivadas, ainda segundo Durand (2000) fundamentando-se em Bachelard, por interesses quiméricos, pois adveio do desejo dos sonhos de habitar outros espaços do mundo.

O famoso “privilégio ibérico”, que proporcionou a Portugal e depois à Espanha o Império do Mundo, não pode procurar-se apenas nos impulsos económicos e geográficos da reconquista; é necessário, em primeiro lugar, considerar as imagens familiares que habitam o desejo de todo um povo” (Durand, 2000, p. 87).

Esses desejos quiméricos, que refletem a vontade de todo um povo, são impulsionados por um imaginário profundo, por arquétipos que ajudaram a consolidar a imagem que os lusitanos têm de si e da sua história, um histórico de conquistas dramáticas marcadas por reis salvadores e nobres, santos milagrosos e mártires, e algumas poucas mulheres santas e castras. Imagens essas muito bem explicitadas por Durand (2000, p.87 e 88):

Por detrás de uma história ilustrada por narrativas carregadas de imagens repetidas de conquistas dramáticas e triunfais em que se distinguem continuamente – como no Canto III ou nas bandeiras do Canto VIII de Os Lusíadas – o “Fundador” da reconquista, D. Afonso Henriques, Egas Moniz, D. João I, D. Afonso V o “Africano”, o Infante Santo D. Fernando, o ilustre D. Henrique o “Navegador” – estes quatro últimos sepultados no mosteiro (curiosamente inacabado) da Batalha ao lado do soldado desconhecido da Grande Guerra -; em que se distinguem ainda Vasco da Gama, posteriormente cantado pelo soldado-poeta, Afonso de Albuquerque, Álvares Cabral, (o “descobridor”

³⁵ “[...] isto é, narrativas ou situações imaginárias que se distinguem pela sua persistente redundância, traço que, segundo Lévi-Strauss caracteriza o mito.” (Durand, 2000, p. 86). Além disso, o mito se configura como um relato (discurso mítico) “que dispõe em cena personagens, situações, cenários geralmente não naturais (divinos, utópicos, “*surréels*”, etc.), segmentáveis em sequências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde, de modo necessário, está investida uma crença - contrariamente à fábula ou ao conto - (chamada “*pregnância simbólica*” por Cassirer). Tal relato faz funcionar uma lógica que escapa aos clássicos princípios da lógica da identidade.” (Durand, 1985, p. 245). Um dos mitos de Portugal, que se destaca na interpretação de Durand (2000), é o mito da Idade de Ouro relativo a uma época passada de abundância, paz e felicidade, suscetível de um retorno, um mito que se instalou “na alma e na história do povo de Portugal, impregnando, até os dias da nossa modernidade mais atual, a sensibilidade criativa lusitana” (Durand, 2000, p.143).

³⁶ “[...] estruturas quase formais de um mito ou de uma sequência de mitos.” (*Idem*), ou seja, uma estrutura narrativa maior e mais complexa que o mitema, formada por uma combinação de mitemas, e que reflete padrões simbólicos fundamentais da cultura e do imaginário humano.

do Brasil) e o rei D. Sebastião; por detrás desta história épica permanece um imutável terreno imaginário de lendas privilegiadas em que parecem germinar e florir feitos de conquista da história portuguesa. Em termos explícitos, subjaz à acção dos conquistadores portugueses uma visão de mundo e uma filosofia cavaleiresca veiculadas em toda a Cristandade (com maior ou menor intensidade) pela ideologia de cruzada, pelos romances de cavalaria, pelos messianismos franciscanos e joaquimitas, mas as imagens desta visão do mundo cavaleiresco inserem-se por seu lado numa corrente mais latente – e portanto psicologicamente mais profunda- que pode aparecer mais distante da proeza épica, mas que dá no entanto uma tonalidade específica ao imaginário português. (Durand, 2000, p.87 e 88)

A partir dessa reflexão acerca do imaginário português, o autor estruturou uma mitanálise³⁷ baseada em quatro mitologemas fundadores: O “Fundador vindo de fora”, a “Nostalgia do impossível”, o “Salvador oculto” e a “Transmutação dos actos” (2000, p. 88). Uma mitanálise, aliás, que foge das reduções semânticas aprisionadas em estereótipos.

1.2.1 Os Fundadores de Fora

No primeiro mitogolema, Durand fundamenta sua conceção a partir do arquétipo universal do herói fundador, personificado em figuras masculinas que permeiam os mitos de várias civilizações que fundaram uma cidade, criaram uma comunidade e ajudaram a erguer nações, tribos e conglomerados de culturas.

Podemos recuperar essas referências a partir das representações arquetípicas dos deuses gregos como “[...] Dionísio, Hermes e mesmo Apolo- adquirem o estatuto divino pelo prestígio da sua origem longínqua, trácia ou hiperbórea” (Durand, 2000, p.88), ou ainda a partir da tradição Cristã centrada na eterna busca da Terra Santa, rumo ao Oriente, uma busca materializada nas cruzadas e personificada em santos que chegaram de longe para guiar os

³⁷ “A mitanálise, inspirada na psicanálise, é um método que busca a identificação dos mitos dominantes, aqueles que vitalizam os níveis da tópica sociocultural, vista no intertítulo 4, e dos mitos latentes, marginalizados e não-autorizados, que trabalham a sociedade num nível profundo. A mitanálise é a extensão da mitocrítica para o campo das instituições e das práticas sociais. A segunda fase da mitodologia exige, portanto, passar dos textos aos contextos. Partindo-se de sequências de mitemas de um mito estabelecido, a mitanálise vai ler as ressonâncias dele em uma sociedade ou momento histórico.” (Barros, 2010, p.137 e 138).

fiéis aos caminhos divinos, já que a “[...] maior parte dos santos fundadores – como Pedro e Paulo! Vêm ‘de fora’.” (*idem*).

A imagem do herói fundador em Portugal, entretanto, é ainda mais acentuada como bem demonstra Durand (2000). O aspeto do fundador vindo de fora, do herói estrangeiro, está presente em vários personagens portugueses.

[...] Mas é ainda de um modo mais profundo que a sensibilidade imaginária de Portugal se enraíza, para lá desta quádrupla fundação: o próprio Santo Fundador, aquele que “Do Sacro Promontório conhecido à cidade Ulisseia foi trazido” (III,74) por Afonso, o conquistador de Lisboa, é estrangeiro. É talvez necessário debruçarmo-nos um pouco sobre a figura arquetípica desse santo espanhol (de Sorgaça ou Valência), cujo corpo martirizado foi trazido pelas ondas até ao “sacro Promontório”. Trata-se de S. Vicente, o “vitorioso” diácono martirizado na época de Diocleciano, queimado numa grelha como S. Lourenço, envolvido numa pele de boi com uma mó atada ao pescoço e deitado ao mar, como S. Floriano, Santo Antonino de Pamiers ou S. Estanislau de Cracóvia. Tal como o corpo de Santo Antonio é guardado por duas águias brancas, o de S. Vicente, trazido pelo mar até ao Algarve, é guardado por dois corvos gigantes-que irão figurar no brasão de Lisboa. (Durand, 2000, p. 89).

Nesse mesmo mitologema do fundador de fora une-se um isomorfismo simbólico com as representações dos mensageiros divinos, que anunciam a chegada dos fundadores: as aves, mais especificamente os corvos, um arquétipo universal e sacro, que para os Hebreus foi utilizada para aferir se a terra estava habitável após o dilúvio; no Japão xintoísta representa luz e esperança; para os povos germânicos são os olhos de Odhin, entre outros. O corvo seria então “a prova, portanto, da presença e da dilecção divinas junto do Diácono S. Vicente. É testemunho de que o espaço exterior de onde vem S. Vicente é o além absoluto, a divindade” (Durand, 2000, p. 90).

O mesmo mitologema também apresenta o arquétipo da navegação fúnebre, ainda sob a referência do lendário S. Vicente levado pelo mar em cortejo. Tal arquétipo também é encontrado em outras civilizações, como na egípcia, por exemplo, a qual Durand refere-se à passagem do “Complexo de Osíris”, que para Bachelard seria o “Complexo de Caronte”, mitos ligados à imagem do barqueiro fúnebre. É nessa navegação de morte em que retorna o

Fundador de fora e onde há uma analogia da travessia da grande água com a travessia da morte para a vida e vice-versa: a “água é atravessada porque a morte é atravessada: ela é a ‘viagem’” (*Idem*, p.90).

Em resumo, nesse primeiro mitologema temos um encontro de três grandes referências imagéticas: o herói estrangeiro, a navegação fúnebre e o simbolismo das aves mensageiras.

Verifica-se portanto que este imaginário fundador da santa navegação, do mensageiro fundador vindo do além absoluto, simbolizado pela navegação funerária com a protecção das aves divinas, está inscrito de modo multiplamente redundante na alma portuguesa. [...] Impregnação psico-cultural profunda que, entre os séculos XIII e XV, servirá como pano de fundo à aventura cavaleiresca lusitana. A reconquista do território termina nas praias do Algarve, que convidam à viagem e – no Cabo de S. Vicente- à conquista do mundo. (Durand, 2000, p. 91).

1.2.2 O Sebastianismo e a Vocação Nostálgica do Impossível

O segundo mitologema identificado por Durand (2000) refere-se ao “Além do Oceano, e os seus perigos, à audácia do impossível” (Durand, 2000, p.91), o qual o autor chama de “vocação nostálgica do impossível”, uma nostalgia cravada no imaginário português desde a palavra saudade até aos cantos do fado.

É talvez essa nostalgia exprimindo uma esperança desesperada, o significado da famosa “saudade” portuguesa – “um mal de que se gosta, e um bem que se padece”, como define D. Francisco Manuel de Melo, de que Bernardim Ribeiro é o intérprete, em meados do século XVI, no Livro das Saudades, e cuja tenaz tradição literária se prolonga no século XX com o “saudosismo” de Teixeira de Pascoaes ou de António Patrício. Seria interessante inventariar de modo sistemático, numa mitocrítica, todos os temas conhecidos do “fado”. A todos eles subjaz, como unidade onírica, a nostalgia do impossível que o passado irreversível e a morte irremediável significam. (Durand, 2000, p. 92).

Há ainda duas passagens, famosas na cultura portuguesa, que fundamentam essa vocação nostálgica, segundo o autor: as lendas de Inês e Pedro e a história de Soror Mariana,

ambas sobre amor e saudades, romances impedidos, interrompidos ou pela morte ou pelo abandono.

A histórias do romance de Inês de Castro (1325-1355) e D. Pedro (1320-1367) é uma das mais marcantes no imaginário de Portugal. Mesmo casado com D. Constança, Manuel, o Infante, mantinha relações escondidas com Inês de Castro, que só foi assumida matrimonialmente como esposa de Pedro após a morte de Constança. Entretanto, o romance nunca foi aceito pela corte. Envoltos por uma paixão efusiva, romântica e shekesperiana – analogamente proporcional a Capuleto e Montéquio, no sentido romanesco e trágico mais puro; coube à morte a separação dos amantes. Por não aceitar a relação dos dois, tendo em vista a origem plebeia de Inês e sua inadequação à nobreza e ao trono de rainha, D. Afonso IV mandou assassiná-la, em 1355, o que casou profunda dor e revolta em Pedro, o qual se rebelou contra o pai liderando uma revolução.

Ao assumir a coroa portuguesa, em 1357, D. Pedro vingou-se, ordenando a prisão e execução dos assassinos de sua amada. Em um ato que ficou conhecido pela crueldade e brutalidade, o rei mandou arrancar o coração dos culpados, assim como lhe arrancaram o seu amor de sua vida, Inês. Esse episódio lhe rendeu o apelido de "Pedro, o Cruel".

Ainda no seu ímpeto de rancor e vingança, Pedro fez Inês ser reconhecida como rainha de Portugal e, em abril de 1360, ordenou que trouxessem o corpo da amada para o Mosteiro Real de Alcobaça, onde construiu dois túmulos especiais para Inês.

Outra passagem de amor (ou desamor) que marca o imaginário saudoso de Portugal é a história de Soror Mariana Alcoforado (1640 - 1723) e suas cartas. A viver em um convento, à exigência de seu pai, Mariana apaixonou-se por um nobre oficial francês, o jovem Noel Buton, a quem avistou da janela do convento, hoje conhecida como “janela Mértola”.

Após a troca de olhares, os dois envolveram-se num romance, mas que a consequência foi o abandono. O oficial partiu e Mariana ficou à espera do seu retorno, que nunca aconteceu. Só restou a saudade e as cartas de amor escritas em francês para o amante, as quais foram publicadas, ainda sob suspeitas da legitimidade, em França, em 4 de janeiro de 1669, intituladas “*Lettres Portugueses*”.

O tema do amor impossível, muito famoso na Europa durante o romantismo, é ainda mais acrescido dessa vocação nostálgica na cultura portuguesa. A saudade, a nostalgia, a espera, a falta e tudo mais aquilo que se encontra no além vazio, seja no além-mar ou no além

do inalcançável, são elementos que também podem ser encontrados no terceiro mitologema, designado por Durand (2000), “o do salvador, do rei que espera, escondido, a hora do regresso” (p.93), ou seja, o mitologema do “Salvador Oculto”.

Essa imagem arquetípica é universal, também encontrada em diversas civilizações diferentes, seja na representação da vinda do Messias, para o Islão, ressignificada na segunda volta de Cristo, para o Cristianismo, ou mesmo no retrospecto do retorno do rei Artur para retomar o trono. Ressurge também na volta do herói persa Kereshâpsa que sobrevive à morte após ser ajudado pelas fadas persas, “fravârti” e “reaparecerá no fim dos tempos ao lado de Saohshyant, o Deus da Luz, para ajudar a reestabelecer o Reino Final” (Durand, 2000, p. 93). Esse mesmo espectro arquetípico pode ser encontrado no mito da Odisseia que só acaba quando Ulisses retorna à Ítaca, para salvação do seu reino, seu povo e Penélope.

Em Portugal também se encontram fortes vestígios imaginários da espera do retorno do herói salvador e a mais representativa imagem do mitologema do salvador oculto é a figura do Rei D. Sebastião (1557-?), desaparecido em 1578 após perder a batalha com seu exército em Alcácer-Quibir e aguardado por muito tempo no imaginário português com um retorno triunfal.

[...] Esta desenvolveu-se como uma esperança na nação vencida, praticamente até à Restauração de D. João IV, em 1640. Muitos impostores se fizeram passar pelo rei “oculto”: Mateus Álvares, que em 1585 desencadeia um levantamento, Gabriel de Espinosa, um embusteiro espanhol e, em 1602, um calabrês, Marco Túlio Cattizone. Profecias anunciando o regresso vingador de D. Sebastião – como as famosas *Trovas* de Bandarra – circulam clandestinamente. Será necessário sublinhar que na Europa da época- 1604-1648 – correram múltiplos escritos “rosicrucianos” que criam o mito dos “Superiores desconhecidos” dos “invisíveis”, das autoridades “ocultas” submetidos a um “imperador” invisível? A lista dos Imperadores inclui nomes como Seth, Enoch e Elias, todos eles “arrebataados” à morte e também “ocultos”, e esperados no fim dos tempos. (Durand, 2000, p. 95).

Ao Sebastianismo, segundo Durand, une-se a figura do jesuíta António Vieira, que em missões entre Portugal, Brasil e Roma ficou conhecido pela sua atividade diplomática enquanto pregava sermões. Foi contra a escravatura, a perseguição aos novo-cristãos (judeus

convertidos e muitas vezes perseguidos pela Inquisição) e trabalhou com afinco na evangelização de povos indígenas. Desse modo, sua representatividade reconfigura-se para uma imagética recorrente do cristianismo, o homem santo que traz a luz, o que se converte ao imaginário de Portugal, como bem mostra Durand (2000):

Portugal é o reino que deve assumir a vinda do Reino de Deus. O “soberano oculto” é chamado para executar os desígnios divinos e tornar-se-á Imperador do Mundo. Deste modo o sebastianismo, de caráter claramente político, reencontra, graças ao talento oratório de Vieira, a sua amplificação messiânica” (Idem, p. 95).

1.2.3 Das Transmutações

O quarto e último mitologema identificado por Durand refere-se às imagens de “transubstanciação, da transformação milagrosa da água em vinho ou do pão dos pobres em rosas” (2000, p. 96), um esquema simbólico inerente ao imaginário cristão. Assim como o mitologema do “salvador oculto”, encontra-se também nesse conjunto imagético simbólico a referência franciscana no “mito da Santa cuja caridade é atestada por ‘milagre’ de transmutação” (*idem*), o que faz lembrar dos milagres de S. Francisco que transformou água em vinho, e do sangue das chagas que se tornaram rosas. Essas mesmas transmutações são encontradas em outras passagens:

Duas Santas, ambas da Ordem Terceira de S. Francisco, prefiguram, com alguns anos de intervalo, na hagiografia franciscana, a taumaturgia da Rainha Santa Isabel, esposa de D. Dinis. Em primeiro lugar, uma filha de rei: Santa Isabel da Hungria, nascida em 1207, que viúva do margrave da Turíngia em 1227 se dedica, até à sua morte em 1231, a uma vida de austeridade e caridade. São-lhe atribuídas duas “transmutações”: a do pão que leva aos pobres e que se transforma em rosas sob o olhar suspeito do sogro, e a do leproso que Santa, apiedada, deitara no leite do príncipe, e que se transforma em Jesus crucificado quando o príncipe levanta a roupa do leito: o Todo-Poderoso “abria-lhe os olhos da alma”. (Durand, 2000, p. 97).

A análise de uma compreensão profunda acerca da representatividade desses milagres para o entendimento do imaginário português encontra-se na necessidade de se perceber a cultura com o que Durand chama de *Interiores oculi* (os olhos interiores):

Não é este o modo de ver o milagre na natureza, segundo a tradição de Fioretti, um dos traços da alma portuguesa? É evidente que os efeitos não foram os mesmos em Itália ou mesmo em Espanha – pensamos em El Greco, fechando as janelas para ver a sua criação com os olhos da alma – e em Portugal. Em Itália, da “visão” franciscana da natureza nasce com Giotto – o pintor de S. Francisco de Assis – toda a pintura renascentista do *Trecento*; em Portugal os “olhos interiores” vão iluminar a conquista dirigida para o além do mundo, para “os mundos” que Portugal “deu ao Mundo”. (Durand, 2000, p. 98).

Essa busca pelo além, de algo não visível aos olhos, é, talvez, a justificativa para a cultura portuguesa ser, de certa forma, iconoclasta, o que também pode ser motivo de Portugal ter muito mais obras literárias do que produção de artes visuais, isso “[...] porque a visão do pintor se arrisca sempre a ser captada – é o que acontece em Itália ou em França – pelos *oculi exteriores*, pelo realismo terra a terra... Os povos iconoclastas ou, pelo menos, indiferentes à imagem pictórica, são os mais profundamente visionários [...]” (Durand, 2000, p. 98). E ser visionário, enxergar além da materialidade, é o que fundamenta os impulsos de descobrir o desconhecido, deve ser por isso que o “imaginário Português encontra-se, mais do que qualquer outro, sob o signo do além...” (2000, p. 98), representando um convite eterno à viagem³⁸.

Entretanto, subvertendo a lógica dos antigos navegantes que se lançaram ao além-mar em busca de novos mundos saindo de Portugal, nesta tese pretendemos compreender as terras lusitanas sob a perspectiva da chegada e não da partida. E de mulheres, não de homens.

Para ilustrar como a teoria mitanalítica de Durand (2000) embasa e enriquece interpretações em narrativas sobre Portugal, realizamos uma análise da obra *Portugal de Relance*, de Marie Rattazzi, publicada em 1881, como exemplo. Rattazzi, ao descrever sua experiência de viagem a Portugal, ofereceu um relato espontâneo, ambíguo e irônico, que capturou de maneira peculiar o imaginário da cultura portuguesa. Através de seus escritos e da hermenêutica proporcionada por Durand, pudemos aprofundar nossa compreensão a respeito do imaginário português.

³⁸ A partir da leitura da obra de Durand (2000) sobre os aspetos míticos de Portugal, sintetizamos seu pensamento em um diagrama que guiou a mitanálise das narrativas, como pode ser visto na figura disponível no Apêndice 2.

1.3 Portugal de Relance: uma Mitanálise do Imaginário Português³⁹

Portugal já foi cenário de diversas narrativas de mulheres viajantes. Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), escritora e jornalista suíça, por exemplo, fez de Portugal rota de passagem e ponto geográfico memorável em seus escritos. Quando passou por Lisboa descreveu a cidade a partir de uma ótica afetiva e generosa.

De todas as cidades que conheço, nenhuma me acolheu tão bem como Lisboa, da primeira vez que aqui vim. Esta capital de um pequeno país, sem dúvida encantador, mas manifestamente semiesquecido pela história, estava antes tão fora das nossas rotas habituais que nunca me dera ao trabalho de a visitar pelos seus próprios atractivos. (Schwarzenbach, 1939 *apud* Serrano, 2019, p. 286).

Schwarzenbach conheceu Lisboa enquanto fugia da 2ª guerra mundial (Serrano, 2019). Aliás, sua perspectiva de narrativa intimista muito pode ser motivada pelo espaço-tempo que viveu, pois, os períodos entre guerras fizeram surgir narrativas sensíveis e dolorosas, mas ao mesmo tempo belas e esperançosas. E era assim que a escritora via Lisboa, uma cidade bonita, mas também acolhedora para vários refugiados.

Lisboa aparecia todos os dias nos jornais. A proporção entre o velho e o novo continente alterou-se. Antigamente, ia-se da paz segura da Europa para a selvagem e árida América. Agora, vai-se para a América para encontrar paz, a segurança, a civilização e o futuro (Schwarzenbach, 1939 *apud* Serrano, 2019, p. 286).

A escritora e viajante Mary McCarthy (1912-1989) também fez de Portugal assunto notável em seus escritos. Seus primeiros incursos em terras portuguesas foram nos anos 50, quando acompanhou o marido diplomata em viagem. A partir daí deslumbrou-se pelo país o

³⁹ Parte deste tópico foi publicado como artigo no periódico “Dos Algarves: *Tourism, Hospitality and Management Journal*”. Referência: Nascimento, F. & De Paula, C. (2022). O imaginário turístico na obra Portugal de Relance: Uma mitanálise. *Dos Algarves: Tourism, Hospitality and Management Journal*, 42, 63-77. <https://doi.org/10.18089/DAMeJ.2022.42.4>. Além disso, este tópico foi também base para a Comunicação “*Identities femeninas y la construcción de espacios imaginarios en Portugal*”, apresentada no Seminário de Investigação Avançada, organizado pelo grupo de investigação da Universidade Complutense de Madrid “*Viajar por la ciudad. Representaciones literarias y artísticas del espacio urbano*” e pelo Instituto de *Investigaciones Feministas*, celebrado presencialmente no dia 10 de novembro de 2022.

que fez nascer dois textos consideráveis: “*Letter from Portugal*”, publicado no periódico *The New Yorker* e o artigo “*Mister Rodriguez of Lisbon*”, publicado em *The Harper’s Magazine*.

Temas políticos, sociais e culturais sobre Portugal fizeram parte dos registos narrativos escritos por Mary McCarthy. Ela observou o funcionamento do Estado Novo e suas implicações políticas, econômicas e sociais, a censura dos jornais da época, a perseguição aos comunistas, revisitou aspetos históricos, religiosos e criticou a desigualdade social. Ainda observou, com perspicácia, a arte do país, desde a literatura e à pintura, aferindo o caráter não único das produções artísticas lusitanas, lembrando também que o país é um centro cosmopolita, onde encontra-se culturas diversas. Por isso, não é de se estranhar que os resquícios da cultura portuguesa persistiram em outras obras seguintes da autora como uma referência a uma personagem que cita a superioridade da maternidade portuguesa diante de um júri em *A Charmed Life* (1955).

Os encantos e desencantos de Portugal são também muito detalhados por uma escritora mais antiga: Marie Rattazzi, que escreveu uma obra toda, de caráter não-ficcional, sobre as terras lusitanas e sua cultura, intitulada *Portugal de Relance*. Através da leitura do imaginário português na literatura de Rattazzi, é possível diagnosticar, partir de um olhar atento, as influências de elementos de aspetos arquetípicos e míticos do imaginário lusitano na construção de um imaginário turístico de Portugal. A lente utilizada para conduzir esse olhar é a mitanálise proposta por Gilbert Durand (2000), para identificar os mitos fundadores e as bacias semânticas que ajudam a organizar a compreensão de narrativas.

Reler *Portugal de Relance* a partir dessa ótica permite compreender como as imagens que formam as representações que a nação portuguesa tem de si influenciaram a autora e, mesmo quando descritas por entre críticas e escritas com tom jocoso, exercem influência na apreensão do contexto experienciado pelo turista em interação com o país. A análise, mostra, ainda, que essas representações, quando expressas por ela em seu relato e são lidos pelo objeto desse relato, são resinificadas e retornam como elemento constituinte de novas formulações desse próprio imaginário. Pode-se, assim, perceber como as imagens míticas que permeiam um determinado imaginário social, assim como seus demais símbolos e arquétipos, se tornam constituintes das percepções estabelecidas sobre seu território, sua cultura e seus habitantes, independentemente do modo como são retratadas.

No livro, crítico e cômico, Rattazzi, uma típica *flâneuse*⁴⁰ parisiense, observa a cultura de Portugal, seus costumes, modos de viver, gastronomia e muitos outros detalhes. Em uma obra dividida em dois volumes, com vinte quatro capítulos de caráter epistolar, ela conseguiu fazer com que a atenção de muitos portugueses se voltasse para si mesmos, seu povo e seus costumes – tudo isso a partir de sua perspectiva sagaz e irônica sobre a cultura lusitana.

Ao deitar os olhos com mais atenção sobre Portugal de Relance como objeto de uma mitanálise, um dos primeiros ideologemas (Araújo e Silva, 1995) identificáveis, ainda que sendo tratado estereotipadamente como objeto de crítica, é a relação portuguesa com o mar, com o passado glorioso em relação a ele, a fama de império marítimo e sua expansão por mar realizada ainda no final da idade média.

Esse olhar peculiar pode ser observado no segundo volume da obra, carta dezanove, referindo Rattazzi a pompa injustificada da marinha portuguesa:

Ha uma cousa notável na marinha portugueza, é a extraordinária quantidade de officiaes e o numero diminuto de marujos. E impossivel dar um passo nas ruas de Lisboa sem encontrar um official ou um aspirante de marinha; em compensação raras vezes vemos um marujo. Se nos propomos visitar um navio de guerra portuguez, deparam-se-nos alguns; mas saltea-nos então uma idéa extravagante, lembra-se a gente vagamente se na camisola azul d'aquelle obscuros e rareados servidores não se occultarão as pelles dos srs. officiaes, ciosos de manterem ileso o amor próprio nacional...(Rattazzi, 1882, vol. II: 81). [Neste trabalho, transcrevemos a ortografia original]

Pode-se sugerir que a opinião excessivamente crítica da autora sobre o suposto excesso de oficiais (ou de sua ostensiva exibição) em Lisboa venha de uma não compreensão da

⁴⁰ Forma feminina de *flâneur*, que deriva do verbo francês *flânerie*, o ato de passear e pode ser traduzido como andar sem rumo. O termo foi utilizado por diversos autores do século XIX para descrever a prática de observar o mundo, buscar inspiração e aguçar os sentidos, e ganhou notoriedade entre intelectuais, como Balzac e Fournel. No contexto literário e cultural, especialmente associado ao movimento artístico do século XIX, o *flâneur* era alguém que tinha o hábito de caminhar sem destino específico pelas ruas das cidades, observando a vida urbana, absorvendo as experiências e impressões do ambiente ao seu redor. "o flâneur, assim como a palavra, 'não tem entrada nos dicionários', isto é, nas estruturas fixas da vida social. É um ser das passagens e da mobilidade, cuja atividade hesita entre definir-se como 'esporte' ou como 'arte', para a qual se requer 'espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível' [...] O flâneur, assim, pelo gosto da observação ligeira e fortuita, adapta-se à torrente do tempo, deixa-se levar pela variedade, eximindo-se da 'pressa de acabar' e escapando ao efeito desgastante do tempo por renunciar a dar à sua atividade qualquer conteúdo em especial" (Veneu, 1990, p.16 e 17).

intensidade com a qual os elementos simbólicos e imagéticos do passado marítimo de navegações afetam os portugueses. No entanto, o fato de ela os ter percebido e a reação que eles lhe despertaram ressaltam sua pujança, e a sugestão (guardada a distância temporal) de que elementos como esses sejam mais bem explorados e trabalhados transformando-se de objeto de mero estranhamento em fonte de encantamento.

Uma ilustração da força desse imaginário marítimo e do potencial que ele tem para, quando bem trabalhado, impressionar positivamente as pessoas pode ser encontrada nos comentários do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro (Ribeiro, 1995) sobre a forma como o espírito das navegações converteu a figura do Príncipe Dom Henrique, um filho da idade média, na figura do Navegador – um tecnólogo à frente do seu tempo, capaz de reunir todo um aparato para montar navios com objetos e instrumentos que ainda não haviam sido colocadas juntas: leme fixo, velas latinas, bússolas e astrolábios.

Pela pena de Ribeiro (1995) se leem parágrafos em que se percebe o encantamento do autor ao ressaltar como as justificativas dos portugueses para lançarem-se ao mar ultrapassam aquilo que, aos olhos de seus contemporâneos brasileiros, se resumia à busca por especiarias. As justificativas são, para ele, muito mais amplas e encontram na imagem do navegador (e de sua mítica escola) um símbolo de pertinácia, ousadia e inovação de um povo que vivia em um pequeno território, porém com fronteiras estáveis (as mais estáveis até então) que, pressionado pelos inimigos espanhóis, foi obrigado a lançar-se ao mar.

Em suas palavras, a necessidade de ir ao mar para pescar e sobreviver soma-se à necessidade de expansão para além dos adversários e, sob esse signo, se converte na necessidade de navegar para descobrir e conquistar. A partir de uma elegância contextualizada no tratamento dos símbolos, as imagens que definem a cultura marítima portuguesa, a partir da leitura que ele faz desse caldeirão em ebulição, são coloridas por pulsões profundas de desvendar o limite de um horizonte que naquela época, aos olhos do senso comum, ainda era assombrado por espectros de monstros marítimos e armadilhas insondáveis.

Temos aqui o exercício de pensamento de um estrangeiro que emula, em um passado recente, a eloquência de escritores portugueses que evocaram um elenco de perigos reais e fictícios, muitos dos quais, alimentados pelas viagens, aventuras e desventuras de Ulisses na

Odisseia,⁴¹ de Homero para enaltecer os feitos desses pioneiros. Ulisses, aliás, irá se tornar, junto com Enéas (da *Eneida*, de Virgílio), Luso (supostamente filho ou companheiro do deus Greco-romano Baco) e os Argonautas, inspirações para que Luís de Camões escrevesse o seu “*Os Lusíadas*”, transportando a viagem de Vasco da Gama e as conquistas portuguesas do plano dos registos históricos para o plano das grandes obras da literatura mundial.

1.3.1 Apego ao Passado, Decadência dos Heróis e Paixões Portuguesas

Em “*Portugal de Relance*”, Rattazzi aborda a família real e detalhes pitorescos da corte, as distrações e divertimentos deles à época e a simpatia do “jovem príncipe D. Afonso” (Rattazzi, 1882). Discorre sobre o clero e a cultura religiosa do país; a nobreza; a cavalaria antiga e moderna em Portugal; o carácter do povo português e os mais diversos aspetos de sua cultura, como: suas loterias, teatros, jornais, clima, língua, agricultura e comércio. Rattazzi, com sua narrativa muitas vezes jocosa e crítica, deixa transparecer um encantamento pela cultura lusitana, permeada por certos mitos fundadores e arquétipos que persistem até hoje:

O presente: É incontestável que o Portugal de hoje, já não é o de Albuquerque, de Vasco da Gama, nem o de Camões. Já não descobre mundos, não os conquista, não escreve mais *Lusíadas*. Já não pensa em renovar esses tempos em que, pelas suas possessões, pela sua população pela sua marinha e pelo estado das outras potencias, tomara lograr no número das primeiras nações da Europa. Deve honrar a memoria d'aquelles que tomaram a sua parte, em tanta famosa proeza, mas não quer desviar-se das suas recordações históricas, nem procurar o ideal moderno n'outro ponto que não sejam as glórias do passado. (Rattazzi, 1882: LXXII - LXXIII)

Novamente, aqui, se observa a visão crítica da autora em relação ao apego português ao passado, e permanece a impressão de que se, do ponto de vista turístico, ele fosse trabalhado como o são o passado dos países do Reino Unido ou o passado de sua França natal, essa relação poderia ser diferente. Fica da leitura a impressão de que a autora percebe e aponta um descompasso entre o passado glorioso relatado por seus anfitriões e a sua realidade conformada ou conformista.

⁴¹ A partir da conquista romana, essa obra popularizou o nome e a imagem do herói grego Odisseu sob a vestimenta de sua versão latina (Ulisses) por todo o ocidente.

Essa visão evidencia que lhe são familiares, as manifestações culturais e sociais de grande parte das referências simbólicas que ajudaram a fundamentar a pulsão imagética de Portugal e que, como ela reconhece, estão ligadas à glória do passado, à lembrança de uma nação que já foi grandiosa, uma ideia que segundo Durand (2000), encontra-se intimamente conectada ao grande mito da Idade de Ouro e mitologemas do imaginário cavaleiresco - como já mencionado por Durand - permeado pela imaginária Cristã, e que, talvez, seja a responsável do português ter “[...] ultrapassado os limites de reconquista continental, constituindo um imaginário receptivo à aventura marítima e à Conquista do Mundo.” (Durand, 2000: 86).

Rattazzi, entretanto, não se contenta em descrever essas glórias e nem julga que glórias passadas sejam o suficiente para justificar um presente de acomodação. Ela manifesta incômodo ao testemunhar o longo ocaso de um passado de ousadia e inovação em um presente de relativa impotência:

E também, que contrastes nessa historia! A miséria a par do esplendor, a fraqueza a succeder à falta de energia! A idade-média a apresentar esse grande espectáculo de reis estreitamente associados à nação representada pelas côrtes: depois as luctas contra a nobreza e o clero, e a inquisição triumphante afogando a liberdade e o progresso: depois, ainda, a ruina, a invasão, a guerra civil, e, finalmente, uma restauração tão anciosamente esperada. (Rattazzi, 1882: LXX)

E, novamente, faz oscilar o pêndulo do reconhecimento para a crítica e lamentar, em sua narrativa, a fixação na saudade da glória passada:

A sua historia mais o induz a descançar do que a caminhar: e tendo contribuído largamente para a obra da humanidade, deve poder viver à sombra dos seus louros. Como os descendentes dos que conquistaram a fortuna e os homens pelos seus trabalhos perseverantes, alguns povos históricos renunciam ao exercício da sua actividade e vivem do passado [...]. (Rattazzi, 1882: LXXII).

Apesar dessas críticas à nostalgia portuguesa, é justamente essa melancolia da memória que estrutura alguns mitos fundamentais da cultura lusitana tornando-se, portanto, o próprio combustível de sua ação expansionista. Como já referido, Durand estruturou uma mitanálise do imaginário cavaleiresco português por trás dos descobrimentos baseada em quatro mitologemas fundadores: O “Fundador vindo de fora”, a “Nostalgia do impossível”, o

“Salvador oculto” e a “Transmutação dos actos” (2000, p. 88). Através dela, fugindo das reduções semânticas aprisionadas em estereótipos que permanecem no raso dos significados, podem-se compreender os motivos desse apego à memória e ao passado que reina no imaginário de Portugal.

Relembrando, no primeiro mitologema, Durand reflete sobre a noção universal do herói fundador, recorrente nos mitos de várias civilizações. No caso de Portugal, segundo Durand (2000), o fundador/herói estrangeiro é evocado e amalgamado à imagem de Vasco da Gama, navegador e descobridor memorável. Navegador, aliás, que Camões compara com outros grandes navegadores mitológicos e literários como Ulisses/Odisseu (da *Odisseia*, de Homero) e Eneias (da *Eneida*, de Virgílio), incorporando elementos dramáticos e mitológicos dessas obras à narrativa poética de sua história – como ao reunir Luso (suposto companheiro do herói troiano Enéas) com Afonso Henriques, filho do rei Henrique I⁴² fundadores de Portugal.

Juntam-se, assim, o primeiro rei de Portugal, Afonso Henriques – “O rei fundador”, filho de D. Henrique ⁴³ –, São Vicente – cujo corpo martirizado teria vindo dar, por mar, a costas portuguesas –, o já citado fundador mítico Luso e, finalmente, Ulisses – suposto fundador mítico de Lisboa (Durand, 2000) que tem, em sua homenagem, o “Observatório de Ulisses” no Castelo de São Jorge, um busto no miradouro de São Pedro de Alcântara, e o “passeio de Ulisses” no Oceanário de Lisboa.

Esse passado mítico/imaginário, reconhece a própria Rattazzi, em Portugal ganha a concretude de fazer descobridores e realza, serem vistos como heróis e santas (a exemplo de D. Afonso e a Rainha Santa Isabel):

A historia de Portugal é uma escola de heroísmo, como disse o grande imperador; é uma historia maravilhosa escripta pelas esplendidas ações de Henrique de Borgonha, de Afonso Henriques, de Egas Moniz, Bernardo de Froilas, o Cid portuguez, de Álvaro Paes, de Verez Corrêa, Martim de Freitas, Giraldo Giraldes, Altonso II, Afonso III, rei

⁴² “A formação do reino de Portugal deu-se no séc. XII [...] em resultado de ações bélicas e políticas desenvolvidas pelo seu primeiro rei, D. Afonso Henriques e seus apoiantes.” (Dias, 2009a, p. 181).

⁴³ “D. Teresa, a mãe de Afonso Henriques, era filha natural de Afonso VI de Castela e Leão (com a sua concubina Jimena Moniz), inscrevendo-se assim numa linhagem peninsular, real e prestigiada. Já o seu pai, o conde D. Henrique, apesar da sua alta ascendência, a família ducal da Borgonha, era um estrangeiro, um filho mais novo, um aventureiro, que procurou a sua sorte na Península Ibérica.” (Dias, 2009a, p. 184).

dos pobres, o bom D. Diniz, o pae do povo, Afonso o Bravo, D. João de Aviz, o santo condeslavel D. Nuno Alvaies Pereira, o infante D. Henrique, D. João II, D. Manuel o Afortunado: e de todos esses heroes das Índias, Vasco da Gama, Cabral, Pacheco, Albuquerque, D. João de Castro, Luiz de Athayde. Desde Vieira, esse heroe do Brazil, até ao marquez de Pombal, o ministro comparado a Richelieu! Que serie de nomes illustres! Que successão de gloria! (Rattazzi, 1882: LXX)

Porém, a decadência dos anos, a falência da estrutura real e a tentativa de sustentar um *status* de glória, quando já não havia mais, tornam-se alvo de severas críticas de Rattazzi, convertendo o aspeto heroico, que ela demarcou nos escritos do prefácio, num retrato do declínio da nobreza através da sátira à família real e da revelação de problemáticas de uma corte onde acontecimentos banais tiravam a nobreza de seu pedestal. Ao ironizar o príncipe D. Afonso e escrever sobre a “Instituição dos títulos” ela retrata a emergência de uma nova nobreza:

Pode-se pois afirmar que a velha nobreza existiu, mas já hoje não existe. Em compensação, ha uma nobreza novissima, que se multiplica como os cogumelos, invasora e exuberante. Felizmente, a ninguém prejudica senão a si própria. Em Portugal não se obteem facilmente os títulos de duque e marquez: é indispensável merecel-os [*sic*]. Os de conde são frequentes; os de visconde e barão dão-se a esmo. (Rattazzi, 1882, p. 13)

Outras representatividades do imaginário de Portugal não escapam ao olhar atento de Rattazzi. Suas observações parecem ecoar o segundo mitologema identificado por Durand (2000: 91): a “vocalção nostálgica do impossível”, que representa: “a nostalgia do impossível que o passado irreversível e a morte irremediável significam” (Durand, 2000, p. 92).

Se o autor cita as lendas de Inês e Pedro (o Cru) e a história de Soror Mariana – ambas sobre amor impedido, interrompidos pelo abandono ou “[...] impossíveis pelo objeto inacessível irremediavelmente separado pela morte, pelo afastamento e pela reclusão do convento” (Durand, 2000, p. 93) – para fundamentar essa vocalção nostálgica, Rattazzi por seu turno, reconhece a imagem dos amores e das paixões nos costumes e modo de ser do

povo lusitano mas lhe empresta um tom de pilhéria e crítico reconhecimento de uma certa voracidade que compõe o lado oposto e sombrio dessa paixão:

Os portugueses e as portuguesas são essencialmente apaixonados. Esta expressão pode traduzir-se literalmente pelo mesmo vocábulo equivalente. Se um portuguez poz os olhos em uma mulher e deseja revelar-lhe qual o estado do seu coração, espia-lhe a sabida, segue-a a distância, relanceando os olhos de tal modo que nos obriga a pensar que o homem tem uma agulha espetada nas guelmas ou que é victima de laboriosa digestão. (Rattazzi, 1882, p. 83)

Impossível não reconhecer na crítica da autora, os olhares cobiçosos que algumas mulheres recebem, ainda hoje, de transeuntes masculinos em suas andanças pelos logradouros do país.

Esse desnudamento da obscuridade por detrás da associação da nobreza e da virtude com a saudade, a nostalgia, a espera, a falta e tudo mais aquilo que se encontra no além (seja o vazio, o além-mar ou o inalcançável) volta a se manifestar quando se analisa a apreensão que a autora faz da nobreza presente no terceiro mitologema, designado por Durand (2000: 93), “o do salvador, do rei que espera, escondido, a hora do regresso.”

Enquanto para Durand (2000), essa imagem encontrada em diversas civilizações (como, por exemplo, a vinda do Messias judaico, de Cristo, do Kereshtësa persa, do Odisseu grego ou mesmo do rei Artur) ressurgiu em Portugal sob a vestimenta da virtude na figura do rei D. Sebastião (nascido em 1554 e desaparecido em 1578 após perder a batalha em Alcácer-Quibir cujo retorno triunfal foi, por muito tempo, aguardado no imaginário português), para Rattazzi a realeza se assenta no âmbito da vulgaridade. Embora enalteça figuras históricas, deixa clara sua posição quando fala da epidemia que assolou a monarquia de Portugal e matou o rei D. Pedro V. Ao narrar que “A mortalidade crescia, mallogrando todos os esforços da sciencia e zombando das mais altas hierarquias. O proprio D. Pedro succumbiu tambem” (Rattazzi, 1882, p. 2), a autora parece dizer que, ao contrário do que pregavam os sebastianistas, os reis também morrem.

Quando escreve sobre o rei D. Luiz deixa claro que apesar de nobre, é ainda humano, e satiriza tanto seu jeito de viver, quanto sua dedicação às artes e a uma vida sem agitação ao

lado da rainha Maria Pia, deixando por entrelinhas que acha a vida do monarca deveras enfadonha.

Por outro lado, Durand, por seu turno, une-se ao jesuíta António Vieira para evocar o sebastianismo e afirmar que:

Portugal é o reino que deve assumir a vinda do Reino de Deus. O “soberano oculto” é chamado para executar os desígnios divinos e tornar-se-á Imperador do Mundo. Deste modo o sebastianismo, de carácter claramente político, reencontra, graças ao talento oratório de Vieira, a sua amplificação messiânica.” (Durand, 2000, p. 95)

Rattazzi, principalmente quando retrata a importância da cavalaria, um elemento intimamente conectado ao carácter religioso do povo lusitano, inicia com o elogio ao que Durand (2000) chama de espírito cavalheiresco das navegações:

Comecemos pelo passado. Que ha maior que a época heróica da sua historia? Que coisa existe mais maravilhosa que a conquista das Índias?... Camões só teve que relatar fielmente em uma linguagem digna dos altos feitos que celebra e do heroe cuja gloria canta, os grandes acontecimentos que assignalaram a historia da sua patria, para escrever um esplendido poema; porque as proezas mais parecem ficção de epopea, que realidade da historia! (Rattazzi, 1882: LXX)

Para, na quarta carta, ao tratar da cavalaria portuguesa, alternar sua posição entre críticas à burguesia, à qual são atribuídos tantos (e injustificados) títulos de nobreza e o campo da consagração da cultura portuguesa ao referir-se aos grandes homens cavaleiros que ajudaram a construir a história do país como “verdadeiros corações de leões”.

Mais à frente, abordando a cavalaria moderna, principalmente a ordem de S. Thiago, instituída em 1862, para proteger as fronteiras dos Estados cristãos e que “invocou a cruz e a defesa da terra natal como symbolos da esperança e do futuro das nações modernas” (Rattazzi, 1882, p. 55) materializa mais uma vez o imaginário sacro cristão de Portugal e que se consolida na figura do herói santo. Santidade essa, aliás, evocada também pelo quarto e último mitologema identificado por Durand que se refere às imagens de “transubstanciação, da transformação milagrosa da água em vinho ou do pão dos pobres em rosas” (2000, p. 96).

No entanto, esse imaginário sacro cristão é iconoclasticamente tratado por Rattazzi ao observar as ações do clero e afirmar que os padres se portam como gente comum na sociedade, comerciam, bebem, fumam e transitam solertes entre o sagrado e o profano.

Embora possa chocar conservadores atuais que, diante do enraizamento dos mitos cristãos na imagem de reis salvadores, rainhas e princesas santificadas, do ponto de vista do imaginário e suas transformações essa ambiguidade não causa espanto. Um dos muitos santos de devoção católica portuguesa é exemplo dessa mistura: o beato português “São” Gonçalo de Amarante.

As festas em sua honra caracterizam-se por rituais de culto à “prosperidade, fertilidade e reprodutibilidade” (Pereira, 2021, p.124) por todo o território português (e no Brasil), salpicadas por elementos de sensualidade pagã – reminiscências do culto romano do deus Jano – (Pereira, 2021): materializados em pães com formato fálico (Diamantino, 2001/2021, Pereira, 2021, p.124) e celebrados com danças marcadas pela “lubricidade e a grosseria nas letras das canções, geralmente obscenas e carregadas de simbologia erótica” (Eustáquio, 2020, p. 335) o que levou alguns autores a descrevê-lo como um santo entre a batina e o calção (Oliveira, 2013).

Também, Rattazzi percebe certa “dissonância cognitiva” que permite que o português de sua época conviva com a imagem santificada do clero em Portugal, mas contradita na experiência do cotidiano dos sacerdotes, quem, dentre toda a população pia do país, mais deveria agir como homens santos.

A autora também critica o uso indevido da fé, por parte do clero, para ganhar dinheiro nas festas cristãs, numa apropriação do imaginário e da fé ingênua para objetivos materiais:

Se a sciencia das sciencias é a que melhor sabe utilizar a tolice do homem, é preciso protestar alto e bom som contra os que pretendem que os padres portugueses são ignorantes, —porque em parte alguma do mundo se levou mais longe a arte de fanatizar o povo! As procissões, os cirios, as peregrinações, constituem verdadeiros mananciaes productivos. Investigae o que se passa em torno de vós em certos dias de festa: vede essas exhibições de farrapos, de imagens grotescas, de reliquias mais ou menos authenticas. É feio, repugnante, por veses hediondo; mas tуди isso rende, tudo isso dá dinheiro, muito dinheiro. (Rattazzi, 1882, p.27).

1.3.2 O Imaginário entre Críticas e Elogios de um Relato Espontâneo

Recheadas de humor ácido e uma perspicácia nada comum às damas da época, as palavras de Rattazzi retratam Portugal a partir de um olhar estrangeiro crítico e esnobe que compara as culturas lusitana e francesa. Sugere-se que parte desse desdém possa ser resultado da mágoa de alguém que, ligada à monarquia e à nobreza, ainda não havia digerido as frustradas tentativas do exército de Bonaparte de invadir Portugal,⁴⁴ passagens solertemente alardeadas por um povo que, ao contrário da Espanha, frustrou Napoleão.

A obra, entretanto, lhe gerou muitas críticas, notadamente de intelectuais da época como os escritores Eça de Queiroz, Camilo Castelo Branco, Ramalho Ortigão e Antero de Quental. Críticas que produziram uma defesa, no prefácio da segunda edição, de 1882, justificando que sua obra não era nada mais do que um relato espontâneo de uma vivência de uma viagem.

Tal foi o alvoroço que Castelo Branco chegou a escrever, em 1880, um livro em resposta à obra: *“A Senhora Rattazzi”*, rebatendo, em linguagem empoada (mesmo para a época), as críticas e algumas informações escritas pela princesa, em que escreveu:

Calumnía, apenas começa, affirmando, contra o character d'esta boa gente portugueza, que D. Pedro V, e os infantes D.Luiz, D. João e D. Augusto foram atacados do typhoarsenical-envenenados. Uns morreram. D. Augusto ficou atarantado, mas com graça - uma timidez no dépourvue de charme; e D. Luiz, esse, teve de la chance: que duas vezes fôra preservado da sorte de Britannicus. Exceptuados os gremios palurdios d'algumas boticas de provincia, ninguem hoje repete semelhantes atoardas. Quando quizeram por odio politico enlamear a reputação immaculada d'um duque, desembéstaram-lhe o venabulo ao rosto sereno. O aleive cahiu então, e levantou-se agora na indiscreta obra mexeriqueira da senhora Rattazzi. (Branco, 1880, 2001, p. 4 - 5)

Em busca de rebater as ofensas, no novo prefácio de *“Portugal de Relance”*, Rattazzi critica as retaliações severas que recebeu simplesmente por opinar livremente e afirma que

⁴⁴ Portugal sofreu diversas tentativas de invasões francesas, entre 1807 e 1810, mas sempre resistiu (Cardoso, 2012).

não sabia que sua obra teria assim tão grande repercussão: “Que seria consultado com proveito por todos os que desejassem conhecer Portugal tal qual é?” (Rattazzi, 1882, p. 3).

Inscrevi na minha carteira de viagem a observação suggerida pelo que vi, a impressão espontânea do momento, sempre com simplicidade e afastando-me das circumlocações; e se fosse mister descer até ao âmago de cada uma das phrases que tão vivamente foram censuradas e deprimidas, teria farta matéria para quinze prefácios e para outro tanto número de volumes. Se me deixasse deslizar por esse pendor, sahiria fóra da esphera das leis que determinaram o perfil tomado de relance no Portugal, e entraria nos dominios de um estudo correcto, de largueza de vistas, enriquecido de raciocinios, de analyses sobre as cousas e pessoas, usos e costumes. Mas não foi essa a intenção que presidiu ao tracejar d'aquellas paginas, indicando assumptos colhidos ao acaso, no seu perpassar mais ou menos repentino, nas suas cambiantes mais ou menos luminosas, sem commentarios e segundo o meu ponto de vista subjectivo. (Rattazzi, 1882: XI)

Ainda nesse mesmo prefácio escrito para a edição portuguesa, Rattazzi mostra-se ambígua. Na mesma medida em que tece críticas aos modos de vida da cultura portuguesa, diz-se encantada:

Depois do que fica dito, deixo ao meu livro a missão de se justificar. Escrevi-o inspirada pela poesia radiosa e bella de Cintra, pela austera grandeza de Alcobaça; é filho da minha sympathia por um povo que amava e admirava, a quem me prendem um sem numero de recordações affectuosas e gratas que ainda hoje subsistem, embora entresachadas de lacunas tristes. (Rattazzi, 1882: LXVI)

1.3.3 Um Olhar de Relance sobre o Espírito Lusitano

Subvertendo a lógica de partir para o além-mar à procura de novos mundos, buscou-se compreender as terras lusitanas sob a perspectiva de uma mulher cujo olhar reapresentou Portugal aos portugueses e captou e interpretou, de forma peculiar, a cultura do país a partir do impacto que os modos de seu povo e o próprio “espírito das terras” lusitanas teve em seu imaginário pessoal.

A partir da perspectiva fenomenológica de Rattazzi é possível diagnosticar como traços de mitos fundamentais da cultura lusitana (que de tão amalgamados ao cotidiano, mesmo

quando não explicitamente expressos) tornam-se elementos que se alimentam do fascínio para com o país.

A obra demonstra que a construção imagética do país em uma obra literária não ficcional pode simultaneamente refletir e dialogar com o imaginário vigente naquele território, e, também, marcá-lo pelas reações despertadas, influenciá-lo.

Assim, sugere-se que o imaginário turístico não é apenas formado pelas suas imagens mais conhecidas e disseminadas, e que muitas das vezes caem num reducionismo simbólico do estereótipo. São também compostas por uma camada simbólica mais profunda e que, sutilmente, se infiltra e sustenta ideologemas abaixo da superfície visível.

Essa camada simbólica pode ser explorada de diversas formas por uma cultura, seja num aspeto turístico, político ou social. Essa exploração foi feita à exaustão nos discursos ideológicos do Estado Novo português dos anos 30 e 40. Salazar, assim como um herói salvador, utilizou os mitos fundadores para sustentar um discurso nacionalista, exaltando e remetendo-se sempre à memória da grande nação para criar, assim, um aparelhamento ideológico fundamentado na nostalgia do passado (ver Rosas, 2001).

Hoje, o Portugal turístico é a expressão de sua culinária, belezas naturais e monumentais; de sua herança mourisca mesclada ao cristianismo católico; de uma relação entre história, hospitalidade e paisagens; do património histórico imaterial que consolida, une e amálgama os muitos dos elementos do substrato imaginário que identificam o país. A profundidade com que esses elementos penetraram na experiência de Rattazzi e as repercussões que a sua obra despertou apontam tanto para as turbulências que deixar livre a fruição do imaginário pode produzir, quanto para a enorme potencialidade que a mobilização dessas forças, por uma gestão inteligente, pode oferecer para o turismo do país.

2. A Viagem como uma Expressão Feminina⁴⁵

Seja nos processos de compreensão da viagem antiga, nas atividades de deslocamentos dos nômades, nas peregrinações a terras santas, ou mesmo aos domínios de impérios em buscas de territórios, as viagens eram, e são ainda, partidas em busca do desconhecido. No entanto, essas aventuras, no geral, foram protagonizadas por figuras masculinas, um arquétipo esquematizado principalmente pela imagem de Ulisses, como explica Serrano (2017).

A viagem fundadora e de entre todas a mais conhecida da antiguidade continua a ser a Odisseia, relato mítico do regresso de Ulisses a casa, numa espécie de antevisão cristã da viagem, com os seus perigos e tentações, como via da salvação. Na tradição do neoplatonismo, Ulisses é o homem que na sua deambulação atravessa as sucessivas fases do ser. Alguns dos primeiros escritores cristãos, como Basil e Fugêncio, na tradição de Porfírio, discípulo de Plotino, caracterizam Ulisses como um pré-cristão⁴⁶ que antecipa a sabedoria na sua luta pela virtude. (Serrano, 2017, p. 17).

Esse arquétipo do homem que parte, que se aventura, o virtuoso herói em trânsito, durante muito tempo da história ofuscou a imagem da mulher que também viaja (Serrano, 2017). Enquanto Ulisses ficou conhecido no imaginário universal pela sua aventura, às mulheres ficaram relegadas às imagens estagnadas, resignadas em permanecerem no gineceu de suas casas e estáticas, aguardando o retorno do homem que parte - como no caso de Penélope, a esposa de Ulisses que esperou por 20 anos o término de sua Odisseia.

A mulher também é lembrada a partir dos arquétipos dos perigos dos pontos de chegada, a partir de um imaginário feminino nefasto, representado por Cila, o monstro feminino marinho, um obstáculo à viagem do virtuoso herói viajante, ou Calipso, a ninfa que segurou o herói para não mais partir, não fosse a intermediação de Hermes, à pedido de

⁴⁵ Parte deste tópico foi publicado como artigo no periódico Sociopoética. Referência: Lopes Sales Nascimento, F. (2021). Viagem feminina como expressão e a construção de imaginários turísticos: da antiguidade à era da conexão. SOCIOPOÉTICA, 23(1), 128–142. Recuperado de <https://revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA/article/view/400>

⁴⁶ Essa interpretação do mito de Ulisses é uma herança da apropriação que os mestres da patrística, especialmente Agostinho de Hipona, fizeram de filósofos pagãos como Porfírio, Plotino e Amônio (e, consequentemente, do amálgama que Neo-platonismo promoveu entre as ideias de Platão e Aristóteles) para fundamentar e difundir as ideias cristãs e não podia estar mais distante da cultura grega arcaica e clássica. Os atributos de Ulisses passavam longe das virtudes cristãs. Aproximavam-se, no máximo, da noção de Aretê (virtude ou excelência) grega clássica.

Athena. Por personificarem os obstáculos em formas femininas (Harsh, 1950; Northrup, 1980; Cohen, 1995), é que Durand (2012) percebe que às formas “feminóides” estão, em geral, conectadas a um simbolismo de trevas e que “toda Odisséia é uma epopeia da vitória sobre os perigos das ondas e da feminilidade” (2012, p. 105)

Assim, a representação feminina na Odisseia, e que marca o arquétipo feminino em relação às viagens nesse recorte específico, mora em uma ambivalência. Se por um lado temos as representações nefastas de Cila, Calipso e das tentadoras sereias, por outro lado temos a figura leal de Penélope, a personagem auxiliadora de Nausicaa - que ajuda Ulisses, acolhendo o varão industrioso e possibilitando seu retorno à Ítaca, e a presença maior de Atena, que guia Ulisses a todo o momento. Entretanto, cabe à figura masculina o status de herói.

Essa reflexão leva-nos a um questionamento: Se Penélope tivesse partido em busca de Ulisses, seria ela protagonista de outra Odisseia? Seria ainda considerada fiel esposa, leal e paciente, virtuosa e forte? Se Penélope tivesse partido ao mar em busca dos seus objetivos talvez fosse a sua imagem que protagonizaria os mitos de mulheres que viajam e não das que permanecem? Repensar o papel de Penélope e das outras mulheres de Odisseia seria um primeiro passo para reconstruir a imagem da mulher que pertence não só ao lugar de espera, mas de partidas e chegadas? Recentes interpretações sobre a personagem dialogam com essas perspectivas.

LaFrentz (2021), em seu artigo “*Weaving a Way to Nostos: Odysseus and Feminine Mêtis in the Odyssey*”, defende que há, não só em Penélope, como em todas as outras personagens femininas da Odisséia a presença de *Mêtis*, uma astúcia nata. *Mêtis* é uma palavra grega utilizada para designar esperteza e inteligência, é também o nome dado à deusa primeira esposa de Zeus, deusa da saúde, proteção, astúcia, prudência e virtudes. É a partir da deglutição da deusa *Mêtis* por parte de Zeus que se produz a gravidez de Atena na cabeça do deus e que dá origem aos atributos de deusa da sabedoria característicos dessa filha dele nascida sem o concurso da concupiscência.

Em seu trabalho, a autora afirma que, apesar do elemento *mêtis* em Ulisses ser consolidado pelo seu já status de herói da epopeia, para compreender plenamente a esperteza do protagonista é preciso colocar o *mêtis* de Ulisses em diálogo com os *mêtis* das mulheres astutas que povoam o épico da trama.

Desse modo, mesmo que as personagens femininas de Odisseia habitem em um arquétipo coadjuvante nas histórias das viagens, esta perspectiva de LaFrentz (2012) abre portas para enxergarmos as mulheres para além de seus lugares de passividade, de figurações auxiliadoras ou de personificações de obstáculos. Sejam representações de deusa patrona (Atena), sedutora (Kirke/Circe, as Sereias, Nausikaa/Nausicaa), monstro carnívoro (Skylia/Cila), de criada (Eurykleia/Euricléia) e esposa fiel (Penélope), todas elas são conectadas pela sagacidade.

A ideia de *métis* é preciosa e combina muito bem com a noção de feminilidade que, dentro de uma cultura falocêntrica, é sempre associada à fraqueza. D  tienne e Vernant (2008), numa obra que   integralmente um elogio   deusa M  tis, citam *O Tratado da Pesca* de Opiano, obra do século II da era cristã, para descrever como o elemento *m  tis* muitas vezes se reveste de fraqueza para vencer a força. Segundo os autores, as astúcias (*dol  i*) de certos animais marinhos, como os lagostins, conseguem vencer mesmo os inimigos mais poderosos, como os le  es do mar. Ainda de acordo com os autores, os peixes que tem *m  tis* são armadilhas vivas e a sua *m  tis* pode tomar mil formas, abundando em invenções e sendo cheia de surpresas: “diz Opiano, ‘uma astúcia, um *d  los*, que   a força de sua fraqueza’” (D  tienne e Vernant, 2008, p.33). Não seria esse *d  los*, mais que um recurso dramático ou poético, parte da essência da *m  tis* dessas personagens femininas homéricas (e uma representa  o do temor masculino diante da peculiar força revelada pelas fêmeas humanas)?

Saindo da mitologia antiga para a realidade, a imagem da mulher perante a viagem não mudaria muito. Da sua quase invisibilidade na Antiguidade e Idade Média, passando a anjo do lar após a Revolu  o Francesa na Modernidade, são poucos conhecidos os ídolos femininos que se lançaram    aventuras das viagens. Aventuras, nessas épocas, aliás, eram tidas como comportamentos subversivos, enquanto para os homens era virtude.

Falar em aventura e falar de homens movidos pela paixão pelos confins do mundo. A palavra aventureira não evoca nem partidas, nem distanciamento, nem viagens, mas sim ambi  o, intriga, amor interesseiro. No século XX, quando a aventura adquire o sentido que lhe da Malraux – ir mais longe – as aventureiras não são as mulheres que partem para conhecer o desconhecido. E preciso acrescentar um qualificativo para distingui-las das cortesãs: as grandes aventureiras. Mas este   um esforço inútil: “Os homens têm as viagens, as mulheres os amantes” (*apud* Lapierre 2007:4) ironiza o

mesmo Malraux. Para os homens, portanto, a conquista das terras, para as mulheres a conquista dos homens. (García, 2012, p. 301 e 302).

Apesar de subvertido o sentido de aventura para as mulheres, aventuras femininas existiram, e não no sentido amoroso. Os mares, por exemplo, não foram territórios desbravados apenas por homens. Em *“Rainhas piratas e outras senhoras do mar”*, Garcia (2012) resgata a memória de figuras femininas que desbravaram os oceanos, protagonistas de histórias e contos populares, como por exemplo, Adrina, “o terror do norte do Egeu”.

Conta a boa gente do lugar que muitos anos antes da chegada dos turcos, um barco pirata, comandado por uma mulher, atracou em uma ilhota escondida. Adrina, a capitã, enviou seus homens a terra para saquear o povoado mais rico da ilha, enquanto ela esperava no barco. Para sua desgraça, o plano deu errado, pois os skopelitas souberam da incursão, planejaram uma emboscada e mataram todos os bandidos. Quando o único sobrevivente informou a Adrina sobre o desastre, a capitã tirou o tesouro do navio e afundou o barco no golfo. Depois subiu em um promontório e atirou-se ao mar. Desde então, o lugar se chama Adrines, pois a população vitoriosa, desejando perpetuar sua vitória, deu o nome da pirata à linda ilhota onde a galera pirata ancorou. Diz a lenda que o tesouro de Adrina era enorme. (García, 2012, p. 305).

As mulheres desbravadoras também encontram ressonância em imagens mitológicas adormecidas, mas presentes em grandes narrativas da humanidade, como *Eneida*, de Virgílio, por exemplo (Garcia, 2012), epopeia que retrata também a história de Elisa, fundadora de Cartago, a Cidade-Estado que enfrentou Roma pelo domínio das terras que circundavam o mediterrâneo (Idem, p.305). Essa figura feminina também era conhecida como Tanit, adorada pelos cartaginenses como deusa mãe ou Dido, nome adotado após partir da cidade de Chipre e fundação de Cartago. No entanto, sua imagem na história é muito mais estigmatizada pelo seu suicídio diante da partida e perda de Eneias, do que suas façanhas e glórias pela fundação de uma cidade bem-sucedida.

Para além dos arquétipos das piratas e senhoras navegantes, a mitologia ocidental aponta também outros arquétipos femininos importantes, como as amazonas (Lego, 2013; Mayor, 2014), sociedade de mulheres que não admitiam homens em seus domínios, não se

submetiam ao seu controle, que faziam incursões em seus territórios e que ainda hoje habitam o imaginário popular quando falamos de mulheres guerreiras e aventureiras.

As amazonas eram conhecidas como ferozes guerreiras e foram, por algum tempo, inimigas declaradas dos antigos gregos, participando de lendas e mitos e marcando passagens em batalhas significantes na mitologia grega, com participação, por exemplo, na guerra de Troia. Devido a referências aos grandes heróis míticos, como Hércules e Aquiles, que teriam provado o seu valor em duelos travados com guerreiras amazonas, foram criadas até mesmo narrativas onde personagens históricos teriam se envolvido com essas guerreiras. Fariam parte desse elenco personagens como Cyrus da Pérsia, Alexandre, o Grande, e até o general romano Pompeu (Mayor, 2014).

O relato mais antigo sobre as Amazonas foi feito por Homero, que se refere a essas guerreiras como pares iguais aos homens, como demonstra Lego (2003).

Our earliest known account of the Amazons comes from Homer, a Greek poet composing in the eighth century B.C.E. (West, 2010). In his account Homer refers to the Amazons as the 'peers of men' (Hom. Il.3.181-191 & 6:178-190). This idea is similarly conveyed in the now lost Aethiopis, a Greek epic from the eighth century B.C.E. (AETH 1). Here the Amazon Queen, Penthesileia, the daughter of Ares, comes to the aid the Trojans. The association of the Amazons with the Greek God of war, Ares, as well as the development of a battle ready, warrior identity is further developed by ancient Greek authors Apollodorus, Aeschylus, Quintus Smyrnaeus and Herodotus. In these accounts, epithets such as 'warrior-like' and 'killers of men' are used frequently (Apd. Il.5.9; Plu. The.XXVII.1-2). Such epithets become so popular that fourth century writer Palaephatus conceives the idea that the Amazons were not women but barbarian men (Pal. Per Apistōn.XXXIII). Even at such an early stage of Greek literature it quickly becomes clear that the Amazon imagery was used to express the Greek concept of 'the other' (Stewart, 1995). (Lego, 2013, pp. 52-53).

A existência dessas guerreiras ainda hoje move a curiosidade de historiadores, arqueólogos e estudiosos de diversas áreas. Mayor (2014), por exemplo, conta como novas descobertas arqueológicas de esqueletos femininos com cicatrizes de batalha enterrados com

as suas armas provam que as mulheres guerreiras não eram meramente invenções da imaginação grega.

A partir das reflexões apresentadas, complementadas mais a frente com outras teorias feministas que procuram entender o papel de gênero, o papel da mulher e a possível subjetividade feminina (como, por exemplo, Beauvoir, 2015; Irigaray, 1994; Friedan, 1971, Butler, 2019; Lerner, 2019, que serão discutidas mais especificamente no tópico “Sobre o Sujeito: Da Mística à viagem a solo”) é possível compreender a fundamentação para a elaboração de umas das hipóteses que guia esta tese: “As narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas são formas de insubordinação a padrões normativos de gênero através da prática da viagem a solo e dos seus discursos”, considerando o apagamento histórico da presença de mulheres na prática da viagem.

Para além de personagens mitológicas, de figuras arquetípicas, há ainda outras personagens que marcaram a história da humanidade, deixando registos na memória mundial, e colaborando para o mapeamento do mundo, provando que o substantivo viagem é palavra feminina (Serrano, 2019). A viagem, nesse contexto, pode ser entendida como uma forma de expressão, e as mulheres, quando a exercem a partir do direito de livre-trânsito, parecem expressar-se ao mundo dizendo: queiram vocês ou não, somos livres.

Como diferencia Serrano (2019), os relatos de viagem femininos costumam refletir a livre expressão de experiências, uma atitude mais contemplativa, apontando para um discurso que diz: “sou independente, posso ir aonde quiser”, diferente dos relatos de viagem masculinos, que concentram suas narrativas a aspetos do domínio do desconhecido e do ato da conquista. “Esta diferença talvez representasse um incentivo à escrita, pois abria a possibilidade de novas perspetivas sobre um mesmo lugar”. (Serrano, 2019, 46).

É uma forma de expressão, nesse sentido, a partir da negação de um silenciamento relegado ao gênero feminino numa sociedade que reservou às mulheres lugares de exclusão em diversos setores, como afirma Jiménez (2022). A autora assevera ainda que as que subvertem esses padrões podem, inclusive, serem subjugadas como perigosas:

La voz de las mujeres, silenciada y encubierta durante siglos, necesitó – y sigue necesitando – ciertamente de una habitación propia⁴⁷ para poder expresarse. Si las

⁴⁷ Alusão ao livro “*A room of one’s own*” de Virginia Woolf, publicado em 1929.

*mujeres que leen son peligrosas y las mujeres que escriben también son peligrosas*⁴⁸, entonces las mujeres que leen, escriben y viajan son triplamente peligrosas. (Jiménez, 2022, p. 58)

Assim, nesse capítulo, buscamos apresentar um referencial teórico que traga debates sobre a inclusão feminina nas práticas das viagens, iniciando essa discussão ao apresentar mulheres pioneiras nessa prática, entendendo a viagem também como uma forma de expressão feminina.

2.1 Pioneirismo e Estigma

Há relatos de viagens realizadas por mulheres desde a antiguidade, passando por figuras que realizaram aventuras também na modernidade e pós-modernidade, motivadas por diversas situações como as peregrinações religiosas, os *grand tour* burgueses, ou viagens por buscas ao conhecimento. Dessa maneira percebemos que a prática social da viagem feminina não é nova.

O protagonismo de primeira mulher viajante que documentou sua jornada, no entanto, foi atribuído à abadessa Egeria (ou Etheria), uma cidadã romana que trilhou uma jornada a Jerusalém por volta de 383 D.C (Birkett, 1991 *apud* Wilson e Harris, 2006), no século IV, partindo da região a qual hoje conhecemos como Galícia (Serrano, 2017).

Por ser pioneira no registo de sua viagem, Egeria merece destaque especial, pois com sua obra *“Viagem do Ocidente à Terra Santa, no século IV (Itinerarium ad Loca Sancta)”*- “o primeiro relato de viagem escrito por uma mulher e o segundo do gênero” (Serrano, 2017, p.96 e 97) - colaborou não só para os estudos sobre a língua Latim, a qual pode ser lida em sua versão mais informal, quanto também para a compreensão de liturgia cristã praticada em Jerusalém, “comparando-a com a do Ocidente hispânico, numa altura em que se começa a estabelecer definitivamente o conjunto de memórias e datas religiosas do cristianismo, como Domingo de Glória ou o Natal” (Serrano, 2017, p. 99).

O livro deixado por Egéria tem duas etapas, na primeira a viajante descreve todo o percurso da viagem e na segunda retrata com detalhes a liturgia praticada em Jerusalém. A viagem de Egéria foi longa, e levou três anos para ser concluída, passando por diversos

⁴⁸ Referência aos livros do escritor Stefan Bollmann *“Frauen, die lesen, sind gefährlich”* (2005) e *“Frauen, die schreiben, leben gefährlich”* (2006).

territórios, em um tempo inóspito, e por isso sua viagem foi acompanhada por uma comitiva de homens do clero e, em alguns trajetos, por oficiais do Império (Serrano, 2017).

Aproveitando a relativa tranquilidade dos territórios do Império Romano, sabe-se que a viagem teve início em 381, atravessou o sul de França e o norte da Itália, cruzou em seguida o Adriático e chegou a Constantinopla ainda no mesmo ano. Seguiu para a Palestina, onde Egéria visitou quase todos os lugares santos, como Jericó, Nazaré, Cafarnaum e, naturalmente Jerusalém, de onde partiu no ano seguinte para o Egito, Mesopotâmia e Síria, regressando a Constantinopla. (Serrano, 2017, p.100).

Mais tarde, na Idade Média e Modernidade (quando ocorreram as grandes explorações pelo mundo com viagens que se destacaram com as grandes navegações), a prática social de viajar era tida como direito único e exclusivo dos homens, protagonismo que ofuscou mulheres viajantes, que, no entanto, não deixaram de existir.

[...] as a result, it was only a minority of women who were able to access the social position, funds and time to be able to explore (Robinson 1990; Tinling 1989). Despite these few women's significant contributions and achievements, they have generally been overlooked in the history of travel and exploration (Clarke 1988; Towner 1994). A Recent resurgence in the publication of historical accounts of women's independent travel attests to the fact that women have been travelling and exploring for many centuries (see, for example, Birkett 1991; Fenton Huie 1990; Foster and Mills 2002; Russell 1986). (Wilson e Harris, 2006, p. 163).

De acordo com Garcia (2018), essa “divisão sexual da mobilidade” (p. 3062) relegou ao desconhecimento inúmeras mulheres desbravadoras, como, por exemplo, Egeria, Margery Kempe, Maria Sybilla Merian, Flora Tristan, Nísia Floresta, Leolinda Daltro, Olive Schreiner, Alexandra David-Néel, Isak Dinensen e Freya Stark, entre outras, (*Idem*), mulheres as quais também deixaram na história escritos sobre suas viagens.

Nas sombras da Idade Média, no entanto, algumas mulheres conseguiram deixar seus nomes na história, como Alwilda, a pirata. A princesa nórdica, do século V, filha do escandinavo rei Gótico Synardus, vestiu trajes masculinos e tornou-se pirata para fugir do casório com o príncipe Alf, da Dinamarca. Ela fez história ao comandar um navio e uma tripulação com homens e mulheres. “Alwilda saqueou tantos barcos no mar Báltico que o rei

enviou muitas frotas até conseguir prendê-la” (Garcia, 2012, p.306). Sua saga como pirata, no entanto, acabou quando decidiu ceder ao casamento após um embate com o exército do príncipe prometido. Quando viu a coragem de Alf em combater seu próprio exército pirata, revelou sua identidade e decidiu casar com ele.

Outro exemplo foi Leonor de Aquitânia (1122-1204), rainha consorte de França e depois de Inglaterra, que, casada com Luís VII de França, “fez questão de integrar a segunda cruzada (1147-49) o que não era usual. Fê-lo, aparentemente contra a vontade do marido, reclamando o seu direito na qualidade de duquesa de Aquitânia e uma das maiores feudatárias de França.” (Serrano, 2017, p.102).

Ainda na Idade Média, a princesa Ingrid da Suécia encontra-se nos registros de mulheres viajantes por sua peregrinação realizada em 1270, a pé, a Santiago, Jerusalém e Roma. “Regressou também a pé e mandou construir um convento de dominicanas como símbolo de sua devoção” (Serrano, 2017, p. 102).

Mais adiante na linha temporal da história Ocidental, na Modernidade, algumas mulheres deixaram suas marcas. Destacaram-se entre elas Mencia de Calderón (1514-?), “mulher relativamente desconhecida e que protagonizou um dos episódios de viagem mais perigosos e aventureiros do século XVI.” (Serrano, 2017, p.102).

A espanhola, nascida em Medellín, partiu para América do Sul para assumir o posto do marido morto, pouco tempo depois dele ter se tornado governador do Rio da Prata e do Paraguai por Carlos I. Depois disso, coube à Mencia a incumbência de “levar súbditos da corte para consolidar as propriedades reais na costa atlântica” (Serrano, 2017, p. 103).

A viajante parte com a tripulação em 10 de Abril de 1550, e só chega ao destino final mais de um ano depois, em Agosto de 1551, depois de ter vivido uma jornada cansativa, com diversas dificuldades incluindo roubos, naufrágios e prisões. Pouco se sabe do resto da vida de Mencia, tendo sido a última notícia sua em 1564 e por isso mesmo não se sabe a sua data de morte (Serrano, 2017).

Outra personagem icônica nas histórias de mulheres que viajaram está Catalina de Erauso (1585? - 1652). Famosa por suas peripécias e biografia romanceada, ela mesma deixou os relatos de suas aventuras no livro *“História da Freira Alferes Escrita por Ela Mesma”* (Serrano, 2017). Em sua obra conta que fugiu do convento, travestiu-se de homem, assumiu o nome de Francisco de Loyola, e a partir daí se envolve em diversas desventuras, em que se

listam batalhas, prisões, fugas e tantas outras. Sua história escreve-se entre partidas e chegadas a muitos lugares, sempre fugindo de quem conhece sua verdadeira identidade, e um dos destinos é a América. Da Espanha parte para Sevilha, de lá para o Panamá, depois para o Peru, Chile e tantos outros destinos difíceis de listar em poucas linhas.

Pouco depois de regressar a Espanha, foi publicada a sua presumível autobiografia, com duas edições, para além de uma encenação teatral. A edição que sobreviveu até hoje é de 129, e é uma segunda cópia do original encontrado no Arquivo das Índias em 1784. A história foi publicada em inglês em 1908. Ao longo dos anos, tem sido estudada por investigadores, ciosos de aferir sua veracidade. O que se tem podido comprovar é que a personagem existiu, que assumiu uma identidade masculina e que serviu as forças militares espanholas no Chile e no Peru. (Serrano, 2017, p. 115).

Para viver todas essas aventuras, foi necessário que Catalina assumisse a personalidade masculina de Francisco e sua aparência pouco deixava pistas de seu verdadeiro sexo. Ela conseguiu o direito legal de trajar-se como homem, “porque de alguma maneira era encarada como uma espécie de eunuco, se vista como um homem, ou como uma mítica guerrilheira amazona, se olhada como mulher” (Serrano, 2017, p.116).

Em “*Mulheres viajantes*”, uma antologia a vida de diversas mulheres que se destacaram na história com suas viagens, a autora Serrano (2017) justifica as páginas que dedica a Catalina:

Mas se tanto espaço lhe dedico nesta obra é por duas razões: primeiro pelo facto de Catalina ser uma figura relativamente desconhecida, como aliás a maior parte das mulheres viajantes, com a agravante de nem sequer aparecer na maioria dos livros dedicados ao tema. Segundo, e mais importante, por ser uma das primeiras vezes na história em que uma mulher desafia abertamente a autoridade e sai vencedora. (Serrano, 2017, p. 116).

Antes da Revolução Francesa, há ainda a necessidade de lembrarmos nomes de outras personagens que ajudaram a construir o conhecimento ocidental com suas viagens, notadamente o Oriente Médio, como o caso de Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762), que

com suas cartas ajudou a remodelar a concepção da imagem que o Ocidente tinha do Médio Oriente, principalmente pela sua participação no mundo feminino oriental (Serrano, 2017).

Quando pela primeira vez um ocidental tem acesso directo ao exclusivo mundo feminino do Médio Oriente e dá testemunho disso e quando esse ocidental é uma mulher, pois só assim seria impossível aceder a este mundo proibido, algo de francamente excitante acontece. Pensemos em toda a concepção que temos do Oriente, veiculada, entre muitos outros meios, por quadros como os de Delacroix, Ingres ou Jean-León Gérôme, por exemplo, e em como a imagem que criámos dessa zona do globo passa muito por esse mundo oculto e velado, fechado aos homens, e sobre o qual estes vão fantasiando com base nas descrições de quem a ele acedeu. Ingres, curiosamente, nunca viajou pelo norte da África ou pelo Oriente; os seus quadros de inspiração orientalista inspiraram-se nas descrições feitas por Lady Mary. (Serrano, 2017, p. 120)

No século XVIII, com as normas sociais já seguindo as práticas hegemônicas burguesas, após a revolução francesa, à mulher ainda ficou reservado o espaço interno do lar e da esfera privada familiar. No entanto, essas estruturas sociais e patriarcais encontraram resistências principalmente pela arte, no século seguinte, quando escritoras buscaram sua independência através do direito de livre-trânsito pelos diversos espaços do mundo. “No século XIX, esse ideal atinge seu ápice, cristalizando-se na figura do Anjo do Lar, cujo assassinato seria defendido por Virginia Woolf (1980) como fundamental à plena liberdade intelectual e artística das mulheres” (Garcia, 2018, p. 3059).

Entretanto, mesmo com a sociedade invocando o estigma do Anjo do Lar, algumas personagens desafiaram os padrões sociais da época e viajaram rumo aos seus destinos. Lady Hester Lucy Stanhope (1776-1839), por exemplo, ficou famosa por suas viagens exploratórias no Oriente Médio e que um dia ficou conhecida como rainha de Palmira, por ter sido a primeira mulher estrangeira a entrar na cidade (Serrano, 2017). Em breves linhas, Lady Hester, aristocrata britânica, ficou conhecida por suas descobertas arqueológicas e escavações. Sua história de vida foi posteriormente narrada pelo médico Charles Lewis Meryon, quem

acompanhou Lady Hester em suas aventuras, em três volumes, publicados em 1845, com título *“Memoirs of Lady Hester Stanhope”*.

Serrano (2017) explicou em sua obra a importância de Hester: “Jan Morris disse que foi uma das mulheres mais fantásticas da história. E, na verdade, não pode deixar de ser reconhecido que demonstrou uma coragem ímpar no desafio às convenções sociais da época” (p.132), finalizando a passagem de Hester no livro, Serrano (2017) ressalta: “Impressionante, esta mulher que James Joyce transformou em personagem de Ulisses e que Picasso afirmou que teria gostado de conhecer por representar o verdadeiro modelo de mulher livre (p.155)”.

Jane Dieulafoy (1851- 1916) também foi uma personagem que marcou os anais da história das mulheres que viajaram, uma mulher que obteve o direito de trajar roupas masculinas (o que em sua época não era nada convencional) e que ficou conhecida por suas peregrinações arqueológicas, ao lado do marido, pela Pérsia e Mesopotâmia. O casal foi um dos primeiros franceses a “realizar uma expedição científica organizada” (Serrano, 2017, p. 160) e suas descobertas ainda hoje ajudam a entender a história de grandes cidades do oriente.

Ainda hoje se podem admirar no Louvre o friso dos arqueiros do período aquemênida, que se encontrava no palácio de Dário I (cerca de 510 a.C.), bem como o imponente capitel de uma coluna da sala de audiências do mesmo palácio. A importância destas peças é dada pela pompa que rodeia sua inauguração; o próprio presidente da República abre, em 1888, as duas salas do primeiro andar do Louvre consagradas aos achados do casal, recebendo Jane por esta ocasião a Cruz da Legião de Honra. (Serrano, 2017, p.160)

À britânica Gertrude Bel (1868-1926) também se deve muito. Conhecida como “rainha do deserto”; “conselheira de reis”; “filha do deserto”, teve grande atuação política e diplomática em suas viagens. “Hoje, ela é fundamentalmente recordada pelo papel que desempenhou na criação do estado iraquiano moderno e, desde 2003, altura em que se dá a invasão americana do Iraque, redobra-se o interesse público pela sua vida e obra” (Serrano, 2017, p.167). Suas viagens também ajudaram a traçar caminhos, literalmente, para os próximos viajantes, já que se dedicou à cartografia em algumas regiões do Oriente Médio.

Freya Stark (1893- 1993) também colaborou vastamente para o conhecimento do Oriente Médio, já que viajava tanto quanto escrevia, e deixou cerca de 30 livros publicados

sobre suas passagens, “incluindo relatos de viagens, dissertações filosóficas, ensaios e quatro volumes autobiográficos” (Serrano, 2017, p.185).

Foi considerada pelo londrino *The Times* “a última das viajantes românticas”, numa altura em que a viagem começava a perder o seu cunho exploratório, pois havia sido desbravada a maioria dos horizontes remotos. Ainda assim conseguiu mapear zonas que permaneciam inexploradas na região de Alamut, Cordilheira de Elburz, a norte do Irão, o que lhe deu fama e reconhecimento de exploradora. (Serrano, 2017, p.185).

A lista de mulheres viajantes que deixaram marcas na história, mesmo que quase desconhecidas, é grande e praticamente interminável. Há de se fazer lembrar, pelo menos em breves linhas de Mary Kingsley (1862-1900) londrina e ícone da literatura feminina de viagens, notadamente com suas aventuras pela África; Karen Blixen (1885-1962) também conhecida por ter viajado por terras africanas; a francesa Jeanne Baret (1740-1807) famosa por viagens de circum-navegação em volta do planeta; Ida Laura Pfeiffer (1797- 1858) que também por duas vezes deu a volta ao mundo; e ainda de Isabella Bird (1831-1904) a primeira mulher a entrar na Royal Geographical Society em 1892 (Serrano, 2017).

Há também as que ficaram na memória muito mais pelos seus escritos, marcando história com suas viagens intimistas e reflexões como Isabelle Eberhardt (1877-1904), assim como Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) que teve significativas passagens por Portugal.

Uma ressalva é importante nessa breve visita à história das mulheres viajantes: é preciso considerar as anônimas que também deixaram marcas, mas estas invisíveis, em outras sociedades, não orientais e não europeias. Mulheres que partem existiram em diversas sociedades, e esta visita reconhece a impossibilidade do aprofundamento dessa prática social em outras culturas, como a oriental, por exemplo, ou mesmo as viagens praticadas por povos primitivos, negros, indígenas, entre tantos outros.

No entanto, com os poucos exemplos acima é possível notar a importância, mesmo que quase invisível ao longo dos tempos, da colaboração feminina para a construção de imaginários com as suas viagens: seja o imaginário cristão, com as memórias da liturgia de Jerusalém por Egéria; os escritos de Catalina e suas transfigurações transgéneras entre Europa e América do Sul e as contribuições de Lady Mary para a reconfiguração do imaginário do Oriente Médio com suas vivências registadas no gênero epistolar. Outras tiveram atuações

além da construção simbólica de lugares, ajudando a mapear regiões ainda não visitadas, a descobrir mistérios e enfrentar normas sociais de suas épocas como montar a cavalo de pernas abertas e vestir roupas de homens.

Essas mulheres, e tantas outras, colaboraram para a construção imagética de várias regiões do mundo com suas viagens, e ainda hoje, mesmo com os horizontes já desbravados, ainda encontramos mulheres exploradoras de lugares, desvendando um véu não cartográfico, mas imaginário e cultural (e mítico também), registrando suas vivências em novos formatos. São mulheres que espalham suas visões do mundo, reconfigurando-se a uma nova era: a digital.

Antes de chegarmos a elas, no entanto, é importante trazer uma reflexão essencial: a reivindicação de um olhar feminista para a compreensão da prática social da viagem a solo de mulheres. Pois, sob esta perspectiva é que compreenderemos a importância no papel de cada mulher que exerce a liberdade de deslocamento do seu corpo, um fenômeno que importa tanto em escala individual quanto a nível social.

2.2 Mulheres que Viajam Sozinhas

O tema das viagens com protagonismo feminino emergiu como uma pauta relevante na contemporaneidade, ganhando destaque em diversos debates internacionais, especialmente devido à ascensão do debate sobre igualdade de gênero que consta como um dos 17 objetivos de desenvolvimento sustentável estabelecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU, 2015).

Como exemplo, a pesquisa recente intitulada *“The impact of tourism and finance on women empowerment”*, Nassani *et al* (2019) abordou o papel do desenvolvimento internacional do turismo no empoderamento das mulheres. Através da mediação de vários fatores financeiros em um painel de 24 países europeus selecionados, durante um período de 1990 a 2015, a pesquisa mostrou como os intermediários financeiros atuam como catalisadores para empoderar as mulheres por meio do turismo internacional.

No segmento dessa temática, diversos estudos vêm sendo desenvolvidos ao longo dos últimos anos, sob perspectivas variadas, partindo desde o conceito de turismo de gênero, a reflexos econômicos, análises discursivas literárias sobre narrativas de viagens, entre outras abordagens, como apresentamos a seguir.

Carvalho, Batista e Costa (2015) realizaram um apanhado bibliográfico de trabalhos científicos que abordam as questões de gênero e turismo. O trabalho entende o desenvolvimento por intermédio da atividade turística como fenômeno humano e social, capaz de transformar realidades individuais e coletivas. Com foco em aspectos da subjetividade da mulher que viaja sozinha, a pesquisa bibliográfica procura dar visibilidade ao tema e visualizar possíveis cenários. O trabalho aponta lacunas nas investigações científicas sobre o tema, indicando inclusive a necessidade de pesquisas pós-viagem para avaliação da experiência turística, o que pretendemos fazer, de certa forma, com a análise de narrativas digitais de mulheres que visitaram Portugal.

Nesse sentido, a experiência turística sob a perspectiva feminina tornou-se uma abordagem interessante para investigadores de áreas diversas. No campo turístico, Pereira e Silva (2018) explicam que o enfoque *woman solo traveller* tornou-se relevante para o setor e por isso os autores trabalharam para caracterizar as motivações para viagens femininas a solo. Através do estudo, as autores apontam a importância de conhecer as motivações para mulheres que viajam sozinhas e estabelecem alguns tipos de estímulos baseados em estudos sobre experiência turística, que pode ser definida como um “conjunto de atividades nas quais os indivíduos se envolvem em termos pessoais” (p.12), ou seja, algo que permita que cada turista construa suas próprias experiências de viagem de modo a satisfazer uma ampla gama de necessidades pessoais, do prazer à busca de significado da viagem no âmbito pessoal.

Ainda sob experiência turística, Wilson e Harris (2006) procuram conceituar o sentido de viagem significativa através da análise de discursos de mulheres que viajaram em contextos de trabalho e lazer. A análise das histórias das mulheres revelou que a “viagem significativa” estava centrada em três temas: uma busca por si e identidade; auto-capacitação; e conexão com os outros. Para os autores, essas viagens significativas envolvem mulheres em busca de um maior conhecimento sobre si, procurando reconsiderar suas perspectivas de vida, sociedade e seus relacionamentos com os outros. Além disso, os resultados também demonstram como as mulheres são capazes de transferir o significado e os benefícios de suas experiências de viagem ao voltar para casa, dentro de suas vidas e contextos cotidianos.

Assim como diversas práticas sociais estão estigmatizadas e sobrecarregadas pela estrutura patriarcal (Lerner, 2019), o turismo também vem sendo abordado sob essa ótica. Algumas pesquisas e investigações vem sendo desenvolvidas ao redor do mundo com o

objetivo de desconstruir esses estereótipos e conceitos cristalizados. Nesse sentido, dentre diversos autores, destacamos as discussões propostas por Pritchard e Morgan (2000) que defendem uma visão feminista em pesquisas sobre geografias turísticas e na percepção de destinos turísticos.

Segundo as mesmas autoras (Pritchard e Morgan, 2000), poucos trabalhos em questões culturais e feministas e sobre geografia foram incorporados à pesquisa em turismo, e por isso no artigo “*Constructing tourism landscapes – gender, sexuality and space*” procuram uma articulação das relações de gênero na construção, produção e consumo de sites e imagens de turismo. O artigo sustenta a ideia de que a formação das paisagens turísticas de gênero e as inter-relação entre a linguagem da sexualidade e a linguagem da promoção do turismo reflete um olhar branco, masculino e heterossexual privilegiado. Conclui sugerindo uma agenda para futuras pesquisas em geografias turísticas feministas.

Por conta dessa importância de virada paradigmática, as narrativas femininas sobre viagens vem sendo temas de algumas investigações, pois não basta apenas retratar a problemática da *woman solo travel* sob perspectivas distanciadas. Para se aprofundar é preciso mergulhar em representações e discursos através de uma compreensão mais profunda do fenômeno com narrativas elaboradas pelas próprias mulheres.

Cantrell (2019), por exemplo, faz uma análise de *blogs* de mulheres que se consideram andarilhas. De acordo com a autora, quando blogueiras do sexo feminino se apresentam como andarilhas se manifestam de forma discursiva como mulheres que resistem a padrões sociais. Essa representação da perambulação feminina como prática positiva e produtiva é interessante porque compreende representações literárias da perambulação da mulher como um ato voluntário e transgressivo e não como uma maldição ou punição imposta por um ser mais poderoso ou autoritário.

Já McClinchey (2017) revela experiências mundanas, mas significativas, das viagens das mulheres a Paris e como essa viagem se conecta às identidades femininas e (pós) feministas com suas geografias emocionais de lugar. A pesquisadora analisou narrativas de viagens femininas de Paris através de textos de livros de viagens publicados.

Atualmente, com o entendimento da potencialidade dos conteúdos gerados por usuários na internet, possibilitados pelos avanços tecnológicos permitidos pela Web 2.0, a produção de livre conteúdo dá suporte a diversas mulheres se conectarem no ambiente

digital, o que aumentou a gama de narrativas de viagens para além de produções de livros e relatos jornalísticos.

Um estudo interessante que aborda essa temática é o de Jordan (2016), pesquisadora que se debruçou na investigação de mulheres viajantes desde os anos 90. Em seu artigo intitulado *“Tourism and technology: revisiting the experiences of women travelling alone”*, ela aborda como a tecnologia afeta e influencia as experiências de mulheres que viajam sozinhas. O artigo analisa o mercado de viagens individuais femininas desde a década de 90 e as maneiras pelas quais a tecnologia está ajudando a moldar seu crescimento, considerando a influência dos meios tecnológicos nas experiências de viagem, com especial atenção ao seu impacto no desempenho dos turistas e na vigilância e segurança no turismo. E como era de se esperar, as redes sociais e os *blogs* encontram-se dentre essas formas tecnológicas presentes nas experiências turísticas femininas.

In my view, one of the most significant impacts of technology on the experience and performance of tourism is how the tourist gaze and performance is now mediated through its capture and sharing to the wider virtual audience. The gaze is no longer confined to those physically in the scene but is also now subject to the gaze of many not present through its sharing on social media platforms such as Facebook, Twitter and interactive travel blogs (Jordan, 2016, p. 4).

Na contramão dessa perspectiva, um estudo interessante sobre a interferência tecnológica em viagens femininas, é o artigo *“Backpacking in the Internet Age: Contextualizing the Use of Lonely Planet Guidebooks”*. Nele, o autor Benjamin Lucca Iaquinto (2012) explora a influência dos guias de viagens *Lonely Planet* (LP) para mochileiros, revelando que a melhor fonte de informação para viagens ainda é “boca a boca”, a interação interpessoal, em comparação com esses guias e outras fontes.

No entanto, a internet é local de buscas e pesquisas sobre destinos turísticos, sendo os *blogs* e as redes sociais importantes fontes de informação o que os caracterizam como suportes empíricos para a análise de mulheres que viajam sozinhas. A exemplo disso, citamos o trabalho de Yang e Hitchcock (2017), que discute as questões de gênero sob o ponto de vista de viajantes originárias da China em viagens para Macau. A análise deriva de uma leitura

cuidadosa e de uma descrição detalhada de blogs publicados por turistas do sexo feminino, através de uma etnografia realizada no ambiente digital.

Já no ocidente, Tosoni e Turrini (2018), por exemplo, abordam a temática de mulheres viajantes na Itália com base em resultados preliminares de um estudo de caso de viagens individuais femininas, tratando da relação da temática e seus aspectos mediáticos. No texto, as autoras pretendem contribuir para a tentativa de descentralizar os estudos de médias defendidos por autores como David Morley, Shaun Moores ou Nick Couldry e propõem novas abordagens metodológicas. Ainda na discussão, elas revelam como viajar sozinha na Itália contrasta com as tendências contínuas de transformação relacionadas à disseminação da mediação do turismo. O estudo foi realizado através de leituras de grupos do Facebook e blogs relativos ao tema de mulheres que viajam sozinhas.

Em outro estudo, Winet (2015) une os campos interdisciplinares de retórica e composição e estudos de turismo para examinar histórias de viagens digitais compostas por mulheres ocidentais. A investigadora parte de uma perspectiva feminista, de abordagem pós-moderna, para analisar três topos retóricos dos quais muitos viajantes compõem suas histórias - comida, corpos e paisagens - a partir de discursos femininos em mídia digital.

De acordo com Van Dijck et al (2018), a Web foi inicialmente concebida para ser um espaço descentralizado, onde indivíduos poderiam interagir livremente, criando e compartilhando informações. Seria então, um recurso que proporcionaria aos usuários maior autonomia das suas próprias experiências comunicacionais e informacionais no ambiente digital. No entanto, com os processos de plataformação⁴⁹, houve um movimento contrário: plataformas monopolizaram dados e infraestruturas possuindo assim o controle sobre os fluxos de informação e determinando modos de interação online (Pariser, 2011). Tal fenômeno impôs barreiras à utopia descentralizada proposta nos primórdios da Web.

A obra de Van Dijck et al (2018) defende, ainda, que é fundamental existir processos de empoderamento por parte de comunidades online para criar redes digitais que sirvam aos interesses dos cidadãos, priorizando valores como autonomia, transparência e justiça.

⁴⁹ A plataformação pode ser compreendida como um processo pelo qual plataformas digitais se tornam intermediárias dominantes em várias indústrias e aspectos da vida cotidiana. Isso inclui a produção, distribuição e circulação de conteúdo cultural, bem como a transformação de práticas econômicas e sociais. (Poell *et al*, 2019; Nieborg e Poell, 2018).

Embora as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas sejam apenas uma pequena fração dentro do vasto conglomerado de produções de conteúdo na Web, e sem que este estudo se aprofunde no mérito dos monopólios das plataformas ou nos efeitos dos filtros bolha (Pariser, 2011), que personalizam quem tem ou não acesso a esses conteúdos, é possível, de uma perspectiva otimista, enxergar essas produções como sementes para a formação de redes de autonomia e resistência. Mesmo inseridas em um ecossistema digital marcado pela plataformização, essas narrativas se afirmam como formas de resistência, desafiando estereótipos de gênero e promovendo a conscientização sobre o direito ao livre-trânsito feminino.

Em seu trabalho, Nikjoo et al (2021), por exemplo, apresentam como mulheres utilizam suas experiências de viagem para resistir às normas sociais, empoderar-se e transformar suas identidades, compartilhando suas histórias no Instagram. Os autores discutem sobre resistência aos padrões de gênero a partir das viagens analisando como narrativas digitais de mulheres iranianas que viajam sozinhas utilizam suas experiências de viagem como uma forma de resistência ativa contra as relações de gênero em seu país. Ao compartilhar suas histórias no Instagram, elas não apenas superam medos pessoais e desafios logísticos, mas também promovem uma maior conscientização e transformação pessoal.

Nesse panorama, nossa investigação busca contribuir para esse *corpus* temático através de uma abordagem multidisciplinar e interdisciplinar, procurando unir diversas perspectivas e campos de conhecimento, que vão desde uma abordagem dos estudos da informação e da comunicação, até turismo, feminismo e estudos do imaginário.

2.3 Narrativas Digitais de Viagens e Feminismos

Ao refletir as variantes das representações imaginativas e das múltiplas formas de expressão proporcionadas pelas tecnologias móveis e plataformas digitais, podemos observar como as narrativas femininas no ambiente digital estão ajudando a repensar a atuação de sujeitos e seus papéis, inclusive no âmbito das viagens. Em *“Tourism and technology: revisiting the experiences of women traveling alone”*, Jordan (2016) trata da evolução da tecnologia e os impactos nas performances dos turistas, principalmente nas redes sociais, as quais expandem as conexões sociais além do físico, superando o tempo e o espaço para criar a ilusão

(ou em alguns casos a realidade) de “contato perpétuo” afetando todos os aspectos da experiência turística.

Essa perspectiva de Jordan (2016) deriva de uma visão foucaultiana, em que os olhares e experiências compartilhadas geram performances que se adaptam ao contexto social.

Central to these analyses are Foucault’s conceptualisations of power as exercised through the collective social and cultural gaze (1977; 1984a and b). According to Foucault, people’s behaviour in particular social contexts is reliant on a complex process of surveillance through which norms of behaviour are determined and reinforced. He argues that, aware of the gaze of people around us we engage in a process of self-surveillance that affects our feelings and actions. The extent to which we do this varies according to where we are and who is sharing that space. Thus the way places are consumed by tourists is fluid at different moments in time and for different people depending on the way the gaze is exercised and experienced. (Jordan, 2016, p. 4)

A autora completa a ideia explicando que essas mesmas performances turísticas são temporais e espaciais, além de socialmente influenciadas a todo o momento por características dos sujeitos que fazem o turismo, e, que, por isso entram nesse *hall* de influências o sexo, a idade e, acrescento aqui, os contextos e perspectivas imaginárias.

O nicho específico de mulheres viajantes surgiu no radar de pesquisadores quando estes notaram o fenômeno crescer ao longo dos anos e do aumento mais atuante de mulheres produzindo conteúdos sobre viagens na internet. Como já apontou Jordan (2016), que estuda o fenômeno de mulheres que viajam sozinhas desde os anos 90, existem muitos sites especificamente para aconselhar mulheres viajantes, onde *bloguers* compartilham os detalhes de suas viagens, plataformas digitais que desempenham um papel importante ao fornecer às mulheres as informações de que precisam para ter confiança em suas viagens, entre outros.

Mas, é a oportunidade de viajar sem sair do lugar um dos maiores impactos da tecnologia no turismo, segundo Jordan (2019):

In my view, one of the most significant impacts of technology on the experience and performance of tourism is how the tourist gaze and performance is now mediated through its capture and sharing to the wider virtual audience. The gaze is no longer confined to those physically in the scene but is also now subject to the gaze of many

not present through its sharing on social media platforms such as Facebook, Twitter and interactive travel blogs. Rather than simply being invited to gaze on the tourism scenes being created before us, we are invited to participate through commenting on the performance being played out. The nature of the performance is thus influenced by the wider virtual audience. (Jordan, 2016, p.4).

Esse fenômeno da acessibilidade e imediatismo da produção da mídia digital, como explica Crouch, Jackson e Thompson (2008 *apud* Jordan, 2016), permite que o turista se torne central no drama teatral de suas próprias vidas e mais ainda, acrescento que o produtor de conteúdo, os sujeitos atuantes nessas novas plataformas mediáticas digitais tornam-se personagens que despertam atenção em outros sujeitos conectados pelos mesmos interesses.

Essas performances auto mediadas vêm tornando-se foco e ganhando notoriedade não só em plataformas digitais como *blogs* e redes sociais, mas também tem ganhado destaque acadêmico com estudos sobre o que se chama de micro celebridades, incluindo no âmbito do turismo, em que cada vez mais é levado em conta a importância da produção de conteúdo por parte de usuários para a promoção de um destino.

Gaenssle e Budzinski (2020) destacam a relevância dos influenciadores digitais – também chamados de micro celebridades e produtores de conteúdo, no âmbito econômico, mesmo que a atividade ainda não esteja totalmente estabelecida como uma profissão: *“According to Forbes (Robehmed & Berg, 2018), the top 10 YouTube stars earned an aggregated 180.5 million US dollars in 2018. Daniel Middleton alone ranks the highest-paid gaming star with an estimated income of 18 million US dollars”* (p. 2).

Entretanto as autoras tratam ainda da importância social e cultural da notável influência de micro celebridades, chegando a tornarem-se líderes de opinião com considerável influência na opinião pública e no desenvolvimento cultural, e isso inclui a cadeia do turismo, como ressalta Duffy e Kang (2019):

Although social media content provider or “influencer” is not yet broadly established as a “proper profession”, the income of these stars underlines the professional quality and commercial dimension of the business. According to Forbes (Robehmed & Berg, 2018), the top 10 YouTube stars earned an aggregated 180.5 million US dollars in 2018. Daniel Middleton alone ranks the highest-paid gaming star with an estimated income

of 18 million US dollars. Yet, not only the economic power of social media stars makes it an interesting and relevant topic for academic research; also, their social and cultural influence is notable. The stars grow to become opinion leaders with considerable influence on public opinion and cultural development. (Duffy & Kang, 2019, p.173).

Refinando mais, podemos dizer que no epicentro dessa indústria do turismo há um público feminino atuante e viajante, tanto como consumidor das viagens quanto produtor de conteúdo nas novas plataformas digitais que permitem a auto mediação.

Influenciadoras digitais ou não, é fato que as viajantes compartilham cada vez mais suas experiências nas redes sociais ou em *blogs* como mostra os estudos de Gomes e Montenegro (2016), quando avaliaram o perfil de mulheres que visitaram Portugal, apontando que boa parte das mulheres entrevistadas faziam uso de redes sociais para se informar sobre as viagens e ainda trocavam informações com outras viajantes.

Também apurei fenômeno semelhante. No levantamento preliminar⁵⁰ para a seleção de blogs a serem analisados nesta tese, os questionários lançados em grupos de Facebook exclusivo para mulheres que viajam a solo, respondidos por 112 estrangeiras viajantes, apontaram que os *blogs* são fontes de informações recorrentes para mulheres que viajam sozinhas.

De acordo com esse levantamento prévio, os blogs (sem a exclusão de outras fontes), possuem representação significativa na busca de informações sobre viagens (apresentando um total de 21,8% do total das respostas dos questionários). As redes sociais, no entanto, aparecem como mais significativas, revelando-se fontes de informações recorrentes para mulheres viajantes de acordo com os resultados apurados nos questionários (26.7% das respostas apontam redes sociais como fontes de informação).

Também, a partir de uma busca⁵¹ por hashtags temáticas, nos idiomas Português, Inglês e Espanhol, nos motores de busca do Instagram e do Facebook com as palavras #viajarsozinha, #womenwhotravelalone e #mujeresqueviajansolas, foi possível observar que o tema "mulheres que viajam sozinhas" apresenta-se como um fenômeno crescente dentre os temas de narrativas digitais femininas, como é possível visualizar no quadro abaixo.

⁵⁰ O processo de seleção do suporte empírico foi detalhado no Apêndice 3.

⁵¹ Busca realizada no dia 7 de Dezembro de 2024

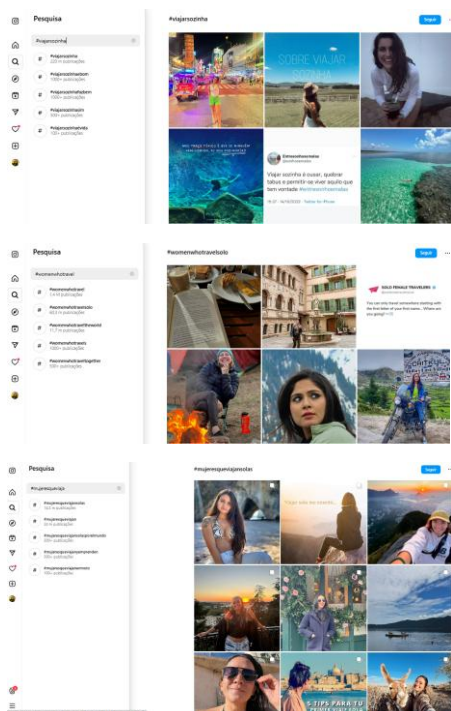
Tabela 1 - Verificação de hashtags de viagem a solo feminina no Facebook e Instagram

	#viajarsozinha	#womenwhotravelalone	#mujeresqueviajansolas
Facebook	36 mil publicações	15 mil publicações	5.5 mil publicações
Instagram	220 mil publicações	60,3mil publicações	14.2 mil publicações

Fonte: Elaboração própria

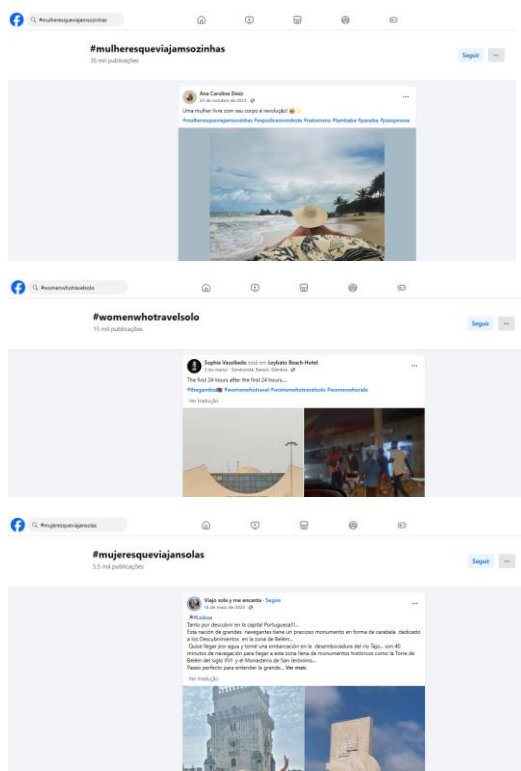
Dentre as postagens desses perfis femininos, estão publicações motivacionais, fotografias de viagens, relatos pessoais de encorajamento, dicas de destinos turísticos, ou seja, um conjunto de conteúdo que revela como as plataformas digitais se tornaram espaços de expressão para mulheres que desafiam normas de gênero e estereótipos sociais ao viajarem sozinhas, como é possível ver nas imagens a seguir.

Figura 1- Conjunto de *printscreens* de pesquisa de hashtags no Instagram



Fontes: [#mulheresqueviajamosozinhas • Instagram](#)
[#womenwhotravelso • Instagram](#)
[#mujeresqueviajansolas • Instagram](#)

Figura 2- Conjunto de *printscreens* de pesquisa de hashtags no Facebook



Fonte: <https://www.facebook.com/hashtag/mulheresqueviajamsozinhas>
<https://www.facebook.com/hashtag/womenwhotravelsolo>
<https://www.facebook.com/hashtag/mujeresqueviajansolas/>

Uma análise visual das postagens sugere uma tendência narrativa que mistura empoderamento individual e construção coletiva de significados, fazendo-se destacar discursos inspiradores e afirmativos, que refletem uma reconfiguração das práticas de comunicação feminina em rede, sendo as plataformas digitais recursos para que mulheres possam falar de si, exercer suas autonomias enunciativas e compartilhar suas experiências.

Embora o tema da viagem a solo não possa ser considerado um movimento social específico tão forte quanto outros movimentos feministas nascidos e impulsionados no ambiente digital, como o #Metoo (Vicente, 2019) e #NiUnaMenos (Chenou & Cepeda-Másmela, 2019; Laudano, 2017), as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas podem ser enquadradas nesse grande contexto de práticas discursivas de resistência e autonomia feminina amplificadas pelas plataformas digitais, ao desafiar estereótipos e papéis de gênero e construir espaços de autonomia e emancipação no ambiente digital, gerando um senso de comunidade online.

Para alguns autores, como exemplo Jordan (2016); McClinchey (2017) e Winet (2015), é preciso encarar o ato de viajar sozinha sob uma perspectiva feminista, visto que essa prática é considerada uma forma das mulheres gozarem da sua liberdade. Segundo Winet (2015), nos registros de escrita de viagens ainda há impregnado um histórico de patriarcado, colonialismo e imperialismo ocidental, ideologias consolidadas a partir do Iluminismo, mas presentes desde muito tempo antes.

Numa quarta fase do feminismo⁵², além de todas as pautas relacionadas à igualdade de direitos, condições salariais justas, legalização do aborto, diversidade, liberdade sexual, empoderamento feminino etc. surgiram pautas como o direito ao corpo, a sororidade e o feminismo cibernético (Vicente, 2019).

Movimentos que pregaram a consciência do corpo feminino e o combate ao assédio sexual foram uma das primeiras pautas feministas a “viralizar” na web. O surgimento do hashtag #*Metoo* nas redes sociais criada pela ativista de direitos civis Tarana Burke (Burke, 2021), em 2006, é considerado para algumas autoras como o início de uma quarta fase do movimento feminista, como defende Vicente (2019). No entanto a *hashtag* só veio tomar grande repercussão anos mais tarde, quando, em 2017, “a atriz Alyssa Milano o utilizou numa publicação da rede social Twitter, recebendo centenas de comentários com testemunhos de outras mulheres que também tinham sido vítimas de algum tipo de abuso ou violência sexual” (Vicente, 2019, p. 75).

Vicente (2019) defende que a web, em principal as redes sociais, hoje, é espaço necessário para aumentar o alcance das pautas feministas, ampliando a agenda de debate para além de centros acadêmicos e outros espaços restritos de discussão, chegando às mãos de diversas internautas. Assim, ideias feministas, movimentos femininos, e ainda narrativas

⁵² O feminismo instituído como movimento social surgiu com os primeiros movimentos sufragistas, quando mulheres se lançaram à luta pelo direito ao voto. Esse momento histórico é conhecido como a primeira fase do feminismo, que ocorreu entre 1788 a 1949. É nesse contexto, da cultura ocidental, que as mulheres começam a se perceberem como indivíduos (Vicente, 2019). Numa segunda fase do feminismo (1949- 1990), já com algumas vitórias jurídicas e culturais vencidas – ainda que parcialmente e apenas em certos círculos sociais, principalmente branco e para classe sociais mais afortunadas, o movimento social agregou outras questões (não abandonando as antigas necessidades da primeira fase), como a luta pela igualdade entre os sexos, direito ao trabalho digno, direitos reprodutivos e liberdade sexual. Uma das pensadoras expoentes dessa fase foi Beauvoir (2015). Na terceira fase do feminismo (1992-2006) houve maiores esforços para a inclusão de debates acerca do feminismo negro, do prazer sexual da mulher, as questões de assédio sexual e o direito de dizer não, a inclusão dos homens na causa feminista, e tantas outras problemáticas além das vividas pelas mulheres brancas (Vicente, 2019).

digitais autônomas de mulheres, conseguem alcançar milhares de usuários da web, através de perfis de redes sociais, de *bloguers* e outros produtores de conteúdo.

Surgem, nesse contexto, debates acerca de um ativismo feminista no ambiente digital, o que alguns teóricos chamam de “feminismo digital” (Daniels, 2016; Taslak & Ersoy, 2022; Mendes & Keller, 2019; Baer, 2016), que está transformando a política feminista contemporânea ao utilizar plataformas digitais para protestos, ativismo e resistência contra o sexismo e a opressão, enquanto enfrenta desafios como a precariedade do trabalho digital, exclusões de acesso e a necessidade de adaptação a condições neoliberais, e, ainda, problemáticas relativas a um discurso branco racial (Daniels, 2016).

Nessa dinâmica, onde discursos de mulheres e movimentos de viés feminista emergem nas mídias digitais, surge também o chamado “feminismo popular”, assim definido por Sarah Banet-Weiser (2018), que, apesar de dar voz a movimentos que visem o empoderamento de mulheres e amplifica pautas sobre questões de gênero, sofre, no entanto, com os limites impostos por estruturas mediáticas capitalistas, ainda reféns às dinâmicas das plataformas digitais e dos mecanismos dos algoritmos dessas mesmas plataformas.

Banet-Weiser (2018) observou uma popularização do conceito de feminismo nos conteúdos produzidos na Web e essa popularidade proporcionou espaços para um tipo específico de ação política ao longo de temas que ressoam numa economia de visibilidade, como o empoderamento, a confiança, a capacidade e a competência. Como tal, o feminismo popular é ativo na formação da cultura.

A autora explica que o “popular” do feminismo manifesta-se a partir de três aspectos principais: (1) ele se manifesta em discursos e práticas amplamente disseminados em mídias sociais, como blogs, Instagram, Twitter e meios de comunicação tradicionais, tornando-se acessível além dos círculos acadêmicos ou grupos de nicho; (2) o “popular” refere-se à condição de ser valorizado ou admirado por pessoas e comunidades que compartilham visões semelhantes, evidenciando sua aceitação e popularidade; (3) o “popular” é um espaço de disputa, onde diferentes demandas e interpretações feministas competem por visibilidade e poder. Essa circulação em plataformas diversas conecta feminismos variados, permitindo imaginar uma cultura em que o feminismo é amplamente acessível, admirado e não precisa ser constantemente justificado.

Já Keller e Ryan (2018), ao invés de feminismo popular, denominam essas novas formas de discursos feministas como um fenômeno de um “feminismo emergente”, num contexto de um “pós-feminismo”⁵³, que surgiu logo após as primeiras vagas estabelecidas desde o nascimento do movimento. Numa visão crítica, sobre esses novos formatos de discursos feministas em práticas mediáticas que circulam atualmente na cultura popular são, de facto, antitéticos ao “feminismo ativista” e podem ou não partilhar sentimentos com uma sensibilidade pós-feminista. No entanto, as autoras defendem que, apesar disso, continuam a fazer parte da paisagem dos feminismos emergentes, que inclui o feminismo ativista, mas não se limita a ele.

Keller e Ryan (2018) defendem ainda que textos e práticas politicamente empenhados e anti patriarcais estão a partilhar espaço - e audiências - na esfera da cultura contemporânea. No livro *“Emergent feminisms”* (Keller & Ryan, 2018), organizado por elas, apontam o interesse em explorar a forma como uma série de feminismos se está a tornar visível nas culturas mediáticas populares e interrogam criticamente a forma como podem complicar, competir com ou complementar os atuais entendimentos do pós-feminismo.

Nesse contexto, as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas refletem uma ambivalência diante das perspetivas feministas. Se por um lado, a partir de uma ótica feminista, as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas muitas vezes destacam desafios e desigualdades, como violência de gênero durante viagens, estereótipos e preconceitos, conectando suas histórias de viagens a lutas coletivas por equidade, enquanto perspectiva “pós-feministas” (e aqui com a ressalva do uso desse termo) elas também surgem como formas desses novos feminismos emergentes, quando focam na narrativa de sucesso e superação individual, desvinculada de análises mais profundas das estruturas sociais e pautas feministas ativistas.

A crescente visibilidade desse tipo de conteúdo reflete, entretanto, uma mudança cultural significativa, em que a prática de viajar sozinha se torna um dos muitos símbolos de autonomia e liberdade para mulheres de diferentes contextos. Contudo, embora, na

⁵³ O conceito de pós-feminismo descreve uma era posterior ao ativismo político feminista das décadas de 1960 e 1970, bem como surge para discutir como o feminismo é apropriado, modificado ou desafiado no “momento pós-feminista”, fugindo das pautas principais do movimento. Segundo Keller & Ryan (2018), de forma mais geral, pode ser associado a um sentimento entre as mulheres e a cultura de que o tempo do feminismo “acabou”. Por fim, o pós-feminismo pode ser visto como um reflexo das tensões e negociações dentro do feminismo contemporâneo, particularmente em um mundo moldado por narrativas neoliberais. Ele não substitui o feminismo, mas indica mudanças na forma como este é apropriado e debatido em contextos sociais e culturais.

contemporaneidade, especialmente no Ocidente, a liberdade de locomoção feminina tenha se tornado mais aceita após conquistas como o direito ao voto e ao trabalho, isso não elimina, de todo, o estranhamento e o estigma ainda persistentes a partir de perspectivas patriarcais que reforçam papéis de gênero rígidos, que separaram comportamentos de homens e de mulheres. Nesse panorama, importa também lembrar que essa liberdade de viajar sozinha é acessível apenas a determinados grupos e classes sociais com condições favoráveis, revelando-se, portanto, uma liberdade restrita e seletiva. Sob essa ótica, é fundamental analisá-la de forma crítica.

Diante desse panorama, nesta investigação analisamos as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas como práticas associadas a um movimento emergente de autonomia feminina. Ainda que não se configurem necessariamente como feministas em sua essência, essas práticas foram analisadas sob a lente crítica das teorias feministas. Tal abordagem permitiu compreender como essas narrativas, mesmo desvinculadas de um feminismo explícito, são frutos de conquistas e pautas feministas que preconizaram a liberdade e a autonomia das mulheres. Assim, ao explorar as expressões de autonomia manifestas por essas mulheres, em conteúdos da web, busca-se iluminar suas práticas como formas de resistência e emancipação frente aos estereótipos e papéis de gênero, situando-as em um contexto mais amplo de transformações sociais.

3. Influenciadores Digitais, Blogs de Viagem e Imaginário Turístico de Portugal

A essência nômade da natureza humana, ilustrada por Maffesoli (2001) ao descrever a errância como a sede do infinito, permanece como característica fundamental nas nossas práticas sociais e, atualmente, mais ainda com a ubiquidade da tecnologia digital. Com as novas Tecnologias da Comunicação e da Informação, essa propensão à movimentação e exploração de outros lugares encontra outras formas. Num contexto cada vez mais globalizado, todos nós, em certo sentido, nos tornamos capazes de ser *flâneur* e *grand tourist*⁵⁴ em uma esfera digital, navegando por vastas paisagens virtuais, explorando destinos remotos e conectando-nos com diversas culturas sem deixar nossos locais físicos. Essa capacidade de viajar digitalmente não apenas reflete a busca humana pelo novo e pelo desconhecido, mas também nos permite expandir nossos horizontes e ampliar nossas experiências.

O ato de navegar no ambiente digital, chamado de “nomadismo tecnológico” por Lemos (2005, p. 2), é comportamento comum nas novas dinâmicas das sociedades contemporâneas, já que os “tradicionais espaços de lugar (rua, praça, avenidas, monumentos) estão pouco a pouco transformando-se em espaços de fluxos, espaços flexíveis comunicacionais” (Lemos, 2005, p.4), proliferando um “fluxo internacional de imagens, informações, migrações, turismo, fluxo de capital financeiro” (*Idem*, p.6). Isso nos leva a novas formas de compreensão social, como para Urry que propõe perceber a sociedade a partir das mobilidades contemporâneas – “*mobile sociology*” (*Idem*, p. 6), pois toda a gestão informacional das cidades e dos espaços de lugar⁵⁵ agora transitam pelas tecnologias da era da conexão.

É nesse encontro entre mobilidade, era da conexão e turismo que podemos perceber como imagens, narrativas, conteúdos em geral disponíveis em plataformas digitais ajudam a construir imaginários de determinados lugares, proliferando diferentes tipos de representações imagéticas de cidades e espaços diversos.

⁵⁴ “*Grand Tourist*” é uma expressão historicamente associada a um tipo específico de viajante, principalmente nos séculos XVII e XVIII, relacionada à prática do Grand Tour, comum entre jovens aristocratas ou membros da elite burguesa, que empreendiam uma longa viagem por diversos países europeus, especialmente Itália, França e Grécia, com o intuito de ampliar sua educação, conhecimento cultural e experiência pessoal (Salgueiro, 2002).

⁵⁵ “[...] organização espacial historicamente enraizada de nossa experiência comum” (Castells, 2002, p.468).

Falar da potência das imagens dentro do contexto da era da conexão é compreender uma nova dimensão da sociedade da imagem, que vai além das elucidações de uma sociedade do espetáculo - como criticou Guy Debord (1997). A pulsão humana de dar forma às suas experiências é uma necessidade enraizada na essência não-iconoclasta do homem, que busca representar as coisas, seja de maneira pictórica ou textual, contando histórias e relatando fatos. Uma representação, aliás, que parte de uma experiência, de um olhar.

Em relação a viagens, Urry e Larsen (2022) explicam que o olhar de turista pode ser contextualizado em termos sociológicos e culturais. Desse modo, estamos sempre a olhar as coisas e as suas relações com nós mesmos (Urry e Larsen, 2022, p.47). Por isso, perceber a forma como esses olhares turísticos e viajantes⁵⁶ constroem suas formas representativas sobre os destinos que visitam é uma “boa maneira de entender exatamente o que está acontecendo na assim chamada sociedade normal” (*Idem*, p.51).

No contemporâneo contexto das plataformas digitais, essas expressões que partem do ponto de vista de olhares de turistas e viajantes proliferam-se no ambiente digital a partir de imagens e textos sobre um destino, tanto em blogs sobre viagens quanto em redes sociais. E quando falamos em turismo e imaginários turísticos é possível perceber a construção imagética de um destino nessas narrativas digitais, já que o “imaginário turístico permite aos

⁵⁶ Embora os termos "turista" e "viajante" sejam frequentemente utilizados de maneira intercambiável, para o campo dos estudos do turismo são dois conceitos diferentes. Em geral, o turista é alguém que viaja para fins de lazer, para conhecer lugares e culturas no seu tempo livre. Em uma crítica ao turista inserido no contexto do turismo de massa, Urbain (1986) o designa como o "falso viajante", que "parafraseia a viagem heróica e a banaliza" (p. 270). Nessa crítica, Urbain (*Idem*) atribui um valor mítico e heroico ao sentido de viajante, aquele que busca desbravar o mundo, em contraposição do turista, que apenas copia os passos do "viajante inaugural", beneficiando-se do conhecimento já adquirido pelos pioneiros aventureiros. Em uma busca para compreender o conceito genealógico de viagens, viajantes e turistas, Figueiredo e Van de Meen Ruschmann (2004) fazem uma revisão crítica dos termos atribuindo a má reputação do “turista” ao turismo de massa. Entretanto, a persona do turista das massas, popularizado na figura que viaja, fotografa e registra seu olhar diverso sobre os lugares que conheceu, não é de todo observado pelo viés crítico, já que o setor turístico reconhece a importância do viajante em deslocação por lazer e compreende seu valor social, antropológico e cultural, como por exemplo Urry e Larsen (2022) que dedicaram vasto trabalho acadêmico à procura de entender o valor do olhar do turista ou MacCannell (1976) que, no seu livro “*The Tourist*”, aborda o fenômeno do turismo por meio de uma lente da teoria social discutindo sobre autenticidade, cultura e a construção da realidade social, compreendendo que os novos formatos de viajantes são resultados das novas estratificações e estruturas da sociedade moderna. Dumazedier (Amirou, 2007) define o turismo como uma prática de lazer, baseada no divertimento, desenvolvimento e descontração. Mas, para fins desta tese, utilizaremos os dois termos, viajante e turista, para nos referir às autoras das narrativas construídas sobre turismo no ambiente digital. A utilização dos dois termos parte do entendimento de que elas são turistas e também influenciadoras digitais que profissionalizaram suas atividades turísticas fazendo da atividade de lazer um trabalho autônomo e independente. Para além disso, podem ser entendidas também como viajantes, pois procuram experiências profundas e significativas no contexto do deslocamento da viagem.

indivíduos e aos grupos representar um lugar como destino turístico de forma virtual; ele cria desejo, ele torna o lugar atrativo, ele contribui para concretizar um plano de viagem” (Gravari-Barbas e Graburn, 2012, p.2).

A partir dessas reflexões, as discussões elaboradas nesta etapa da tese partem da hipótese de que “As narrativas digitais constroem/consolidam imaginários turísticos”, e que, por isso os conteúdos produzidos em blogs e redes sociais pelas influenciadoras digitais viajantes ajudam tanto a representar Portugal, quanto a construir imaginários turísticos sobre o espaço lusitano.

Nesse contexto, por meio de uma revisão literária integrativa⁵⁷, neste capítulo almejamos compreender o papel das narrativas digitais na promoção dos imaginários turísticos no ambiente online; discutir a concepção de imaginário turístico e o emergente interesse acadêmico nas narrativas digitais, tanto em blogs quanto em redes sociais, elaboradas por influenciadores digitais. Durante essa análise, constatamos a escassez de estudos que investigam a inserção de Portugal nesse cenário de representação espacial digital a partir da perspectiva dos estudos do imaginário e de imaginários turísticos. Portanto, ressaltamos a relevância de abordagens que explorem as narrativas de influenciadores digitais para compreender os imaginários turísticos, destacando o crescente papel de Portugal no setor ao longo das últimas décadas.

3.1 Imaginário Turístico

O conceito de imaginário é amplo e complexo e sua essência está ligada a todas as formas de produção e reprodução de conhecimento e informação geradas pelo ser humano (Durand, 2012). Como resultado, o imaginário, seja ele coletivo ou individual, desempenha um papel fundamental e profundo agindo como uma instância primária na formação de significado (Jung, 2016), o que levou alguns estudiosos a explorar sua complexidade dentre eles Durand (2012, 2016, 1994); Castoriadis (2000); Jung (2016) e Maffesoli (2007).

No campo do turismo, a compreensão de que a percepção a respeito de um local se constrói e se reconstrói a partir de suas dimensões simbólicas e suas representações imagéticas impactando nas experiências turísticas vem crescendo dentro do debate sobre espaços turísticos e tornou-se ponto de interesse para autores como Gastal (2005), Gravari-

⁵⁷ Ver nota de rodapé nº 21.

Barbas, M., & Graburn, N. (2012), Amirou (2007), Hiernaux-Nicolas, D. (2002) e Prado (2003). Em seus estudos, os autores buscam compreender o fenômeno turístico para além do viés mercadológico e econômico, ultrapassando para um campo mais social, cultural e simbólico.

De acordo com Gastal (2005), antes mesmo de se deslocarem, os viajantes já terão contato com o local de forma visual através de imagens, seja por meio de "fotos em jornais, folhetos, cenas de filmes, páginas na internet ou mesmo por intermédio dos velhos e queridos cartões-postais" (p.13), e é por esse contato com as informações (imagéticas ou mesmo discursivas) que os turistas se conectam com a dimensão simbólica (ou imaginária) dos locais.

A autora explica que:

(...) as pessoas terão sentimentos, alimentados por amplas e diversificadas redes de informação, que as levarão a achar um local "romântico", outro "perigoso", outro "bonito", outro "civilizado. A esses sentimentos construídos em relação a locais e objetos (e, porque não, a pessoas?) temos chamado de imaginários (Gastal, 2005, p.13).

Assim, o imaginário turístico invoca uma compreensão multifacetada e de sentidos múltiplos, partindo não só do universo simbólico do local turístico, mas também da concepção que os próprios turistas constroem sobre o espaço.

O imaginário turístico representa uma parte específica da visão de mundo dos indivíduos ou de grupos sociais, de outros lugares que não aquele de sua residência principal, referindo-se aqui a contextos territoriais nos quais podem ocorrer alguns tipos de atividades de turismo e lazer (Gravari-Barbas e Graburn, 2012, p.1).

Já Amirou (2007), partindo de um ponto de vista sociológico, compara a atividade turística com o ato da peregrinação, como um "rito de passagem" simbólico que integra elementos espaciais e temporais dos destinos ao imaginário turístico vivenciado pelos viajantes. Esse paralelo entre peregrinação e turismo sugere que ambos envolvem não apenas a visita a um lugar, mas também uma jornada pessoal e cultural significativa, que pode transformar tanto os indivíduos quanto os destinos que eles exploram.

Hiernaux-Nicolas (2002) explica que a ideia originária do imaginário pode ser definida de forma preliminar como um conjunto de crenças, imagens e avaliações definidas em torno de uma atividade, um espaço, um período ou uma pessoa (ou sociedade) em um determinado momento. A representação que o imaginário elabora é construída a partir de imagens reais

ou poéticas (imersas no campo da fantasia). Nesse sentido, do ponto de vista do autor, por ser variável e distendido, o imaginário é uma construção social - ao mesmo tempo individual e coletiva - em permanente remodelação, uma espécie de edifício mental que não está terminado, podendo ser expandido ou remodelado. Desse ponto de vista, o imaginário turístico, então, é a parte do imaginário social que se refere ao fato do turismo, ou seja, a parte do imaginário social que se refere ao evento turístico e às inúmeras manifestações do processo social de viagem e da prática social da viagem.

De um ponto de vista crítico, Prado (2003) entende que o substrato ideológico das ideias que constituem os imaginários turísticos não surgem por geração espontânea. O autor reconhece que essa construção desses imaginários é muito mais complexa do que uma simples representação inocente de um local, e por isso é paradoxo. Isso ocorre porque os lugares hospedeiros precisam destacar esses imaginários específicos nos espaços e atividades destinados ao turismo. Essa condição resulta em uma influência significativa no espaço e na vida das comunidades locais e das pessoas que as visitam, uma vez que as atividades turísticas são projetadas para atender às expectativas criadas por esses imaginários. Assim, Prado (2003) sugere que a criação e promoção do imaginário turístico não apenas moldam a percepção dos destinos, mas também impactam diretamente a vida e a identidade das áreas hospedeiras e de seus habitantes.

Nesse contexto, a exploração dos imaginários turísticos transcende a mera análise mercadológica e a perspectiva do turismo como um elemento unidimensional focado em fatores econômicos. Ela busca desvendar o significado simbólico subjacente aos espaços turísticos e compreender as experiências dos viajantes durante suas interações com os destinos. Essa abordagem mais profunda permite, ainda, uma compreensão mais rica das motivações e impactos no setor turístico a partir de uma leitura de representações dos campos simbólicos, culturais, sociais e antropológico dos espaços onde acontecem as experiências turísticas.

3.2 Blogs de Viagem e Influenciadores Digitais

Desde o fim do século XVII e início do século XVIII, aristocratas viajavam em busca de experiências e vivências culturais por puro prazer, em busca de conhecer lugares inimagináveis (ou imagináveis) que habitavam em produtos culturais como livros, jornais e folhetins (Salgueiro, 2002). Assim, os *grand tourists*, um tipo de viajante diferente dos

combatentes de guerra, do peregrino ou missionário, frutos das modificações econômicas e culturais derivadas da Europa iluminista e da Revolução Industrial, partiam em busca de suas experiências turísticas e por isso são tidos como os primeiros praticantes de viagens por puro prazer e por amor à cultura registradas pela historiografia da prática social de viajar (Salgueiro, 2002).

Muitos deixaram legados importantes dessas viagens, como o registo de suas aventuras, relatos os quais modificaram a forma de compreender a peregrinação. Alguns desses viajantes se destacaram na história com seus relatos, a exemplo do novelista britânico Thobias Smollet, o poeta alemão Johann W. Von Goethe e o especialista inglês em antiguidades e teórico em estética Richard Payne Knight (Salgueiro, 2002) ou mesmo os relatos de viagem de Stendhal (1905) publicados no livro *“Mémoires d’un touriste”*, em que através da sua experiência de viagem pela França comenta os espaços a partir de uma perspectiva crítica política e sociológica (Figueiredo e Van de Meen Ruschmann, 2004).

Esses relatos deixados para a posteridade foram fontes de inspiração e de conhecimento do imaginário de diversos locais, e ajudaram a construir e a representar arquétipos e símbolos típicos de regiões. De acordo com Silva *et al.* (2019) os “relatos vivenciados nessas viagens já despertavam no próximo a busca do querer viajar. As imagens vistas, as paisagens pintadas e narradas de um indivíduo para o outro já traçavam a relação entre imagem e imaginário” (p.2).

Com o crescimento do turismo de massa, as mudanças sociológicas, econômicas e culturais, a prática de viajar para conhecer o mundo se democratizou, não ficando restrita apenas à aristocracia, burguesia ou à nobreza. Democratizou-se também a prática de compartilhamento dessas mesmas experiências turísticas, principalmente no contexto das novas Tecnologias da Informação e da Comunicação, como elucidam Urry e Jersen (2022) e Schmallegger e Carson, D. (2008).

Nesse sentido, o novo paradigma informacional (Castells, 2002) junto com a era da convergência⁵⁸ mediática (Jenkins, 2015) marcou uma significativa mudança nas práticas sociais que resinificou os diversos modos de produção humana com as novas Tecnologias da Informação e da Comunicação, expandindo o poder e autonomia de produção cultural por

⁵⁸ A convergência pode ser compreendida como “um deslocamento de conteúdo de mídia específico em direção a um conteúdo que flui por vários canais, em direção a uma elevada interdependência de sistemas de comunicação” (Jenkins, 2015, p.336).

parte de usuários da internet (dando surgimento aos *Prosumers*⁵⁹), principalmente no contexto dado pela Web 2.0 (Krumm, Davies, Narayanaswami, 2008). Assim nasceram os *blogs* e as redes sociais, onde cada usuário é autor de seu próprio conteúdo e onde também é ainda leitor e consumidor de conteúdos alheios (Roig, 2010; Schmallegger e Carson, 2008; O'Reilly, 2005).

Não há registro específico do primeiro *blog* surgido com a internet. Sabe-se, no entanto, que a palavra deriva do neologismo inglês *weblog*, em que *web* significa teia e *log* registro (Primo In Marcondes Filho, 2009).

Esse termo foi utilizado pela primeira vez em dezembro de 1997 por Jorn Barger em seu site <robotwisdom.com>. Em 1999, Peter Merholz passa a usar a forma abreviada “*blog*” na página Peterme.com. As primeiras experiências voltam-se para o registro de links interessantes, para o relato da vida cotidiana e comentários sobre política. Mas a metáfora de diário on-line foi a mais utilizada na imprensa e na academia como explicação daquele fenômeno que ganhava rápida popularidade na rede (Primo in Marcondes Filho, 2009, p. 69 e 70).

O'Reilly (2005) compara a *blogosfera* a uma conversa mental da inteligência coletiva da Web 2.0, algo que pode não só refletir a estrutura profunda do cérebro, que muitas vezes é inconsciente, mas que é o equivalente ao pensamento consciente e nesse sentido tem efeito poderoso no ambiente digital.

First, because search engines use link structure to help predict useful pages, bloggers, as the most prolific and timely linkers, have a disproportionate role in shaping search engine results. Second, because the blogging community is so highly self-referential, bloggers paying attention to other bloggers magnifies their visibility and power. The "echo chamber" that critics decry is also an amplifier. (O'Reilly, 2005, p. 3)

Esse “consciente coletivo” proporcionado pela *blogosfera* atinge diversas instâncias da sociedade, como o turismo, por exemplo. Assim, os *blogs* de viagens surgem como uma ferramenta importante para compreensão de destinos turísticos, não só de uma perspectiva mercadológica, mas também de uma perspectiva cultural e simbólica (Roig, 2010).

⁵⁹ Conceito que combina as palavras “produtor” e “consumidor” e designa os indivíduos que atuam tanto como consumidores quanto produtores de conteúdos. O termo foi elaborado por Toffler (1982) e ganhou destaque nos debates sobre temáticas que envolvem o ambiente digital.

A partir dos anos 1990, os *blogs* tem sido fontes valiosas para estudos de percepção de destinos turísticos, principalmente por pesquisas de marketing e investigações que buscam saber a opinião espontânea dos turistas (Roig, 2010; Schmallegger e Carson, 2008). De acordo com Roig (2010), os *blogs* de viagens são novas áreas em clara expansão e podem fornecer ferramentas essenciais para estudar as imagens de destinos e como elas são percebidas.

O fenômeno da *blogosfera* para a área do turismo faz parte do que pesquisadores como Roig (2010) chamam de *Travel 2.0* e são espaços cada vez mais utilizados em que os usuários de internet explicam em primeira mão a sua experiência de viagem e percepção do destino turístico que visitou (Roig, 2010, p.64).

Partindo desse contexto tecnológico, Schmallegger e Carson (2008) defendem a importância de estudos da imagem turística a partir de *blogs* de viagens pois acreditam que são fontes ricas de informações e percepções entre certos grupos de viajantes, dados esses que seriam difíceis de serem analisados de outra maneira. Os *blogs* de viagem são, segundo os autores, objetos com narrativas ricas e que contêm detalhes das experiências, justamente porque o conteúdo é inteiramente escrito pelos usuários o que tornam as narrativas elementos-chave para a compreensão de como o turista percebe o destino e até mesmo a interação de outros usuários com essas narrativas digitais.

One of the major reasons for this phenomenon is certainly the higher perceived credibility of consumer opinions as compared to traditional tourist information sources. It has often been argued that a main issue in tourism is the lack of direct experience with a tourism product, meaning that its quality and benefits can hardly be evaluated before the product is consumed. In response to this, word of mouth has been regarded as one of the most important information sources for travel planning, mainly due to the perceived independence of the source of the message (Schmallegger e Carson, 2008, p. 100).

Dentro desse panorama de discussão sobre a relevância dos blogs de viagem, é possível encontrar as mais variadas perspectivas de estudos, desde análises mercadológicas relativas ao turismo, como confiança de usuários, estudos sobre gêneros e até mesmo de linguística, em diversas partes do mundo.

Pan e Crotts (2007), por exemplo, exploraram os *blogs* de viagem como uma manifestação de experiência de viagem, mas sob a perspectiva do marketing. Os autores

analisaram as opiniões dos visitantes sobre as principais viagens publicadas nos *blogs* selecionados para entender como foi compreendida a experiência de um destino. Foram observados *blogs* de viagem em Charleston, Carolina do Sul, os quais foram analisados usando rede semântica e métodos de análise de conteúdo para verificar quais *blogueiros* estavam se comunicando sobre suas experiências de viagem. Resultados qualitativos demonstraram que os *blogs* de viagem são meios mais eficazes e mais baratos para reunir ricos, autênticos e não solicitados *feedback* dos clientes.

Law e Cheung (2010) também investigaram os *blogs* de viagem como uma manifestação da experiência turística, e procuraram perceber como era representada a imagem de destino de Hong Kong do ponto de vista dos turistas da China continental, através de uma análise de conteúdo. Os resultados indicaram que a percepção geral da imagem de destino foi positiva, com destaque em pontos fortes no transporte, no porto e nas ilhas periféricas.

Já Banyai (2012) analisou o conteúdo de *blogs* de viagens relacionados a viagens para Stratford, Canadá, para estabelecer os tópicos mais populares de discussão, e as percepções dos turistas sobre o destino e abordou a questão de como esses *blogs* podem ser úteis em estratégias de marketing. Os resultados sugerem que Stratford é visto principalmente como um destino culinário, representando apenas duas das identidades do local promovido pelo setor turístico.

Ainda sob a perspectiva turística e mercadológica, os estudos de Lee, Hsiao e Lu (2015), por exemplo, desenvolveram um modelo de pesquisa para explorar os antecedentes e consequências da confiança dos usuários nos *blogs* de viagens de uma empresa e diferenças de gênero. Os resultados mostraram que o apelo visual e a adequação das informações da plataforma do *blog* foram os principais fatores que influenciaram a confiança dos leitores, tanto homens quanto mulheres.

No entanto, outros estudos também apontam os *travel blogs* como objetos de pesquisa a partir da problemática da *blogosfera* sob uma perspectiva mais social. Ting, Ting e Hsiao (2014), por exemplo, procuraram analisar por que *blogueiros* estão dispostos a compartilhar seus pensamentos em *blogs* de viagens. O estudo mostra que quatro fatores positivos, incluindo percepção de utilidade, reputação, altruísmo e confiança influenciaram as atitudes em relação ao compartilhamento. Outro fator positivo é a norma subjetiva, que

influenciou a intenção de compartilhar informações sobre um destino através de *blogs* de viagem.

Já a pesquisa de Azariah (2016) parte de uma perspectiva antropológica das teorias de autoapresentação de Goffman e investiga como os *blogs* de viagens trabalham com tensões discursivas através das suas produções que são resultados da apresentação de vários aspectos do eu. O trabalho de investigação entende que os *blogs* de viagem podem ser descritos como narrativas que indicam os diferentes papéis ocupados pelo indivíduo no ambiente digital, ou seja, um *blogueiro* pode posicionar-se discursivamente como um viajante, e não como turista, uma dicotomia que sustenta muitos debates críticos na área de estudos de viagens e turismo, criando assim tensões dentro do *blog*.

E ainda, os estudos de Duffy (2019) também analisam a problemática dos *travel blogs* sob uma perspectiva mais social, abordando os temas de poder e privilégio. Em seu artigo *"If I say you're authentic, then you're authentic: Power and privilege revealed in travel blogs"*, argumenta como os *blogueiros* usam a autenticidade para se colocar em uma posição de privilégio e poder sobre as pessoas dos locais com quem interagem. No seu trabalho, identifica três formas de autenticidade do viajante - experiência, existência e expectativa - para estudar estruturas de poder, privilégios e dominância implícitos nas viagens.

Como se pode perceber, as temáticas do *"Travel 2.0"*, das *blogosferas* e dos discursos gerados nesse ambiente digital podem gerar diversas pesquisas interdisciplinares. Alguns estudos também vêm sendo abordados a partir da perspectiva interdisciplinar entre turismo e imaginário. Bergmeister (2015), por exemplo, aborda a questão da construção de imaginários turísticos em guias populares e *blogs* de viagens independentes, examinando criticamente questões de representação e relações de poder no contexto do Sudeste Asiático. Empregando uma análise de discurso crítica, o artigo investiga como determinados destinos do Sudeste Asiático são representados a partir de uma perspectiva ocidental. Os *insights* deste estudo mostram que as narrativas hegemônicas dos guias são muito mais reproduzidas do que apresentadas criticamente.

Segundo Schmallegger e Carson (2008) a análise de *blogs* pode refletir as opiniões e atitudes dos viajantes de uma forma mais genuína e representativa dado o fluxo mais casual de informações e a ampla gama de experiências descritas. E nesse panorama de produção de conteúdo na web, as narrativas produzidas em redes sociais também se apresentam como

importantes fontes para compreensão de opiniões e experiências de viajantes (Ana & Istudor, 2019; Rashidi *et al*, 2017; Kang & Schuett, 2013).

A incursão das redes sociais como plataformas onde os usuários publicam suas narrativas digitais foi um processo gradual, impulsionado por uma série de fatores tecnológicos, sociais e culturais, dentre eles a evolução das tecnologias da Informação e da Comunicação que priorizaram a acessibilidade e ubiquidade das plataformas digitais (Santaella, 2014; Lemos, 2005) proporcionando uma facilidade de uso e acesso à internet com foco na conexão e interação social entre usuários. Entende-se por rede sociais uma plataforma digital que agrega um conjunto de “nós e suas conexões” (Primo *In* Marcondes Filho, 2009, pp.399 e 400). São elas, que hoje, agregam milhares de usuários das mais variadas regiões do mundo.

Assim, os processos comunicativos resinificaram-se e remodelaram-se aos novos contextos dos espaços de fluxos (Castells, 2002) fazendo surgir novos atores sociais dentro desses contextos, como os influenciadores digitais, por exemplo.

É no espaço de fluxo onde, hoje, trafegam informações, sons, imagens, símbolos, modos de produção, tecnologia, modos de interação social. É também nesse espaço de fluxo onde se configura e se organiza a economia global/informacional, onde diversas frentes de modos de produção estão conectadas entre si, remodelando assim a forma tradicional capitalista na estrutura econômica mundial (Castells, 2002).

Uma das principais características desse paradigma tecnológico é a noção da informação como matéria-prima (Castells, 2002, p.108) e a "penetrabilidade dos efeitos das novas tecnologias" (Castells, 2002, p.108), em que todos os processos da existência dos seres, individuais ou coletivos, são moldados pelo novo meio tecnológico, já que a informação é parte integral de qualquer atividade humana (Castells, 2002).

Se com os *blogs* a presença de conteúdos produzidos por usuários da internet se intensificou, com o alastramento e democratização das redes sociais, o fenômeno aumentou muito mais. Na internet, cada usuário tem sua própria autonomia, uma voz, sendo produtor de seu próprio conteúdo escrevendo, publicando fotografias, vídeos e emitindo opiniões a seu modo. Os usuários da internet que ganharam destaque dentro desses espaços públicos do ambiente digital são hoje chamados de “*digital influencers*”.

De acordo com Karhawi (2017), os influenciadores são aqueles que manifestam algum poder no processo de decisão de compra entre usuários da internet, além de também poderem "colocar discussões em circulação, influenciar em decisões em relação ao estilo de vida, gostos e bens culturais daqueles que estão em sua rede" (p.48). Segundo a autora, esses influenciadores, em geral, vêm de uma jornada no ambiente digital, construindo um público seguidor desde sua formação enquanto *bloggers* (criadores de conteúdo em blogs) e *vloggers* (criadores de conteúdo de vídeo), capacitando-se como formadores de opinião para finalmente serem reconhecidos como influenciadores.

Para Abidin (Abidin e Karhawi, 2021), socióloga e pesquisadora da temática, os influenciadores digitais são uma forma de microcelebridades da internet que buscam transformar essa visibilidade online em uma carreira digital remunerável, documentando suas vidas cotidianas, desde os aspectos triviais e mundanos até os momentos emocionantes em sua linha de trabalho e vida. Eles são também moldadores de opinião pública que persuadem seu público através da calibração consciente de suas personas nas redes sociais, apoiados por interações no espaço físico com seus seguidores para sustentar sua acessibilidade, credibilidade, emulação e intimidade, mesmo que em menor escala nas redes sociais (Abidin e Karhawi, 2021).

Ao levar em conta a dinâmica de produção de conteúdo com a intencionalidade de “influenciar”, Martino (2018) faz uma conexão entre essa nova categoria de atores sociais com os antigos líderes de opinião, teorizados pelos estudos da teoria comunicativa *Two Step Flow*⁶⁰. Uma comparação crítica que não seria de todo anacrônica, se considerarmos a diferença do tempo e contexto da teoria de Lazarsfeld, Berelson e Gaudet, H. (1944), e entender o papel dos influenciadores digitais como os novos líderes de opinião com muito mais autonomia e alcance proporcionado pelo contexto dos mídias digitais.

Martino (2018) explica:

A ideia de “influência”, nos estudos de Comunicação, parece ter ultrapassado seu local epistemológico de origem, as mídias de massa, e se mantido como operador conceitual no ambiente das mídias digitais, em particular nas questões sobre posições políticas e

⁶⁰ Os líderes de opinião funcionam como intermediários entre os meios de comunicação e os outros indivíduos dentro de um contexto social. O estudo do fluxo da comunicação a dois níveis (*two-step flow of communication*) "é determinado precisamente pela mediação que os líderes exercem entre os meios de comunicação e os outros indivíduos do grupo." (Wolf e Figueiredo, 1987, p. 21).

consumo. A ideia dos “influenciadores digitais”, isto é, pessoas que, via redes sociais, “influenciam” ou “lideram tendências”, poderia ser compreendida como uma descendente longínqua da noção de “líder de opinião”, entendida originalmente pelos autores de *“The People’s Choice”* como a pessoa altamente especializada em algum assunto à qual os outros recorrem quando precisam tomar uma decisão. Não deixa de ser sintomática essa reaproximação do conceito de influência em um ambiente no qual alguns discursos localizavam a possibilidade de uma forma mais ramificada de comunicação (Martino, 2018, p.8).

A inserção desse novo perfil de comunicadores estimulou um processo de profissionalização dessa nova atividade (Karhawi, 2017). Um processo profissionalizante, que de acordo com Ferreira, da Rocha Grangeiro, Pereira (2019) pode ser classificado em três fases:

A primeira fase [...] destaca o início da internet, quando pessoas comuns realizam postagens por hobby. Na segunda fase, denominada profissionalização, é identificada a relevância deste influenciador e sua preocupação para realizar maior engajamento de seu público. Por fim, a terceira fase, identificada como aspiração, caracteriza-se por intenso planejamento e objetividade das pessoas em se tornarem parte deste meio. Nesta fase, encontram-se influenciadores que representam modelos a serem seguidos. (Ferreira, da Rocha Grangeiro e Pereira, 2019, pp. 9 e 10).

Segundo Ferreira, da Rocha Grangeiro e Pereira (2019), os influenciadores digitais podem ser identificados por várias denominações, refletindo as constantes mudanças e adaptações do ambiente digital. Nesse sentido, esses novos atores sociais podem ser entendidos como: “criadores de conteúdo, blogueiros, *digital influencers*, influenciadores, *youtubers*. Dependendo da plataforma que ele é consolidado pode incorporar o nome da plataforma na qual está inserido, a exemplo, *instagrammers*, *bloggers*, *snaphatters*, *youtubers*.” (p. 11).

Apesar de terem se popularizado pioneiramente no setor da moda (Karhawi, 2017), o turismo também se tornou um tema recorrente entre os assuntos de influenciadores digitais. Algumas investigações sobre a relação da promoção de um destino turístico a partir de *digital influencers* tornaram-se alvos de pesquisas, a exemplo, do trabalho *“DEIXE SEU LIKE! O Engajamento nas Publicações com Digital Influencers no Instagram das DMOs Brasileiras”*

(Avelino *et al*, 2020), que aborda como organizações podem se adaptar a esse novo cenário da internet e fazer uso de estratégias comunicacionais utilizando redes sociais e figuras públicas na internet aumentando o engajamento do público alvo através de influenciadores. A pesquisa teve como propósito mensurar o grau de engajamento nas publicações com *digital influencers* no Instagram das DMOs (*Destinations Marketing Organizations*) brasileiras. Os resultados da pesquisa indicaram que as postagens com influenciadores digitais possuem melhores resultados.

Outra pesquisa que mostra a importância dos *digital influencers* no contexto do turismo é a publicação “*#Catchmeinashithole: Black Travel Influencers and the Contestation of Racialized Place Myths*” (Arthur, 2020). Neste artigo o autor trata da presença de influenciadores e consumidores negros nas mídias digitais, um fenômeno importante para reconfigurar as imagens de pessoas negras no mundo digital, criando imagens cativantes que se contrapõem ao discurso neocolonialista e desafiam as suposições raciais sobre determinados espaços e pessoas. O autor examina como duas influenciadoras populares de viagens para negros, Jessica Nabongo e Oneika Raymond, usam o site de rede social Instagram para desafiar estereótipos. Essas influenciadoras expõem como a política racial informa a contínua marginalização dos espaços e pessoas negras pela indústria de viagens. O artigo, em última análise, argumenta que esses ativistas de viagens usam seu conteúdo do Instagram, principalmente fotos, para combater o que o autor chama de “imaginário de viagens brancas”, facilitar a sobrevivência da representação negra na esfera das viagens e expor como a eliminação racista é contestada nos espaços online.

Outro trabalho que exemplifica a importância de compreender o papel dos digital influencers no âmbito de conteúdos sobre viagens e turismo é o artigo “*Follow me, I'm famous: travel bloggers' self-mediated performances of everyday exoticism*” (Duffy, 2020), que analisa as seções “Sobre mim” de 50 *blogs* de viagens populares para ver como os escritores assumem o controle de suas próprias representações. O artigo aborda ainda conceitos sobre “influenciador digital” ou “microcelebridade auto mediada” e busca enfatizar como (micro) celebridades e *blogueiros* de viagens representam as normas sociais e os valores culturais na interseção do estilo de vida e da economia possibilitada pela mídia social digital e o papel da auto mediação em seu sucesso online.

Chen, Hyun e Lee (2022) também se debruçaram à temática no artigo intitulado “*The effects of parasocial interaction, authenticity, and self-congruity on the formation of consumer trust in online travel agencies*”, investigando o papel dos influenciadores de viagem no setor turístico, ressaltando a importância desses produtores de conteúdo na construção de plataformas de viagem e apontando como a credibilidade dos influenciadores é essencial para atrair e engajar viajantes. A pesquisa foi elaborada a partir de uma amostra de 420 viajantes chineses que utilizam agências de viagens online e consomem conteúdo gerado por influenciadores.

Mais recentes, as pesquisas de Pereira e Rosário (2024) e Rodrigues *et al* (2024) também procuram compreender a importância dos influenciadores digitais na formação de atitudes e intenções de compra no setor turístico. Pereira e Rosário (2024) apontam que a qualidade do conteúdo e a confiança do influenciador são fatores cruciais para aumentar o poder de persuasão sobre os *millennials*, reforçando a importância desses produtores de conteúdo nas estratégias de marketing para criar atitudes positivas em relação à marca e estimular a intenção de compra. Já Rodrigues *et al* (2024), por outro lado, apontam que o marketing boca a boca eletrônico (*e-word-of-mouth*) ainda é eficaz em influenciar a decisão de compra de turismo, especialmente quando as informações vêm de conhecidos ou desconhecidos, mas não confirma que os influenciadores digitais têm um impacto direto nesse processo. No entanto, o estudo aponta o significativo papel dos *digital influencers* na cadeia de divulgação de destinos turísticos.

3.3 Portugal na Rota

Tendo em conta o crescimento do turismo em Portugal⁶¹ e a potencialidade do alcance das narrativas de experiências turísticas no ambiente digital, ainda é marginal o número de pesquisas que vem sendo desenvolvidas sobre a temática a partir do ponto de vista dos estudos do imaginário. Sobre o imaginário de Portugal, por exemplo, são poucos os exemplos encontrados. No entanto, destacamos algumas pesquisas que vêm se esforçando nesse sentido.

Em “*Novas imagens para velhas cidades? Coimbra, Salamanca e o turismo nas cidades históricas*” (Gomes, 2012), por exemplo, a autora discute as formas de produção e reprodução

⁶¹ Ver nota de rodapé nº 1.

(re-criação) dos imaginários turísticos das cidades em Coimbra e Salamanca. O artigo analisa como as cidades são apresentadas ao exterior, “nas invisibilidades urbanas criadas pelo setor turístico e no caráter circunscrito e seletivo das cidades turísticas” (p.37). Através de imagens de produtos turísticos e sites oficiais, a autora reflete acerca “da forma como as cidades usam e reatualizam as suas imagens e significados, transformando-os em instrumentos ativos de estratégias de desenvolvimento urbano” (p.37). No entanto, a pesquisa analisa apenas a cidade de Coimbra e não aprofunda nas instâncias imaginárias e arquetípicas que envolvem as representações da cidade.

Uma perspectiva interessante para compreender o imaginário português pelo viés turístico é analisar alguns destinos de Portugal que serviram de cenários para produções culturais, como filmes, livros etc. Cordeiro (2011), por exemplo, em “*Perpetuating tourism imaginaries: guidebooks and films on Lisbon*”, trabalha sob essa perspectiva. Em seu artigo, a autora tem como objetivo contribuir com esse campo de investigação e procura destacar e debater a maneira como o guia de viagem se entrelaça significativamente com discursos sobre Portugal e sua cultura, contribuindo assim, para a perpetuação de um imaginário turístico em que o país aparentemente permanece imutavelmente fechado.

A imagem de Portugal como destino turístico já foi também objeto de estudo em *travel blogs*. Da Silva Gonçalves (2012), em sua dissertação de mestrado, por exemplo, procura avaliar o interesse de turistas espanhóis sobre Portugal como destino turístico através da análise de *blogs* e sites turísticos. O estudo recolheu 200 comentários aleatórios para análise e tratamento, através da consulta de sites da web e *blogs* de troca de opiniões, conselhos e experiências. Pelos comentários, a autora procurou apurar dados como: que cidades os turistas visitaram, o que comeram, onde ficaram alojados, que transportes utilizaram.

Outro estudo, “*An American Tourist in Portugal: Destination Image as Represented in Blogs and Online Reviews*”, de Walzem (2011), também aborda como a imagem de Portugal é compreendida através de *blogs* de viagens e resenhas online. No entanto, apesar da pesquisa ter uma base estruturada e bem fundamentada em conceitos da antropologia, da sociologia e até mesmo da psicologia, as profundidades míticas e arquetípicas das imagens turísticas de Portugal não são abordadas do ponto de vista dos estudos do imaginário – uma perspectiva intimamente conectada com esses campos teóricos, extremamente rica para análise e que é deixada em aberto como uma oportunidade para estudos subsequentes.

Estudos mais recentes contextualizam como Portugal entrou na rota de influenciadores digitais apontando para as narrativas digitais como importantes ferramentas para promoção do destino turístico. Na dissertação de mestrado “O papel dos influenciadores digitais portugueses na promoção de um destino turístico”, por exemplo, Ramalho (2019) retrata a forte relação entre os influenciadores digitais e a intenção de visitar um destino turístico. O trabalho procurou aferir se os influenciadores digitais e as suas redes sociais, enquanto estratégia de marketing digital, influenciam a percepção da imagem e a intenção de visitar um destino.

O artigo “Marketing de influência e influenciadores digitais: aplicação do conceito pelas DMO em Portugal”, de Barreiro, Dinis e Breda (2019), procura compreender a evolução do interesse do setor turístico pelo marketing de influência através de influenciadores digitais e como esse contexto está inserido nas promoções de destinos turísticos em Portugal. A partir de uma análise de conteúdo de notícias publicadas, nos últimos anos, na principal revista dos profissionais de turismo existente em Portugal (Publituris), na secção “Destinos”, os autores perceberam que cada vez mais as DMO recorrem a este tipo de estratégia de marketing, no entanto, verifica-se que é necessária uma ação mais direcionada na seleção dos influenciadores digitais e uma maior articulação entre os objetivos da estratégia do destino turístico e a comunicação do influenciador digital.

Apesar de os exemplos citados destacarem a importância de Portugal como destino turístico e objeto de estudo, há uma lacuna significativa em estudos que explorem mais profundamente a interseção entre turismo e imaginário, especialmente sob uma perspetiva antropológica mais elaborada da cultura portuguesa, examinada através de narrativas digitais produzidas por influenciadores.

De acordo com Gravari-Barbas e Graburn (2012), o imaginário turístico desempenha um papel fundamental ao permitir que indivíduos e grupos representem um destino virtualmente. Suas funções incluem despertar o desejo de visitar um local, torná-lo atrativo e auxiliar na concretização dos planos de viagem. Além disso, ele ajuda a reduzir a percepção de distância em relação ao destino, facilitando a familiarização com seu caráter exótico e até mesmo participando ativamente de sua construção. O imaginário turístico não apenas influencia a escolha do destino, mas também molda as práticas turísticas associadas,

orientando, determinando e, em alguns casos, evitando certas atividades. Em situações desfavoráveis, pode até mesmo dissuadir a visita a determinados destinos

Em sua proposta epistemológica de abordar os fenômenos turísticos, Amirou (2007) explica que estudar o turismo significa apreender teoricamente a relação com o vínculo social e com o imaginário ligado ao espaço e à alteridade, uma lógica diferencial, mas também *comunal* inerente à prática de peregrinação (p.50). O autor enxerga a viagem ao equivalente simbólico de um rito de passagem que vai desde a partida ao regresso. Essa experiência é “contada, comentada, ilustrada por fotos, filmes e objectos-souvenirs, rememoradas em sessões de dispositivos, sem contar com as inúmeras narrativas de viagem que todo escritor-jornalista actual se julga na obrigação de publicar (...)”. (p.46). São essas formas de representação do espaço, narrativas subjetivas sobre os territórios, que são valorizadas pela perspectiva do estudo do imaginário turístico.

Como observado por Silva (citado em Aliaga Sáez, 2022, p. 46), os estudos sobre o imaginário não têm como objetivo alcançar uma verdade absoluta em seus resultados, mas, primariamente, oferecem uma maneira de compreender as diversas percepções do mundo. De acordo com esse autor, frente à constante evolução urbana, especialmente inserida no contexto da quarta revolução industrial, onde há um crescente destaque para a valoração imaginária dos objetos e das realidades (Silva, 2020), o mundo físico tende a empobrecer em contraste com esse fenômeno de desmaterialização de suas características. Isso ocorre à medida que os valores agregados de funcionamento passam a predominar sobre o objeto material (Silva, 2020).

Nesse contexto, as representações de um espaço, geradas a partir de percepções subjetivas, constroem e reconstroem imagens de um território real, transformando-o em um espaço imaginado, desejável, motivo de curiosidade e objeto de observação do imaginário turístico. As representações sociais que compõem o imaginário (quer estejam soltas na memória dos cidadãos, fluídas na prosa dos cafés, nos gracejos dos cabarés ou cravadas nas pedras das catedrais) são como fósseis que se revelam de forma diferente para os olhos dos paleontólogos, dos poetas ou dos transeuntes desavisados. Nesse quadro, os influenciadores digitais, entendidos como produtores e divulgadores de conteúdo, podem entrar como mediadores desses imaginários, tanto ajudando a propagar imaginários turísticos já

consolidados, quanto ressignificando-os, dando novas interpretações a partir de suas experiências de viagens particulares.

Reinterpretando livremente Baeza (2011), ao tentar compreender as representações sociais a partir da perspectiva dos estudos do imaginário, podemos direcionar nossas análises para diferentes condicionantes e suas respectivas relações com outros elementos, partindo desde compreensões sobre: como a condição espacial – na categoria de espaço físico (território) – se relaciona com outro território/condição que é simbólico/a (delineado/a por fronteiras invisíveis e composto por lugares e eventos reais e imaginados); como a condição temporária e temporal onde o momento da visita atual é interpretado e o passado reinterpretado pela força do imaginário; e, finalmente, como a condição relacional, que explica a posição do diálogo ou do falar a partir da diferença entre as pessoas que ali se relacionam (e, de novo, pela ação do imaginário, com as representações, reminiscências, narrativas e interpretações dessas reminiscências das pessoas que ali viveram), a partir de onde se estabelecem relações com realidades distintas.

Em suma, as possibilidades que os estudos do imaginário apresentam podem pontuar interpretações sobre as mais variadas dinâmicas interacionais que ocorrem em diferentes condições: física, simbólica, temporal e relacional. Nesse sentido, os estudos sobre o imaginário turístico apresentam-se como mais um caminho interpretativo, uma hermenêutica que se debruça sobre formas representativas presentes nas mais diversificadas narrativas que partem da experiência da viagem, seja do ponto de vista dos próprios turistas, de viajantes em deslocamento, ou por meio de outras maneiras de expressões que interagem com a dinâmica da viagem e do setor turístico.

Assim, importa compreender como o imaginário turístico se manifesta no ambiente digital por meio das narrativas de influenciadores, seja em blogs ou redes sociais, dado o novo contexto da dinâmica das plataformas digitais na inserção das práticas sociais contemporâneas. Isso implica entender as motivações visuais que inspiram os viajantes a explorarem destinos específicos, identificar os aspectos culturais, sociais e antropológicos destacados nessas narrativas e considerar como essas informações podem contribuir para aprimorar a representação espacial de um destino turístico no ambiente digital.

Ao examinar essas dimensões proporcionadas por uma leitura sensível de narrativas, é possível também identificar valores culturais, crenças, mitos e símbolos que são atribuídos

ao local, bem como compreender como esses elementos são reinterpretados e negociados no contexto digital. Dessa forma, as narrativas digitais tanto refletem o imaginário cultural de um destino, como também contribuem para sua evolução e transformação ao longo do tempo, à medida que são compartilhadas, reinterpretadas e discutidas por uma audiência global.

Diante do notável crescimento de Portugal no setor turístico, a análise das narrativas no ambiente digital sobre este país sob a perspectiva das teorias do imaginário oferece uma oportunidade valiosa de compreender a representação espacial e a experiência da viagem neste destino. As teorias do imaginário que se baseiam em uma abordagem teórico-metodológica com raízes na antropologia sensível, surgem, então, como uma ferramenta promissora para desvendar o fenômeno ascendente de Portugal como destino turístico e sua rica cultura secular.

4. Bases para Operacionalização Analítica

No âmbito do polo técnico (De Bruyne, Herman e De Schoutheete, 1997) desta investigação, as estratégias de pesquisa, o design e o delineamento, como já explicado anteriormente, podem ser classificados, conforme Martins e Theóphilo (2007), como um estudo de casos múltiplos a partir de uma pesquisa documental com uma abordagem qualitativa. Essa abordagem é complementada com recursos quantitativos, como a contagem de temas por meio da Análise de Conteúdo e os resultados dos questionários preliminares.

Quanto às técnicas de coleta de informações, dados e evidências (Martins e Theóphilo, 2007), foram utilizados os procedimentos da pesquisa bibliográfica; da observação de grupos de Facebook fechados de mulheres que viajam sozinhas; de questionários iniciais (para verificação da procedência do objeto de pesquisa); e por fim de uma triangulação analítica operacional cruzando a Análise de Conteúdo (Bardin, 1977) para seleção, categorização e contagem de temáticas mais relevantes para a análise; Análise de Discurso (Bakhtin, 1997; Renkema, 1999, p.119; Orlandi, 2009; Maingueneau, 2016), para analisar as categorias e realizar uma interpretação dos discursos e Mitanálise (Durand 1985, 1986, 2000), para análise dos aspetos referentes aos mitos diretórios portugueses. Essa triangulação entre procedimentos analíticos operacionais (AC, AD e Mitanálise) pode ser compreendida por um aprofundamento no objeto de pesquisa a três níveis.

No primeiro nível, com a Análise de Conteúdo, é possível ver a abrangência de temáticas presentes nas narrativas digitais e nas temáticas mais recorrentes nas experiências de viagens relatadas pelas influenciadoras digitais. De acordo com Bardin (1977), a Análise de Conteúdo possui primordialmente duas funções. A primeira seria uma função heurística, que “enriquece a tentativa exploratória, aumenta a propensão à descoberta. É a análise de conteúdo ‘para ver o que dá’” (p.30). A segunda função seria uma administração da prova, já que “hipóteses sob a forma de questões ou de afirmações provisórias servindo de directrizes, apelarão para o método de análise sistemática para serem verificadas no sentido de uma confirmação ou de uma infirmação.” (Idem).

Nesse sentido, a AC foi utilizada nessa tese a partir da aplicabilidade de suas duas funcionalidades principais. De um ponto de vista heurístico, com a AC identificamos diversos aspetos ressaltados em relatos de viagens nas narrativas digitais das mulheres influenciadoras

digitais sobre Portugal, como, por exemplo questões relativas ao turismo, à cultura lusitana, a momentos e personagens históricos e ainda a temáticas relativas a subjetividade dessas próprias viajantes. Quanto à funcionalidade de administração de provas, a AC permitiu fazer inferências sobre a observação das recorrências temáticas, como, por exemplo, percebendo que o imaginário turístico de Portugal se caracteriza como um espaço com alto índice de paisagens naturais e urbanas, com valor cultural e histórico, tendo em conta o elevado nível dessas temáticas nas narrativas analisadas. Essas interpretações são aprofundadas, entretanto, de modo mais profundo, ao nível dos enunciados, no seguimento da triangulação operacional.

Assim, após a identificação e categorização das temáticas, aprofundamos a interpretação, num segundo nível, compreendendo os temas categorizados a partir de uma leitura e interpretação guiada por uma Análise do Discurso, com uma abordagem nos estudos da enunciação (Martins e Theóphilo, 2007). Nesse sentido, a AD permitiu a apreensão dos significados e sentidos presentes nas narrativas, com seus respectivos enunciados, a partir de subsídios embasados em uma conceção teórica-metodológica da metalinguística (também chamada translinguística) proposta por Bakhtin (1997, 2006, 2008). Nesse percurso, buscou-se também outras fontes para compreender o mecanismo da AD como, por exemplo, Charaudeau (2013), Maingueneau (2016) e Renkema (1999).

Com os dados coletados e uma análise detalhada, com base nos procedimentos e teorias apresentadas, identificamos diferenças e semelhanças nas perspectivas de mulheres estrangeiras sobre Portugal em diversos aspetos, desde dimensões históricas, sociais, culturais, e, por vezes, políticas e econômicas. A AD permitiu também compreender o papel dessas mulheres viajantes e criadoras de conteúdo como agentes ativos na esfera digital que, através de suas narrativas digitais colaboram para a construção, representação e resinificação do imaginário turístico sobre Portugal.

A Mitanálise, como terceiro nível de interpretação dessa triangulação operacional, trabalhou no sentido de identificar e interpretar referências representativas de elementos míticos do imaginário português, focando no grande mito da Idade de Ouro, um dos mitos protagonistas no panteão simbólico de Portugal. Nesse sentido, procuramos perceber vestígios desses mitos nas narrativas digitais, apontando para presenças simbólicas,

representações e resinificações desses vestígios, que se revelaram de maneira discursiva e imagética.

Em suma, a operacionalização analítica desta tese aconteceu a partir de uma confluência entre três procedimentos, a Análise de Conteúdo, a Análise de Discurso e a Mitanálise, que juntas colaboraram para a proposta hermenêutica final desta investigação. Enquanto a AC funcionou para construção de uma heurística das temáticas, apontando os temas mais significativos, a AD percorreu a camada discursiva com uma dimensão de historicidade e de caráter sociológico e dialógico desses conteúdos e seus locutores e a Mitanálise buscou atingir uma camada mais profunda das representações sobre Portugal (mitos, arquétipos, imagens imaginárias, símbolos).

Nos próximos tópicos, serão elucidados os procedimentos de análise e suas respectivas interações operacionais, assim como os aspectos técnicos aplicados ao objeto de estudo desta investigação.

4.1 Análise de Conteúdo e Análise de Discurso

De acordo com Bardin (1977) a Análise de Conteúdo é um “conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais subtis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (p.9) e que trabalha “desde o cálculo de frequências que fornece dados cifrados, até à extração de estruturas traduzíveis em modelos” (*Idem*), propondo uma “hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência” (*Idem*).

Nesse sentido, a Análise de Conteúdo transita entre os dois focos, trabalhando tanto o rigor da objetividade, quanto a fecundidade da subjetividade, o que proporciona ao investigador se debruçar ao “potencial de sentido (não dito), retido por qualquer mensagem” (Bardin, 1977, p.9). É uma tarefa chamada pelo autor como “descodificação”, ancorada a um rigor científico, que pode ser utilizado para decifrar tanto textos quanto imagens.

Na Análise de Conteúdo aplicada a esta tese, como já explicada anteriormente, foi aplicada a funcionalidade heurística e inferencial. Como ponto de partida, a modalidade heurística funcionou para guiar todo o percurso hermenêutico proposto nesta investigação. Com a categorização das temáticas mais destacadas e ressaltadas nas narrativas digitais, pudemos, então, realizar as inferências necessárias para a aplicação dos próximos procedimentos operacionais analíticos, notadamente a Análise de Discurso e a Mitanálise.

A heurística dos componentes identificados nas narrativas baseou-se em três elementos narrativos⁶² presentes nos textos das mulheres que viajam sozinhas: tempo, espaço e sujeito⁶³. A partir desses três elementos seguimos para uma interpretação das representações imagéticas e discursivas que ajudaram a construir o imaginário turístico de Portugal. Assim, foi elaborado um conjunto de códigos⁶⁴ que ajudou a dissecar as narrativas das postagens analisadas.

Numa primeira fase, os documentos referentes ao material empírico (total de 446⁶⁵ arquivos) foram organizados pelo nome dos blogs das influenciadoras digitais e perfis do Facebook e Instagram, o que resultou numa heurística chamada de “Classificação de casos”⁶⁶. São as classificações de casos que permitem identificar de forma imediata quem produziu a postagem (que contém texto e imagem) e em que plataforma a publicação foi postada, o que deu um total de 20 classificações de caso ao todo. Cada arquivo dentro de cada classificação de caso foi codificado a partir da construção heurística central de códigos, que são: Espaço, Sujeito e Tempo. E cada um desse grupo de códigos possui seus códigos subsequentes e respetivos.

Num balanço geral, a partir da AD realizada, é possível perceber que a maioria do conteúdo analisado foi de narrativas digitais provenientes do Instagram, depois do Facebook e de Blogs, nessa ordem, apontando uma nova tendência e predominância das redes sociais no contexto da Web 2.0 como plataformas férteis para produção de conteúdos, levando-nos a inferir que as plataformas de blogs caminham para uma provável obsolescência.

Ainda nesse balanço geral, possível com a AD, foi permitido averiguar que as temáticas mais recorrentes nas narrativas digitais são referentes a aspetos de paisagens naturais e paisagens citadinas em geral, seguido por aspetos turísticos, históricos e culturais, apontando

⁶² Importante explicar, entretanto, que apesar da teoria narrativa ter sido fonte de inspiração para essa heurística (Sujeito, Espaço e Tempo) essa teoria não será aplicada na análise de fato, pois recorremos a esse recurso apenas como maneira didática de compreender Portugal (espaço), as mulheres que viajam e suas narrativas em blogs e redes sociais (sujeito e tempo), elementos que dão corpo à primeira parte da proposta hermenêutica. Foi a partir desses elementos, suas interconexões e relações intrínsecas, que conseguimos adentrar na camada discursiva do objeto de pesquisa e compreender a historicidade, tanto espacial, quanto social, assim como particular dos indivíduos e sujeitos locutores. As postagens dos blogs, Facebook e Instagram, foram codificadas com o auxílio do Software Nvivo.

⁶³ Um mapa mental com essa estrutura pode ser conferido no Apêndice 5.

⁶⁴ A tabela com todos os códigos e subcódigos, assim como a quantidade de arquivos e referências codificadas pode ser conferida no Apêndice 6.

⁶⁵ Ver “Tabela de seleção de conteúdos”, disponível no Apêndice 3.

⁶⁶ Ver tabela disponível no Apêndice 7.

Portugal como um espaço com uma identidade cultural, social e antropológica marcante, como apresentaremos nos próximos capítulos.

Nesse sentido, com a Análise de Conteúdo foi possível iniciar a investigação do *corpus* empírico em busca das confirmações das hipóteses, seguindo para uma compreensão da questão de investigação dessa tese: Como o imaginário cultural, social e mítico de Portugal é representado em narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, e de que forma as subjetividades dessas mulheres viajantes conectam-se com essas representações?

Para responder esse questionamento, entretanto, foi preciso aprofundar no campo dos enunciados e perceber as interações entre os sujeitos, o espaço e o tempo. A Análise de Discurso, então, entra em seguida para aprofundar a compreensão desses temas, interpretando as construções tanto no campo das enunciações, com aspetos linguísticos e extralinguísticos, explorando os textos e as imagens para além das temáticas codificadas e quantificadas. As duas operações analíticas funcionam, dessa forma, como complementares, aliando abordagem quantitativa e qualitativa. Enquanto a Análise de Conteúdo serviu como uma primeira etapa quantitativa, apontando temas e padrões predominantes no grande volume do material analisado, a Análise de Discurso serviu para uma hermenêutica mais profunda no campo dos sentidos.

Ao tratarmos das pesquisas que se debruçam sobre os fenômenos discursivos manifestados nas práticas de linguagem, podemos perceber que o campo da Análise de Discurso é vasto e significativo. Por isso, é importante destacar que esse método de diagnóstico linguístico perpassa pelos campos léxicos, gramaticais, fonéticos com suas respectivas relações com elementos extralinguísticos (contexto cultural, político, social, econômico, as subjetividades dos locutores, entre outros fatores), principalmente se partimos de uma concepção teórica e metodológica alicerçada em princípios metalinguísticos propostos por Bakhtin (1997, 2006, 2008), que ressalta a importância da historicidade envolvida na construção dos discursos.

É possível utilizar o método da Análise de Discurso para qualquer produção cultural linguística verbal ou não verbal, inclusive fenômenos comunicativos que também se manifestam linguisticamente em diversos formatos mediáticos. Por isso, optamos por utilizar a Análise de Discurso para análise dos conteúdos dos blogs e das redes sociais das influenciadoras digitais que viajam sozinhas e que representam Portugal em suas narrativas.

O discurso, para os pesquisadores e teóricos da AD, é consensualmente entendido como a reunião de enunciados e manifestações linguísticas concretas, e que possui diversos elementos para além da sua construção frasal. Nesse sentido a AD procura entender:

[...] como se dá a produção de efeitos de sentidos entre interlocutores, sujeitos situados social e historicamente. Assim, o trabalho no nível discursivo tem como objeto não a frase, mas o enunciado concreto. A frase é o objeto da linguística, e o objeto de uma Análise do Discurso é justamente o funcionamento da língua enquanto uso. (Brandão *in* Figaro, 2012, p. 20)

Do ponto de vista de Bakhtin (2006) o discurso é visto como uma manifestação da enunciação com suas intrínsecas interações sociais, onde estão inseridos sujeitos enunciadore e suas subjetividades como resultados das suas historicidades e relações com outros sujeitos e contextos sociais. Nesse sentido, para o autor (Bakhtin, 2006), a narrativa é mais do que uma simples sequência de eventos; é um espaço de interação verbal onde diferentes vozes, pontos de vista e ideologias convergem, colidem e se entrelaçam. A riqueza da narrativa reside na diversidade de vozes que contribuem para a criação de significado.

A respeito de Bakhtin é importante ressaltar que foi um autor que muito influenciou outros pesquisadores e suas derivadas conceituações e aplicações da Análise de Discurso, principalmente pelo seu entendimento da forte relação entre discurso e interação social, como explica:

[...] Então, o centro organizador de toda a enunciação, de toda a expressão, não é o interior, mas exterior, está situado no meio social que envolve o indivíduo. Toda palavra é ideológica e toda a utilização da língua está ligada à evolução ideológica, a estrutura da enunciação é uma estrutura puramente social, a enunciação como tal só se torna efetiva entre os falantes (Bakhtin e Voloshinov, 2006, pp. 123- 124).

A concepção de Bakhtin sobre a formação discursiva revela sua profunda conexão com as dinâmicas sociais, especialmente visíveis nos processos comunicativos que permeiam a sociedade contemporânea, como por exemplo as narrativas digitais presentes em blogs e redes sociais.

Nesta pesquisa, as formas discursivas surgem como manifestações complexas dessas relações entre os sujeitos produtores de sentido - as influenciadoras e produtoras das narrativas sobre Portugal - e suas subjetividades, moldadas pelos contextos históricos, sociais,

culturais, geográficos e econômicos- e suas interconexões com temporalidades e espaço de atuação, desenvolvimento e criação de seus discursos. É por esse motivo que as ideias de Bakhtin sobre a compreensão dos discursos serviram de base teórica para a interpretação das narrativas digitais em nosso objeto de pesquisa.

A Análise de Discurso, inicialmente aplicada a uma interpretação e entendimento de discursos literários e políticos, passou também a ser identificada como um importante método de análise das produções midiáticas, notadamente por Charadeuau (2013) com a sua obra “Discurso das Mídias”, autor que percebeu como as produções das mídias estão intrinsecamente conectadas com a produção simbólica do cotidiano e como isso está presente nas nossas vivências diárias.

Na Era Digital, e seus respectivos conteúdos produzidos nas diversas plataformas, principalmente nas redes sociais e blogs, também faz ressaltar a necessidade de compreensão dos novos tipos de produções discursivas, especialmente em nichos específicos, reverberando vozes de interlocutores, muitas vezes anônimos para a ágora pública, mas que num determinado espaço mediático se destacam em ramos específicos, construindo assim uma rede entre produtores de conteúdo, usuários e assuntos em comum.

Enquanto os discursos midiáticos entendidos por Charadeuau (2013) se concentravam nas formas comunicativas e informações lançadas por parte dos grandes veículos de comunicação de massa, nossa proposta é compreender dinâmicas comunicativas e informacionais em pequenas células sociais e a partir daí perceber a inserção desses núcleos dentro de estruturas sociais maiores.

Ou seja, percebendo o *modus operandi* das relações discursivas de pequenos núcleos sociais - como é o caso do micro nicho de mulheres que viajam sozinhas - conseguiremos entender as relações e dinâmicas estruturais maiores as quais estão circunscritas essas locutoras, e como isso interfere no modo em que essas produções de conteúdo (de caráter social e cultural) inferem, de maneira direta ou latente, em outras instâncias, como o Turismo - prospectando a imagem de um destino - e dentro do espectro do feminismo no ambiente digital - configurando discursos que impulsionam a liberdade feminina em viagens, por exemplo.

Assim a concepção social do discurso, percebida por Bakhtin, direciona nosso entendimento em relação ao caráter grupal e inevitável gerada por discursos.

Enfatizando a orientação social e o caráter apreciativo dessa relação, Bakhtin recusa um "eu" individualizado cuja atividade mental tende para a autoeliminação e perda da sua modelagem ideológica e, conseqüentemente, do seu grau de consciência, e propõe um nós, sujeito social que se marca por uma atividade diferenciada. Esta diferenciação se dá no nível ideológico, no grau de consciência em relação à orientação social. Esse nós, sujeito social, unidade que se constitui na multiplicidade, fruto da interação conflitual entre o "eu e o outro", é o sujeito inserido na memória e na história, diferente do sujeito transcendental, abstrato, fora de qualquer orientação histórica, social e política. (Brandão *in* Figaro, 2012, pp.32 e 33)

O autor explica que as produções discursivas são sempre pensadas para o outro, e as produções midiáticas da Era Digital não fogem a essa regra. A alteridade é elemento intrínseco, pensado desde as primeiras composições de quem escreve um texto para um blog ou publica uma postagem em uma rede social. É possível notar também essa formação grupal, pela comunidade que vai se gerando em torno dos conteúdos e seus respectivos produtores (os influenciadores digitais) que se tornam embaixadores de determinado assunto.

Outra concepção de Bakhtin essencial para a aplicação da Análise de Discurso nesta investigação é a ideia de gênero do discurso, um conceito chave para compreender a produção de linguagem. Em *Estética da criação verbal* (1997) o autor explica:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua. A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas

cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (Bakhtin, 1997, p. 280).

O autor elucida também que existe uma grande variedade de gêneros do discurso pois estes nascem e surgem a partir das diversas práticas humanas, seja um registo em um cartório, uma palestra em um congresso, uma carta (Bakhtin, 1997), e, num contexto mais atual, um e-mail, ou mesmo uma mensagem enviada por um telemóvel. São inúmeros os gêneros discursivos que são mediadores das práticas sócio discursivas dos sujeitos sociais, no entanto, Bakhtin os categoriza em basicamente dois tipos: os gêneros primários (simples)⁶⁷ e os gêneros secundários (complexos)⁶⁸, conceitos esses essenciais para compreendermos os novos gêneros discursivos contemporâneos.

A partir da compreensão da relação dos gêneros primários e secundários e do entendimento dos seus respectivos processos históricos de formação, a natureza do enunciado pode ser esclarecida e desvendada em um discurso, principalmente “o difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões do mundo. ” (Bakhtin, 1997, p.283).

O autor explica ainda a importância do estudo da natureza do enunciado para a compreensão de um material linguístico concreto “a história da língua, a gramática normativa, a elaboração de um tipo de dicionário, a estilística da língua, etc.” (Bakhtin, 1997, p.283) que lidam intrinsecamente com enunciados concretos (escritos e orais), se relacionando em “diferentes esferas da atividade e da comunicação: crônicas, contratos, textos legislativos, documentos oficiais e outros, escritos literários, científicos e ideológicos, cartas oficiais ou pessoais, réplicas do diálogo cotidiano em toda a sua diversidade formal, etc.” (Bakhtin, 1997, p.283).

Segundo Bakhtin (1997), são desses produtos linguísticos que os pesquisadores extraem informações de que necessitam para uma profunda compressão de um discurso.

⁶⁷ Alguns exemplos de gêneros primários são: conversas informais, cumprimentos, piadas, provérbios e expressões populares. São caracterizados como formas de expressão linguística mais básicas e cotidianas, que surgem nas interações sociais mais simples, possuem uma estrutura relativamente fixa e previsível e são usados em situações comuns da vida diária. (Bakhtin, 1997)

⁶⁸ Segundo o autor russo, são formas de expressão mais elaboradas e sofisticadas, que surgem em contextos sociais mais formais e institucionais, como na literatura, na ciência, na religião, na política, entre outros. Eles tendem a ser mais flexíveis em termos de estrutura e estilo, e geralmente são caracterizados por uma maior variedade de formas de expressão e pela presença de múltiplos pontos de vista. Exemplos de gêneros complexos incluem romances, ensaios, discursos políticos, tratados científicos, entre outros. (Bakhtin, 1997)

Uma concepção clara da natureza do enunciado em geral e dos vários tipos de enunciados em particular (primários e secundários), ou seja, dos diversos gêneros do discurso, é indispensável para qualquer estudo, seja qual for a sua orientação específica. Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo lingüístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. (Bakhtin, 1997, p.283).

Esta concepção de gêneros, pensada por Bakhtin, não é anacrônica, e por isso dá suporte para compreender que os novos formatos de gêneros discursivos surgidos na Web, frutos de um contexto da Era Digital, devem ser levados em conta pela sua importância e amplitude, tanto do ponto de vista de potencialidade discursiva, quanto do ponto de vista de sua capacidade de proliferação em uma sociedade em rede.

Os impactos da internet na escrita e no modo de se comunicar dos seres sociais interferiu não só no surgimento e consequentes (supostos) desaparecimentos de alguns gêneros discursivos, mas também no entendimento da concepção de gênero do discurso, proliferando gêneros num ambiente fluído e híbrido, os cibergêneros, que, seguindo uma tradição Bakhtiniana podem ser encarados como uma transformação dos antigos gêneros. Uma abordagem que deriva da ideia de transmutação, ou seja, da passagem de gênero primário para gênero secundário.

Não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a conseqüente dificuldade quando se trata de definir o caráter genérico do enunciado. Importa, nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso primário (simples) e o gênero de discurso secundário (complexo). Os gêneros secundários do discurso — o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. - aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica. Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros

secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios - por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance, só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana. O romance em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza); o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo). (Bakhtin, 1997, p.282).

Para esta investigação assumimos a posição de que a Web interferiu decisivamente nas práticas de linguagem da contemporaneidade, remodelando objetos discursivos e seus enunciados. O também analista de discurso, Maingueneau (2016), em seu artigo *“Gêneros do Discurso e Web: existem os gêneros web?”*, questiona se podemos considerar a existência ou não de gêneros discursivos na web, partindo do pressuposto de que, caso exista, esta concepção confronta a ideia “clássica” de gênero.

Nesse debate, Maingueneau propõe que o que muda, entretanto, não é a forma clássica do gênero, mas sim seu modo de se apresentar, já que a “web transforma de fato as condições de comunicação, a maneira pela qual podemos considerar o gênero e a noção mesma de textualidade” (Maingueneau, 2016, p. 143).

Dentre os gêneros da web, esses novos gêneros transmutados, estão incluídos os blogs, considerado por Maingueneau como um “gênero ponte”, já que é uma categoria que “atravessa categorias temáticas” (Maingueneau, 2016, p. 149), ou seja, é um gênero que possui diversas frentes de temas, podendo ser de negócios, notícias, economia, e no caso do objeto de estudo dessa tese, de viagens.

O blog é considerado um gênero web não somente pelos seus textos estarem inscritos no espaço digital, mas muito mais pela cenografia característica deste ambiente digital, já que em sua composição de cenografia verbal encontram-se elementos de um hipertexto e seu modo de composição digital também abrange os elementos diagnosticados por Maingueneau (2016).

Hipertexto, aliás, pode ser entendido como “um conjunto de textos, imagens e sons – nódulos – conectados por links eletrônicos de modo a formar um sistema cuja existência é contingente além do computador” (Slatin *In* Maingueneau, 2016, p. 155). Em outras palavras, seriam textos que possuem outros textos inseridos em sua estrutura, um link que liga a outro site, uma palavra grifada que leva a uma foto, ou um botão que leva para uma música dentro do próprio texto.

As chamadas redes sociais (Facebook, Instagram, Twitter, entre outros) também apresentam esses elementos de hipertexto. Essas plataformas digitais, capazes de conectar usuários de várias localidades do mundo, permitem aos utilizadores experimentarem as interações sociais através de diversos gêneros discursivos, desde textos de postagens, fotografias, vídeos, enquetes, comentários etc. Essa dinâmica múltipla e interativa das redes sociais – e também de outros produtos produzidos nas plataformas digitais da Web – são campos de análise promissores para serem compreendidos a partir das teorias de Bahktin.

Para Santaella (2014), embora as teorias bahktinianas tenham sido desenvolvidas para análise do romance e textos literários, os conceitos elaborados pelo autor (como o dialogismo⁶⁹, a polissemia⁷⁰ e a heteroglossia⁷¹) “se prestam à perfeição para a análise da interatividade nas redes sociais digitais” (Santaella, 2014, p.207).

⁶⁹ Em sua obra, Bakhtin refere-se ao dialogismo quando destaca a natureza dinâmica e interativa da linguagem, enfatizando que o significado é construído através do diálogo entre diferentes pontos de vista. No contexto das novas formas comunicativas das redes sociais, Santaella (2014) explica: “O dialogismo é comunicação interativa em que cada um se vê e se reconhece através do outro. A dialogia é o ato do diálogo, modo como os sujeitos se relacionam, movimento entre o eu e o outro.” (p.207).

⁷⁰ A polifonia, para Bakhtin, é um conceito correlacionado ao dialogismo. Mas, enquanto o dialogismo destaca a interação entre diferentes vozes na linguagem, a polifonia se refere especificamente à coexistência e interação de múltiplas vozes dentro de um texto ou discurso. Santaella (2014), no contexto dos discursos em redes sociais, explica: “A polifonia é a forma suprema do dialogismo, pois se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço, de uma multiplicidade de vozes. Isso se manifesta no Facebook quando a publicação recebe comentários dos usuários e diversas vozes confluem na construção do diálogo. Quando o assunto fica sujeito a controvérsias, não é raro a polifonia se transformar em cacofonia.” (p.208).

⁷¹ Heteroglossia se refere à coexistência de variadas formas de discurso dentro de uma determinada comunidade linguística ou cultural. Isso inclui diferentes variedades linguísticas, como dialetos regionais, gírias, jargões profissionais, bem como diferentes estilos e registros de linguagem. A heteroglossia reconhece que a linguagem é caracterizada pela diversidade e pela multiplicidade de vozes que refletem as várias experiências e perspectivas dos falantes. Para Bakhtin, a heteroglossia é uma fonte de vitalidade e criatividade na linguagem, pois enriquece o discurso com uma variedade de recursos expressivos e possibilita a expressão de uma ampla gama de significados e pontos de vista. Santaella (2014) complementa: “A heteroglossia é definida por Bahktin (1982) como a coexistência, o confronto e mesmo o conflito entre diferentes vozes. No caso do Facebook, a heteroglossia se faz sentir com mais ênfase quando concordâncias e discordâncias são justapostas sem que umas preponderem sobre as outras.” (p.207).

Nunca, tanto quanto agora, a teoria dialógica de Bahktin se fez tão presente e relevante. Em um trabalho anterior (MITTERMEYER e SANTAELLA, no prelo), realizamos, à luz da dialogia bakhtiniana, o estudo dos principais recursos oferecidos ao usuário pela plataforma Facebook: curtir, comentar, compartilhar. Curtir serve para o usuário aprovar a informação publicada e para conectar-se com a informação, acompanhando assim os desdobramentos da informação pelo recurso Notificações. Comentar possibilita agregar à informação publicada um comentário, que pode conter textos, links; estes podem remeter a outros sites, textos, imagens, vídeos, em qualquer lugar da web. Compartilhar permite que o usuário divulgue uma determinada informação, fazendo com que ela se movimente e se espalhe pela plataforma e pela web em geral. (Santaella, 2014, p.207).

Ao se levar em conta a dimensão sócio cultural das redes sociais como ferramentas para práticas de linguagem contemporâneas, notadamente no contexto da Era Digital (Boyd, 2015), entendemos as redes sociais, no âmbito desta pesquisa, como plataformas digitais que têm como objetivo primordial a conexão entre usuários da internet e a formulação de comunidades online (Boyd, 2015). Um fenômeno típico da sociedade em rede (Castells, 1999).

E como toda prática discursiva, com seus derivados gêneros de discursos, são inferências do contexto social e cultural de uma determinada época, como explicou Bakhtin (1997), entendemos as redes sociais como plataformas que suportam as narrativas digitais que conectam comunidades online de diversas frentes. Dessa forma, aplicamos a Análise de Discurso como método para captar essas incursões discursivas inerentes às formações de enunciados nos textos de blogs e redes sociais.

Como toda escrita é passível de uma hermenêutica e uma interpretação, a proposta dessa tese, é, nesse nível discursivo da análise, identificar elementos (primordialmente extralinguísticos) descritos nas formações enunciativas de conteúdos de blogs e de postagens de redes sociais de mulheres que viajam sozinhas e que falam de Portugal, tanto em texto escrito, quanto em imagens fotográficas. A intenção não seria se debruçar de modo estrito aos elementos léxicos, gramaticais ou fonéticos das estruturas linguísticas, visto que analisaremos conteúdos de línguas diversas, mas, se ater à camada social e antropológica inerentes aos discursos e seus produtores.

Nessa camada discursiva, procuramos captar referências diversas das influenciadoras digitais, como por exemplo as formações dos seus paradigmas sociais, como suas alusões ao movimento feminista, ou não; as representações espaciais sobre Portugal projetadas; as vivências e experiências quando realizaram as suas viagens ao país; o modo como constroem uma rede de conexões discursivas com seus interlocutores usuários; as dimensões temporais de suas narrativas, dentre tantos outros fatores. Em suma, a Análise de Discurso irá colaborar para compreender o que está presente na camada do discurso dessas produções textuais e como essas narrativas ajudam a construir um imaginário turístico de Portugal.

4.2 O Trajeto Antropológico do Imaginário e a Mitanálise

Antes de explicar pormenorizadamente os dois regimes da imagem propostos pela estrutura antropológica do imaginário de Durand (2012), é necessário esclarecer algumas terminologias utilizadas pelo autor. Um dos primeiros conceitos indispensáveis à compreensão, e muito utilizado nas elucidações do autor, é *schème*⁷², que segundo ele é:

[...] uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não substantividade geral do imaginário. O esquema ⁷³ aparenta-se ao que Piaget, na esteira de Silberer, chama “símbolo funcional” e ao que Bachhelard chama “símbolo motor”. Faz a junção já não, como Kant pretendia, entre imagem e o conceito, mas sim entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. São estes esquemas que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação (Durand, 2012, p.60).

Como já mencionado anteriormente no primeiro capítulo⁷⁴, *schèmes* pode ser compreendido como “trajetos encarnados em representações concretas precisas” (Durand,

⁷² A terminologia foi traduzida para o português como esquema na obra “As estruturas antropológicas do Imaginário” (Durand, 2012) - tradução de Hélder Godinho.

⁷³ No entanto, a melhor tradução para *schème* seria “esquema mental”. Piaget também adota o termo. Na tradução brasileira para a palavra “esquema” (sem qualificação – como aparece na citação acima), cria-se uma confusão com o termo francês *schéma* que seria uma representação imagética, uma informação representada, um esquema gráfico. Porém, na obra de Durand, que dialoga com Piaget, *schème* pode ser compreendido como “instrumentos mentais de generalização que permitam destacar os elementos comuns a condutas análogas sucessivas” (Paula, 2021, p.10).

⁷⁴ Ver tópico “1.1 A Inevitável Relação entre Informação, Comunicação e Imaginário”, do Capítulo 1.

2012, p.60), ou seja, o *schème* está ligado à ação e é intrinsecamente conectado à ideia de verbo. Assim como o gesto da reflexiva dominante postural faz relação ao ato e sentido de verticalizar e ascender, Durand exemplifica o gesto do “engolir” com o esquema da descida e da intimidade.

Outro termo importante é o conceito de arquétipo, um elemento que já foi tema central de diversos autores, notadamente importante nos estudos psicanalíticos de Jung (2016), o qual define o arquétipo, de maneira simplificada, como imagens originais ou origens primordiais das imagens que ajudam a construir o conhecimento humano que permeiam os mitos da humanidade, dando forma às construções imagéticas e ajudando a conhecer e experimentar o mundo vivido.

O arquétipo, para Jung, é uma forma de apreensão, que se repete de maneira uniforme e regular (Vieira, 2003, p. 57) e está intimamente conectado à ideia de instinto, definido pelo autor como *pattern of behaviour* (padrão de comportamento) como explica, Vieira, (2003, p. 57). Nesse sentido, o arquétipo pode ser entendido como uma "percepção do instinto" (*Idem*) sobre si mesmo. Sendo assim, os instintos e os arquétipos formariam o que Jung chama de "inconsciente coletivo", que “é a natureza dentro do homem, e os arquétipos, seus órgãos, deste modo, a própria natureza impulsiona o homem em seu processo de desenvolvimento, ao mesmo tempo que lhe impõe todas as dificuldades”. (Vieira, 2003, p. 60).

Para a antropologia do imaginário, entretanto, ao sentido de arquétipo é associado também a noção de substantificações dos *schèmes* (Durand, 2012, p.60). Como explica o autor (*idem*): “a importância essencial dos arquétipos que constituem o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais” (p.61). São assim, de forma didática, os substantivos que dão sentido às narrativas mitológicas, aliados às formas verbais dos *schèmes*. Por exemplo: os *schèmes* da ascensão, ligados às formas gestuais posturais dominantes, conectam-se aos arquétipos masculinos do herói e do chefe, ideias essas encontradas nas mais variadas narrativas mitológicas em culturas totalmente dissociadas (Durand, 2012).

Entretanto, apesar de ser possível encontrar arquétipos semelhantes em culturas diferentes, existem particularidades referentes à cada construção arquetípica, revelando *schèmes* particulares. A diferença entre arquétipo e símbolo é também significativa, já que o símbolo possui diversas significações ambivalentes, e apresenta-se como o elemento último no refinamento do trajeto antropológico do imaginário.

Todas essas categorias, são interconectadas intimamente e agem diretamente na construção do conhecimento, como elucida Paula (2021), que defende a promoção de um processo de “schèmetization” como eixo epistemológico para abarcar o campo informacional e permitir diálogos teóricos entre correntes sociais, cognitivas, tecnológicas, políticas e econômicas envolvidas na discussão de problemas infocomunicacionais. Para o autor, isso seria possível porque os *schèmes* seriam o resultado da interação entre os reflexos e o meio. Esses *schèmes*, reunidos nas constelações chamadas de arquétipos seriam responsáveis por articular os símbolos em narrativas que construiriam aquilo que entendemos como conhecimento. Em suas palavras, um caminho que vai “do instinto aos reflexos, dos reflexos aos *schèmes*, dos *schèmes* aos arquétipos, dos arquétipos aos símbolos e dos símbolos ao conhecimento” (Paula, 2021, p.9).

Ainda compondo o vocabulário para compreensão do trajeto antropológico do imaginário, existe um conceito imprescindível, talvez o mais significativo de todos: o mito, definido por Durand como:

[...] um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. O mito explica um esquema ou um grupo de esquemas (Durand, 2012, 63).

Gestos, esquemas, arquétipos, símbolos e mitos são os elementos que constroem o trajeto antropológico do imaginário e formam a estrutura hermenêutica de aproximações entre representações imaginárias (isomorfismos), ajudando a sistematizar a compreensão das narrativas humanas através dos sentidos direcionados pelos regimes das imagens.

Enfim, este isomorfismo dos esquemas, arquétipos e símbolos no seio dos sistemas míticos ou de constelações estáticas levar-nos-á a verificar a existência de certos protocolos normativos das representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis, agrupados em torno dos esquemas originais e a que chamaremos estruturas (Durand, 2012, 63).

São essas estruturas que formam os regimes da imagem, caracterizados por Durand como “agrupamentos de estruturas vizinhas” (2012, p.64), ou seja, a estrutura desempenharia

“o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens e suscetível ela própria de se agrupar numa estrutura mais geral a que chamaremos regime” (Durand, 2012, 64).

A hermenêutica do imaginário proposta por Durand sistematizada no trajeto antropológico do Imaginário, em termos gerais, se divide em duas partes: o regime diurno e o regime noturno. O regime diurno é a instância reguladora ligada às imagens simbólicas com estruturas heroicas, também chamadas pelo autor como estruturas esquizomofas⁷⁵; uma instância imagética que tende a compreensão do mundo a partir da separação, da verticalização e das contradições. “Seria então um regime que abrange as imagens relativas ao confronto, à luta pelo movimento de avançar. A imagem norteadora desse Regime é a figura do herói” (Nascimento, 2019, p.22).

O regime noturno, por sua vez, é caracterizado pelo abrandamento eufêmico e possui duas estruturas, as sintéticas (ou dramáticas) e as místicas (ou antifrásicas).

[...] Regime Noturno subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos (Durand, 2012, p. 58).

Para cada regime existe uma constelação simbólica e essas constelações simbólicas derivam dessas estruturas. As estruturas esquizomorfas ou heróicas do regime diurno são direcionadas pela ideia do confronto e é nessa estrutura que os “princípios de exclusão, de contradição, de identidade funcionam plenamente” (Durand, 2012, p. 441). Os símbolos que transitam por esse universo do regime diurno regem-se pela necessidade de explicação e justificação por meio de uma lógica, quase sempre maniqueísta. É, em geral, a forma primária como nós, seres humanos, entendemos o mundo.

É ainda na estrutura esquizomorfa que encontramos a herança interpretativa do reflexo dominante postural e os esquemas verbais alinhados à lógica de separar mais que misturar, subir e vencer mais que cair. Habitam também nessa estrutura imaginária os arquétipos das

⁷⁵ O termo deriva mesmo da psicopatologia esquizofrenia, pois, segundo Durand (2012) os processos de interpretação das imagens a partir das hermenêuticas das estruturas heroicas ou esquizomorfas assemelham-se aos processos interpretativos de quem possui tal patologia, como a interpretação axiomática dos mitos, arquétipos, símbolos etc.

dicotomias: o contraste entre o branco e o preto, ou mesmo a contradição entre noite e dia, e ainda, a luta entre o bem e o mal.

Há ainda uma sub ramificação da estrutura esquizomórfica, a qual Durand (2012) didaticamente separa entre símbolos negativos das trevas (teriomórficos, nictomórficos e catamórficos) e seus opostos reluzentes e heróicos (símbolos da ascensão, espetaculares e diaréticos).

Nessa primeira constelação simbólica, ligada a imagens negativas, Durand (2012) agregou simbolismos que trazem à tona a sensação angustiante da fuga da morte, o escapamento do deus Cronos, seria uma luta contra o tempo. Entretanto, como o regime diurno é local de contradições, axiomas e dicotomias, encontra-se também nesse regime o outro lado da constelação simbólica: o lugar da “vitória sobre o destino e a morte” (Durand, 2012, p.120), quando encontramos os símbolos da ascensão, da luz (espetaculares) e da divisão (diaréticos).

A primeira categoria dos símbolos que compõem essa estrutura esquizomorfa é a categoria dos símbolos teriomórficos, simbologias ligadas ao esquema da animação, à ideia de agitação. Nesse sentido, imagens teriomórficas são aquelas relativas a simbologias que nos conectam ao arquétipo animal ligado a experiências sinérgicas, de movimentações (Nascimento, 2019). A exemplo disso, Durand (2012) faz nos pensar na ideia de formigamento, “ação e verbo que traz à tona a ideia de fervilhar” (Nascimento, 2019).

Toda esta teriomorfia é integrada em contos e mitos em que o motivo da queda e da salvação é particularmente nítido. Quer o demônio teriomórfico triunfe, quer as artimanhas sejam frustradas, o tema da morte e da aventura temporal e perigosa permanece subjacente a todos esses contos em que o simbolismo teriomórfico é tão aparente. O animal é assim, de fato, o que agita, o que foge e que não podemos apanhar, mas é também o que devora, o que rói. Tal é o isomorfismo que liga Dürer o cavaleiro à morte e faz Goya pintar na parede da sala de jantar um atroz Saturno devorando os filhos (Durand, 2012, p.89 e 90).

Logo em seguida, aos símbolos teriomórficos, Durand (2012) apresenta os símbolos nictomórficos, que desvendam uma gama de representações ligadas a arquétipos entre trevas e o universo feminino. São nos símbolos nictomórficos que encontramos isomorfismos e

conexões arquetípicas entre sombras, medo, angústia, escuridão, e o resgate do medo infantil pelo escuro, “símbolo de um temor fundamental do risco natural” (Durand, 2012, p.91).

Esse escuro, que impede a visão é o que também conecta os esquemas arquetípicos dos símbolos nictomórficos à imagem da cegueira e nessas relações imagéticas, entre escuridão e ausência de visão, aparecem também isomorfismos relativos ao espelho, um artefacto de “translucidez cega” (*Idem*, p.95), que apesar de espelhar a imagem, nunca a mostra de fato como é. O espelho, aliás, é imagem invertida, às avessas, por isso é cega. Num imaginário arquetípico, qual seria então o espelho mais antigo se não for a água? A mesma que Narciso, um dia, se olhou e quase se afogou em sua própria beleza? Foi a água, para Durand, “o primeiro espelho dormente e sombrio” (Durand, 2012, p.95).

É a água, aliás, que reveste, com seu espelho líquido, uma imensa profundidade de arquétipos femininos. Por baixo desses espelhos imaginários e aquáticos habitaram monstros marinhos e femininos, criados no imaginário da humanidade desde a antiguidade.

Se fizermos uma reflexão profunda quanto aos mitos da humanidade perceberemos como as imagens líquidas e aquáticas transcendem imagens relativas às mulheres, seja nos sangues menstruais ou nas oscilações da fase da lua que invoca o vai e vem dos mares onde habitam as sereias. Recorrendo mais uma vez ao mito de Ulisses, é notável o embate da saga do herói masculino frente aos obstáculos femininos marítimos e aquáticos, pois “toda Odisséia é uma epopeia da vitória sobre os perigos das ondas e da feminilidade” (2012, p. 105).

Os símbolos nictomórficos são, portanto, animados em profundidade pelo esquema heraclitiano da água que corre ou de cuja profundidade, pelo seu negrume, nos escapa, e pelo reflexo que redobra a imagem como a sombra redobra o corpo. Esta água negra é sempre, no fim das contas, o sangue, o mistério do sangue que corre nas veias ou se escapa com a vida pela ferida, cujo aspecto menstrual vem ainda sobredeterminar a valorização temporal. O sangue é o temível porque é a senhora da vida e da morte e porque na sua feminilidade é o primeiro relógio humano, o primeiro sinal humano correlativo do drama lunar (Durand, 2012, p.111).

Por isso, o isomorfismo lunar, líquido, noturno, monstruoso e “feminóide” – como se refere Durand (2012), é arquetípico e encontrado nas mais diversas mitologias, desde o Oriente ao Ocidente. Entre os esquimós, por exemplo, existia a tradição das virgens nunca

olharem para o astro lunar com medo de ficarem grávidas (Durand, 2012); assim como na Bretanha, em que a tradição proibia as moças de olharem para a lua para não ficarem “aluadas” (Durand, 2012). Em outros mitos, a lua já foi a própria mulher, com o poder de sedução e juventude, como na lenda de Selene e Endimião, em que a forma feminina adormece para sempre em forma de lua (Idem).

À escuridão dos símbolos nictomórficos conecta-se o movimento da descida. Afinal o que há de mais escuro que o fundo do poço? Por isso, ainda nessa constelação simbólica negativa das estruturas esquizomorfas do regime diurno encontramos os símbolos da queda.

A esse nível verificamos que a feminização do simbolismo nefasto constituía o esboço de uma eufemização que ia atingir o seu ápice quando o terceiro esquema terrificante, o da queda, se reduzia ao microcosmo da queda em miniatura, da queda interior e cenestésica, na sua dupla forma sexual e digestiva. *Transfert* graças ao qual a atitude angustiada do homem diante da morte e do tempo se duplicará sempre de uma inquietação moral diante da carne sexual e mesmo digestiva. A carne, esse animal que vive em nós, conduz sempre à meditação do tempo (Durand, 2012, p. 121).

Diferente⁷⁶ da negatividade do formigamento, do nefasto e do movimento da queda, na mesma estrutura esquizomorfa Durand (2012) sistematiza os símbolos de aspeto positivo do regime diurno da imagem. É nesse quadrante em que se encontram os arquétipos do herói em sua plenitude: clareza, brilho dourado e altivez, com sua postura digna do gesto dominante postural, uma postura ereta e vencedora, que ergue a lança em posição de vitória sobre o mal.

E é mesmo no alto, na superioridade, que encontramos o primeiro símbolo desse esquema: os símbolos da ascensão.

Em conclusão, os símbolos ascensionais aparecem-nos marcados pela preocupação da reconquista de uma potência perdida, de um tônus degradado pela queda. Essa reconquista pode manifestar-se de três maneiras muito próximas, ligadas por numerosos símbolos ambíguos e intermediários: pode ser ascensão ou ereção rumo a um espaço metafísico, para além do tempo, de que a verticalidade da escada, dos

⁷⁶ Aqui vale uma ressalva: os símbolos possuem performances semânticas múltiplas, ou seja, um mesmo símbolo identificado como teriomórfico, do regime diurno, pode também apresentar outros aspetos simbólicos. A exemplo disso temos a borboleta, que apesar de bater as asas de forma frenética, uma representação dos movimentos do formigamento, age assim para levantar voos, o que nos conecta tanto à imagem do teriomorfismo quanto da ascensão, de dois caracteres simbólicos opostos, porém não excludentes entre si e que variam de acordo com o contexto aplicado.

bélicos e das montanhas sagradas é o símbolo mais corrente. Poder-se-ia dizer que neste estágio há conquista de uma segurança metafísica e olímpica. Pode manifestar-se, por outro lado, em imagens mais fulgurantes, sustentadas pelo símbolo da asa e da flecha, e a imaginação tinge-se, então de um matiz ascético que faz do esquema do voo rápido o protótipo de uma sublimação da carne e o elemento fundamental de uma medição de pureza. O anjo é o eufemismo extremo, quase a antítese da sexualidade. Enfim, o poderio reconquistado vem orientar essas imagens mais viris: realeza celeste ou terrestre do rei jurista, padre ou guerreiro, ou ainda cabeças e chifres fálicos, símbolos cujo papel mágico esclarece os processos formadores dos signos e das palavras (Durand, 2012, p. 145).

Ainda nessa mesma gama simbólica, Durand apresenta os símbolos espetaculares, aqueles relativos à luz, à clareza e à luminosidade, que, ao contrário da cegueira nefasta das representações nictomórficas, simula a iluminação que permite o olhar, com a clareza necessária para potencializar o verbo ver e enxergar as coisas como elas são. É por isso que a “concepção de clareza ligada à luminosidade também está atrelada ao arquétipo da palavra da verdade, já concebida em escritos religiosos primordiais. *Fiat Lux*, disse Javé em suas primeiras palavras” (Nascimento, 2019, p.27).

[...] podemos dizer que verificamos uma grande homogeneidade nesta constelação espetacular, ela própria ligada ao verticalismo ascensional. O mesmo isomorfismo semântico agrupa símbolos da luz e os órgãos da luz, quer dizer, os atlas sensoriais que a filogênese orientou para o conhecimento à distância do mundo. Mas se os perceptos visuais e audiofônicos são duplicados vicariantes e mágicos do mundo, verificamos que eles próprios são logo ultrapassados pelo potencial de abstração que veiculam. A palavra pictográfica ou fonética é sublimação e abstrata do percepto (Durand, 2012, p. 158).

Há ainda uma outra categoria que fecha o ciclo de representações simbólicas do regime diurno que são os símbolos diaréuticos os quais “surtem nessa constelação também para ratificar as imagens de ascensão, através dos processos de distinção, axiomas que no fim nos mostram ideias de transcendência e purificação” (Nascimento, 2019, p. 28).

A exemplo de uma manifestação diarética, Durand (2012) resgata a imagem do esquema da subida contra a queda e o embate entre o bem e o mal. Os símbolos diaréticos, de maneira generalista, são basicamente a face representativa do regime diurno. “A transcendência está sempre, portanto, armada, e já encontramos esta arma transcendente por excelência que é a flecha, e já tínhamos reconhecido que o cetro de justiça traz a fulgurância dos raios e o executivo do gládio ou do machado” (Durand, 2012, p.159).

Em resumo, os símbolos do regime diurno se diferenciam em dois caracteres: o primeiro, sob uma perspectiva negativa, apresenta símbolos e isomorfismos relativos ao movimento e às formas animais, às trevas e à queda; já o segundo apresenta a superação dessa negatividade, com representações do esquema da ascensão, da luminosidade e da purificação pela superação diarética, os quais representam as típicas narrativas mitológicas com as jornadas dos heróis, salvos pelo gládio e suas posturas de coragem e enfrentamento.

No regime noturno da imagem, as representações taxativas e deterministas tornam-se fluídas, e o bem e o mal se relativizam e se “eufemizam”. É o que acontece com as imagens femininas, por exemplo, que passam das figuras dos monstros aquáticos, para o aspeto materno e fraterno, representado pela intimidade do útero e os afetos de acolhimento. A escuridão, ora nefasta, torna-se acolhedora e íntima, momento de descanso e resguardo. A palavra que norteia todo o RN é eufemismo, pois nesse regime as imagens se tornam menos enfáticas e mais fluídas. Como explica Durand (2012): “[...] é então que, no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça, enquanto, no outro caso, a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora” (Durand, 2012, p.198).

Durand estrutura o entendimento do regime noturno em duas estruturas: sintéticas e místicas, as quais referenciam-se ainda à reflexologia dos gestos. Assim como o regime diurno caracteriza-se pelas representações imagéticas das formas e artefactos da dominante postural (o gládio e o herói), ao regime noturno as referências são os esquemas dos gestos da dominante copulativa e digestiva.

A estrutura sintética refere-se à dominante copulativa em que conecta os sentidos dos “esquemas verbais de ligar, progredir, voltar” (Nascimento, 2019, p.30). Já a estrutura mística remete à ideia da dominante digestiva “com esquemas verbais de confundir, descer, possuir e penetrar” (Nascimento, 2019, p. 30).

Nas estruturas místicas, Durand identificou dois tipos simbólicos: os da inversão e os da intimidade. Os símbolos da inversão referem-se às formas sob uma perspectiva noturna, invertida na eufemização “engendrados pelo esquema da descida” (Durand, 2012).

O trincar eufemiza-se em engolimento, a queda refreia-se em descida mais ou menos voluptuosa, o gigante solar vê-se mesquinhamente reduzido ao papel de Polegar, o pássaro e o levantar vôo são substituídos pelo peixe e pelo encaixe. A ameaça das trevas inverte-se numa noite benfazeja, enquanto as cores e tintas se substituem à pura luz e o ruído, domesticado por Orfeu, o herói noturno, se transforma em melodia e vem substituir pelo indizível a distinção da palavra falada e escrita. Por fim, as substâncias imateriais e bastimais, o éter luminoso, são substituídos nesta constelação pelas matérias escaváveis. O impulso ativo implicava os cumes, a descida magnífica o peso e reclama o enterramento ou mergulho na água e na terra fêmea. A mulher aquática ou terrestre-noturna, com enfeites multicoloridos, reabilita a carne e o seu cortejo de cabeleiras, véus e espelhos. Mas a inversão dos valores diurnos, que eram valores da ostentação, da separação, do desmembramento analítico, traz como corolário simbólico a valorização das imagens da segurança fechada, da intimidade (Durand, 2012, p.235-236).

Às imagens dos símbolos da inversão unem-se os símbolos da intimidade, os quais também estão intrinsecamente ligados à ideia do eufemismo. Aqui, a intimidade se eufemiza em repouso, principalmente ao descanso no ventre materno, que guarda o filho com afeto, penumbra mansa e acolhimento, reconectando-se assim aos gestos da deglutição e da digestão.

Mas o repouso, antes do nascimento, é revivido no leito de morte, e, por isso, a intimidade se transfigura também no sono eterno da vida, o descanso e a tranquilidade inacabável. Esse último descanso, então, torna-se morada permanente. E para consolidar esses isomorfismos Durand resgata a etimologia da palavra descanso: “uma vez que *koimêtêiron* quer dizer câmara nupcial. Parece ser no próprio túmulo que se desenrola a inversão eufemizante: o ritual mortuário é antífrase da morte” (Durand, 2012, p.238).

Esse isomorfismo existente entre as representações da intimidade, presentes nas imagens do útero, do repouso, da última morada, das formas côncavas do ventre podem ser encontrados em diversas manifestações imagéticas, principalmente na literatura, como

lembra Durand: “Claudel evidenciou o isomorfismo que liga o ventre materno, o túmulo, a cavidade em geral e a morada fechada com telhado, reencontrando assim a intuição poética de Dumas e de Poe” (Durand, 2012, p.242), sendo assim arquétipos presentes em vários aspectos culturais e antropológicos do imaginário coletivo.

As representações femininas, como já dito, também estão presentes nas imagens do regime noturno. Algumas ainda com suas manifestações aquáticas, porém não nefastas. As sereias que encantavam, mas matavam os marinheiros, transfiguraram-se na iconografia de Vênus, nascida da concha do útero marinho (Durand, 2012, p. 253). E é nessa mesma região abdominal, tanto sexual quanto digestiva, que ainda se localizam os esquemas da intimidade.

Com efeito, a propósito, de novo, deste navio em miniatura, podemos ver em ação as sobredeterminações digestivas e alimentares, caras ao Regime Noturno da imagem, dado que o continente prototípico é o ventre digestivo, antes de ser sexual, experimentado quando da deglutição, polarizado pela dominante reflexa. Esta valorização digestiva do vaso leva a confundir qualquer recipiente como estômago (Durand, 2012, p.256).

Na hermenêutica do regime noturno do imaginário, as imagens se confluem, se misturam e se reconfiguram, mesmo mantendo vestígios dos arquétipos mais estereotipados. Aliás, essa é a característica principal das imagens do RN: o redobramento das formas simbólicas e sua capacidade de se transfigurar, uma potência chave para o entendimento da segunda estrutura do regime noturno: as estruturas sintéticas, a qual, pode-se dizer que é norteadas pela forma imagética do ciclo.

É por isso que Durand a identifica com uma sistematização dialética, uma dramatização antagonista, que completa uma sequência cíclica e que conecta as contradições das representações. Tem como função imaginária o princípio da causalidade, enquanto, que os símbolos místicos tinham como princípio estruturante a analogia e a similitude. Assim, as analogias do eufemismo místico, concluem seu ciclo numa organização lógica, porém ainda eufêmica, das representações.

Dessa forma, na estrutura sintética encontram-se as representações imagéticas dos símbolos cíclicos que seriam elementos imaginários relativos à ideia de retorno, de antífrases em concordâncias eufêmicas, e a organização dialética do recomeço.

Pode-se mesmo acrescentar que a roda e todas as suas variantes, movimento na imobilidade, equilíbrio na instabilidade, antes de ser tecnicamente explorada e de se profanar em simples instrumento utilitário, é acima de tudo engrenagem arquetípica essencial na imaginação humana. Por todo o lado onde o seu emblema transparece: suástica *triskele*, *çakra*, jogo da péla, caráter circular da aldeia, espirais cosméticas, etc., ela revela-se como o arquétipo fundamental da vitória cíclica e ordenada, da lei triunfante sobre a aparência aberrante e movimentada do devir (Durand, 2012, p.328).

Apesar de complexos, polissêmicos e aparentemente contraditórios, os símbolos dos regimes diurno e noturno não são excludentes entre si, como já mencionado. Existem contradições isomórficas e simbólicas, mas estas, recorrendo a uma hermenêutica analogamente semelhante à encontrada nas estruturas sintéticas, se complementam dependendo das interpretações realizadas, do contexto da cultura e da forma interpretativa, quando as representações “ora são iluminadas pela luz dourada do dia, ora são clareadas pelas luzes de cores da noite” (Nascimento, 2019, p. 29).

Essas simbologias presentes na hermenêutica do imaginário do trajeto antropológico⁷⁷ proposto por Durand sintetizam, de forma abrangente, o que podemos encontrar nas várias manifestações imagéticas produzidas pelos seres humanos. Desde representações artísticas, culturais, discursos, formas políticas e comunicativas, processos de organização social, *modus* de vida etc. É possível entender e interpretar a forma da construção do conhecimento humano a partir de um mergulho profundo pelas imagens simbólicas dos dois regimes.

Uma leitura mitanalítica subsidiada pelo trajeto antropológico proposto por Durand (2012) proporcionou uma jornada reveladora pelo imaginário português presente nas narrativas digitais, onde imagens imaginárias, referências simbólicas e representações arquetípicas permeiam os relatos.

Nas narrativas digitais, protagonizadas por mulheres viajantes, encontramos imagens e referências míticas, arquetípicas e simbólicas que caracterizam a construção da cultura de Portugal. Por isso, mais do que uma simples decifração objetiva das experiências dessas mulheres, a interpretação das narrativas por meio das teorias do imaginário revela uma complexa teia de significados, oferecendo *insights* valiosos sobre o aspeto lusitano. Este

⁷⁷ Está disponível no Apêndice 4 desta tese um mapa mental descritivo formulado para uma melhor compreensão visual da organização do trajeto antropológico do imaginário proposto por Durand (2012).

patrimônio imaginário não só enriquece a comunicação turística, mas também demanda uma abordagem mais profunda e sensível, procurando ir além dos estereótipos superficiais para capturar a riqueza e a complexidade das imagens do país.

O trajeto antropológico do imaginário, como já visto, procura organizar as imagens simbólicas através dos regimes das imagens, destriçando-as em elementos identificáveis, como os *schèmes*, os arquétipos, as constelações simbólicas e a menor unidade imaginária: o símbolo. Entretanto, esses elementos, em geral, costumam trabalhar em conjunto e, para a construção do conhecimento, atuam em uma formação organizada para formar narrativas explicativas (Durand, 2012). O mito é uma dessas narrativas que se utiliza dessas referências simbólicas e arquetípicas culturais e sociais para explicar grandes questões da humanidade (Durand, 1986).

Para Durand (1994, 1986), por muito tempo o mito foi minimizado por aquilo que ele entende como uma cultura iconoclasta que priorizava uma ciência positivista e relegava às narrativas míticas um lugar escanteado e reservado para histórias fantasiosas e relatos de cunho meramente popular. Mas, graças aos estudos de G. Sorel - com suas reflexões políticas; Nietzsche, e seus trabalhos sobre estética; Freud e os estudos de psicanálise; Jung com sua psicologia profunda; Max Weber com sua sociologia tipológica, dentre outros, os estudos sobre mito e mitologia passaram ao plano de uma epistemologia revalorizada, se consolidando principalmente por trabalhos de historiadores, etólogos, psicólogos, filólogos, como M. Eliade, Lévi-Strauss, Corbin, e do próprio Durand, entre outros autores (Durand, 1985, p. 244), que entenderam que a compreensão das construções narrativas míticas revelavam representatividades inauditas do mundo como conhecemos.

Assim como Durand sistematizou uma hermenêutica para entender o imaginário, o autor também formulou dois métodos para diagnosticar os mitos e representações míticas: a mitocrítica e a mitanálise. Apesar de trabalharem no mesmo esforço de identificar os mitos e seus elementos, a mitocrítica tem como função "revelar os mitemas pertencentes simultaneamente ao criador e ao fundo arquetipal comum da humanidade, de dada obra literária" (Araújo e Silva, 2014, pp.13-14). Já a "função da mitanálise é a de estudar a actuação das correntes mitogénicas, isto é, a presença de mitos directores, configuradores dos fenómenos sócio-culturais." (Araújo e Silva, 2014, p.14). Esse estudo, de certa forma, pode abarcar também referências em obras literárias, um posicionamento que parte de Durand por

se recusar separar o texto literário do seu contexto sócio-cultural (Araújo e Silva, 2014). Por isso, são métodos que apesar de confluírem, distinguem-se de certa maneira.

No caso desta tese, tanto por não analisarmos textos literários e também por focarmos em narrativas não-ficcionais de mulheres em plataformas digitais, o método aplicável é a mitanálise. Isso se dá, principalmente, pelo interesse sócio-cultural nessas produções mediáticas. Assim, a mitálise é descrita por Durand como:

[...] um método de análise científica dos mitos visando-se à extração do sentido psicológico (P. Diel, J. Hillman, Y. Durand) ou sociológico (Lévi-Strauss, D. Zahan, G. Durand). Mitanálise inicialmente psicológica que, no esteio da obra de Jung, superando a redução simbólica simplificadora de Freud, se estriba no "politeísmo" (M. Weber) das pulsões da *psyche*. (Durand, 1985, p.246).

Nesse sentido, a mitanálise pode ser utilizada como método para identificar as pulsões míticas presentes em discursos sociais e num contexto sociológico, os mitos diretores, já que as relações do mundo da vida e as produções culturais estão intrinsecamente formuladas e alicerçadas em narrativas míticas, estruturas simbólicas e representações imaginárias. Durand explica:

Para mim a mitanálise sociológica, simultaneamente inspirando-se nos trabalhos do estruturalismo de Lévi-Strauss, mas também - porque as entidades mitológicas são "poderes", forças e não somente formas - em todas as pesquisas temáticas e análises semânticas de conteúdos, tenta apreender os grandes mitos que orientam (ou desorientam...) os momentos históricos, os tipos de grupos e de relações sociais. Trata-se realmente de uma "mitanálise" porque frequentemente as instâncias míticas existem de um modo latente e difuso na sociedade e que, mesmo quando são "patentes", a escolha de tal ou qual mito explicitado escapa à consciência clara, ainda que seja coletiva (E. Durkheim). Uma ou outra forma de mitanálise não diferem entre si senão pelo campo de sua aplicação prática. Ambas subsumem o modelo reversível da psicanálise e da psicologia profunda, um desnível antropológico entre o patente e o latente, o consciente antropológico e o inconsciente. Valem-se, também, do mesmo método de base para lidar com o mito (Durand, 1985, p.246).

Esse método hermenêutico tem por base uma função metodológica que procura, dentre tantos outros objetivos, segundo Araújo e Silva (2014, p. 15): “Delimitar as sequências mitêmicas e as situações míticas ou mitológicas: a constituição dum Atlas Imaginal” e “assinalar os mitos e as suas metamorfoses mais significativas que caracterizam quer a obra de um autor, quer uma Obra de uma época ou de dado ambiente psíco-sócio-cultural” (Idem).

Para além disso, a mitanálise é também uma hermenêutica subjetiva, no sentido que, a partir do aspeto sociológico, procura entender os sujeitos, quando se propõe a: “Detectar as estruturas figurativas que configuram uma obra [...] e saber igualmente em que medida elas contribuem para que a co-interpretação e a compreensão sejam um acto hermenêutico fundamental” (Araújo e Silva, 2014, p. 15). Procura também entender como a personalidade dos autores das obras interferem “[...] na derivação/ocultação dos mitemas de dado mito aquando da produção da sua obra ou quando o autor tende a acentuar esta ou aquela sequência mitémica, este ou aquele mito. Assim como também permite saber o tipo de influência que teve o meio sócio-cultural e épocal na produção da sua obra.” (Araújo e Silva, 2014, p. 15).

Ainda segundo Araújo e Silva (2014), que muito bem destriçam a mitocrítica e a mitanálise como procedimentos hermenêuticos, a mitanálise procura recuperar o mito a partir de três camadas: no nível diacrónico, “que é o seu estado semiológico e sintáctico” (p.13); no sincrónico, “que nos dá indicação das redundâncias que caracterizam fortemente o mito” (Idem), e no isotópico, “que nos fornecerá principalmente o diagnóstico sobre a orientação - heróica, dramática ou mística - dos ‘pacotes’ de imagens” (Idem), que seria a identificação direta às estruturas antropológicas do imaginário.

Para compreender os movimentos profundos do imaginário, que não acontecem de forma linear, Durand partiu das tópicas freudianas, utilizando-se dos conceitos de “super-ego”, “ego” e “id” para, a partir daí desenvolver a noção de bacia semântica (Durand, 1994; Araújo e Silva, 2014).

Para o autor, o “super-ego” seria o nível mais superior, para não dizer superficial, identificável. É nesse nível que se encontra a chamada “consciência coletiva”. Seria um nível de razão pura, e é onde se estruturam ideologias, pedagogias, epistemologias (Araújo e Silva, 2014, p.19). É a “zona de racionalização progressiva do mito” (Idem). Entretanto, apesar de alicerçado no pedestal do *logos*, para a perspetiva societal durandiana, essa camada do super-

ego pode estar em contacto com a camada mais profunda o *id* (ou também chamado de “isso”). “É precisamente este ponto de contacto, que permite que haja uma confluência entre os mitos latentes do “isso” com os mitos em vias de desmitização, que se encontram já na zona do “super-ego” institucional (nível da máxima racionalidade), denominados mitos manifestos ou patentes.” (Araújo e Silva, 2014, p.19).

Já a instância do “ego” societal seria o nível em que se encontram as representações conscientes, tanto de ideias, formas, imagens simbólicas e ideologias dominantes, quanto marginalizada, dissidentes de estruturas dominantes, em geral, desvalorizadas. Entretanto são essas ideias marginalizadas que muitas vezes protagonizam mudanças no plano psíquico-social, revirando as interpretações e novas formas de ver os mitos diretores. (Durand, 1994; Araújo e Silva, 2014).

A partir das ideias de “super-ego”, “ego” e “id”, Durand conseguiu identificar as camadas do imaginário no plano da sociedade, mas precisava ainda entender os movimentos que faziam essas camadas interagirem entre si. Para isso, o autor elaborou um sistema de compreensão, baseado no movimento aquático: a bacia semântica. Uma noção que surgiu após perceber que as dinâmicas relativas às referências simbólicas míticas se repetem, resinificam-se e mostram-se de formas variadas a todo o momento nas produções humanas. Durand observou que essa dinâmica, também encontrada na natureza, são ciclos presentes nas formatações do conhecimento humano, como nas estações que marcam épocas e tendências que marcam séculos.

Retendo a metáfora potamológica (relativa ao rio = potamos) a noção de “bacia semântica” permite, inicialmente, integrar os avanços científicos citados e, a seguir, analisar, de modo mais detalhado, em sub-conjuntos - precisamente, seis - uma era e uma área do imaginário, seu estilo, seus mitos diretores, seus motivos pictóricos, suas temáticas literárias etc., em uma mitanálise generalizada, propondo, enfim, uma “medida” que justifique a mudança do modo mais pertinente do que o pouco explícito “princípio dos limites”. (Durand, 1994, p. 30).

Essa bacia semântica, assim como um rio, possui fases, que ajudam a entender as dinâmicas dos surgimentos dos mitos e seus elementos, ora patentes, ora latentes. A primeira fase, chamada de **escorrência**, trata do “afloramento das pequenas correntes” (Durand, 1994, p.30). É a insurgência primeira do imaginário, em que mitos, imagens simbólicas e arquétipos

latentes, “marginalizados” (Idem) surgem. Ou seja, é quando elementos que marcaram o imaginário de determinada época, contexto, ou lugar passam a transparecer em “uma eflorescência de pequenas correntes não coordenadas, disparatadas e freqüentemente antagonistas” (Idem). Para exemplificar melhor, Durand escreveu:

São testemunhas da usura do imaginário instalado, que cada vez mais, se congela em códigos, regras, convenções. Assim é que, no século XII, quando o ascetismo estético dos cirtencienses se esgota com o monaquismo rural, em proveito do urbanismo, do luxo eclesiástico, no “tempo das catedrais”, pululam todo tipo de correntes religiosas - os fraticelles, os “frades do livre espírito”, e até os cátares etc - além de correntes filosóficas. Todas essas “escorrências” têm um ponto em comum, apesar da disparidade das teorias e dos costumes: na crescente luxuriância da arquitetura gótica, que nasce no final do século XII, é o naturalismo céltico e normando que, aos poucos, submerge o rude ascetismo cisterciense. “O gosto da felicidade terrestre” e a emancipação estética que a acompanha, permitem penetrar no imaginário europeu, a beleza profana, as formas naturais, vegetais, nas folhagens e nos capitéis, a cor irradiante das rosáceas e dos vitrais, no limiar do século XIII. (Durand, 1994, p.30).

A segunda fase da bacia semântica é chamada de **partilha das águas**, e Durand (1994) a define como sendo “o momento em que, de certas escorrências unificadas, surge uma oposição mais ou menos forte contra os estados imaginários precedentes e as outras escorrências presentes. É a fase propícia às querelas entre escolas”. (p.31). Como exemplo o autor cita a insatisfação dos franciscanos perante uma igreja que ostentava riquezas.

Os discípulos de Francisco querem uma Fraternidade, não uma Ordem; querem se libertar do claustro monarcal, conversando com o povo, os animais, a natureza, por meio de uma arte popular de vigorosa encenação pictórica, litúrgica ou teatral; e se afirmam, sobretudo, por um despojamento liberador, revoltados pela opulência dos abades e dos seculares instalados nas grandes cidades nascentes: “Radix omnium malorum est cupiditas”, “a raiz de todo mal é a cupidez”, proclamará o geral dos franciscanos, Michel de Césàne, em rebelião aberta contra o papa João XXII. (Durand, 1994, p.31)

Quando a partilha das águas é acentuada, ocasionando em conflitos que perturbam o “jogo livre dos imaginários recíprocos” (Durand, 1994, p.32), acontecem, inevitavelmente, embates ideológicos, culturais e sociais, como quando, por exemplo, ressurgem discussões “entre a visão do mundo cientificista e a surrealista, entre os formalismos de todos os tipos e as fenomenologias” (Idem). É nesse embate, externo ao imaginário, que surge a terceira fase da bacia semântica: as **confluências**. “Do mesmo modo que um rio é formado por afluentes, uma corrente claramente afirmada precisa ser confortada pelo reconhecimento, pelo apoio de autoridades instituídas, de personalidades e de instituições” (Idem). Essas confluências nem sempre são facilmente identificáveis, e as ruturas nem sempre acontecem de modo rápido. Aliás, o tempo histórico tem seu próprio tempo e a ideia de muito ou pouco tempo é relativa. Mas, com o passar dos anos é possível rever o passado e entender um momento de confluência.

Em nossa modernidade pós-guerra, são, sobretudo, essas confluências tácitas, repousando sobre mitos latentes, que fazem o terreno alagadiço das técnicas da imagem em plena explosão, teorias do “novo espírito científico”, esboços de novas lógicas, “novas críticas”. Mas foi preciso esperar mais de trinta anos - o Colóquio de Córdoba, em 1979... - para que aberturas científicas de ponta, poetas, técnicos e teóricos da imagem se encontrassem de um modo manifesto. (Durand, 1994, p.32).

Após a confluência, quando determinada corrente de pensamento se instala, e finca-se na história, precisa ser nomeada. Assim, a quarta fase da bacia semântica chama-se o “**nome do rio [nomeação]**”, ou, como Durand gosta de chamar “o nome do pai”. Seria a fase em que se estigmatiza um grande nome representativo para referenciar uma época, assim como foi Francisco de Assis, que marcou uma querela antagônica ao *status quo* do cristianismo, e assim como Goethe, um eleito por Durand (muito a contragosto tendo em vista grandes escritores e músicos dessa época) para representar o imaginário romântico. Para a contemporaneidade, Durand elege Freud, principalmente pela sua grande façanha de resgatar o poder das imagens com sua psicanálise diante de uma sociedade cientificista e positivista cega por uma ideologia iconoclasta.

A quinta fase, chamada de **contenção das margens**, “consiste numa consolidação teórica desses fluxos imaginários com os exageros freqüentes de certos traços da corrente pelos ‘segundos fundadores’, como São Paulo, no prolongamento dos Evangelhos.” (Durand,

1994, p. 33). Na modernidade, Durand cita o exemplo do avanço de pesquisas e investigações no campo do imaginário que está ajudando a construir, desde os anos da década de 50, “o edifício de uma filosofia do imaginário e de uma ‘mitodologia’.”

A sexta fase da bacia semântica chama-se **esgotamento dos deltas e dos meandros**, e esta fase acontece quando:

[...] a corrente mitogênica - isto é, inventora “de mitos”- que conduziu o imaginário específico, através de todo curso do rio, atinge, como diz Sorokin, uma saturação “limite”, deixando-se pouco a pouco penetrar por escorrências anunciadoras dos deuses que virão ... Sabe-se como a “bacia semântica” gótica e franciscana começou a desmontar no “Quattrocento”, tanto por razões intrínsecas (nominalismo cada vez mais acentuado, ruptura e depois luta aberta com o papado no Grande Cisma do Ocidente...), quanto extrínsecas (oposições e difamação do monaquismo pelo clero secular, emergência do humanismo e do neopaganismo até o trono pontifical de um Nicolau V ou de um Pio II etc.). (Durand, 1994, p. 33).

A partir desses movimentos metaforizados pela imagem da bacia semântica podemos entender as dinâmicas do imaginário. Essa fluidez, comparada aos movimentos aquáticos, é o nato das ideias, dos símbolos, dos mitos e é a partir da compreensão dessa dinâmica que se percebe ondas de insurgências míticas, de referências patentes e latentes. A bacia semântica, serve assim, para direcionar uma teoria e metodologia, mais especificamente, uma mitanálise, pois compreende os mitos e seus elementos não só no campo da narrativa, mas na sua relação contextual, que envolve o campo psíco-sócio-cultural.

Em resumo: verifica-se, então, que na "bacia" semântica se jogam movimentos permanentes ou perenes (a perenidade do mito, ainda que assumindo novas formas) alimentados pelo conjunto de imagens estáveis (a que Jung chamou de arquétipos) do "Inconsciente Coletivo Cultural", isto é, do nível fundador ("ça"), que configuram e estruturam, ou melhor, moldam as paisagens culturais das sociedades. Mas, como os movimentos psíco-sociais da história não são estáticos, devido à dinâmica da "bacia" semântica, somos levados a admitir as teses do pluralismo e vitalismo das culturas defendido por O. Spengler, as relativas ao fenómeno da "aculturação" (J.Cazeneuve), da "reinterpretação e dupla aculturação" (R. Bastide) e a de "desnívelamento" proposta por Ch. Lalo (Cf, Durand, 1987), pois uma sociedade está sempre sujeita a

"renascimentos" culturais periódicos que tendem a acentuar paulatinamente o seu génio singular. (Araújo e Silva, 2014, p. 24).

É assim que a mitanálise, segundo Araújo e Silva (1997), funciona como "uma análise de mitos que circulam nas instituições sócio-culturais (é o movimento do mito exterior ao texto)" (p.33) e que, segundo Durand consiste em examinar e entender os esquemas míticos de determinado contexto.

Como a camada mítica e simbólica é inerente a narrativas sociais, a partir da contextualização apresentada é possível compreender como esta forma de análise ajudou-nos a diagnosticar a natureza mítica latente, camuflada, profunda, ou mesmo evidente, na semântica das narrativas digitais e no complexo imaginário de Portugal.

Assim, em busca de responder à questão de investigação desta tese, buscamos detetar os mitologemas sobre Portugal (descritos no capítulo primeiro) nas narrativas dos blogs e das redes sociais, interseccionando suas dimensões simbólicas, míticas e arquetípicas (Durand, 1986, 1994; 2012; 2000). Essas interpretações foram fundamentais para construir uma abordagem hermenêutica que nos permitiu compreender como Portugal é representado nas narrativas digitais sob a perspetiva das mulheres que viajam sozinhas.

5. Os Vestígios Discursivos

A narrativa é um ato da linguagem que tem como função comunicativa a intenção de contar acontecimentos e fatos, partilhando assim experiências (Santos e Silva *In* Marcondes Filho, 2009, p. 357). Nesse sentido, para nossa investigação, são elementos subjetivos, repletos de camadas que se interconectam com variados contextos culturais, sociais, antropológicos, religiosos, imaginários e particulares com a subjetividade (fenomenológica) de cada indivíduo (Eliot, 2005).

São esses elementos narrativos que nos proporcionaram uma leitura de como o imaginário turístico de Portugal foi construído discursivamente no ambiente digital e como as mulheres viajantes expressaram suas experiências através de narrativas digitais. Nesse sentido, procuramos entender as representações de Portugal, a partir de uma perspectiva contemporânea e feminina, refletindo sobre o contexto social – e digital- em que essas produções de conteúdos estão circunscritas.

De acordo com Elliot (2005), a narrativa tem como função organizar uma sequência de eventos de maneira lógica, e sinaliza como cada evento dessa mesma narrativa pode ser entendida através da sua relação com o todo. Desta forma, uma narrativa transmite o significado de determinados acontecimentos e é por isso que esse recurso informativo é muito utilizado como objeto de análise nos campos das Ciências Sociais⁷⁸.

De acordo com o autor, as narrativas podem oferecer diversos elementos essenciais para o campo das Ciências Sociais, como por exemplo as experiências vividas por indivíduos e apreciação da natureza temporal dessa experiência; um entendimento sobre o processo e mudança ao longo do tempo; um interesse nas autorrepresentações do eu, entre outros (Eliot, 2005, p.6), já que dão significados aos acontecimentos, eventos ou experiências vividas, atribuindo-os valor e significado por meio de uma estrutura organizada (Eliot, 2005, p.12).

No caso desta pesquisa em específico, as narrativas que contam as experiências turísticas de mulheres que viajam sozinhas em Portugal foram as fontes informacionais

⁷⁸ O autor explica que “(...) *there is a long humanist tradition within sociology which stresses the importance of attempting to understand the meaning of behaviour and experiences from the perspective of individuals involved. In this context narrative can perhaps be understood as a device which facilitates empathy since it provides a form of communication in which an individual can externalize his or her feelings and indicate which elements of those experiences are most significant.* (Eliot, 2005, p. 3).

principais para entender e interpretar as experiências desses indivíduos. Apesar de serem narrativas coletadas no meio digital, em blogs e redes sociais abertas ao público, e de não termos coletado as histórias de vida e informações diretamente das influenciadoras digitais, as narrativas expostas e publicadas já contam muito da experiência fenomenológica – até ontológica, da vivência dessas mulheres.

Interpretar o imaginário social de Portugal e as experiências turísticas femininas através de relatos nas redes sociais e nos blogs é um recorte contemporâneo que indica um contexto social específico da sociedade atual o qual pretendemos analisar. Como explica Elliot (2005), demonstrar e deixar claro essa angulação na pesquisa qualitativa que faz uso de narrativas é essencial para a compreensão das análises realizadas e das conclusões e discussões que podem surgir. Ainda segundo o autor, é importante considerar como e por que foram produzidas essas narrativas, tendo a consciência de que as estruturas narrativas comumente usadas em uma cultura pode ser útil para orientar uma análise que vá além do conteúdo ostensivo de um relato (Elliot, 2005, p. 13).

Outro ponto importante desta investigação que é preciso explicitar é o fato de que os relatos de experiências turísticas são feitos e descritos pelas próprias influenciadoras digitais. Elas falam de si, de suas experiências e do modo como vivenciaram suas viagens. Esse tipo de relato é entendido por Elliot (2005) como narrativas de primeira ordem, quando indivíduos falam de si mesmos e de suas experiências⁷⁹.

Nesse aspecto autorrepresentativo das narrativas há uma subjetividade explícita, subjetividade, aliás, essencial para esta pesquisa qualitativa. Ao falar de si, e ao falar de Portugal, as influenciadoras digitais representam não só suas perspectivas, mas manifestam em seus discursos traços ideológicos, sociais e formações ontológicas, éticas, morais etc. Perceber essas camadas passa também por uma subjetividade da própria investigadora, que também é uma mulher que viaja sozinha, o que me leva a uma vigilância crítica em relação à minha formação epistemológica. Nesse sentido, uma pesquisa que tem como objeto de

⁷⁹ Segundo Elliot (2005): “*First-order narratives occur spontaneously in everyday life during the course of normal interaction. They would include the stories produced by a family around the dinner table in the evening, each member of the family recounting the significant events that had occurred during the day - at work or school perhaps. First-order narratives would also include personal testimonies produced in more formal settings. For example, in the context of a job interview or a self-help group, an individual may be expected to provide a coherent account of key biographical events*”. (Elliot, 2005, p. 12).

investigação elementos narrativos, trabalha a consciência de que o investigador é também um narrador (Elliot, 2005), algo diretamente ligado à subjetividade inerente das pesquisas qualitativas.

A respeito da pesquisa qualitativa, é preciso salientar ainda que esta subjetividade não chega a ser um problema, mas é um dado que precisa ser levado em conta nas discussões geradas a partir das perspectivas que estão envolvidas no desenrolar da investigação.

No artigo *“The elephant in the living room: or extending the conversation about the politics of evidence”*, Dezin (2009) aborda a problemática das pesquisas qualitativas ainda serem constantemente comparadas com abordagens investigativas de caráter quantitativo. Nesse artigo, o autor apresenta algumas controvérsias em torno da investigação baseada em evidências e revisita abordagens de pesquisa a partir de um quadro crítico pedagógico, apresentando algumas metodologias qualitativas e formas de prática interpretativas no âmbito da política. No entanto, o que importa para esta investigação, nesse trabalho de Denzin & Lincoln (2009) é a validação das pesquisas qualitativas no âmbito das pesquisas em Ciências Sociais.

No caso de uma pesquisa qualitativa pautada em narrativas e suas produções de sentido, uma averiguação apenas quantitativa deixa a desejar na exploração do objeto de investigação, já que muito mais pode ser encontrado no decorrer de um texto narrativo. Ou seja, a quantificação de palavras ou a contagem de repetição de um determinado assunto em um dado texto narrativo não é suficiente para se aferir o contexto e fazer melhores conexões traçando elos entre o tempo, o espaço e o sujeito retratados. A análise torna-se muito mais complexa quando, a partir de uma visão holística, traça-se uma hermenêutica profunda, que conecta recorrência temática com suas incursões, causas e consequências no contexto narrativo do texto escrito.

Para as teorias narrativas, o conceito de narrativa está intrinsecamente ligado ao ato de contar histórias e tem como elementos principais o tempo, o espaço, os personagens, o tema, o argumento, entre outros elementos. Para as Ciências Sociais, os elementos analisados em uma narrativa não diferem tanto. Mas, como defende Squire (2014), apesar do elemento temporal ser durante muito tempo o ponto fundamental e organizador priorizado pelos teóricos dos estudos narrativos, as narrativas não se definem pelo peso de apenas um elemento, afinal “elas também acontecem no espaço, e os pesquisadores de narrativas muito

mais raramente gastam tempo explorando os paralelos entre as dimensões espaciais de corpos e vidas, e a extensão espacial de vozes, da escrita, da imagem” (Squire, 2014, p. 273).

Assim, nesse estudo, os elementos que representam o espaço e os sujeitos narradores⁸⁰ serão priorizados, tendo em vista que, para esta tese, muito mais importa as relações espaço-sujeito que acontecem no fenômeno da experiência da viagem turística feminina à solo em território e geografias portuguesas. Entretanto, o elemento tempo também será levado em consideração, pois coordena e contorna todo o fenômeno. É ele, aliás, que localiza nossas autoras das narrativas, mulheres viajantes, no contexto contemporâneo temporal da Era Digital. Mas, para essa interpretação, o desenrolar cronológico das narrativas é apenas um elemento situacional, no caminho turístico que o corpo feminino faz no ato de conhecer e retratar Portugal.

Para essa investigação, as narrativas digitais, entendidas como os textos e fotos publicados por mulheres que contam suas experiências de viagens no ambiente digital, são, portanto, os elementos fundamentais onde encontramos os discursos e a produção de sentido sobre a representação sobre as terras portuguesas a partir da experiência turística feminina. Quando se fala em narrativa, entretanto, tendemos a recorrer apenas ao suporte textual, enquanto as imagens – fotografias, objetos etc. – também são valiosos suportes narrativos os quais serão levados em consideração em nossas análises. Como explica Squire (2014):

Iniciarei com uma definição muito ampla de narrativa como uma cadeia de signos com sentidos sociais, culturais e/ou históricos particulares, e não gerais. Esta definição significa que narrativas podem implicar conjuntos de signos que se movimentam temporalmente, causalmente ou de alguma outra forma socioculturalmente reconhecível e que, por operarem com a particularidade e não com a generalidade, não são reduzíveis a teorias. Nesta definição, a narrativa pode operar em várias mídias, inclusive em imagens imóveis. Ela deriva simplesmente da sucessão de signos,

⁸⁰ Algumas teorias narrativas entendem o sujeito como personagem e também narrador que impulsiona a principal ação de uma narrativa. Para Propp (1984), por exemplo, é o herói em busca de algo, sujeito da ação que conduz todo enredo. Para Greimas (1973), é o agente principal, e não é apenas personagem, podendo ser também o narrador que impulsiona o direcionamento da narrativa. Em outras abordagens, principalmente do ponto de vista da psicanálise e da sociologia (como Freud, Lacan, Bordieu e Foucault) o sujeito pode ser entendido a partir da construção social e psicológica, refletindo suas mais variadas subjetividades, como identidade, desejos, conflitos internos, etc. Nesse sentido, a nossa análise inspirou-se nessas duas abordagens para compreender os sujeitos nas narrativas (as influenciadoras digitais, blogueiras, produtoras de conteúdo), como sujeitos apresentados a partir da materialidade do texto e das imagens, que também se apresentam como narradores e personagens de suas próprias narrativas.

independentemente do sistema de símbolos, da mídia ou da “matriz semiótica” em que esta sucessão ocorre. No entanto, em uma narrativa, o movimento de signo para signo tem um significado social, cultural e histórico reconhecível. Uma série numérica é uma progressão de signos, mas seu sentido primordial é matemático e não se encontra em âmbitos sociais, culturais ou históricos. Um corolário desta definição é que as histórias não têm vigência universal; elas se valem de recursos simbólicos sociais, culturais e históricos particulares e operam dentro deles. A “leitura” de histórias pode, portanto, mudar ou se romper entre universos sociais, culturais e históricos distintos. Nessa definição, materiais visuais certamente podem constituir narrativas. (Squire, 2014, p. 273).

Como já elucidado no tópico “4.1 Do Conteúdo ao Discurso”, o conceito de gênero do discurso, elaborado pioneiramente por Bakhtin (1997), entende que a materialidade pela qual um enunciado se apresenta e forma textual que se expõe dá contorno a uma historicidade contextual, com um passado e um presente, tanto do locutor, produtor do enunciado, quanto da sua relação social e histórica com o seu contexto.

Para Bakhtin (1997), a utilização da língua - mecanismo de comunicação- acontece a partir de enunciados, sejam eles orais ou escritos, que emanam das mais variadas esferas da atividade humana, e os tipos de enunciados e suas aplicações são o que dão forma ao conceito de gênero. Nesse sentido,

[...] o enunciado reflete as condições e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolavelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (Bakhtin, 1997, p.280).

Assim, para a análise de discurso aplicada, partimos do ponto de vista de que os gêneros da web são novos formatos de gêneros do discurso já que nos propõem uma leitura acerca do arcabouço contextual das condições sociais e históricas para além da materialidade linguística da construção de palavras e frases, tal qual um gênero do discurso faz, a partir da ideia de Bakhtin (1997). Ao explicar a importância de localizar o objeto de pesquisa contextualizando o gênero do discurso, Matencio (2006) afirma:

Ora, se os processos languageiros envolvidos na atualização dos gêneros do discurso em diferentes instâncias sociais são política e ideologicamente delimitados, suas abordagens não podem se furtar desse fato. Assim, é preciso dizer que assumir a importância dos gêneros do discurso na perspectiva bakhtiniana envolve, também (o que parece óbvio, mas nem sempre o é!), pautar-se em determinados princípios epistemológicos acerca da relação entre homem/homem, entre homem/mundo, entre homem/language, entre linguagem/pensamento e, como decorrência, defender uma posição política e ideológica em relação ao(s) objeto(s) dos estudos linguísticos e, mais amplamente, ao campo das Ciências Humanas. Noutros termos, não se pode desvincular a perspectiva do autor dos princípios epistemológicos mais gerais que a sustentam, os quais estão ligados ao interacionismo simbólico e compreendem, dentre outros pontos, a defesa de que (i) a atividade humana é mediada pelo instrumento; (ii) a ação do indivíduo na atividade é orientada pelo instrumento; (iii) o instrumento é um "objeto" elaborado socialmente, que atribui uma certa configuração à atividade e, ao mesmo tempo, a significa e materializa; e, ainda, de que (iv) a língua e as demais formas de manifestação da linguagem são instrumentos - forjados, historicamente, nas interações sociais. (Matencio, 2006, p.222 e 223)

Nesse sentido, nosso recorte para a aplicação da análise de discurso proposta, foi elaborado a partir dos macro conceitos de gêneros de Discurso, construída a partir da perspectiva da linguagem de Bakhtin (1997, 2006, 2008), tendo como auxílio a ideia de gêneros de discursos da Web de Maingueneau (2016). A partir dessa concepção, foi possível aprofundar a análise na heurística categorizada, entendendo as relações interativas e dialógicas entre os sujeitos, o espaço e o tempo, presentes nas narrativas.

A Análise de Discurso aqui aplicada iniciou-se a partir da busca para entender as funcionalidades discursivas dessas narrativas digitais⁸¹. Assim, foi observado que a maioria dos textos encontrados nos blogs e nas redes sociais das influenciadoras viajantes são predominantemente descritivos e narrativos. Quando assumem uma abordagem instrutiva, esses textos fornecem dicas sobre os locais a serem visitados e as experiências que os leitores podem desfrutar (sejam elas culturais, turísticas, gastronômicas, etc.). Além disso, alguns textos apresentam também elementos argumentativos que buscam defender pontos de vista pessoais e subjetivos, em que destacamos uma perspectiva feminina que parte da vivência enquanto mulher, dando voz de forma assertiva e autônoma à própria experiência. Isso se reflete na expressão livre de opiniões, incluindo a defesa do direito de viajar sozinha ou acompanhada, conforme a escolha individual.

A partir da análise realizada levando em conta as funcionalidades dos discursos observadas e o perfil de cada influenciadora digital, foi possível perceber três estilos diferentes de narrativas digitais femininas sobre viagens que narram e descrevem as experiências vividas em Portugal. Esses três estilos, apesar de diferentes, não são excludentes entre si, e atuaram de maneira confluyente nas narrativas de todas as influenciadoras digitais analisadas. Mas, cada uma com suas particularidades subjacentes, suas características próprias e suas identidades bem demarcadas.

O primeiro estilo seria relativo a uma narrativa com tom aventureiro, onde a experiência da viagem é expressa a partir de vivências que despertam adrenalina e entusiasmo, marcado por experiências como o turismo de aventura, por exemplo.

A segunda seria relativa a uma narrativa reflexiva, de caráter intimista e pessoal, quando a viajante fala de si, de seus sentimentos e suas impressões particulares, quase que confessionais, sobre as observações que fez sobre o espaço e as experiências despertadas nas vivências de viagem.

⁸¹ Partimos de uma perspectiva classificatória de discursos não literários e escritos, a partir do enfoque que pretende um modelo discursivo relacionando o discurso a características da situação e função discursiva (Renkema, 1999, p.119). Nesse sentido, a codificação “Tipologia dos Discursos” possui subcódigos baseados em uma tipificação que partiu de uma nomenclatura da linguística formal que estrutura uma forma básica fundamental para discursos, baseada nas “possibilidades de categorização inatas ao pensamento humano” (Renkema, 1999, p.120) desenvolvida por Egon Werlich (Idem), explicada de forma didática na obra “*Introducción a Los Estudios sobre El Discurso*” (Idem). Assim, foram categorizadas e identificadas cinco tipologias discursivas: Argumentativa, Descritiva, Explicativa, Instrutiva e Narrativa, que pode ser conferida na tabela “Tipologia do discurso”, disponível no Apêndice 8.

O terceiro estilo seria uma narrativa digital de caráter exploratória cultural, onde as autoras se esforçam numa tentativa de expressar tudo o que viveram na cultura visitada, mergulhando em diferentes aspetos do espaço representado e deixando claro suas incursões através de uma experiência local, apontando a historicidade do ambiente, observando os comportamentos da sociedade e também deixando essas percepções transpassarem suas subjetividades.

Desse ponto de partida, seguimos para a análise do elemento narrativo “sujeito”, onde abordamos a subjetividade feminina das mulheres viajantes e suas incursões discursivas, desde suas vozes narrativas até a forma como se auto representam imagetivamente, procurando entender a polissemia em seus discursos e o contexto em que estão inseridas, compreendendo-as assim como sujeitos sociais, ativas e falantes, expressando uma voz de liberdade e de autonomia ao contarem suas experiências de viagem.

5.1 Sobre o Sujeito: da Mística Feminina às Viagens a Solo

A partir da função fantástica transcendental das imagens e dos processos imaginativos preconizados por Durand (2012), para iniciar este tópico sugiro um exercício mental ao leitor que facilitará o processo de compreensão do que é a mística feminina (Friedan, 1971).

Imagine, então, uma sopa. Nela boiam batatas cozidas e outros legumes, que soltos na superfície do caldo não significam nada. Uma criança, sentada à mesa, em frente a sua sopa, mexe a colher, as batatas e outros legumes movem-se ao boiar no líquido. Alguém cozinhou a sopa. O mesmo alguém que vigia a criança durante o seu jantar. Uma cena cotidiana familiar, facilmente encontrada em cenários fílmicos ou álbuns de fotografias. Uma cena ordinária. Mas, quando se imagina essa cena, quem alimenta a criança? Quem fez a sopa? Um homem ou uma mulher? Enquanto o caldo da sopa seca a cada colherada, os significados por trás da cena revelam-se.

Não é atoa que muitos ao ler a descrição tenham imaginado uma mulher como a mãe ou babá a acompanhar a criança imaginária. Uma mulher, mesmo sem rosto, personagem coadjuvante dessa cena, que é também espectro coadjuvante de tantos outros cenários do mundo da vida real, o segundo sexo, como já disse Simone de Beauvoir (2015).

Na superficialidade de estereótipos que boiam nessa sopa simbólica, surgem a nossa mente palavras como “mulher”, “feminino”, “fêmea”, que evocam também outros vocábulos, como “mãe”, “esposa”, “casa”, uma gramática que nos localiza numa mística feminina presa numa esfera íntima, privada, do lar, onde a imagem da mulher residiu, e ainda reside, por tanto tempo a cozinhar batatas, cuidar de filhos e carregar o peso de uma aliança, como explica Betty Friedan (1971), em sua obra “Mística Feminina”, que trata sobre a imagética feminina prisioneira do ambiente doméstico que atormenta as mulheres americanas nas décadas seguintes ao período pós segunda grande guerra, relegadas apenas a figuras maternas e esposas.

Nesse contexto, pode-se observar como a subjetividade feminina e identidade da mulher foram construídas a partir de valores alicerçados num perímetro patriarcal. E a palavra perímetro é intencional, pois é um território demarcado, onde o que que gira em torno da mulher é o espaço do lar, os estigmas do cuidado com a família, filhos e maridos. É um espaço da vida privada.

Viver sob o signo de ser mulher é estar sob uma luz fraca que projeta uma penumbra de armadilhas semânticas, uma penumbra que ilumina apenas um lado de um objeto, que pouco se enxerga, pois, sobre a subjetividade feminina há muito mais o que se entender para além de batatas, sopas, maternidade, vida doméstica e matrimônios, já que uma “batata cozida, mesmo ampliada, não tem o tamanho do mundo e tirar o pó da sala — com ou sem pintura — não é trabalho que exija reflexão ou energia bastante para desafiar a capacidade total da mulher” escreveu Friedan (1971, p. 60). Mas, como entender a subjetividade feminina para além dos espaços privados? De onde surgiram esses determinismos redutores que aprisionam a imagem da mulher nas suas funções fecundativas e afins dentro das limitações de um espaço doméstico?

A partir de um ponto de vista sociobiológico, de um prisma tradicionalista consolidado pelo patriarcado, essa imagem que enquadra o feminino em uma simbologia de acolhimento e maternidade pode ser entendida a partir de um evolucionismo. De acordo com a sociobiologia de E. O. Wilson (Lerner, 2019, p.54), grupos que praticavam a divisão sexual do trabalho, em que a mulher cuidava dos filhos, possuíam vantagem evolutiva, pois tal comportamento compõe uma herança genética, ou seja, o altruísmo, a lealdade e o maternalismo encontra-se na genética feminina como ferramenta para perpetuar a espécie.

Mas, os tempos mudaram e o anacronismo parece ser um fardo que pesa na forma de compreender a mulher, enquanto todas as outras áreas do conhecimento evoluem.

A historiadora Gerda Lerner (2019), no livro *“A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens”*, contradiz essa visão tradicionalista da sociobiologia. Ela diz:

[...] os tradicionalistas esperam que as mulheres tenham os mesmos papéis e ocupações que eram funcionais e essenciais à espécie no Período Neolítico. Aceitam as mudanças culturais pelas quais os homens se libertaram da necessidade biológica. A substituição do trabalho físico pelo trabalho de máquinas é considerada progresso; apenas as mulheres, sob o ponto de vista deles, estão condenadas pela eternidade a servir à espécie por meio de sua biologia. Afirmar que, de todas as atividades humanas, apenas os cuidados fornecidos por mulheres são imutáveis e eternos é, de fato, destinar metade da raça humana a uma existência inferior, à natureza em detrimento da cultura (Lerner, 2019, p. 55)

Apesar de mesmo na antiguidade ocidental representações femininas aparecerem em textos filosóficos de forma a apresentar o papel da mulher para além da sua função de procriação (Lerner, 2019), essa autonomia feminina não se consolidou. Ainda que Platão, em *“A República”*, defendesse o treinamento de mulheres como guardiãs do Estado e que Sócrates não considerasse a diferença sexual entre meninos e meninas como forte argumento para não oferecer educação igual para as mulheres e os homens, foi o paradigma aristotélico que reinou no imaginário ocidental, como explica Lerner (2019) a seguir.

Platão visionava as mulheres como iguais apenas em termos de um Estado utópico, uma ditadura benevolente dos guardiões. Em meio a uma elite selecionada e criada com cuidado, algumas mulheres podem atuar como iguais. Na pólis democrática baseada na escravidão, sobre a qual Aristóteles escrevia, a própria definição de cidadania precisava excluir todos aqueles considerados inferiores – hilotas, escravos, mulheres. Assim, a ciência política de Aristóteles institucionaliza e racionaliza a exclusão de mulheres da cidadania política como o próprio fundamento da organização política democrática. É essa herança, não o pensamento utópico de Platão, que a civilização ocidental usaria durante séculos na ciência, na filosofia e na doutrina de gênero. (Lerner, 2019, p. 363).

Mas, talvez, Platão defender a posição de mulheres como guardiãs e pautar a presença de matronas na república⁸² não tenha se consolidado porque esses são pontos de exceção dentre a regra patriarcal que norteia a noção filosófica dele sobre o ser mulher, uma categoria que se desloca do humano, aproximando-se muito mais das formas exteriores daquilo que se considera humanidade. Apesar do interesse de formar guardiãs de um Estado utópico, e do “mito platônico da mulher livre”⁸³, a imagem da mulher foi prioritariamente reduzida, desde as primeiras concepções do filósofo. Judith Butler (2019), em seu livro “*Corpos que Importam*”, explica:

Parece-nos que, com certa dificuldade, a economia fantasmática de Platão priva virtualmente o feminino de uma *morphē*, uma forma, porque, como receptáculo, o feminino é uma não-coisa permanente e, por isso, desprovido de vida e de forma, que não pode ser nomeado. E, como nutriz, mãe, ventre, o feminino é reduzido, à maneira de uma sinédoque, a uma série de funções figurativas. Nesse sentido, o discurso de Platão sobre a materialidade (se é que podemos tomar o discurso sobre o *hypodokhē* dessa maneira) é aquele que não permite a noção do corpo feminino como forma humana. (Butler, 2019, p. 98)

No mito dos andróginos de Platão, é a formação orgânica masculina que se sobressai em detrimento da mulher. “É a mulher que ele descobre ao descobrir o próprio sexo, ainda que ela não lhe seja dada nem em carne e osso, nem em imagem. E, inversamente, é enquanto encarna a sexualidade que a mulher é temível”, (Beauvoir, 2015, p. 191). Desse modo, a mulher encarna-se do especto de uma exterioridade do Outro, como explica Beauvoir (2015), uma alteridade perigosa, maniqueísta, o que a coloca num âmbito de tratamento hostil de acordo com os códigos criados pelos homens, por isso é “natural que deem à mulher uma situação subordinada.” (*Idem*, p. 100).

Assim, sob um domínio de um simbólico masculino, o poder fecundo, o útero e sua funcionalidade sobrepôs-se à anterioridade humana. Um paradoxo, já que é desse mesmo útero que se gera vidas humanas. E mesmo quando houve tentativa de representação do

⁸² “Platão, que propõe aceitar um conselho de matronas na administração da república e dar às jovens uma educação livre, é uma exceção” (Beauvoir, 2015, p.109).

⁸³ “Platão, sonhando com um regime comunitário, prometia às mulheres uma autonomia igual à que gozavam em Esparta. Com os socialismos utópicos de saint-Simon, Fourier, Cabet, nasce a utopia da ‘mulher livre’.” (Beauvoir, 2015, p.141).

poder fecundo e materno feminino, de um útero independente de um controle externo, o saldo final que se consolidou no imaginário coletivo não foi um útero autônomo, livre e de poder, mas sim à serviço do Estado, como por exemplo na comédia grega *Lisístrata*⁸⁴.

Essa comédia grega de Aristófanes retrata bem o feminino de uma perspectiva subvertida – mas ainda assim do ponto de vista da sua função fecundativa, em que a personagem protagonista convoca outras mulheres, entre Esparta e Atenas a oporem-se a ter relações sexuais, para daí não gerar mais soldados e por fim à guerra. Apesar de nessa ficção, cômica, o útero feminino subverter a lógica da dominação, assumindo o poder de gerar vida e com isso um poder de parar uma guerra, ainda assim é um útero, a mulher é um recetáculo. A comédia foi escrita por um homem e uma primeira leitura que se pode fazer é de que ela está a serviço de gerar vidas e essa é sua missão, mesmo que se aproprie disso, desafiando o domínio masculino. A história fictícia foi só mais uma dessas referências de potencialidade feminina que não se consolidou no imaginário ocidental. Além disso, essa mesma potencialidade feminina foi representada por uma comédia. Seria esse poder feminino, então, uma anedota cômica?

Desde ideias preconcebidas num evolucionismo anacrônico e concepções filosóficas da antiga Grécia, a subjetividade feminina ficou relegada à penumbra de um desconhecimento, localizada numa exterioridade ao que se conhece por humano, negada a sua própria condição inalienável que é a humanidade (Butler, 2019; Lerner, 2019).

Na psicanálise, as ideias que se consolidaram sobre a subjetividade feminina não fugiu à regra, e desde os pioneiros estudos freudianos, na era vitoriana, a mulher foi localizada na histeria da ausência do falo⁸⁵, aqui sendo mais uma vez reduzida a uma sinédoque, onde a falta de uma parte representa mais que a totalidade do seu corpo. Agora não era só um

⁸⁴ *Lisístrata* é uma comédia grega antiga de Aristófanes, escrita por volta de 411 a.C., durante a Guerra do Peloponeso, um conflito prolongado entre as cidades-estado gregas de Atenas e Esparta. Na peça, *Lisístrata*, protagonista que dá o nome da comédia, propõe um acordo entre as mulheres para se absterem de relações sexuais com seus maridos para não gerar mais filhos até que eles alcancem a paz e resolvam suas diferenças.

⁸⁵ O termo “falo” possui conotações simbólicas culturais, sociais e psicanalíticas associadas a representações de poder, fertilidade, virilidade. Na maioria das referências, o termo é associado ao órgão sexual masculino e à toda a carga simbólica que o representa. Na psicanálise freudiana o termo é central para compreender o “Complexo de Édipo”, e na psicanálise Lacaniana o termo ganha conotações para além do órgão sexual, adquirindo um valor para além do sexo. “O falo lacaniano é assim um conceito lingüístico. O discurso é falocêntrico. Portanto, ter um falo significaria estar no centro do discurso, gerar significado, ter o domínio da linguagem, controlar e não conformar-se a aquilo que provém de fora, do Outro.” (Gallop, 2001, p.280). De toda forma, é um termo que carrega uma semântica atribuída a poder e domínio, seja do sexo (como em Freud) ou do discurso (como em Lacan). No fim, quem tem o falo, tem o controle.

receptáculo, sem forma e com alma degradada⁸⁶, mas uma forma de alma degradada e ainda sem falo.

A tese de Freud, baseada na sua teoria psicanalítica do desenvolvimento sexual, parte do conceito do Complexo de Édipo⁸⁷ que, de um ponto de vista crítico, coloca a mulher em um plano de inferioridade em relação ao homem, já que para Freud “o único órgão corporal realmente considerado inferior é o pênis atrofiado, o clitóris da menina” (Freud, 1936, p.45).

A teoria do Complexo de Édipo é um conceito elementar na teoria psicanalítica de Freud, e descreve estágios de desenvolvimento psicosssexual durante a infância, mais especificamente entre os três e os cinco anos de idade. Para a menina, o Complexo de Édipo, também chamado nesse caso para as mulheres de “Complexo de Electra”, é explicado a partir do desejo que a menina sente pelo pai (relação que representa um polo positivo) e os desejos ambivalentes que sente pela mãe (relação que representa um polo negativo).

No caso das meninas, apesar do desejo que sente pelo pai representar um polo positivo, Freud fala que sobre esse desejo recai a inveja pela ausência do órgão genital masculino, interpretado como uma perda, o que pode causar sentimentos de inferioridade e desvantagem em relação aos meninos. Quando a criança internaliza os valores e as normas dos pais, aceitando os limites das relações familiares, suprimindo seus desejos, apesar dos conflitos internos, é que acontece o processo de resolução do Complexo de Édipo e o desenvolvimento para o superego, a parte da psique onde organizam-se as normas sociais e morais.

A resolução do Complexo de Édipo para os meninos parece ser mais bem resolvida que para as meninas, já que todo argumento freudiano gira em torno do aspeto fálico, para Freud:

⁸⁶ “Na cosmogonia anterior à que introduz o receptáculo, Platão sugere que se os apetites, símbolos da materialidade da alma, não são dominados com sucesso, uma alma, entendida como a alma de um homem, corre o risco de voltar como mulher e, em seguida, como uma besta. De certo modo, mulher e besta são figuras da paixão indomável. E se uma alma participar de tais paixões, ela será efetiva e ontologicamente transformada por elas e se converterá nos próprios signos, mulher e besta, que as representam. Nessa cosmogonia anterior, mulher representa uma decadência da materialidade”. (Butler, 2019, p.83).

⁸⁷ De modo simplificado, o complexo de Édipo é caracterizado por relações e conflitos de natureza emocional e sexual entre a criança e seus pais, geralmente envolvendo o desejo da criança pelo genitor do sexo oposto e sentimentos ambivalentes em relação ao genitor do mesmo sexo. É denominado “complexo de Édipo” em referência à tragédia grega de Sófocles, “Édipo Rei,” que trata de temas de desejo incestuoso e conflitos familiares (Freud, 1936).

o pênis. Ora, se o homem já o possui em seu corpo, não há nada mais o que invejar, enquanto para a mulher⁸⁸ resta a ausência do falo, e uma eterna procura por isso.

O objeto de desejo fálico na psicanálise freudiana, consolidou-se assim num conceito que ainda hoje parece reinar no imaginário psicossocial no que diz respeito da compreensão sobre o que é ser mulher. A concepção de Freud da construção da subjetividade feminina alicerçada como base numa perspectiva do outro, o masculino, é hoje muito criticada, mas ainda aceita, mais de forma comportamental que de forma teórica, quando na vida cotidiana é imposto o lugar secundário à mulher, a um âmbito de impotência de uma vida ativa diante a sua ausência fálica (Beauvoir, 2015). Esse determinismo sexual é, ainda hoje, usado como argumento em discursos no senso comum, mas debatido por diversos pensadores, principalmente mulheres. Já que essa dialética de desequilíbrio, recai sobre o feminino.

O paradigma construído a partir da teoria freudiana, tornou-se um solipsismo sexual, uma verdade aceita socialmente e que muito influenciou a existência feminina ocidental (principalmente) desde o período vitoriano, relegando à mulher um lugar de escanteio, um lugar até mesmo aceito por si, mesmo depois de diversas conquistas de direitos como o voto, por exemplo (Friedan, 1971). Um paradigma que fundamentou a prisão simbólica numa mística feminina, como afirma Friedan (1971).

A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda. Contudo, por mais essencial e diferente que seja, de modo algum é inferior à natureza do homem; em certos aspectos pode até ser

⁸⁸ “Retornaremos ao papel que desempenha o clitóris; passemos agora à segunda tarefa que sobrecarrega o desenvolvimento da menina. Para um menino, sua mãe é o primeiro objeto de seu amor, e ela assim permanece também durante a formação do complexo de Édipo e, em essência, por toda a vida dele. Para a menina, também, o seu primeiro objeto deve ser sua mãe (e as figuras da babá e da nutriz, que nela se fundem). As primeiras catexias objetais ocorrem em conexão com a satisfação de necessidades vitais importantes e simples, e as circunstâncias relativas à criação dos filhos são as mesmas para ambos os sexos. Na situação edipiana, porém, a menina tem seu pai como objeto amoroso, e espera-se que no curso normal do desenvolvimento ela haverá de passar desse objeto paterno para sua escolha objetal definitiva. Com o passar do tempo, portanto, uma menina tem de mudar de zona erógena e de objeto - e um menino mantém ambos. Surge então a questão de saber como isto ocorre: particularmente, como é que a menina passa da vinculação com sua mãe para a vinculação com seu pai? ou, em outros termos, como passa ela da fase masculina para a feminina, à qual biologicamente está destinada?” (Freud, 1936, p. 80).

superior. O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno. (Friedan, 1971, p. 40)

Em o *“Segundo Sexo”*, Simone de Beauvoir (2015), uma das filósofas pioneiras a contra-argumentar essa dicotomia que posiciona o masculino em primeiro lugar mediante o feminino e a entender que gênero é uma construção social, ou melhor, uma forma de opressão social, critica a perspectiva psicanalítica freudiana, alegando que Freud analisa a subjetividade feminina partindo de um pressuposto masculino.

As duas críticas essenciais que podem ser feitas a essa descrição provêm do fato de Freud tê-la calcado sobre um modelo masculino. Ele supõe que a mulher se sente um homem mutilado. Porém, a ideia de mutilação implica uma comparação e uma valorização (...) (Beauvoir, 2015, p. 64)

Para além do clitóris, o falo atrofiado e a inveja do pênis, o argumento psicanalítico freudiano recai também numa hermenêutica e entendimento do feminino a partir de uma lógica de um gênero dominante, patriarcal. Em outro trecho de *“Segundo Sexo”*, Beauvoir (2015) diz:

O fato de o desejo feminino voltar-se para um ser soberano dá-lhe um caráter original, mas a menina não é constitutiva de seu objeto, ela o sofre. A soberania do pai é um fato de ordem social e Freud malogra em explicá-lo; ele próprio confessa que é impossível saber que autoridade decidiu, em um momento da história, que o pai superaria a mãe; essa decisão representa, a seu ver, um progresso, mas cujas causas são ignoradas. (Beauvoir, 2015, pp. 64 e 65)

A subjetividade feminina entendida a partir de uma perspectiva de gênero, sustentada pelas primeiras epistemologias da psicanálise freudiana é apenas mais uma interpretação do feminino a partir do olhar de um outro, conjugando um retrato feminino como o que é o contrário de uma normativa do que é humano, o homem. Esse paradigma não é novo, pelo menos para o imaginário ocidental europeu, que desde Eva, nas religiões cristãs, enxerga a mulher como uma criação alheia, uma parte de um todo, uma costela, e também desde os pioneiros da filosofia, como o já citado Platão que não considerava a mulher como a forma

básica do humano, e Aristóteles que relegava à mulher a inferioridade em relação aos homens livres (Lerner, 2019). Não é por acaso que a imagem mais referencial do que é ser humano durante o reconhecimento do humanismo no Renascimento, é o corpo de um homem, do Homem Vitruviano⁸⁹, em suas perfeitas proporções geométricas, simétricas, que ilustram o sentido de humanidade na natureza.

Mas, se por um lado – um ângulo predominantemente masculino- o natural é o homem, representante da razão, do único, o primeiro, enquanto a mulher, presa em um solipsismo anacrônico, é um corpo apenas associado à sua função fecundativa, passiva; a natureza, por outro prisma, também serviu de argumentação para desmistificar o paradigma falocêntrico. Irigaray (1994), por exemplo, filósofa, psicanalista francesa, e uma das pensadoras que mais criticou a negligência para com as vozes femininas por parte da psicanálise e também da filosofia, parte do pressuposto de que a natureza não é una, mas sim dual, e que do gênero humano, o homem representa apenas a metade (Irigaray, 1994).

Seu pensamento feminista pós-estruturalista sustenta-se numa ideia de inclusão e não de exclusão, a partir do conceito que definiu como Diferença Sexual (Irigaray, 1994), que defende que é necessário reconhecer e respeitar as especificidades das subjetividades femininas, não a partir da angulação da norma masculina, mas de um prisma de inclusão, reconhecendo a natureza pelo viés de dois polos, um masculino e outro feminino.

Ao contrário de outras correntes feministas, que pregam a igualdade dos sexos, e ou mesmo a superação dos gêneros, como Beauvoir (2015) por exemplo, Irigaray defende o reconhecimento dessa dualidade do gênero humano, identificando na própria natureza a presença do masculino e do feminino. Para ela, é necessária uma revisão filosófica dessas epistemologias reducionistas que puseram o homem como uno, já que se tratava de uma perspectiva ilusória, uma visão pseudo-natural, e que pôs a filosofia em uma espécie de “sonambulismo” o qual o conhecimento geral sobre a humanidade ainda sofre, como explica a filósofa em seu texto *“La naturaleza humana es dos”* (Irigaray, 1994).

⁸⁹ O Homem Vitruviano é uma ilustração do artista Leonardo da Vinci criada por volta de 1490. A imagem é baseada nos escritos do arquiteto romano Vitruvius, que descreveu as proporções ideais do corpo humano em relação à arquitetura e representa um homem nu em duas posições sobrepostas, com os braços e pernas estendidos. O desenho ilustra a ideia de que o corpo humano pode ser inscrito tanto em um círculo como em um quadrado, destacando a harmonia e a proporção das formas. A obra de Vinci reflete o espírito da sua época: o interesse pela geometria e anatomia e também simboliza a busca pela compreensão do sentido de humanidade e de sua natureza, a partir da razão.

Se para Irigaray é necessária uma revisão epistemológica da filosofia e do modo como o mundo foi reconhecido até então, seria também necessária, partindo desse ponto de vista, rever o modo como o feminismo projetou-se como contrarresposta a essa natureza artificial do “uno”. Mas, não seria essa inclusão feminina e essa perspectiva dual, assim como a superação do gênero, ou mesmo a luta pela igualdade entre gêneros, formas de se enquadrar o feminino ainda numa epistemologia proveniente do que se entende por masculinidade, de superar a natureza, ao invés de incorporá-la?

Mesmo como reação, a luta pela igualdade de gêneros ainda se encontra nesse universo criado pelo masculino, mas como superar uma realidade sem conhecer outras realidades? Se o feminino é uma criação do masculino, o que resta afinal para entender sobre a real subjetividade da mulher?

Os questionamentos a cerca da subjetividade feminina são vastos, mas esse tópico encontra-se no cerne da questão do que se entende por ser mulher e o que se espera disso. Mas, outro questionamento sobrepõe-se a isso: por que isto é uma questão que importa? Enquanto muitas das teorias feministas posicionam-se num campo pragmático, e necessário, num mundo criado por homens e para os homens, mais concentrado na igualdade do gênero para a conquista de direitos, por exemplo, o conceito da Diferença Sexual de Irigaray abre um campo de interpretação da subjetividade da mulher para além da superação do gênero, para além do enquadramento da mulher num universo criado pelo masculino, não real, não natural, refletindo sobre corpos, para além da materialidade feminina incapaz de ser compreendida pela ótica solipsista e anacrônica falocêntrica.

Em sua revisão filosófica, o esforço de Irigaray foi provar a exclusão do feminino dentro da filosofia, pontuando o deslocamento da mulher no que deveria ser um sistema binário inclusivo, o que levou ao apagamento do que seria o verdadeiro feminino. Em um ensaio em que reflete como Irigaray releu a filosofia, em específico Platão, Judith Butler (2019) explica sobre como a materialidade (instância representativa do feminino em oposição a racionalidade que representa o masculino) foi relegada a uma invisibilidade filosófica, na visão de Irigaray.

Essa exclusão do feminino do discurso próprio da metafísica ocorre, conforme diz Irigaray, na e por meio da formulação de “matéria”. Visto que no falogocentrismo há uma distinção entre forma e matéria, esta se articula por meio de uma materialidade

adicional. Em outras palavras, toda distinção explícita tem lugar em um espaço de inscrição que a própria distinção não pode conter. A matéria como um lugar de inscrição não pode ser explicitamente tematizada. E esse local de inscrição ou espaço é, para Irigaray, uma materialidade que não é a mesma que a categoria de “matéria” cuja articulação ela condiciona ou permite. É essa materialidade não tematizável que Irigaray afirma se tornar o local, o repositório, o receptáculo do e para o feminino dentro de uma economia falocêntrica. Em um sentido importante, essa segunda “matéria” inarticulada designa o exterior constitutivo da economia platônica; é o que deve ser excluído para que a economia se afirme como internamente coerente. (Butler, 2019, pp. 76 e 77)

Irigaray também afirma que, quando a matéria é descrita através de lentes filosóficas, ela desempenha simultaneamente o papel de substituir o conceito do feminino e de o afastar. Segundo sua perspectiva, não podemos interpretar a relação filosófica com o feminino com base nas metáforas fornecidas pela filosofia. Em vez disso, ela argumenta que o feminino deve ser compreendido como a condição indizível da representação, algo que, na realidade, não pode ser simbolizado de acordo com os termos da filosofia tradicional. A exclusão do feminino, conforme argumentado por Irigaray, é o que capacita a própria filosofia (Butler, 2019).

Romper com essas estruturas que estão na essência e definição das coisas é também romper com uma estrutura de dominação, que requer um esforço que vai mais além, e que nem mesmo Irigaray – segundo Judith Butler (2019), logrou êxito, já que sua revisão epistemológica da filosofia foi um processo mimético em relação à Platão, ou seja, uma busca para uma inclusão do feminino num sistema binário, que ainda assim se utiliza de uma linguagem e forma platônica. “Pois ela mimetiza a filosofia – assim como a psicanálise – e, nessa mimese, assume uma linguagem que não pertence de fato a ela apenas para colocar em questão as regras excludentes que governam o uso desse discurso.” (Butler, 2019, p.76). Além disso, ao criar um sistema duo, a epistemologia proposta por Irigaray pode também criar um outro lugar para um Outro, já que cada discurso produz uma exterioridade, e o que é dual pode excluir o que é múltiplo, como outras formas de corpos, conclusão que podemos chegar após as leituras das críticas de Butler (2019).

Mas, se o sistema de compreensão do mundo está dado, como sair dele? Como submergir dessa imersão falocêntrica que as epistemologias ocidentais, desde a filosofia aos estudos da mente, estão afogadas? Como definir a mulher, a subjetividade feminina se as cosmogonias conhecidas e alicerces para as epistemologias atuais são permeadas por códigos masculinos? Talvez não haja respostas certas a essas perguntas, ou mesmo apenas um caminho, mas uma incursão e interconexão entre as várias epistemologias de resistências às estruturas determinantes ajudem-nos a interpretar o que é ser mulher para além dos espaços domésticos, para além das fecundações do útero e dos aprisionastes estereótipos que nos relegou a formas não humanas.

Como resistência de lidar com essas violências da exclusão, Judith Butler (2019) sugere a continuidade de apontar para as problemáticas desses discursos dominantes, ainda que isso não seja o último objetivo.

A tarefa consiste em reimaginar a necessidade desse “fora” como um horizonte futuro, no qual a violência da exclusão esteja perpetuamente em processo de superação. Mas de igual importância é a preservação do fora, o local onde o discurso encontra seus limites, onde a opacidade do que não está incluído em determinado regime de verdade atua como um lugar rompente de impropriedade ou irrepresentabilidade linguística, iluminando a violência e as barreiras contingentes desse regime normativo, demonstrando precisamente a inabilidade desse regime para representar o que pode se apresentar como uma ameaça fundamental a sua continuidade. Nesse sentido, representabilidade radical e inclusiva não é o objetivo último: incluir, falar como, abarcar toda posição marginal e excluída dentro de um discurso dado é afirmar que um discurso singular encontra seus limites em nenhum lugar, que ele pode e vai domesticar todos os sinais de diferença. Se houver uma violência necessária para a linguagem da política, então o risco dessa violação bem pode ser o de engendrar outro risco no qual começamos a reconhecer, sem término, sem vitória – e, no entanto, nunca de forma plena –, as exclusões com base nas quais atuamos. (Butler, 2019, p.96 e 97)

Assim, cabe-nos aqui avançar nesse lugar de resistência e procurar compreender a subjetividade feminina para além do paradigma falocêntrico instaurado nas epistemologias ocidentais. Nesse sentido, os discursos das mulheres viajantes podem ser entendidos também

como formas que desvirtuam e desobedecem os padrões de gênero e compreender suas narrativas vai de encontro ao que Foucault (2009) sugere: usar formas de resistência contra diferentes formas de poder como um ponto de partida para prosseguir em direção a uma nova economia das relações de poder.

Assim, nossa pretensão parte do desafio de entender narrativas produzidas por mulheres como ferramentas de rompimento com normativas patriarcais e papéis de gêneros pré-estabelecidos para compreender a subjetividade feminina para além das análises biológicas e filosóficas que definem a mulher pelo seu fator biológico e todas as sinédoques referentes a isso, transcendendo limites dos estereótipos que aprisionam o feminino. Propomos, então, uma análise do entendimento da mulher para além das delimitações dos espaços domésticos, da mulher que constrói sua própria narrativa quando representa o mundo, nesse caso Portugal.

De acordo com Foucault (2009), “há dois significados para a palavra sujeito: sujeito ao outro através do controle e da dependência, e ligado à sua própria identidade através de uma consciência ou do autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e sujeita.” (p. 6). Nesse sentido, a subjetividade de um sujeito pode ser compreendida a partir de sua experiência individual em relação a si, aos outros e em relação aos seus processos sociais e culturais intrínsecos às suas experiências humanas. Ao buscarmos identificar as características das subjetividades de sujeitos e indivíduos, inevitavelmente avançamos para compreensão de suas identidades e as relações de poder as quais esses mesmos sujeitos estão subjugados, suas condições de enunciação, lugares de fala, individual, mas também coletivo e social, já que o contexto de vivência influencia constantemente a subjetividade de alguém.

Ou seja, a subjetividade de um sujeito é uma camada sensível à história de vida, cultura, identidade de gênero, entre várias outras amálgamas semânticas que dão significados às informações e experiências de vida de um indivíduo. E foi isso que encontramos nas narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas analisadas. Em suas incursões discursivas é possível perceber suas próprias vozes falando por si, sem mediações, dialogando com seu público, num exercício de autonomia representativa de si mesmas e suas performatividades enquanto indivíduos, mulheres, viajantes.

De acordo com a teoria da performatividade de gênero de Judith Butler (2019), o gênero não é inato a um ser humano, mas sim construído social e culturalmente a partir de

repetidos e sucessivos atos performativos. Em poucas palavras, esse pensamento poderia ser traduzido para "não somos o que temos, somos o que fazemos", ou seja, não somos apenas nossos corpos, somos o que fazemos com eles. Ao seguir a normativa simbólica pré-determinada antes mesmo de nascermos estamos exercendo e performando nosso gênero. No trecho abaixo, a autora explica como o simbólico estabelece dimensões normativas que condicionam nossos discursos através dos atos performativos.

O simbólico é entendido como a dimensão normativa da constituição do sujeito sexuado dentro da linguagem. Ele consiste em uma série de exigências, tabus, sanções, mandatos, proibições, idealizações impossíveis e ameaças – atos performativos de fala, por assim dizer, que exercem o poder de produzir o campo de sujeitos sexuais culturalmente viáveis: atos performativos, em outras palavras, com o poder de produzir ou materializar efeitos subjetivantes. Mas qual configuração cultural do poder organiza essas operações normativas e produtivas da constituição do sujeito? O “sexo” é sempre produzido como uma reiteração de normas hegemônicas. Essa reiteração produtiva pode ser lida como uma espécie de performatividade. A performatividade discursiva parece produzir aquilo que nomeia, tornando realidade os próprios referentes, nomeando e tornando realidade, nomeando e produzindo realidade. Paradoxalmente, no entanto, essa capacidade produtiva do discurso é derivativa, é uma forma de iterabilidade ou rearticulação cultural, uma prática de resignificação, e não uma criação *ex nihilo*. De modo geral, os performativos produzem aquilo que declaram. Como prática discursiva (“atos” performativos devem ser repetidos para se tornarem eficazes), as sentenças performativas constituem o locus de produção discursiva. Nenhum “ato” pode exercer o poder de produzir o que declara separado de uma prática regularizada e sancionada. Com efeito, um ato performativo separado de um conjunto de convenções reiteradas e, portanto, sancionadas, só pode se manifestar como um esforço vão de produzir efeitos que possivelmente não possa produzir. (Butler, 2019, pp.190e 191)

Ao pensar a prática da viagem solo da mulher a partir da teoria de atos performativos de Butler (2019) identificamos um estranhamento: essa prática social atua como um ato performativo aliado mais ao universo que se entende como “masculino” ou “feminino”? Ao retroceder aos discursos reguladores, aos mitos que fundamentam a viagem dentro do

imaginário Ocidental, a imagem masculina, o herói da Odisseia, Ulisses, é quem impera (Serrano, 2019). Apesar de termos significativa presença feminina na prática da viagem, como apresentamos no capítulo *“A Viagem Turística como expressão feminina”*, ainda não é, no entanto, suficiente para tornar-se um ato performativo dentro da condição do que é identificado como “coisas de mulher”. As fissuras, dentro desses atos performativos, entretanto, existem. Nesse caso, vale mais analisar as exceções que as regras.

Apesar de nossa tentativa de se fazer esse caminho epistemológico a partir de teorias feministas que buscam entender os conceitos de gênero e da subjetividade feminina, nossa missão aqui neste trabalho não é desvendar a subjetividade feminina, nem também tentar enquadrar os atos performativos das viagens a solo de mulheres fora ou dentro do determinismo que condiciona a performance feminina ou não, já que essa própria tentativa de determinar recai ao reducionismo que viemos criticando até então. Nossa proposta é, sobretudo, compreender como a ideia de feminino foi construída e entender também a prática da viagem de mulheres, a solo, como uma forma de resistências às amarras do perímetro doméstico o qual foi relegado às mulheres. Mesmo compreendendo que esse ponto de partida ainda assim é apenas um relance, um vislumbre ínfimo, diante de toda a estrutura falocêntrica ainda reinante.

Admitindo que o evento da viagem solo feminina é uma resistência às estruturas falocêntricas, e que de certa forma subverte esses atos performativos relegados ao que pré-determina o gênero feminino, estamos também de certa forma admitindo que tudo que conhecemos dessa cosmologia dada é ainda masculina. Refletir sobre a questão do “por que a viagem solo feminina é uma narrativa resistência, ou desobediência?” é também admitir que ainda estamos a trabalhar e tentar entender as performances dentro de estruturas fálicas, com atos performáticos estruturantes. Entender o ato da viagem como resistência, nesse sentido, ainda é entender sob a sombra do falo, já que nessa ação a mulher ainda está performando uma ação muito atribuída aos homens. Entretanto, reconhecer o ponto crítico que se situa o objeto de pesquisa é essencial para analisar as performances discursivas dessas mulheres e como elas exercem, mesmo de um lugar performático dado, as suas subjetividades enquanto mulheres em atos que fogem do padrão performativo do seu gênero, que subvertem os papéis de gênero atribuídos à mulher.

Importante ressaltar que as narrativas partem de experiências pessoais, ou seja, de um ponto de vista biográfico. Esse valor biográfico, segundo Bakhtin (1997), é a forma mais realista de narrativa e “pode ser o princípio organizador da narrativa que conta a vida do outro, mas também pode ser o princípio organizador do que eu mesmo tiver vivido, da narrativa que conta minha própria vida, e pode dar forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre a minha própria vida” (p.167). No plano literário e artístico, para o autor, a biografia ou autobiografia é “narrativa de uma vida” (1997, p.166). Mas, no plano das plataformas digitais, inspirados na concepção de Bakhtin (1997), entenderemos as narrativas digitais como recortes de experiências de vida, uma parte de um todo.

Para compreender as performances da viagem a solo de mulheres, dentro do espectro das redes sociais e dos blogs, e como suas discursividades revelam particularidades de suas subjetividades, recorreremos à procura da compreensão da construção narrativa, partindo do pressuposto de que o modo de ver o mundo e a focalização parte, em geral, de um narrador e a perspectiva do sujeito direciona todo o modo de ver o espaço e suas relações espaciais e temporais.

Os três elementos, sujeito, espaço e tempo, funcionam em uma relação interconectada e triangular, uma constante dinâmica cíclica. A narrativa é senão uma visão do sujeito inserido num espaço e num tempo. E o espaço que é narrado, por sua vez, é uma perspectiva subjetiva, mediante a incursão de um sujeito num tempo e determinado contexto. Assim, avançamos na leitura da subjetividade dos discursos analisados procurando perceber de que lugar essas mulheres falam e como se manifestam suas vozes.

De acordo com Renkema (1999), há três elementos essenciais para se analisar as diversas perspectivas de um discurso produzido por um sujeito: a visão, a focalização e a empatia. A visão seria o que o autor chama de perspectiva ideológica, "*la cuestión central en la investigación sobre la visión es cómo afecta la ideología al uso del lenguaje*" (Idem, p. 185).

A focalização é um conceito que vem da Teoria Narrativa e que procura entender o ponto de vista pelo qual o texto é narrado, focando no modo como o narrador se posiciona, como sendo de primeira pessoa, apresentando um ponto de vista pessoal, por exemplo. Como explica Renkema (Idem), "*en la focalización, existe un sujeto y un objeto, un observador y algo que es observado*" (p.187). Já a empatia é o grau em que o sujeito se identifica com uma personagem ou objeto quando faz parte de um fato ou condição que é descrita em uma frase.

Essa relação de aproximação ou distanciamento pode ser expressa na estrutura sintética da frase. Por exemplo, se dissermos que João abraçou a sua esposa, ao invés de dizermos que João abraçou Maria, estabelecemos uma relação muito mais próxima entre o sujeito João e Maria (Renkema, 1999, p. 188).

Baseado nesses três elementos que ajudam a entender as vozes presentes nos discursos em análise, estabelecemos uma codificação específica que auxiliou a interpretar as narrativas das mulheres viajantes e entender de que modo elas apresentam-se enquanto sujeitos falantes revelando particularidades subjetivas de suas identidades, tanto coletivas quanto individuais. Desse forma, foi possível também compreender suas perspectivas ideológicas quanto às viagens que realizam e narram e como se posicionam autonomamente nas suas narrativas. Assim, dentro do código Sujeito, categorizamos mais nove subcódigos (falas subjetivas, Imagens de si, narrador em primeira pessoa, narrador observador, nós, presença de outros personagens na narrativa, viagem a solo, voz ativa, voz passiva)⁹⁰, os quais explicaremos a seguir.

5.1.1 Viagem a Solo

Da totalidade das análises de narrativas onde o espaço marcado é Portugal, identificamos e codificamos 38 referências que indicavam (as vezes direta ou indiretamente) que as blogueiras estavam em uma viagem a solo, ou quando falavam explicitamente sobre experiências em viagens que realizavam sozinhas. No geral, muitas dessas referências codificadas não são explícitas, deixando apenas vestígios semânticos nas narrativas, como quando falam que admiravam uma paisagem sozinha, por exemplo. A viagem a solo nesses casos não é tema central, mas um contorno contextual que faz nos refletir o lugar de fala dessas narradoras, isso porque a própria seleção do objetivo de pesquisa já parte do pressuposto de que as narrativas são de mulheres que viajam a solo, e explicar isso em toda publicação tornar-se-ia redundante nos textos e postagens para as produtoras de conteúdo.

Sob o fio condutor das viagens a solo, a seguir, apresentamos análises de algumas significativas postagens. Na análise que se segue, procuramos desvendar a subjetividade inerente nas narrativas que retratam experiências turísticas em Portugal, identificando

⁹⁰ Ver Apêndice 10 a tabela explicativa sobre cada um desses subcódigos.

particularidades da voz única de cada influenciadora digital, e buscando também reconhecer o dialogismo entre a suas subjetividades com seus contextos sociais e culturais.

Uma das postagens mais explícitas sobre viagem a solo de mulheres em Portugal é uma publicação de 31 de março de 2021 na página do Instagram do Maracujá Roxo, em que Camila Aldrighi noticia que a cidade do Porto foi eleita como um dos melhores destinos turísticos para mulheres que viajam sozinhas por Anna Hart⁹¹, mulher viajante e escritora, autora do livro *Departures* (Hart, 2018), que fala sobre viagem a solo. A opinião de Hart sobre o Porto foi divulgada pela plataforma de turismo Condé Nast Traveller e Camila republicou sua opinião com grande entusiasmo.

Figura 3 - Postagem do Instagram do perfil @maracujaroxo (31 de março de 2021) Porto eleito segundo melhor destino para mulheres que viajam sozinhas



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CNFkvpSCI7Y/?hl=pt-br>

No texto da postagem (@maracujaroxo, 31 de março 2021), apesar de iniciar com um vocativo informal, “Migas” - linguagem utilizado no Brasil como diminutivo ou sinônimo de amigas, mostrando intimidade e proximidade com o público, Camila apenas replica a opinião

⁹¹ Sobre o Porto, no artigo publicado em 2021 no website da Condé Nast Traveller, Anna Hart escreve: "*Porto's charms are abundantly clear: the dramatic Douro river, the enticing port lodges, the narrow lanes of the historic centre. But it's the charisma of the locals that really seduces solo visitors, and makes Porto stand apart from other Mediterranean cities of a similar size and commercial clout. Lone travellers with the right attitude will rapidly feel welcome at any terrace bar, port lodge or open-air food market; a few Portuguese phrases is generally all it takes. The city is small enough to navigate in a two to three-day visit, but many travellers decide to stay for weeks. This is a city best explored on foot, assisted by laid-back locals with the time to be truly hospitable – and the city's digital nomad scene means that solo female travellers are by no means a rarity.*" (Condé Nast Traveller. (n.d.). *Where to travel solo as a female*. Condé Nast Traveller. Recuperado de: <https://www.cntraveller.com/gallery/where-to-travel-solo-female>)

A escritora especialista em viagens a solo cita novamente Portugal em um artigo mais recente, intitulado "*The best solo travel destinations*", publicado em dezembro de 2022. (Condé Nast Traveller. (n.d.). *Best solo travel destinations*. Condé Nast Traveller. Recuperado de: <https://www.cntraveller.com/gallery/best-solo-travel-destinations>)

de Hart, mas de forma a revelar sua própria excitação com a notícia – como quando escreve em caixa alta “O PORTO ESTÁ EM 2 LUGAR!”, seguido de um emoji⁹² de um troféu. Apesar da linguagem simples, informal e objetiva, os indícios figurativos e semânticos corroboram com o tom discursivo de satisfação pela opinião dada por Hart.

Para além de outros indícios gráficos presentes na postagem (como o emoji com olhos de corações, por exemplo), recursos muito utilizados na linguagem da internet e, principalmente nas redes sociais⁹³, a imagem que ilustra a postagem é de Camila, a sorrir, num primeiro plano, rodeada pelo título “Porto eleito o 2º melhor destino para mulheres que viajam sozinhas”, uma expressão que revela alegria com o fato noticiado e afinidade com o espaço, a cidade do Porto.

No fim da postagem, Camila provoca a interação dos seus seguidores e pergunta: “o que você achou dessa notícia?”. O questionamento, numa linguagem direta ao público, seguido ainda do seu tom informal, demonstra não só a sua abertura para um possível diálogo com os leitores, como também caracteriza o seu estilo pessoal e voz única, um estilo marcado pela informalidade e simplicidade nos textos, e que está sempre estimulando a interação com os seguidores.

Essa linguagem característica de Camila aproxima os leitores de suas postagens das suas experiências em Portugal, que são narradas de um ponto de vista bem pessoal. Quando fala do país, a influenciadora não parte de uma perspectiva apenas de turista, como de alguém que está apenas de passagem, mas que está para ficar, para morar, pelo menos por um longo tempo.

Em outra postagem no Instagram @maracujaroxo (18 de Agosto de 2020), Camila dá dicas de sete escadarias que compõe a paisagem urbana do Porto e que valem a pena serem

⁹² Emoji é uma palavra japonesa que se popularizou mundialmente para se referir a pequenas imagens ou ícones utilizados para expressar emoções e ideias em mensagens eletrônicas, principalmente no uso da linguagem da internet e na comunicação digital em geral. De acordo com Ljubešić e Fišer (2016), os emojis ganharam o mundo e tornaram-se ícones comuns para expressar mais do que apenas emoções desde a década de 90: “*Emojis, pictograms that have recently gained a worldwide momentum, are considered to be a further development of emoticons, pictorial representations of facial expressions using punctuation marks. While the first days of emoticons go as far as the 19th century (Fitzgerald, 2016), emojis were developed in the late 1990s by Shigetaka Kurita for Japanese mobile phone providers. The difference between emoticons and emojis is that, while emoticons primarily express emotional states, emojis offer a wider spectrum of concepts such as animals, plants, weather, sports, food etc.*” (Ljubešić & Fišer, 2016, p.82). Lu et al (2022) também fazem uma reflexão de como os emojis são significativos no âmbito do ambiente digital para expressar emoções.

⁹³Diversos estudos recentes apontam a importância e relevância do uso dos emojis na linguagem da comunicação digital, principalmente nas redes sociais. Ver: Hasyim (2019); Arafah & Hasyim (2019); Ge & Gretzel (2018); Gupta et al (2021); Highfield & Leaver (2016).

visitadas. A publicação, ilustrada por uma imagem da própria influenciadora, sentada em uma dessas escadas, rodeada por uma paisagem de habitações típicas portuguesas, com os varais de roupas estendidos ao sol, um colorido de tom quente que ilumina as paredes e as portas vermelhas das casinhas, passa a sensação de acolhimento. Em uma única frase, a foto mostra Camila ao centro, confortável, rodeada por elementos estéticos do Porto. E essa intimidade com a cidade também se revela no texto da legenda da postagem.

Ao falar das escadarias e indicar como pontos que merecem atenção de visitantes de moradores, ela conta que descobriu os lugares na época que veio morar em Portugal, durante o mestrado, quando fazia passeios aleatórios para conhecer a cidade. Na postagem ela escreve: "eu me colocava aí nas ruas do Porto, quase que sendo literalmente levada para onde o vento levasse." O texto segue com uma lista de escadarias bonitas e uma dica de roteiro direcionado ao rio Douro.

Figura 4- Postagem no Instagram do @maracujaroxo (18 de Agosto de 2020) sobre escadarias do Porto



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEC3Q1lnScH/?hl=pt-br>

Essa intimidade com Portugal, não como de alguém que nasceu no país, mas com um vislumbre de quem descobre algo novo, é uma particularidade de Camila, e que pode ser lida em muitas de suas postagens. Em sua própria apresentação, na página “quem somos” do Blog ela revela que vive no Porto desde que veio estudar o mestrado e que ficou “completamente apaixonada pela cidade”. O modo, então, como relata o êxito do Porto como um dos melhores destinos para mulheres viajarem a solo, pode ser entendido como um reflexo da relação que tem com a cidade.

Mas, de todas as narrativas digitais, as de Maryanna Telles, do blog Vida Mochileira, são as a que mais apresentam explícitas intersecções entre Portugal com o tema da viagem a

solo, apresentando um total de 11 postagens no Instagram, 6 postagens no Facebook e 3 postagens no Blog, em que aborda o tema. Muitos dos textos falam sobre dicas de como viajar a solo e de como tirar fotos a solo durante viagens. Outros textos defendem mais diretamente a ideia de fazer uma viagem a solo, como uma forma de abrir-se a novas experiências.

Na imagem a seguir, uma postagem no Instagram (@Vidamochileira, 21 de Junho de 2017) Maryanna, posando para uma foto, na ribeira do Douro, defende que viajar sozinha é uma forma de adquirir aprendizado e autoconhecimento e numa linguagem direta ao público que a segue, em tom casual e dialogal, aconselha: "Faça um favor a si mesmo (a): marque uma viagem sozinho(a) e se jogue!".

Figura 5 - Postagem na página do Instagram no Porto com Maryanna na frente do Douro com legenda sobre viagem a solo (@VidaMochileira, 21 de Junho de 2017)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BVIJ4zoHNa4/?hl=pt-br>

Ao aconselhar as pessoas, seja homem ou mulher a viajar a solo, Maryana revela sua particularidade: já que sai em defesa disso é porque é adepta a viajar sozinha, e já que diz que a viagem a solo permite “abrir nossos horizontes”, é porque ela mesma vivenciou isso. Assim, um conselho revela uma opinião subjetiva do enunciador.

Essa relação dialógica entre diálogo interno que se expressa na enunciação é explicada por Bakhtin (2008), que afirma que um texto, em si, é também a materialização de uma expressão individual. Nesse sentido, ao entrar em defesa de que a viagem a solo provoca movimentos de autoconhecimento, Maryanna revela sua própria experiência pessoal, e enquanto sujeito falante discute consigo mesmo sobre a experiência da viagem a solo, explorando diferentes perspectivas e sentimentos.

A defesa de Maryanna de que viajar sozinha promove o autoconhecimento conflui com o conceito de *Meaningful travel*, explicado por Wilson e Harris (2006), quando sugerem em

seu estudo que uma viagem significativa se refere a uma experiência de viagem em que os indivíduos buscam ou encontram um maior senso de autoconfiança e empoderamento, considerando suas opções e perspectivas de vida, e pensando (ou repensando) suas relações com a sociedade e com os outros (p.162).

Em outra postagem no Facebook (Figura 4), Maryana também advoga sobre o porquê mulheres –especificamente- devem abrir-se a experiência da viagem a solo. Nesse caso, o tema está direcionado exclusivamente à prática feminina de viajar só, um fenômeno ainda não compreendido na normatividade do senso comum e de certa forma, novo e incomum, diante dos papéis de gênero associados e performados por mulheres.

Ao argumentar que para a maioria das mulheres viajar a solo dá medo porque ao fazer esse movimento as mulheres estão a deslocar-se de uma rotina de “se adequar, agradar ou se rotular o tempo todo”, o pensamento de Maryana reverbera o impulso de resistência à Mística Feminina, (Friedan,1971), que funciona como uma prisão cultural e que mantém em uma espécie de cárcere ideológico muitas mulheres através do que devem ser e como devem agir de acordo com as normativas dos papéis de gênero. Ao sair desse ciclo, o processo é desconfortável, diz Maryana, mas também libertador, como defende em sua postagem.

Figura 6 - Postagem da página de Facebook do Blog Vida Mochileira (30 de Novembro de 2019), por Maryana Teles, sobre viagem a solo



Fonte:

<https://www.facebook.com/profile/100063572887207/search/?q=vamos%20falar%20sobre%20coragem>

Aniko Villalba, por sua vez, foi muito sutil em suas indicações quanto a viagens solas nas narrativas que analisamos. De todos os seus textos que analisamos, com o recorte de relatos de experiências de viagens situadas em Portugal, apenas uma revela explicitamente um momento de contemplação em solidão, e mesmo assim nem era em solo português, - mas em El Jadida, uma cidade marroquina, que foi colônia portuguesa.

Nessa publicação do blog, intitulada "*Otoño en Portugal*" (Viajando Por Aquí, 2012) a autora descreve uma diferente estação para cada colônia portuguesa que conheceu até chegar a relatar sua experiência outonal em Portugal, a primeira no país. Iniciando no verão do Brasil, passando pela primavera em Macau, sua experiência em El Jadida no inverno é a passagem que antecede o outono nas terras portuguesas.

Em El Jadida, Villalba confessa visitar a cidade marroquina por uma só razão "*porque había sido colonia portuguesas y aún conservaba los restos de aquella época*" (Viajando Por Aquí, 2012) e, assim, mesmo que sua experiência turística seja narrada em outros países, essas passagens funcionam como uma ponte narrativa a Portugal, através de uma amálgama contextual que une todos os espaços conectados por um elemento específico: a colonização portuguesa.

E em El Jadida, antes mesmo de chegar às terras portuguesas, a enunciativa em uma contemplação de sua viagem a solo já manifesta intimidade com a cultura lusitana:

Caminé por la antigua medina portuguesa - sola, porque todo parecía estar vacío - y descubrí, o al menos creí descubrir, la fusión árabe-portuguesa de la ciudad: paredes de colores pasteles recortadas por puertas de forma árabe, farolitos y carteles en portugués, mujeres con su vestimenta musulmana, hombres con djellaba, gatos por todas partes y chicos jugando en las calles. (Viajando Por Aquí, 2012)

Através da sua percepção - sola - é possível notar traços característicos da subjetividade da narrativa de Aniko Villalba, em que representou seu olhar único sobre Portugal, de um ponto de vista de quem enxerga não apenas a cultura material do país, mas a sua história, pois dizer que conheceu Portugal primeiro a partir de suas adjacências culturais e históricas: as antigas colônias, é um ponto de partida curioso, mas não ao acaso.

Ao tentar compreender o ponto de partida da narrativa de Villalba é interessante destacar que a autora possui sua origem na Argentina, América Latina, e não por coincidência esse dado conflui com a forma como o seu olhar chega à Portugal, ou seja, através dos

processos históricos de colonização. Ela mesma afirma isso: *“Todo lo que sabía de Portugal lo aprendí a través de mis viajes a sus colonias o de alguna que otra película o libro”*. (Viajando Por Aquí, 2012)

Apesar da Argentina não ter sido colonizada por Portugal, seu país vizinho, o Brasil, foi uma das colônias mais notórias da coroa portuguesa, e é mesmo pelo Brasil que Villalba começa seu texto narrativo *“Otoño en Portugal”* (Viajando Por Aquí, 2012). Ter em conta esse dado é entender o dialogismo histórico do discurso, explicado por Bakhtin (2008), e toda a carga extralinguística que um discurso carrega a partir da subjetividade expressa escrita.

A narração de Villalba nesse texto específico segue para outros lugares que foram colônias portuguesas, como Macau e El Jadida, e apesar de sair da América Latina, o destaque para os espaços coloniais e um resgate de uma memória histórica acentua-se no decorrer da narrativa, apontando para como os registos históricos marcam discursos, mesmo que apenas em fios e detalhes narrativos. Detalhes que, no entanto, apresentam-se como reveladores sobre as conexões entre historicidade e sujeito.

De acordo Bakhtin (2008), o dialogismo histórico é a relação inseparável dos discursos do passado em relação aos discursos do presente, ou seja, é o entendimento de que a historicidade é instância presente na construção dos significados dos discursos, na interação linguística e na forma como nos comunicamos e interpretamos a linguagem discursiva. Por entender que a linguagem é dinâmica e evolui de acordo com o tempo, Bakhtin explica como o tempo reflete na linguagem e como a historicidade deixa marcas no percurso comunicativo linguístico. Ao analisar um discurso é preciso levar em conta o seu contexto social, temporal e histórico em que foi produzido e em que está a ser reproduzido. E ao avançar nessas camadas de leitura, conseguimos compreender a subjetividade presente, principalmente em textos que relatam experiências reais como o caso das análises realizadas nessa pesquisa.

Compreender e explicar, de acordo com a filosofia da linguagem de Bakhtin (2008), apresentam diferentes conceitos. Enquanto a explicação paira num plano unilateral que não considera a ativa perspectiva do outro, a compreensão trabalha num plano dialógico, envolvendo duas consciências, dois sujeitos. Ou seja, compreender algo ou alguém, envolve um processo de diálogo interno, onde subjetividades encontram-se, não só as que envolvem os sujeitos falantes, mas também as subjetividades que envolvem o outro que tenta

compreender. Ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência:

[...] a consciência do outro e seu universo, isto é, outro sujeito (um tu). A explicação implica uma única consciência, um único sujeito; a compreensão implica duas consciências, dois sujeitos. O objeto não suscita relação dialógica, por isso a explicação carece de modalidades dialógicas (outras que não puramente retóricas). A compreensão sempre é, em certa medida, dialógica. (Bakhtin, 2008, p.339).

Nesse sentido, ao perceber o ponto de partida do relato da experiência turística em Portugal por Aniko Villalba como uma latina americana, alguém que conheceu Portugal primeiro através das suas colônias, uma delas na América Latina, como o Brasil, sua subjetividade encontra-se com a minha, e nossa historicidade se conflui nesse momento de minha hermenêutica. Não reconhecer isso seria ferir a ética de uma interpretação honesta. É preciso compreender que quando se trata de interpretação, filtros subjetivos, principalmente históricos e culturais acionam-se, reativam-se e revelam-se.

E nesse sentido, diante dessa minha subjetiva revelada, pontuar o fenómeno da colonização apresenta-se como oportunidade de abertura para debater outras epistemologias relegadas ao plano periférico, mas necessárias para uma crítica sistêmica de um conhecimento hegemônico, branco e falocêntrico. Lugones (2011), por exemplo, propõe uma teoria feminista decolonial, enfatizando uma história historicizada, criticando a opressão de gênero racializado, colonial e capitalista, heterossexual, como uma transformação vivida no plano social. Em seu artigo, *“Hacia un feminismo descolonial”* (Lugones, 2011), ela afirma que o sistema moderno e colonial de gênero ainda deve servir como uma lente através da qual deve-se continuar a teorizar a lógica opressora da modernidade colonial.

Comienzo, entonces, con una necesidad de entender que los colonizados se hicieron sujetos en situaciones coloniales en la primera modernidad en las tensiones creadas por la brutal imposición del sistema moderno, colonial de género. Bajo este marco de referencia de género impuesto, los europeos blancos burgueses eran civilizados; eran plenamente humanos. La dicotomía jerárquica como marca de lo humano también se convirtió en una herramienta normativa para condenar a los colonizados. Las conductas de los colonizados y sus personalidades/almas eran juzgadas como bestiales

y por lo tanto no-generizadas, promiscuas, grotescamente sexuales, y pecaminosas.
(Lugones, 2011, p.107)

Sob essa perspectiva decolonial, entender o ponto de vista de Villalba ao pontuar a colonização e dizer que conheceu Portugal primeiro pelas suas antigas colônias é reverter o processo de conhecimento que sempre parte de uma ótica hegemônica para o que foi estigmatizado como periférico. Ela, de modo sutil, subverte a lógica não só falocêntrica, já que é uma mulher que viaja solo e representa sua autonomia de falar por si, mas também uma lógica eurocêntrica, partindo de um lugar de fala latino americano, colonizado.

O contorno contextual da viagem a solo, em muitos dos casos narrativos analisados, são mais pontos de partidas de uma percepção, nem sempre um tema, mas que direcionam o olhar das autoras e o modo como enxergam a sua experiência, sendo então força geradora de sentidos. Isso pode ser justificado pelo recorte do objeto de estudo desta análise que já parte do pressuposto de que são narrativas de mulheres que viajam sozinhas, e talvez seja por isso que a viagem solo seja mais um contorno contextual, e não um tema em si, que envolve ideologicamente a percepção dessas mulheres viajantes e o modo livre como narram e expressam suas experiências.

Entretanto, apesar de ser contorno contextual, a viagem a solo e os detalhes que a revelam seguem sendo ricas particularidades nas narrativas analisadas. No texto do blog La Cosmopolilla (2019c), na postagem "*Aires marineros en Aveiro, la pequeña "Venecia" de Portugal*", Patricia Rojas descreve sua primeira experiência na cidade de Aveiro a partir de um passeio feito com "*curiosidad y soledad*", e com apenas uma palavra confessa discretamente que sua primeira contemplação à cidade foi realizada em solidão.

Figura 7 - Trecho da postagem "*Aires marineros en Aveiro, la pequeña "Venecia" de Portugal*" do blog Crônicas de una Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2019c)

Aires marineros en Aveiro, la pequeña "Venecia" de Portugal

Escrito por la cosmopolilla (<https://lacosmopolilla.com/author/cosmopolilla-wp/>) el 14 octubre, 2019

Recuerdo la primera vez que fui a Aveiro: estaba pasando un puente de mayo en Oporto (<https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>) y no pude resistir la tentación de acercarme una mañana a la conocida como "*la Venecia portuguesa*". Con curiosidad, y soledad, descubrí sus travesías peatonales encantadoras, de antigua villa marinera distribuidas a lo largo de sus canales, por los que circulan esas pintorescas barcas llamadas *moliceiros* que le han valido la fama. En mi segunda vez, este año, encontré una ciudad con mucha más vida, trasiego de turistas, tiendas, cafeterías... Puede que se haya puesto de moda. Aún así, sigue siendo una agradable excursión para quien esté recorriendo el norte de Portugal: *¿Quiénes saber qué ver en Aveiro en un día?* Vamos a dar un paseo por esta Venecia en miniatura.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-aveiro-en-un-dia/>

Após mencionar que conheceu Aveiro pela primeira vez com curiosidade e solidão, Patricia Rojas direciona sua narrativa para uma primeira impressão de vislumbre, e revela o olhar de quem está a admirar o novo com ingenuidade e encantamento, num ato de descobrimento, narrando sua experiência a partir de uma descoberta: *“Descubrí sus travesías peatonales encantadoras...”* (La Cosmopolilla, 2019). Ao conjugar o verbo “descobrir”, em primeira pessoa, a narradora toma para si o domínio do olhar, indica que a paisagem a descrever será lida pelas suas lentes, e assim traz para si a autonomia da sua própria experiência, que não foi apenas vivida, mas “descoberta” em uma viagem a solo.

Em uma postagem do blog This Bettered Suitcase (2010a), intitulada *“Love for Lisboa”*, Brenna Holeman também revela seu estado de solitude em uma viagem de maneira sutil, quando descreve que passou seus dias de viagem de maneira simples e quieta- *“simply and quietly”*. E mesmo que em sua narrativa conte que interagiu com outras pessoas do hostel, dividindo refeições e compartilhando momentos em passeios noturnos, revela-se novamente nessa experiência com momentos de solidão quando conta que, de dia, saía para tomar café, comer pastéis de nata e assistir as pessoas passarem por si, enquanto escrevia em seu diário. Não menciona ninguém ao seu lado, induzindo para o entendimento do que poderia ser uma experiência a solo. A narrativa da sua viagem em Lisboa, nessa postagem específica, é curta, mas revela um estado de solitude, ou solidão, mesmo em conjunto com outras pessoas, mesmo em interação numa coletividade, num jantar comunal e num assistir de transeuntes a passar.

O olhar de Brenna (This Battered Suitcase, 2010) revela sua introspeção ao descrever os movimentos dinâmicos ao redor de si e revela também que existe um processo de comunicação nesse estado de solidão, que por mais que a viagem seja a solo, o objetivo final é compartilhar suas experiências. A viagem a solo, aqui, é mais estado de espírito do que a materialidade de estar só, ou seja, é mais uma abertura particular à experiência empírica individual do que o simples fato de estar sozinha.

Figura 8- Trecho da postagem Love for Lisbon, do blog This Bettered Suitcase (2010c)



Lisbon, Portugal

I went to Lisbon a few Aprils ago. I spent my days there simply and quietly. It rained a lot of the time. Every night I ate a communal dinner with the other people in the hostel, traditional Portuguese arroz de marisco and jugs of red wine, all you could eat and drink. After eating we sang songs by Leonard Cohen and Nick Drake, then stumbled on to streetwise bars to hear local singers fill the night air with melancholy and music. In the day I would buy sweet pastéis de nata and come, sit in cafés in Rossio Square and just watch the people go by, writing whatever I could of it all in my journal. Thinking of my time in Portugal, I can't help but ache to see it again. I can't help but ache to walk the cobblestoned streets of Baixa, to sip strong espresso in Bairro Alto, to rummage for antique treasures in Alfama, to smell the sea, to purchase kumquats and salted fish in the market, to stand in some tiny crowded bar listening to Fado singers, people and port wine alike sloshing out into the streets. I can't help but ache to see it again.

Fonte: <https://www.thisbatteredredsuitcase.com/love-for-lisboa/>

A narrativa a partir da perspectiva solitária da viagem a solo também se fez presente, de modo sutil, mas vívido, na postagem “*On the edge of the old world: Portugal's coastline*”, do blog Itinera Magica (2015b), quando Ariane Fornia relata sua experiência na praia portuguesa de Peniche. Sua visão subjetiva e intimista descreve uma memória mística e de cura. Segundo ela, encarar o oceano raivoso foi uma das visões mais sublimes que já vivenciou. No texto, ela cita que a praia é conhecida por ser um lugar onde muitos surfistas vão, mas o que a levou lá, em um “melancólico dia de Novembro”, foi a necessidade de cura pelo mar. E, de repente, viu-se em Peniche.

Figura 9- Trecho da postagem “On the edge of the old world: Portugal's coastline”, do blog Itinera Magica (2015b)

Peniche is also a famous surf spot, often compared to Oahu's Northshore for its powerful waves, but this isn't what brought me there, on a melancholic November day when I needed to be healed by the sea. To be honest, I don't know what did. But suddenly I found myself in Peniche, hundred kilometers north of Lisbon, alone to face the raging ocean, and I remember it as one of the most sublime visions I have been blessed with.



Peniche's beach.

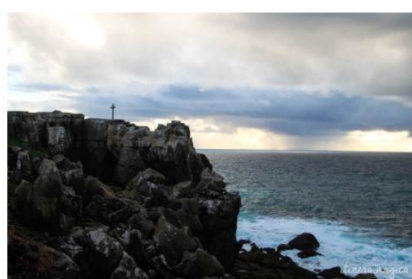
Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

A confissão sincera de que “precisava se curar” e a descrição a seguir que releva sua solidude neste momento, são indícios de que as viagens a solo, quando submergidas numa experiência introspectiva e íntima, tornam-se movimentos dinâmicos mais motivados por interesses interpessoais que por aspetos turísticos de grande escala. E a aura de Portugal,

nesse sentido, parece mesmo ser curativa de acordo com Ariane, que revela uma paisagem mística, repleta de cores, cruz, e ondas, compondo um cenário que transita entre sombra e luz, que pode lhe fazer cair de joelhos a rezar, ou se apaixonar; uma aura carregada com uma incurável nostalgia que seguirá o visitante que for, no retorno a sua casa (Itinera Magica, 2015b).

No decorrer do texto (como pode ser lido nas figuras abaixo), Ariane diz que o espírito da Europa se concentrou na costa de Peniche, e compara o cenário a um ambiente Faustiano⁹⁴, carregado de um misticismo católico, coberto por ruínas e assombrado pelo mar, agarrada aos mitos e lendas de épocas passadas, embalada pelas promessas de horizontes distantes. Sua colocação revela uma subjetividade sensível à história dos países europeus e um resgate imaginário que marca fortemente a história de Portugal. Ela descreve o cenário de uma perspectiva europeia, mística, mas também crítica.

Figura 10 - Recortes de trechos da postagem “On the edge of the old world: Portugal's coastline”, do blog Itinera Magica (2015b)



Biblical visions.

I had been in such a Faustian setting once already, in Scotland, the land of darkness and light. I felt as if I had found its symmetrical country, the Scotland of the south, also shrouded in catholic mysticism and incurable nostalgia, covered in ruins and haunted by the sea, clinging on to the myths and legends of bygone eras, lulled by the promises of distant horizons.



Nightfall.

On that day, Peniche felt incredibly solemn and magic – the spirit of Europe gathered on this craggy coastline. It was the kind of place which could make you cry, bend on your knees and pray, or fall in love. There is this beautiful word in the Portuguese language, *saudade*, and one can never translate it properly: *saudade* means tender sorrow, enduring longing, bittersweet nostalgia. But it permeates every chasm, every cave, every beach on Portugal's coastline, and like the sand in your shoes and the sun rays in your eyes, it will follow you home after you leave.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

Por motivos não revelados na narrativa de Ariane, Peniche deve ter mesmo sido lugar de cura para si. Em sua conta do Instagram também revelou que a viagem foi um dos momentos mais marcantes em sua memória, quando só queria fugir do mundo e encontrou Peniche para se refugiar, ou melhor, Peniche a encontrou como lugar de conforto, como revelou em postagem no Instagram.

⁹⁴ A metáfora utilizada por Ariane refere-se ao personagem “Fausto”, de Goethe, e um ambiente faustiano pode ser remetido a um contexto que lembra a busca por poder ou ganhos materiais. Nesse sentido, acredita-se que o ambiente faustino que Ariane está a mencionar refere-se à história europeia no período das grandes navegações, quando as caravelas se jogavam ao mar na procura de dominar e descobrir outros territórios.

Figura 11 - Postagem sobre Peniche @Itineramagica (7 de Julho de 2015)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/42ffrTgtSc/>

De acordo com Bosangit, Hibbert e McCabe (2015), no artigo intitulado *“If I was going to die I should at least be having fun: Travel blogs, meaning and tourist experience”*, os blogueiros são indivíduos autorreflexivos que contam suas histórias e explicam suas ações usando suas palavras próprias, o que é útil para entender as dimensões subjetivas de suas experiências, colaborando assim para a compreensão dos elementos não visíveis e raramente declarados nas experiências de turismo, ajudando, dessa forma, na conceituação das experiências turísticas.

Ainda segundo Bonsagit Hibbert e McCabe (2015), as narrativas de viagem não refletem apenas as experiências de viagem, mas também as experiências empíricas do “eu”, a partir de uma escrita que se esforça tanto para entender a individualidade do sujeito perante sua experiência de viagem quanto perante ao outro estrangeiro, envolvendo o autor na busca do sentido da sua experiência e negociando novos significados, diante de novos cenários, lugares, pessoas ou objetos.

Como exemplo disso, serve a tentativa de Ariane de atribuir um sentido para a cena vivida em Peniche, buscando relacionar a paisagem onde via mulheres idosas a rezarem numa pequena capela no penhasco, acendendo velas para santos marítimos, e a sensação que todo o contexto lhe transmitia: *“The air was saturated with fire and fervor.”* (Itinera Magica, 2015b).

Figura 12 - Trecho da postagem “On the edge of the old world: Portugal's coastline”, do blog Itinera Magica (2015b)



Sunset.

There was a little blue and white church by the cliff, and old women were praying to maritime saints in a sea of burning candles, which flickered when strong gusts hit the outside walls. The air was saturated with fire and fervor.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

A premissa de Bonsagitt, Hibbert e McCabe (2015) talvez possa justificar o elevado número de marcações de codificação de falas subjetivas que identificamos durante a leitura dos blogs e das postagens do Facebook ou Instagram, como mostraremos nas análises de outros subcódigos, destacadas no tópico a seguir.

5.1.2 Falas Subjetivas, Tipos de Narrador e Presença de Outros Personagens na Narrativa

Em todas as plataformas, as mulheres viajantes revelam suas perspectivas pessoais e, muitas vezes íntimas, ao representarem os cenários e narrarem suas experiências de viagens. Falam de si, falam dos outros e falam dos lugares como uma confissão aberta, confessando suas subjetivas formas de ver o mundo e de se expressarem. Na maioria das narrativas- ou trechos específicos do texto, a focalização parte de um narrador em primeira pessoa (totalizando 362 marcações de codificações), o que mostra um ponto de vista pessoal e particular.

No entanto, apesar dos textos, em sua maioria, representarem essa perspectiva pessoal, muitos deles, mesmo que partindo do ponto de vista de um único autor, apresenta também um ponto de vista plural, um olhar coletivo, a partir de um pronome “nós” (103 marcações codificadas), que representa uma voz coletiva, revelando uma empatia inata no discurso, uma dialogismo sincrônico entre a voz do sujeito, do enunciador e do locutor que direciona o enunciado e a presença de outras pessoas (ou personagens) na narrativa, seja de forma escrita ou imagética.

Dentre os textos identificados com essas características, encontramos a publicação do blog Oneyka the traveller (2013), intitulada “*Portugal: A day trip to Sintra*”. Na postagem, Oneika conta sua experiência turística em um dia de viagem à Sintra, acompanhada de seu

marido. A descrição da cidade parte de uma comparação de Sintra a uma visita à Disneylândia, sem as montanhas-russas, mas com castelos, torres grandes, longas filas e multidões turísticas – *“Minus the rollercoasters- the castles have turrets, just like the ones in Orlando, and, this being an easy and popular trip from lisbon, the crowds of tourists are thick as teh they would be at the Magic Kingdom”* (Oneyka the traveller, 2013).

O comentário que se segue depois de se utilizar de uma metáfora que situa o leitor no cenário espacial, é uma fala mais subjetiva de si - e também do seu companheiro de viagem- falando pelos dois de que não há nada de novo em ver novos castelos depois de anos viajando pela Europa, mas que mesmo assim Sintra desperta interesse para eles. Em suas palavras, ela escreve: *"After years of touring Europe, it's safe to say that Liebling and I aren't super excited when we happen upon castles and palaces (dare I say we're even a bit "palaced out"), but Sintra still managed to elicit our marvel, make us care."* (Oneyka the traveller, 2013).

Quando Oneika escreve *"Liebling and I"*, identificando-os como sujeitos da frase precedendo um predicado que manifesta uma opinião pessoal *"aren't super excited when happen upon castles and palaces"*, ela se coloca como locutora de uma voz coletiva, dialogal, entre ela e o companheiro que a acompanha na viagem. Para além das relações dialógicas que revela o seu próprio desinteresse por conhecer novos castelos- por inúmeros motivos como ser uma mulher com condições financeiras que já viajou muito, já conhece outros lugares com outros castelos e que mais um não lhe faz diferença, como deixa implícito no texto- Oneika torna-se porta-voz também da opinião de Liebling (o nome do seu marido, que no texto em si não fica claro que é seu companheiro, mas para quem acompanha as postagens do blog sabe de quem se trata o personagem).

Essa relação empática entre a voz dos enunciadores (um passivo –o marido- que deixa falar por si e um ativo- Oneika- que fala por ela e por ele) pode ser lida a partir da dinâmica que Bakhtin (1997) estabelece entre os conceitos de sujeito, enunciador e locutor. Enquanto o sujeito é uma entidade ampla que representa uma individualidade generalizada, abstrata, que manifesta o poder de comunicar; o enunciador é a entidade que está por trás do ato da enunciação, não uma pessoa específica, mas uma voz que coordena o fluxo do discurso e o locutor a pessoa específica que realiza o ato de fala (Bakhtin,1997, 2008).

No caso acima o enunciador plural, representado a partir do nós – *"Liebling and I"* - é determinado por uma dominância de uma voz de um sujeito feminino, a mulher, que fala pelo

seu marido, que é a locutora blogueira Oneika. Enquanto a voz de “Liebling” se revela indiretamente pela voz de Oneika, é possível perceber uma sutil dinâmica que desobedece a hierarquia normatizada pelos papéis de gênero- em que o homem fala pela mulher, não o contrário. Nesse sentido, é ela, Oneika, que domina a narrativa, quem expressa a experiência turística, quem relata, quem manifesta a autonomia enunciativa. E mesmo sem ter uma postagem – dentre o material empírico selecionado⁹⁵ - falando especificamente sobre viagem a solo, conseguiu representar, ainda que acompanhada de seu marido, sua linha ideológica, a partir de uma voz autônoma, que fala por si, e ainda fala por um outro.

Figura 13 - Trecho da postagem “Portugal: A day trip to Sintra” do blog Oneika the traveller (2013c)



Just a 45-minute train ride outside of Lisbon is the municipality of Sintra, where a complex of long uninhabited royal palaces perch majestically on jagged mountain tops. A visit to Sintra almost feels like a visit to Disneyland minus the rollercoasters- the cafes have turrets, just like the ones in Orlando, and, this being an easy and popular day trip from Lisbon, the crowds of tourists are thick as they would be at the Magic Kingdom. After years of touring Europe, it's safe to say that Liebling and I aren't super excited when we happen upon cafes and palaces (here I say we're even a bit "paleased out"), but Sintra still managed to elicit our marvel, make us care. Out of many attractions, we selected two to visit (the Sintra and Pena National Palaces), just enough to whet our curiosity's appetite without spending a grip on entrance tickets. So what's so odd? The gist of the palaces are an ornate display of orientation and past wealth, grand entryways dotted with expensive handmade furniture and wall hangings that make you wonder about those who had the time, riches, and creativity to commission/create such things so long ago. Should you go? Yes!

Fonte: <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-sintra.html>

Outro elemento interessante a ser pontuado nas narrativas de viagem de Oneika é o modo em como ela se posiciona diante a sua identidade negra, tornando-se referência como uma voz que representa perspectivas negras de viagem no mundo digital (Arthur, 2020), e que, a partir de suas narrativas representativas, transcende as normativas neocolonialistas que subestimam pessoas pretas a ambientes periféricos. Normativas raciais essas que ainda se sobressaem em um imaginário turístico (Arthur, 2020).

⁹⁵ Apesar de no *corpus* do material empírico selecionado – apenas narrativas que estivessem ambientadas em Portugal- não termos encontrado dentre as postagens de Oneika textos que falassem exclusivamente sobre viagem a solo, há em sua linha editorial um encorajamento para mulheres viajem sozinhas. Além disso, podem ser lidas, dentro do seu próprio blog, postagens sobre o tema da viagem a solo para mulheres, como por exemplo as postagens: “Why I travel to romantic places solo”, Disponível em: <https://www.oneikathetraveller.com/why-i-travel-to-romantic-places-solo.html> ; “Why you should travel to Mongolia (or, why my solo trip to Mongolia was everything)” Disponível em: <http://www.oneikathetraveller.com/why-you-should-travel-to-mongolia.html> e “6 Safety hacks for solo female travellers” Disponível em: <http://www.oneikathetraveller.com/6-safety-hacks-for-solo-female-travellers.html>

No artigo "*#Catchmeinashithole: Black Travel Influencers and the Contestation of Racialized Place Myths*", Arthur (2020) fala sobre questões de representatividade negra no ambiente digital, discute como a indústria de turismo produz narrativas a partir de uma perspectiva branca e afirma: "*The white travel imaginary is an abject racist illusion, yet members of the travel industry and travel media actively maintain it.*" (p.3). O artigo apresenta Oneika Raymond e outra influenciadora negra- Jessica Nabongo, como potentes influenciadoras negras de narrativas turísticas. No texto, as influenciadoras são apresentadas como vozes que exaltam a representatividade negra na indústria turística e que trabalham para desmistificação de estereótipos de países com população negra.

Em suas narrativas, Oneika deixa clara sua identidade afrodescendente⁹⁶. Mesmo na Europa, a descrever espaços, fala de si e revela suas subjetividades, desejos e particularidades inerentes à sua identidade negra. Em Porto, por exemplo, ao narrar uma visita a segunda maior cidade de Portugal numa postagem do Instagram publicada em 29 de novembro de 2018, ela confessa o que ponderou morar na cidade e escreveu: "*It is homey, adorable, romantic without trying... And I even saw an African hair shop where I could potentially get my hair done so I knew the city was legit!*" (@Oneikaraymond, 2018) seguido de emojis com mãos pretas. Quando fala que encontrou um lugar onde poderia tratar seu cabelo afro, o que chama de *African hair shop*; e que por esse sinal sabia que a cidade do Porto - em suas palavras -era "*legit*", Oneika deixa claro a importância que dá a sua identidade negra, reafirmando sua visão ideológica não só a partir do posicionamento discursivo, mas também a partir de uma pragmática cotidiana: o modo como apresenta seu cabelo, uma marca da cultura negra.

⁹⁶ Observar esse posicionamento de Oneika aponta para uma abertura a uma visão de compreender suas experiências de viagem a partir de uma ótica da interseccionalidade (Hooks, 2019; Davis, 2011), considerando que gênero, raça, classe social e a orientação sexual influenciam as experiências dessas influenciadoras, tanto durante as suas viagens como na forma como partilham as suas histórias.

Figura 14 - Postagem do Instagram Oneika em Porto, com paisagem do rio Douro, @Oneikaraymond (29 de Novembro de 2018)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BqvnBShBGh/?hl=pt-br>

A partir das leituras das narrativas digitais selecionadas, sob o fio condutor da viagem a solo, é possível identificar pistas que nos levam a uma compreensão mais íntima da subjetividade das mulheres produtoras dessas narrativas. A leitura apurada proporcionou-nos compreender que, para além da autonomia manifestada a partir do ato de falar de si, revelando subjetivas particularidades - usando pronomes pessoais e narradores em primeira pessoa, confessando sentimentos, argumentando opiniões, manifestando visões ideológicas - elas também manifestam uma voz coletiva.

Mesmo quando representam a si, e o modo característico e único como pensam, também representam um dialogismo inerente à produção da linguagem e manifestações de seus pensamentos. Ou seja, quando escrevem e narram a partir do ponto de vista da mulher que viaja – a solo ou não, mas que se desloca desse lugar imaginário das esferas domésticas, representam uma coletividade feminina anterior e contemporânea que busca subverter as práticas normativas dos papéis de gênero.

Além disso, cada uma também representa uma voz coletiva particular. Camila Aldrigh, do Maracujá Roxo, descreve Portugal em narrativas a partir de um lugar de imigrante - mas também de turista- brasileira, apresentando um tom de pertencimento de quem mora no país; Maryana Teles, do Vida Mochileira, advoga mais abertamente sobre a importância de viajar a solo a partir de um tom de voz aventureiro; Aniko Villalba revela seu olhar latino americano, analógico e de perspectiva poética; Patricia Roja apresenta um olhar europeu, mas Ibérico; de autonomia e com um discurso objetivo e descritivo; Brenna revela sua introspecção mesmo em meio a multidão; Ariane Fontia descreve paisagens a partir de uma perspectiva

mística europeia, revelando intimidade com símbolos de uma cultura cristã e Oneika apresenta-se como voz de representatividade negra.

Essa dinâmica relacional entre vozes subjetivas e vozes sociais, de suas particularidades pessoais e seus contextos históricos e sociais é a pragmática enunciativa do dialogismo identificado por Bakhtin (2006), que pretende compreender os enunciados para além de “subjetivismo individualista”⁹⁷, e que propõe revelar a natureza dialógica da linguagem e do pensamento, dando passagem para elementos da exterioridade serem analisados nos enunciados, ao invés de um foco exclusivo na subjetividade individual dos sujeitos falantes, enunciadorees.

No ciberespaço, a construção narrativa age como elemento fundamental na formação da identidade online. No contexto de jogos de computador, Turkle (1999), em sua obra *“Cyberspace and identity”*, explica que as pessoas constroem e contam histórias sobre si para dar sentido às suas vidas e experiências, criando e moldando suas identidades de maneiras únicas, fluídas e libertadora.

No caso das narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, falamos de narrativas de experiências vividas e reais, não de personagens fictícios de jogos, mas a percepção que Turkle (1999) oferece sobre a construção de identidade dentro no ciberespaço nos brinda com uma amplitude significativa de como o ambiente digital, online, abre campos para manifestar e contruir identidade. Na análise, pudemos perceber particularidades subjetivas nessas construções de identidade, e ainda compreender que as narrativas funcionavam não só como objetos de divulgação de informação sobre turismo, mas também como formas de expressão autônoma dessas mulheres.

Em suma, o fio condutor da temática viagem a solo levou-nos a descobrir uma dinâmica comunicacional discursiva dialógica, entre vozes individuais e coletivas, entre subjetividades pessoais e sociais. Mesmo que em alguns dos seus discursos, as influenciadoras não estejam falando sobre feminismo ou demarcações de papéis de gênero de modo específico, suas narrativas dão pistas de que a prática da viagem a solo é, por si só, uma forma de resistência aos determinismos impregnados pela Mística Feminina (Friedan,1971). Assim,

⁹⁷ “Como se apresenta a enunciação monológica do ponto de vista do subjetivismo individualista? Vimos que ela se apresenta como um ato puramente individual, como uma expressão da consciência individual, de seus desejos, suas intenções, seus impulsos criadores, seus gostos, etc. A categoria da expressão é aquela categoria geral, de nível superior, que engloba o ato de fala, a enunciação.” (Bakhtin, 2006, pp 112 e 113)

suas práticas de viagem expressadas⁹⁸ em suas narrativas superam, de modo pragmático, mas muito mais representativo, num nível social, o peso do legado da histeria pela falta do falo.

⁹⁸ “Passemos à variante analisadora da expressão. Ela integra na construção indireta as palavras e as maneiras de dizer do discurso de outrem que caracterizam a sua configuração subjetiva e estilística enquanto expressão. Essas palavras e maneiras de dizer são introduzidas de tal forma que sua especificidade, sua subjetividade, seu caráter típico são claramente percebidos. Na maioria das vezes, elas são colocadas abertamente entre aspas.” (Bakhtin, 2006, p. 165).

5.2 Sobre o Tempo: Temporalidades para Além do Verbo

O tempo já foi objeto de inquietações desde mitologias que o compreenderam e imortalizaram como um deus⁹⁹, à filosofia clássica que o entendeu como uma referência numérica em movimento¹⁰⁰, até a filosofia moderna percebido como instância “*a priori*” da sensibilidade que organiza nossa experiência¹⁰¹. No campo dos discursos, o tempo é também objeto de inquietações e de interesse, tornando-se foco de observação, principalmente, nas construções narrativas.

Mas, como identificar o tempo em uma narrativa para além do *Consecutio Temporum*¹⁰²? Como o tempo se revela para além das suas óbvias indicações verbais temporais? Como apreender um conceito tão dinâmico, por vezes intangível, e fluído? Como captar as nuances indicativas que deixam marcas temporais e vestígios implícitos de temporalidade num discurso?

Quando fala de tempo e espaço dentro de uma narrativa literária, Bakhtin (1997) aponta pistas de como não deixar a temporalidade passar despercebida, observando para além de uma estrutura linguística, detendo-se também a elementos extralinguísticos identificáveis nos discursos. Ele defende uma aptidão para ler o tempo no espaço como um

⁹⁹ Em diferentes mitologias ao redor do mundo, o tempo é personificado como uma divindade. Na mitologia grega, por exemplo, o tempo se personifica nas figuras de Cronos, o tempo linear e cronológico, avassalador e temível, e Kairos, o tempo oportuno ou momento propício. Na mitologia romana, Aion, era a personificação do tempo eterno e também associado à eternidade cíclica. No Mitraísmo, antiga religião do Império Romano, Mitra era a divindade associada ao sol, ao tempo e ao ciclo solar.

¹⁰⁰ No livro “Física”, Aristóteles procura desvendar e entender o tempo, e em suas observações, em que percebe o dinamismo relacional entre o tempo e movimento, o tempo é aquilo que pode ser contado em movimento como duração: “*Luego el tiempo no es movimiento, sino en tanto que el movimiento tiene número. Un signo de esto es el hecho de que distinguimos lo mayor y lo menor por el número, y el movimiento mayor o menor por el tiempo. Luego el tiempo es un número. Pero «número» se puede entender en dos sentidos, ya que llamamos «número» no sólo lo numerado y lo numerable, sino también aquello mediante lo cual numeramos. Pues bien, el tiempo es lo numerado, no aquello mediante lo cual numeramos. Aquello mediante lo cual nu-10 meramos es distinto de lo numerado.*” (Aristóteles, Livro IV)

¹⁰¹ De modo geral, para Kant, o tempo é uma forma “*a priori*” da sensibilidade, ou seja, é uma instância pré-existente que molda nossa experiência, uma estrutura inata da mente humana. Em “Crítica da Razão Pura” ele descreve a “exposição metafísica do conceito de tempo”: “O tempo é uma representação necessária que serve de base a todas as intuições. Não se pode suprimir o tempo nos fenômenos em geral, ainda que se possa separar, muito bem, estes daquele. O tempo, pois, é dado “*a priori*”. Só nele é possível toda realidade dos fenômenos. Estes podem todos desaparecer; mas o tempo mesmo, como condição geral de sua possibilidade, não pode ser suprimido.” (Kant, s.d., p.20)

¹⁰² A *Consecutio Temporum* é um conceito gramatical que se refere à concordância temporal dos tempos verbais em uma frase ou texto. Em outras palavras, é a coordenação adequada dos tempos verbais para expressar relações temporais entre eventos passados, presentes e futuros.

acontecimento e não apenas como “um pano de fundo imutável ou como um dado preestabelecido” (p. 244).

Para a metalinguística bakhtiniana – que é mais uma filosofia da linguagem- é preciso ter aptidão para ler os indícios da marcha do tempo, seja nas pistas que a natureza oferece, ou nos costumes do homem, e até nas ideias e conceitos abstratos da sociedade, ou seja em tudo, porque o tempo se revela de formas não só explícitas, mas também por meio de indicadores implícitos. Bakhtin (1997) explica:

O tempo se revela acima de tudo na natureza: no movimento do sol e das estrelas, no canto do galo, nos indícios sensíveis e visuais das estações do ano. Tudo isso é relacionado com os momentos que lhe correspondem na vida do homem (com seus costumes, sua atividade, seu trabalho) e que constituem o tempo cíclico. (Bakhtin, 1997, p.244).

Assim, em uma narrativa, o tempo pode se revelar para além do verbo, para além da forma temporal verbal que expressa o presente, o passado ou o futuro, e se anuncia com indicativos, muitas vezes, sutis, mas evidentes. Desse modo, nossa análise inspira-se na metalinguística de Bakhtin e sua ampla percepção sobre temporalidade. Procuramos observar a temporalidade em aspectos extralinguísticos e dedicamos nossa interpretação a uma visão mais holística da temporalidade presente nas narrativas digitais e em aspectos que revelem o espírito do tempo da contemporaneidade: a Era Digital.

Diagnosticar indícios da época para captar o espírito do tempo, é situar a narrativa num contexto temporal, um processo que permite melhor entendimento da construção comunicativa. Nesse sentido, numa análise literária de Goethe, Bakhtin (1997) abre caminho para uma ampla percepção do tempo e sua relação com o espaço (*cronotopos*¹⁰³). No trecho a seguir ele fala de como o autor alemão consegue expressar temporalidades em suas narrativas, situando também num espectro espacial.

¹⁰³ O conceito de *cronotopos* foi introduzido por Bakhtin (1997) para se referir à intrínseca relação entre tempo e espaço e um ponto de vista é cronotópico quando "inclui tanto o momento espacial como o temporal" (p. 374). Bakhtin entendia essas duas instâncias (tempo e espaço) como uma unidade profunda, não apenas uma cenário de uma narrativa, mas uma dinâmica fundamental na trama de uma história. Para o autor, o cronotopo é uma instância complexa e situacional e depende também do ponto de vista em que está sendo interpretado, pois há "Cronotopos diferentes de quem pergunta e de quem responde e universos diferentes do sentido (eu e o outro)." (p.412). Nesse sentido, inspiramo-nos na percepção do autor para abrir caminhos hermenêuticos para a leitura analítica das narrativas digitais de viagens, baseadas em experiências reais vividas pelas autoras, compreendendo que suas formas de narrar e comunicar suas experiências são frutos do tempo e sua relação espacial.

Façamos agora um balanço da análise a que submetemos a visão do tempo em Goethe. As características essenciais desta visão são as seguintes: a fusão do tempo (entre o passado e o presente), a marca nitidamente visível do tempo inscrita no espaço, a união indissolúvel do tempo do acontecimento ao lugar concreto de sua realização (*Lokalität und Geschichte*), o vínculo *substancial* e visível que liga os tempos (o presente ao passado), a atividade criadora do tempo (do passado no presente e do próprio presente), a necessidade que penetra o tempo, que liga o tempo ao espaço e os tempos entre si, e, finalmente, com base na necessidade que impregna o tempo espacializado, a inserção do futuro que assegura a plenitude ao tempo tal como ele aparece nas imagens de Goethe. (Bakhtin, 1997, p. 263).

Segundo Bakhtin (1997), o tempo nas estruturas narrativas de Goethe estava concretamente localizado num espaço “onde se encontra gravado” (p.264), e os acontecimentos, enredos ou motivos temporais não são indiferentes aos locais de seus acontecimentos. “Tudo, neste universo, é *espácio-temporal*, tudo é *cronotopo* autêntico”, conclui Bakhtin (*Idem*).

Assim como Bakhtin (1997) identificou a natureza dos elementos do tempo na narrativa de Goethe localizando-os em um tempo e um espaço, nos inspiramos nesse caminho analítico e hermenêutico para identificar elementos que fazem parte da era digital nas narrativas analisadas, e que nos ajudam a entender não só a temporalidade presente nos textos, mas também pontos de vistas de sujeitos inseridos em um cenário subjetivo, temporal e espacial, dentro de um contexto das novas revoluções tecnológicas.

Tentar entender o tempo de uma narrativa para além de uma cronologia óbvia é diagnosticar seus indícios expressos em marcadores temporais - expressões como "hoje, amanhã ou depois"; estações do ano; indicadores de época; sequência de eventos da narrativa e no modo como os eventos são relatados; *flashbacks* (cenas que voltam); *flashforwards* (cenas que avançam no tempo); simbolismos temporais; linguagem; estilo; etc.

Na análise realizada das narrativas digitais do material empírico colhido, a heurística criada pela proposta hermenêutica procurou ler, e focar, muito mais nos indicativos temporais para além da cronologia do tempo narrativo, concentrando-se no contexto temporal em que o discurso foi produzido e a época que a postagem foi publicada. Assim, criamos marcações de codificações para demarcar o ano da publicação, referências ao contexto da era digital, o

contexto da pandemia da Covid-19¹⁰⁴ e os efeitos de tempo que algumas narrativas causavam, o que explicaremos mais adiante¹⁰⁵.

Foram coletadas postagens desde 2010 até 2021, tanto dos blogs, quanto do Facebook e do Instagram. Esse intervalo de 11 anos entre as postagens mais antigas até as postagens mais recentes ofereceu-nos amplo panorama da evolução da produção de conteúdo das influenciadoras digitais, onde foi possível notar uma diferença no modo como as narrativas digitais se comportam em anos diferentes, de acordo com as mudanças dos produtos mediáticos produzidos no ambiente digital.

Um dos fenômenos interessantes que pode ser observado nesse intervalo de tempo, por exemplo, foi a maior presença de postagens em narrativas nas redes sociais com o decorrer dos anos, ao invés dos blogs, apontando assim para uma evolução no uso de plataformas digitais na produção de conteúdo gerado por usuários e uma gradual migração dos blogs para a cultura da produção de conteúdo nas redes sociais.

No material coletado e analisado¹⁰⁶, também é possível perceber a maior presença de postagens e publicações no Instagram a partir de 2014 e que a maioria das postagens mais antigas, de 2010 a 2013, foram realizadas em blogs e Facebook, plataformas digitais mais antigas que o Instagram. Também é possível notar um aumento nas postagens no Instagram nos anos seguintes em comparação com o blog e o Facebook, o que nos leva a inferir como o comportamento nas redes e nos usos das plataformas digitais estão a mudar de acordo com as inovações disponíveis na web¹⁰⁷.

No decorrer da análise também foi possível notar uma evolução na forma como as narrativas no Instagram se modificaram, na medida em que a plataforma foi se consolidando nas preferências dos usuários da web e redes sociais. Essa evolução não foi tão notória em

¹⁰⁴ Parte do material coletado contextualiza a situação pandêmica de 2020 ocasionada pelo vírus Covid-19, que teve alcance mundial e significativos impactos na indústria do Turismo, visto que por algum tempo fronteiras de diversos países foram fechadas e as viagens foram impossibilitadas por certo período. No contexto do turismo em Portugal, o impacto também foi significativo, como bem demonstram as publicações de Daniel e Fernandes, G. (2020); Brito-Henriques *et al* (2020); Sousa *et al* (2020) e Silva (2021).

¹⁰⁵ Ver tabela no Apêndice 11 para entender as marcações de codificações e subcodificações realizadas nas leituras das postagens dos blogs, do Facebook e do Instagram ambientadas em Portugal relativas ao tempo.

¹⁰⁶ Ver tabela detalhada sobre os anos das publicações nos Blogs, Facebook e Instagram no Apêndice 12.

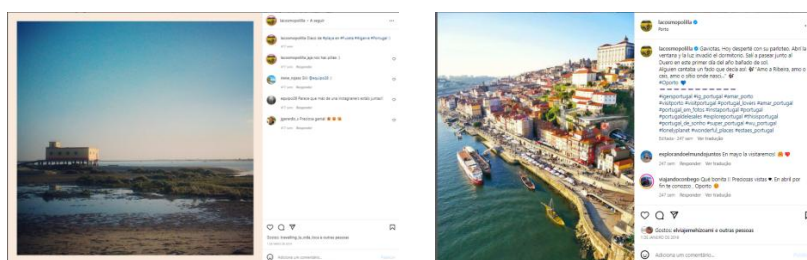
¹⁰⁷ Segundo o relatório Digital Global Overview Report de 2022 (Datereportal, 2022), o uso de redes sociais aumentou exponencialmente e o Instagram encontra-se entre as redes sociais favoritas num contexto mundial, apresentando-se entre o WhatsApp- em primeiro lugar- e o Facebook -em terceiro lugar. O relatório também afirma que 18.7% da população mundial utiliza Instagram e 36.8% usa Facebook.

publicações no Facebook e no blog, em que as postagens costumavam apresentar as características semelhantes em todos os anos, com textos e fotos.

Entretanto, no Instagram, foi percebido uma evolução narrativa e imagética. No geral, no início, as postagens costumavam ter apenas uma foto, às vezes com pouca qualidade, ter textos muito curtos e menos elaborados. Com o passar dos anos, a produção de conteúdo das influenciadoras aprimorou a forma das narrativas postadas, com textos mais elaborados, fotografias mais aprimoradas esteticamente- o que também se deve à evolução das câmaras fotográficas, publicando também vídeos (que não faz parte da coleção de material empírico para nossa análise).

Vejamos o exemplo da página do blog Crônicas de uma Cosmopolilla, que oferece material empírico em que é possível realizar uma comparação num intervalo de seis anos, de 2014 a 2019.

Figura 15 - Conjunto de postagens no Instagram @lacosmopolilla (1 de Maio de 2014, 1 de janeiro de 2019)



Fonte: https://www.instagram.com/p/BsGt5_BAeyq/?hl=pt-br

Na primeira imagem (2014), percebemos uma fotografia de ângulo aberto em que mostra uma praia do Algarve, com uma foto de baixa qualidade imagética com uma legenda muito sucinta, objetiva e sem contextualização, enquanto na segunda imagem (2019) podemos encontrar uma fotografia muito mais elaborada, também de ângulo aberto, com uma melhor harmonia das cores, mostrando uma paisagem típica do Rio Douro e sua encosta com as habitações locais do Porto. A legenda, descritiva e detalhada, expressa a experiência particular e subjetiva da enunciativa a partir de uma criação cenográfica, complementando a estrutura imagética com uma narrativa descritiva, em que fala não só da paisagem material, mas da carga cultural que ela emana, inclusive citando uma letra de fado.

Outro exemplo que nos oferece uma grande margem temporal para análise é a página do Instagram do blog Maracujá Roxo, em que a primeira publicação do *corpus* do material

empírico do Instagram coletado foi em 2016 e a última em 2021, o que oferece um intervalo de 6 anos de diferença para observarmos as transições no modo de apresentação das narrativas digitais dentro da plataforma.

Figura 16 - Conjunto de postagens no Instagram de @maracujaroxo (25 de Outubro de 2016, 16 de março de 2021)



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BL-1c6plDRe/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/CMftnoDMWmW/?hl=pt-br&img_index=1

Na primeira imagem percebe-se uma paisagem urbana entre as ruas do Porto, uma rua cercada por prédios antigos, um cenário típico do centro urbano histórico da cidade. A legenda que diz "Todo dia é um ótimo dia para se perder pelas ruas da Invicta" @maracujaroxo (25 de Outubro de 2016), não oferece maiores detalhes do lugar, apresentando apenas uma frase subjetiva da enunciadora, que chama a cidade do Porto de "Invicta", mostrando conhecimento da cultura local, mas não avançando para além disso, sem fornecer dados de onde a fotografia foi tirada, ou mais informações, levando-nos a crer que o conteúdo foi postado de modo espontâneo e não planejado.

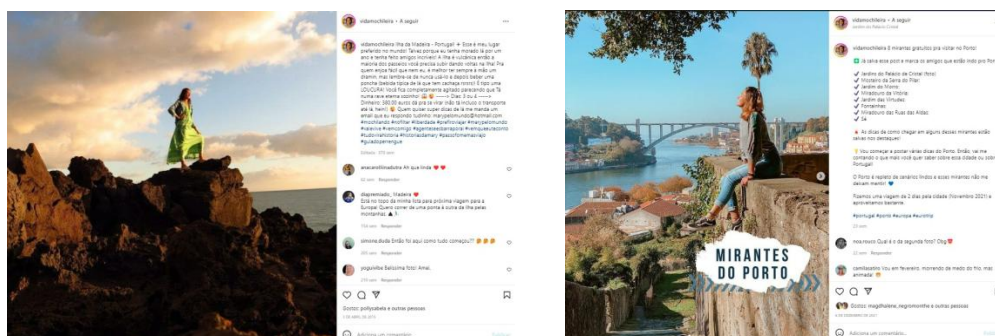
Na segunda postagem, é possível perceber uma notória mudança no modo como a narrativa se apresenta. A imagem da influenciadora, centralizada na imagem, passa uma representação de autonomia e destaque para sua persona. As cores, o sorriso, corroboram para uma estética leve, mas de autoridade, dando a ideia de segurança para a informação adjacente que oferece na legenda. Um texto, aliás, mais elaborado, informativo, com dados mais específicos sobre as plantações de tulipas, curiosidades, dicas de locais para visitar, e uma linguagem que dialoga com os seguidores.

A página do Instagram da Vida Mochileira (@vidamochileira) entretanto, desde suas primeiras postagens dentre nossa coleção de material empírico analisado, em 2015, mostra

uma comunicação mais efetiva, de acordo com o tipo de informação que passa nas suas publicações, oferecendo um conteúdo mais consistente desde o início. Analisamos seu conteúdo num intervalo temporal de sete anos (de 2015 a 2021), em que mesmo nas postagens mais espontâneas oferece textos mais elaborados e fotos significativas que passa a mensagem de alguém que quer transmitir sua experiência nas narrativas digitais.

Na imagem abaixo, é possível ver uma foto imponente, em que a influenciadora se põe ao centro num ângulo que passa a sensação de superação, imponência ou crescimento. As informações do destino turístico que ilustra são objetivas, técnicas, mas também pessoais, e ao mesmo tempo que oferece dados de gastos para um roteiro de três a quatro dias, põe a sua opinião sobre a Ilha da Madeira “seu lugar preferido do mundo” (@vidamochileira, 3 de Abril de 2015).

Figura 17 - Conjunto de postagens do Instagram @vidamochileira (3 de Abril de 2015, 6 de Dezembro de 2021)



Fonte: https://www.instagram.com/p/CXKFAvdlZw/?img_index=1
https://www.instagram.com/p/0_y0FWjdEG/?hl=pt-br

Entretanto, na segunda imagem é também possível perceber uma evolução na forma como a influenciadora digital passa a informação turística e as dicas de miradouros para visitar no Porto. O carrossel (coleção de uma sequência de imagens postadas em uma mesma publicação no Instagram), uma evolução da própria rede social permite a postagem de mais fotos e a imagem fotográfica com um título na fotografia “mirantes do Porto”, também passa um profissionalismo no modo como a informação é passada, dinamizando um título dentro de uma fotografia, harmonizando o contexto imagético com uma descrição escrita numa mesma imagem, mostrando domínio de ferramentas de recursos de design e facilitando a visualização e entendimento do conteúdo para os seguidores.

5.2.1 Tendências Narrativas da Era Digital

Para além de uma evolução das narrativas digitais lidas a partir do marco temporal dos anos, pudemos também perceber outras nuances impregnadas nos textos e nas imagens dentro do domínio do tempo, como indicações específicas que localizam a narrativa num contexto de uma era digital, apresentando elementos típicos da cultura da Sociedade em Redes, observados de modo antecipado por Castells (2002, 1999), quando antes mesmo da grande propagação das redes sociais, identificou e interpretou novos padrões de sociabilidade no uso das plataformas digitais, abrindo campo para interpretações de um novo paradigma social.

Pode parecer óbvio pontuar características típicas da era digital em textos e fotos publicadas no ambiente da web, como os blogs e as redes sociais, entretanto, ao pontuar esses aspetos pudemos observar o *modus operandi* e tendências narrativas na produção de conteúdo turística disponível na web.

Para além dos blogs, com seus *hiperlinks* já presentes e uma relação interativa entre produtores de conteúdo e leitores a partir dos comentários, com o avanço das redes sociais, percebemos a migração e adaptação do conteúdo para essas novas plataformas e novas maneira de interação entre leitores - que tornaram-se seguidores- e novos formatos de divulgação de conteúdos, como vídeos elaborados, *stories* – postagens curtas que podem ser vídeos, fotos ou textos publicados em uma aba diferente da *timeline* do Instagram e do Facebook.

Também notamos uma contínua relação entre essas redes (blogs e redes sociais), mostrando que mais do que uma relação de superação entre antigas e novas plataformas mediáticas, os meios de comunicação relacionam-se de forma a convergir (Jenkins, 2015). Assim como a televisão não substituiu o rádio, a internet e suas plataformas não substituíram antigos formatos mediáticos, mas sim os incorporaram. Nesse fenómeno, as plataformas digitais mais antigas, nesse caso o blog, incorporaram as novas plataformas digitais, como as redes sociais para propagar, em maior escala, os conteúdos produzidos.

Apesar dos blogs não terem sumido totalmente e de ainda terem suas significativas funcionalidades na Web, a partir da análise realizada, foi possível perceber um avanço maior na produção de postagens em redes sociais, o que nos faz questionar se os blogs caminham para uma futura obsolescência.

Nas páginas dos blogs analisados, foi percebido um design interativo do site contendo ícones que levam os leitores a seguirem as influenciadoras e blogueiras em outras plataformas, como Instagram, Youtube, Pinterest ou Facebook. Nas figuras abaixo é possível perceber que nas próprias postagens há ícones indicativos para compartilhar o conteúdo em redes sociais, e até mesmo pedidos explícitos das blogueiras para que seus leitores o façam, com o intuito de proliferar seu conteúdo nas redes (como exemplo do blog de Oneika The Traveller e Crónicas de una Cosmopolilla).

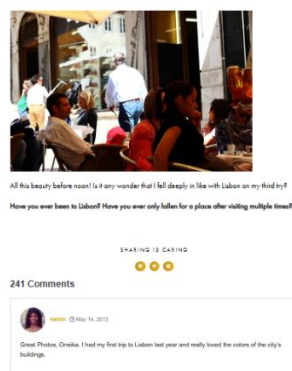
Figura 18 - No blog Itinéra Magica (2017), os ícones que levam a outras plataformas e redes sociais ficam no início das postagens



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/voir-plus-grosses-vagues-monde-a-nazare-portugal/>

No blog Oneika The Traveller os ícones para chamada para outras plataformas e redes sociais ficam no fim da publicação, como por exemplo na publicação “*Portugal: A morning stroll in Lisbon*” (Oneika The Traveller, 2013a), indicado com um texto apelativo, onde escreve “*sharing is caring*”, seguido dos ícones

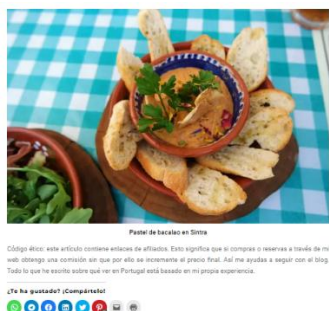
Figura 19 - Recorte da postagem “Portugal: A morning stroll in Lisbon” (Oneika The Traveller, 2013a)



Fonte: <https://www.oneikathetraveller.com/a-stroll-in-lisbon-portugal.html>

No blog Crônicas de una Cosmopolilla também é possível ver os ícones para outras plataformas logo no fim da postagem junto a um texto apelativo, como por exemplo no recorte da figura a seguir, trecho da publicação “*Qué ver en Portugal de norte a sur: lugares imprescindibles*” (La Cosmopolilla, 2019b).

Figura 20 - Recorte da publicação “Qué ver en Portugal de norte a sur: lugares imprescindibles” (La Cosmopolilla, 2019b)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-portugal-lugares-imprescindibles/>

No blog Maracujá Roxo, uma experiência de navegação intuitiva e interativa é oferecida aos usuários. Além do conteúdo informativo e criativo, os ícones para outras plataformas digitais são estrategicamente posicionados em uma aba fixa na lateral direita da tela, permanecendo acessíveis em todas as páginas do site. Essa abordagem facilita a interação do usuário com as redes sociais e outras plataformas, permitindo que eles compartilhem facilmente o conteúdo do blog, promovendo maior engajamento e interação com a comunidade virtual do Maracujá Roxo.

Figura 21 - Recorte da postagem “Você sabe quem são os tripeiros e os alfacinhas?”, Maracujá Roxo (2018d)



Fonte: <https://maracujaroxo.com/voce-sabe-quem-sao-os-tripeiros-e-os-alfacinhas/>

No Blog Vida Mochileira, a interação com os leitores também busca engajamento através de diversas plataformas digitais, quando se utiliza de uma chamada apelativa para

incentivar os leitores a seguirem a página do Instagram e o canal do YouTube. Esta estratégia é exemplificada na publicação "O que fazer no Algarve: praias mais famosas da região" (Vida Mochileira, 2021c), onde os leitores são convidados a explorar ainda mais o conteúdo oferecido pelo blog de uma maneira *cross media*¹⁰⁸.

Figura 22 - Recorte da postagem "O que fazer no Algarve: praias mais famosas da região" do blog Vida Mochileira (2021c)



Fonte: <https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-no-algarve/>

Os blogs Viajando por ahi e This Bettered Suitcase também se utilizam da mesma ferramenta de disponibilizar ícones para o compartilhamento do conteúdo em outras plataformas, mas no final da publicação. No caso de This Bettered Suitcase, a barra dos conteúdos é bem sutil e não está acompanhada de nenhuma mensagem apelativa, diferente do blog Viajando por ahi, que apesar de ter uma barra discreta com os ícones que levam a outras plataformas, intitula a barra com uma mensagem “*¿Te gustó este post? Compartilo!*” (Viajando por ahi, 2012b), como pode ser conferido nos exemplos a seguir.

Figura 23 - Recortes do blog Viajando por Aí (2012b), publicação “Las paredes de Coimbra”, e da publicação “Love for Lagos”, do blog This Bettered Suitcase (2010b)



Fontes: <https://viajandoporahi.com/las-paredes-de-coimbra/>
<https://www.thisbetteredsuitcase.com/love-for-lagos/>

¹⁰⁸ Uma estratégia de comunicação que utiliza diferentes plataformas de mídia para divulgar um conteúdo de maneira integrada (Veglis, 2012).

Essa relação de convergência, para Jenkins (2015), vai para além de uma conexão de diferentes plataformas ou encadeamento de conteúdos em diferentes redes sociais. Os indícios identificados de modo empírico, delineando as narrativas digitais, são reflexos também de um novo *modus operandi* comportamental, uma nova forma de sociabilidade, de trocar informações, de produzir e compartilhar conteúdos, gerando o que o autor chama de cultura participativa, onde os consumidores (no caso leitores e seguidores) não só consomem o conteúdo, mas também contribuem para a proliferação da informação, curtindo, comentando, compartilhando e interagindo de modo mais ativo¹⁰⁹.

Para além disso, na análise, foi possível perceber uma maior quantidade de conteúdo gerado nas redes sociais, principalmente no Instagram. Enquanto nos blogs, as narrativas digitais costumavam ser longas, mais discursivas e elaboradas textualmente, mas em menor número por tema- como no caso de narrativas de Portugal, ao observarmos as postagens em redes sociais notamos um maior número de publicações, porém com textos mais curtos, o que nos aponta para um comportamento dos produtores de conteúdo das novas plataformas digitais das redes sociais: uma tendência de uma massiva produção de conteúdo com foco na atração e manutenção da audiência já adquirida.

As publicações do Instagram e do Facebook que analisamos se mostravam menos discursivas, atendendo a uma tendência mais imediatista, informal e impulsiva que as redes sociais demandam. Por exemplo, é possível notar publicações em que as influenciadoras postam quando estão vivendo a própria experiência turística. Esse tipo de publicação, entretanto, oferece à audiência um senso de espontaneidade e conecta com os seguidores de maneira imediata, trazendo uma linguagem dialogal e mais íntima entre produtor e seguidor. Tendências essas que fazem parte de uma economia da atenção-ou economia efetiva, como chama Jenkins (2015), onde em um ambiente de convergência, a competição pela atenção do público ocorre de forma intensa, num meio onde há um mar de informações. Desse modo,

¹⁰⁹ De acordo com Jenkins (2015): “A circulação de conteúdos – por meio de diferentes sistemas midiáticos, sistemas administrativos de mídias concorrentes e fronteiras nacionais – depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos.” (Jenkins, 2015, pp. 29 e 30).

fazer-se presente nas suas redes, postar conteúdo, de modo consistente e frequente, captura novos seguidores e mantém a audiência entretida.

Quando escreveu “Sociedade em Rede” e “Galáxia da Internet”, Castells (1999, 2002) apontou para uma nova economia baseada numa revolução tecnológica e na ascensão do valor da informação com uma força central na organização de uma sociedade. Segundo o autor, a informação tornou-se uma força de produção fundamental nos novos modos de produção da sociedade e a capacidade de criar, processar e distribuir informação tornou-se elementar para empresas e indivíduos inclusos que permeiam o sistema económico social.

O que pudemos notar, a partir das observações de Castells (1999,2002), é que as tendências dessa nova economia não chegaram apenas a grandes empresas. No setor turístico, por exemplo, com os influenciadores digitais, a criação, produção e distribuição de conteúdos encontra-se consolidada na cadeia econômica.

Diversos estudos apontam para como os influenciadores digitais estão ocupando cada vez mais espaço na cadeia do turismo, impactando ativamente o setor desde produção criativa de conteúdo a publicitação de destinos turísticos tornando-se fontes acessíveis e credíveis de informação (Magno *et al*, 2018; Guerreiro *et al*, 2019; Ramalho *et al*, 2020; Barbe & Neuburger, 2021). Mas, para além disso, observamos também indícios dentro das narrativas analisadas de uma consciência dessa nova economia típica da Era Digital, como, por exemplo, quando as influenciadoras digitais falam abertamente da sua produção de conteúdo como um trabalho ou mesmo quando dão dicas de como ganhar dinheiro na internet.

Nesse sentido, uma publicação dentro da coleção do nosso material empírico chama atenção, uma postagem no Instagram da página Vida Mochileira (@vidamochileira, 3 de Junho de 2019), em que influenciadora, a partir de um texto de tom muito pessoal, conta que se desliga do seu emprego formal, como garçonete, para seguir o plano de ser “sua própria chefe”, assumindo um trabalho “*full time*” como produtora de conteúdo para o seu próprio blog e plataformas digitais em que cria e divulga suas experiências de viagens. A legenda da foto imponente (@vidamochileira,3 de Junho de 2019) em que mostra Maryana em uma posição ereta, olhando o horizonte, cabelos ao vento, centralizada na cena, é corroborada com um texto que passa uma sensação de poder e autonomia, tomando uma nova direção na sua carreira com mais controle da sua própria narrativa. No texto ela escreve:

Depois de 4 anos da minha primeira foto no Instagram, depois de 3 anos de blog e 2 anos de Youtube, é claro, de muita dedicação aos conteúdos que trago para vocês em qualquer uma dessas plataformas, hoje eu saio do restaurante batendo meu ponto pela última vez. (...) Hoje, dia 03/6/2019 dou início ao meu trabalho full time como produtora de conteúdo de viagens e conto com o apoio de vocês pra fazer essa decisão dar muito certo (continuem curtindo, comentando e indicando o Vida Mochileira para os amigos). (@vidamochileira, 3 de Junho de 2019).

Com esta publicação, Maryana Teles, autora do blog Vida Mochileira, dá um passo decidido em direção à profissão de criadora de conteúdo independente na web, também conhecida como influenciadora digital. O que revela uma tendência no ambiente digital. Segundo Szczurski (2017), cada vez mais pessoas veem a atividade de *influencer* como uma carreira profissional: *"Influencers treat their work as a profession and get money for it. At the same time, they live in their own way and are individuals who can shape behaviors of millions. Social media influencer is not only a lifestyle but also a new XXI century profession."* (Szczurski, 2017, p. 5).

A profissionalização da criação de conteúdos na web a partir de experiências e relatos de viagens representa um fenômeno comum da nova economia da era digital, uma prática em que o lazer se transforma em trabalho, subvertendo a lógica inicial do turismo, em que as viagens eram predominantemente vistas como atividade de lazer, um exercício de escape da rotina diária (Urry & Larsen, 2022; Amirou, 2007; MacCannell, 1976). Essa mudança reflete a evolução do conceito de trabalho na era digital, onde o lazer e o entretenimento se fundem com oportunidades de negócios e empreendedorismo. Os criadores de conteúdo de viagem, nesse caso, usufruem de suas experiências de viagens, monetizando a partir das informações que compartilham.

Segundo Lund e Zukerfeld (2020), essas práticas são baseadas em discursos ideológicos poderosos construídos sobre referências ao empreendedorismo, apetite por atenção e "deslavorização", principalmente dentro do contexto de plataformas digitais que incentivam a prática e inserção de criadores de conteúdo, como o Youtube, por exemplo. Nesse contexto do ambiente digital que estimula a criação de conteúdos por parte dos usuários, palavras como "criador" e "parceiro" também desempenham um papel ideológico importante para

essas plataformas, e as ideias de comunidade e abertura são novamente fundamentos desse edifício ideológico, gerando novos modos de produção.

A conceção e consolidação da ideia de gerar renda na internet e proliferação desses novos modos de produções da sociedade, impulsionados principalmente pela “facilidade” da produção de conteúdo, onde qualquer pessoa pode gerar renda dentro de um nicho econômico específico na web, são também pautas defendidas pelas próprias influenciadoras. Elas também costumam democratizar o conhecimento que adquiriram e compartilham informações sobre suas formas de trabalhar, para ajudar seus seguidores que têm interesse de seguir os mesmos passos a monetizarem seus conteúdos digitais. Há, nesses discursos, uma valorização neoliberal do empreendedorismo, suavizando e, por vezes nem debatendo, a precarização das relações trabalhistas proporcionada pelas novas tendências da sociedade da informação e da tecnologia.

Em parte, esse comportamento é impulsionado tanto para fidelizar a audiência, quanto para gerar uma rede colaborativa entre produtores de conteúdo e consumidores dessas informações -que não são só consumidores, mas também agentes ativos nas proliferações desses conteúdos- seguindo a tendência da cultura participativa que Jenkins (2015) aponta.

Um exemplo disso é a postagem da figura abaixo, publicada na página do Instagram @oneikaraymond (5 de Fevereiro de 2020). Ilustrada com uma pose sorridente da influenciadora, tendo como cenário espacial as casas coloridas da cidade de Aveiro- uma imagem que passa tranquilidade, espontaneidade e felicidade- Oneika oferece dicas aos seus seguidores de como tornar suas redes sociais uma plataforma de hospedagem de conteúdo que passa credibilidade.

Num texto que indica que faz parte de uma série educativa “*Oneika the Educator*” (@oneikaraymond, 2020), em que promete ajudar com conteúdos de viagem, negócios e vida em geral, ela oferece três dicas básicas para quem quer profissionalizar sua página do Instagram e impulsionar os algoritmos da rede ao seu favor. As três dicas são: postar fotos mais esteticamente elaboradas – já que a plataforma tem sua força motriz no aspeto visual; gerar conteúdo de modo consistente e frequente e oferecer conteúdo com valor, que interesse e ajude a audiência (como esse mesmo conteúdo que ela está a oferecer na postagem). E finaliza a publicação com uma questão interativa: “*Are you corrently trying to*

grow/monetize on IG? Why or why not? And what questions do you have about it?"
@oneikaraymond (5 de Fevereiro de 2020).

Figura 24 - Postagem @oneikaraymond (5 de Fevereiro de 2020) Imagem de Oneika em casas coloridas de Aveiro com legenda sobre monetização de conteúdo



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B8MW7iipgoW/?hl=pt-br>

A publicação de @oneikaraymond (5 de Fevereiro de 2020) nos aponta não só para as novas tendências da nova economia permeada no ambiente digital, mas também para questionamentos acerca das novas profissões autônomas que surgem como alternativas no cenário do fluxo da era da informação, discussões que envolvem tanto a precarização do trabalho e dilemas do discurso assolado pelo empreendedorismo, mas também para uma ótica menos pessimista, fruto de uma mudança do curso das formas de modos de produção advinda graças à tecnologia.

Para Srnicek (2017), a economia digital refere-se aos negócios que cada vez mais dependem de tecnologia da informação, dados e internet para seus modelos de negócios. Uma tendência que está se tornando um modelo hegemônico, em que a sociedade está, ainda, em adaptação, onde cidades devem se tornar inteligentes, empresas devem ser disruptivas, trabalhadores flexíveis e governos ágeis e *smarts*.

Ainda de acordo com o mesmo autor, com o declínio prolongado da lucratividade da manufatura, o capitalismo voltou-se para os dados como uma forma de manter o crescimento econômico e a vitalidade na sociedade. Mas, faz diferença se vemos as tecnologias emergentes como inaugurando um novo regime de acumulação ou como continuando regimes anteriores. Isso tem consequências na possibilidade de uma crise e na decisão de onde essa crise pode surgir; e tem consequências em nossa visão do futuro provável do trabalho sob o capitalismo (Srnicek, 2017).

Dentre as publicações analisadas, tanto dos blogs, como das redes sociais, a maneira como a informação foi monetizada a partir da geração de conteúdos nas plataformas digitais não ficou explícita. O que encontramos, no entanto, foi divulgação de plataformas parceiras e empresas, dando indícios que pagavam pela publicitação do conteúdo, ou que para cada acesso pelo link oferecido pela influenciadora, era pago algum tipo de comissão. Isso aconteceu em postagens em que divulgaram serviços, como aluguel de carros e de acomodação e trabalho e lojas em geral levando-nos a entender um pouco o funcionamento da cadeia econômica colaborativa desenvolvida a partir da produção de conteúdo da web, de caráter transversal, dinâmico e comunitário (Lévy, 1999). Alguns exemplos dessas narrativas podem ser vistos nas figuras abaixo.

Figura 25 - Recorte de publicações que apresentam economia colaborativa na produção de conteúdos, com publicidades de plataformas e empresas (@vidamochileira, 20 de Janeiro de 2021, 20 de Janeiro de 2020; @neikareymond, 15 de Dezembro de 2018)



Fontes: https://www.instagram.com/p/CKRXNS8J_J8/?hl=pt-br
https://www.instagram.com/p/B7ih4bBB2o5/?hl=pt-br&img_index=1
<https://www.instagram.com/p/Braiqwkhvz/?hl=pt-br>

As problemáticas enfrentadas pelos trabalhadores independentes na web trazem uma série de discussões relacionadas ao modelo de trabalho flexibilizado, como os desafios

da ausência de benefícios e proteções surgidos a partir do fenômeno da *gig economy*¹¹⁰, como a uberização¹¹¹, por exemplo.

Existe ainda a problemática da necessidade de produzir conteúdos em massa demandados pelas plataformas digitais, muitas vezes com baixa remuneração (num contexto saturado de informações, o que dificulta ainda mais a obtenção de um resultado de uma audiência adequada para se ter retorno financeiro).

No âmbito do mercado de influência, ou seja, no contexto dos trabalhos dos criadores de conteúdos e *digital influencers* há ainda outros obstáculos, como as apontadas por Newlands & Fieseler (2020), que trata sobre o trabalho não remunerado de influenciadores aspirantes explorado para cumprir objetivos de plataformas digitais, além de desafios proporcionados por desigualdades algorítmicas onde a visibilidade nas redes sociais é determinada por sistemas opacos e homogeneizantes que passam por filtros de raça e de gênero por exemplo, no Instagram.

Uma pesquisa realizada por Reilly (2022) revela que a quantidade de trabalho nos bastidores necessária para produzir e manter uma identidade nas redes sociais é extensa. De acordo com a investigação, relatos pessoais de influenciadores também revelam por que criadores em menor escala concordam em realizar trabalhos sub-remunerados para marcas, e como eles lutam para navegar e participar dessa nova forma de trabalho desprovida de qualquer apoio formal ou proteções sociais. Não por acaso, existe uma busca entre essas produtoras de conteúdo de criar uma comunidade em torno de si, criando conexões colaborativas na infoesfera (Ruiz, 2015) digital.

¹¹⁰ Woodcock e Graham (2020), utilizam o termo "*gig economy*" para se referir a mercados de trabalho caracterizados por contratos independentes que ocorrem através de, via e em plataformas digitais. São trabalhos casuais e não permanentes. Pode ter horas variáveis e pouca segurança no emprego, envolver pagamento por tarefa (por produção) e não oferecer opções de desenvolvimento de carreira. Esse tipo de relação é, às vezes, denominado "contrato independente" "*freelancing*" ou "trabalho temporário". Embora o termo tenha sido tradicionalmente usado para se referir a uma gama mais ampla de atividades que ocorrem de forma mediada e não mediada digitalmente (como mensageiros de bicicleta e motoristas de táxi), os autores focaram em sua obra "*The gig economy*" nas plataformas digitais devido à sua escala. A plataforma é a base digital sobre a qual a empresa de *gigs* é construída.

¹¹¹ Esse termo foi uma metáfora surgida a partir dos trabalhos oferecidos pela plataforma de transporte "Uber". "Este tipo de trabalho caracteriza-se pela ligação entre clientes e trabalhadores, através de uma plataforma digital, nomeadamente em tarefas como transporte de passageiros, limpezas domésticas ou entregas de refeições (ou outros produtos). Porém, apesar de recente, já ficou claro que este novo "modelo" de trabalho, baseado em plataformas digitais, fez aumentar a desigualdade social, a precariedade (ausência de um vínculo laboral "seguro"), a instabilidade e a incerteza na vida dos trabalhadores. A uberização do trabalho é pautada por um novo design de organização do trabalho, o qual é executado através de aplicativos conectados na internet." (Areosa, 2021, p. 52)

Para a teoria da Cybercultura de Pierre Lévy (1999), o dinamismo da cibercultura está "relacionado ao entrelaçamento e à manutenção de uma verdadeira dialética da utopia e dos negócios" (p. 221), e argumenta que a cibercultura não é apenas a continuação ou extensão da cultura que já conhecemos, mas uma cultura nova, que apresenta novos formatos e novas dinâmicas emergentes na sociedade, dinâmicas essas que ainda estão em processo de construção.

Apesar de todas as suspeitas que possam ser legitimamente nutridas, um fato permanece: um grupo ou indivíduo qualquer, sejam quais forem suas origens geográficas e sociais, mesmo que não tenha quase nenhum poder econômico, contanto que lance mão de um mínimo de competências técnicas, pode investir no ciberespaço por conta própria e adquirir dados, entrar em contato com outros grupos ou pessoas, participar de comunidades virtuais ou difundir para um público vasto informações de todos os tipos que ele julgar dignas de interesse. Essas novas práticas de comunicação persistem- e até mesmo aprofundam-se- na medida em que o ciberespaço se estende. Podemos prever sem muito risco de engano que elas continuarão a desenvolver-se no futuro (Lévy, 1999, p.223).

Para Lévy (1999), o ciberespaço não pode ser comparado com os antigos formatos mediáticos da grande mídia, pois apresenta outra natureza, "já que é comunitário, transversal e recíproco" (p. 224). Nesse sentido, observamos aspetos que ratificam essa premissa de Lévy, pois em muitas das narrativas analisadas as blogueiras influenciadoras indicaram leituras de outros blogs, outras contas do Instagram de outros viajantes, de uma forma colaborativa e interativa, como por exemplo as autoras do blog Maracujá Roxo e Vida Mochileira que fizeram viagens juntas e produziram conteúdo de modo simultâneo e colaborativo e o blog Itinera Mágica que também indicou outros produtores de conteúdo dentro da plataforma do Instagram.

Figura 26 - Conjunto de postagens colaborativas no Instagram de @maracujaroxo (28 de Janeiro de 2020) e @vidamochileira (20 de Janeiro de 2020)



Fontes: https://www.instagram.com/p/B74QaGJHQM2/?hl=pt-br&img_index=1
https://www.instagram.com/p/B7ih4bBB2o5/?img_index=3

Figura 27 - Postagem de @Itineramagica (5 de Janeiro de 2016) publicando conteúdo de outro blogger



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BALGQgkAtRA/>

As novas formas de comunicação dentro da cibercultura permitem e colaboram para que pessoas se comuniquem e compartilhem informações de forma descentralizada. Essa amplitude comunicacional e de proliferação informacional é um ponto fundamental da Inteligência Coletiva (Lévy, 1999) que se refere à capacidade de pessoas se conectarem online de modo colaborativo, criando e compartilhando conhecimento e informação de maneiras inovadoras, já que o conhecimento está distribuído em redes globais. Segundo o autor: “O ciberespaço abriga negociações sobre significados, processos de reconhecimento mútuo dos indivíduos e dos grupos por meio da atividade de comunicação (harmonização entre os participantes)” (Lévy, 1999, pp. 224 e 225).

Para Castlles (2002) a vida online é apenas uma extensão da sociabilidade vivida na experiência do mundo real e “a interação social na Internet não parece ter um efeito direto

sobre a configuração da vida cotidiana em geral, exceto por adicionar interação on-line às relações sociais existentes” (p.114).

Entretanto, nesse contexto digital, os elementos adicionais que configuram a interação e a sociabilidade das relações sociais são determinantes para reformularem essas mesmas relações. A potencialidade de uma “comunicação ubíqua”, onipresente, onde a tecnologia está presente a todo o momento no nosso cotidiano, por dispositivos conectados a redes, reconfigura, assim, nosso modo de interagir, sociabilizar, trabalhar (nos casos de trabalhos mediados pela internet), viajar etc. Em “Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação” Santaella (2014) traz uma reflexão de como esses novos modos de se comunicar afetam nossas atividades do cotidiano em diversas instâncias.

De 2006 para cá, o desenvolvimento tecnológico me levou à convicção de que a condição contemporânea de nossa existência é ubíqua. Em função da hipermobilidade, tornamo-nos seres ubíquos. Estamos, ao mesmo tempo, em algum lugar e fora dele. Tornamo-nos intermitentemente pessoas presentes-ausentes. Aparelhos móveis nos oferece a possibilidade de presença perpétua, de perto ou de longe, sempre presença. Somos abordados por qualquer propósito a qualquer hora e podemos estar em contato com outras pessoas quaisquer que sejam suas condições de localização e afazeres no momento, o que nos transmite um sentimento de onipresença. Corpo, mente e vida ubíquas. Sem dúvida isso traz efeitos colaterais, certo estado de frenesi causado pelo paradoxo da presença e ao mesmo tempo da reviravolta constante nas várias condições físicas, psicológicas e computacionais. (Santaella, 2014, p.16)

Em meio ao material empírico analisado encontramos também narrativas que nos fazem refletir sobre os novos modos de sociabilidade proporcionados pelas inovações tecnológicas da informação e comunicação, apontando para ponderações de como essa comunicação ubíqua está presente também na construção discursiva dessas mulheres viajantes, que atendem a uma demanda, quase que emergencial, para produzir e postar conteúdo, de marcar presença -quase sempre- nas redes sociais.

Numa postagem do Facebook, no perfil Aniko Vilalba - Viajando por ahi (20 de Maio de 2017), a autora nos presenteia com uma reflexão ao compartilhar uma página de um livro que está lendo. Na foto da postagem é possível ver uma página com os dizeres “*Los viajes te invitam a soltar*”, que em tradução livre significa “as viagens te convidam a soltar”. Mas soltar

o quê? Os escritos que se seguem na legenda são: “*Soltar el teléfono, desconectarse. Soltar cosas que ya no funcionan. Soltar preconceptos. Soltar amarras. Soltar para llegar más alto. Soltar un continente para cruzar a otro.*” (Aniko Vilalba - Viajando por ahí, 2017).

Aniko Villalba faz essa publicação em meio ao oceano, durante uma viagem de barco com destino a Portugal. E parece ser irônico que em uma postagem, no meio do mar, um lugar que convida a “soltar”, marca mesmo assim sua presença na rede social do Facebook para falar que é preciso “*soltar el teléfono, desconectarse*”. A reflexão, apesar de irônica, demonstra o quanto essa presença ubíqua comunicacional está intrínseca nos dias atuais nas nossas formas de nos expressar. Quando Aniko reflete que é preciso soltar o telefone e desconectar-se, ela nos mostra que até para se expressar e defender que é preciso se desconectar, a ubiquidade das novas tecnologias se faz presente, transbordando em uma pulsão comunicativa de compartilhar conteúdo, falar a alguém.

Figura 28 - Postagem do Facebook de Aniko Vilalba - Viajando por ahí (20 de Maio de 2017) com imagem de um livro com a frase "Los viajes te invitan a soltar"



Fonte:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1740433232639207&set=a.229598700389342>

Essa comunicação ubíqua, inerente às novas formas comunicacionais que vivemos na contemporaneidade da era digital, e que revolucionou as tradicionais formas de sociabilidades (Santaella, 2014), também abriu campos para pesquisadores e estudiosos resinificarem não só a relação dos seres humanos com outros seres humanos, mas também com os seres humanos e os aparelhos tecnológicos.

Desde quando Haraway (1995) questionou, em seu manifesto ciborgue, dicotomias entre mente e corpo, organismo e máquina, apontando-as como instâncias sustentadas pelo patriarcado, o conceito de ciborgue penetrou importantes debates na cultura

contemporânea, pondo à mesa questões sobre a relação do humano com a tecnologia, atingindo reflexões até sobre a própria ontologia do ser humano (Santaella, 2007). Nesse sentido, a “ecologia midiática hipermóvel e ubíqua afeta, sobretudo, a cognição humana” (Santaella, 2014, p.18) e mais ainda, a condição humana.

No artigo “Pós-humano: por quê?”, Santaella (2007) defende que as tecnologias não são estranhas a nós, mas sim prolongamentos dos nossos corpos e da nossa mente. Por isso, numa evolução de uma terminologia ciborgue, ela defende um novo termo: pós-humano.

Por tudo isso e por acreditar que, dentro de um processo evolutivo que já vem de muito longe, a espécie humana está hoje, de fato, ganhando contornos imprevisíveis, para me referir à heterogeneidade do corpo hibridizado com as tecnologias, venho utilizando, desde 1998, o termo “biocibernético” com um sentido mais amplo do que o de “protético” e de “ciborgue”, embora inclua ambos, conforme já explicitiei acima. Para me referir à atual necessidade de repensamento do humano na pluralidade de suas dimensões – molecular, corporal, psíquica, social, antropológica, filosófica, etc. – utilizo o termo “pós-humano”. (Santaella, 2007, p. 136).

O apelo ao "desconectar" de Aniko Villalba - ainda conectado de certo modo, evoca uma urgência de liberar-se do constante vínculo com dispositivos eletrônicos. Essa reflexão nos conduz a pensar como, mesmo em momentos de isolamento, como estar no mar, a presença onipresente da comunicação digital persiste, levando-nos a perceber empiricamente como a interação com as novas tecnologias não se limita apenas à expressão de experiências ou opiniões em postagens de redes sociais, mas também permeia nossa forma de sociabilizar, interagir, perceber e representar essas mesmas experiências, pondo os dispositivos tecnológicos, plataformas digitais e internet, como extensões de nós mesmos, confluindo para essa nova configuração ciborgue (Haraway, 1995) ou pós-humana (Santaella, 2007) a uma necessidade de conexão.

Ainda dentro do marco temporal da Era Digital, em que identificamos elementos típicos da contemporaneidade da sociedade das redes e do ciberespaço nas narrativas digitais, foram percebidos outros aspectos recorrentes nas publicações, como textos que falam dentro de um espectro orgânico do funcionamento das redes sociais e postagens que tratam sobre como tirar fotos sozinhas ou apontando lugares “instagramáveis” de Portugal, referências que

codificamos na nossa análise como “Cultura das Imagens e das Redes Sociais”, para referenciar as práticas culturais dentro das redes sociais e o valor dado à imagem dentro dessas narrativas digitais.

É fato que as novas tecnologias da informação e da comunicação remodelaram a forma como nos comunicamos e sociabilizamos, como apontam Castells (2002, 1999), Lévy (1999), Santaella (2007, 2014), Haraway (1995) e tantos outros autores que já referenciamos. Mas, pudemos perceber empiricamente essa dinâmica em um microuniverso do nosso objeto de pesquisa. Dentro das próprias incursões narrativas nesse espectro *cronotópico* sincrônico entre tempo (Era Digital) e espaço (ciberespaço, Portugal), nas leituras analíticas realizadas nos deparamos com narrativas que põem o uso das redes sociais, a necessidade de conexão, como atividades imbricadas de maneira orgânica em práticas cotidianas, expondo, inclusive, perspectivas íntimas e pessoais em relatos públicos.

Em uma publicação do Instagram da página do perfil @itineramagica (28 de Fevereiro de 2017), a influenciadora e blogueira ao relatar sua experiência ao ver as ondas gigantes em Nazaré, confessa num relato emocionado que chorou e que o “medidor emocional ficou louco” por conta da experiência (*“je suis folle de joie et j'ai envie de pleurer, mon compteur émotionnel a disjoncté”*) (@itineramagica, 28 de Fevereiro de 2017). Ela conta também que as ondas gigantes só apareceram entre as 16 e 17 horas daquele dia, e que o seu telefone descarregou a bateria, o que lhe impediu de postar as verdadeiras atrações daquele mar- nos *Stories*. Ela continua dizendo que felizmente foi salva pela máquina fotográfica que carregava e quem quiser saber mais da experiência deve ler o relato completo no blog.

É possível perceber nesta postagem a forma exposta como a influenciadora fala da sua experiência e do seu sentimento numa publicação do Instagram. Ao compartilhar sua experiência e as nuances de suas emoções procura demonstrar uma genuinidade subjetiva que ressoa com seu público. Isso sugere que, apesar da aparente superficialidade das interações online, ainda existe um anseio por autenticidade e conexão real, comum no contexto do ambiente digital, em que cada um procura expressar sua voz e experiências, buscando notoriedade dentre o grande conglomerado de informações que as redes sociais oferecem.

Além disso, quando pede “desculpas” por não ter conseguido partilhar mais vídeos nos *Stories* por conta do descarregamento da bateria de um telemóvel, revela seu nível de

comprometimento com o trabalho que faz, levando-nos à analogia das relações laborais onde há uma subserviência de produção, a um determinado tipo de clientela (os seguidores), a uma determinada figura de autoridade e chefia (o próprio algoritmo). Analogias essas proporcionadas pelos questionamentos relativos às problemáticas geradas pela nova economia e modos de produção e relações laborais advindas com a tecnologia (Woodcock e Graham, 2020; Areosa, 2021; Srnicek, 2017) e os desafios enfrentados por influenciadores digitais (Newlands & Fieseler, 2020).

Figura 29 - Printscreen de vídeo com ondas de Nazaré no perfil do Instagram de @Itineramagica (28 de Fevereiro de 2017)¹¹²



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BREnmrBjhzc/>

Ainda no contexto do uso das novas tecnologias no nosso cotidiano, como marco característico de temporalidades contemporâneas, e como isso se apresentou nas narrativas digitais analisadas, uma postagem intitulada “10 coisas sobre Portugal que ninguém te contou”, no perfil do Facebook do Maracujá Roxo (4 de Outubro de 2020), traz uma observação interessante sobre comportamento social em Portugal e como as pessoas costumam se comunicar no país, comparando com as práticas comuns no Brasil. No terceiro tópico da publicação está escrito: “Que whatsapp o quê! Aqui forte mesmo é o Facebook Messenger e o... pasme... SMS! Sim, é bem comum você receber publicidade e até conversar com os amigos por esses meios.” Maracujá Roxo (4 de Outubro de 2020).

Essa observação de Maracujá Roxo (4 de Outubro de 2020) nos leva a perceber a diversidade de práticas e experiências com diferentes plataformas digitais ao redor do mundo, considerando como diferenças culturais, sociais, históricas, infraestruturais tecnológicas e

¹¹² Essa postagem é um vídeo e foge do padrão do material empírico selecionado (apenas fotografias), mas foi decidido incluí-la, pois, o conteúdo interessava para as reflexões da análise, já que a narrativa trata de Portugal e traz importantes reflexões. Dessa forma, ao dar um *print* no vídeo, transformamos em imagem e assim prosseguimos com a análise.

mesmo preferências individuais, criam diferentes necessidades e comportamentos infocomunicacionais.

A observação feita no texto de que o WhatsApp é amplamente utilizado no Brasil, enquanto o Facebook e o SMS mantêm relevância em Portugal, pode levar a deduzir as preferências de comunicação regionais ao desenvolver estratégias de comunicação e marketing digital, levando-nos a inferir que as práticas comunicativas variam de acordo com o contexto cultural e social de cada país, exigindo abordagens personalizadas para alcançar efetivamente o público-alvo em diferentes regiões.

Figura 30 -Publicação no Facebook Maracujá Roxo (4 de Outubro de 2020), “10 coisas sobre Portugal que ninguém te contou”



Fonte:

<https://www.facebook.com/profile/100063462643400/search/?q=10%20coisas%20sobre%20Portugal%20que%20ningu%C3%A9m%20te%20contou>

Ainda no contexto sobre marcas das temporalidades da cultura digital – em constante progressão-, em que apresentamos nuances sobre as próprias tecnologias da informação e plataformas digitais num contexto cotidiano e naturalizado dentro das narrativas analisadas, outra temática também se mostrou recorrente: a imagem. Esse dado, entretanto, não impressiona, já que a cultura da imagem é parte inerente do contexto do ciberespaço e da era digital, em que a comunicação visual desempenha importante função na transmissão de informações, o que influi também na formação de valores e expressões culturais.

Na contemporaneidade da ascensão progressiva dos mídias digitais, o entendimento sobre o aumento significativo de informações através de imagens, percebida “profeticamente” como “Era da Reprodutibilidade Técnica” por Benjamin (2018) ou como “Sociedade do Espetáculo” por Debord (1997), precisa hoje de um debate para além de um

juízo de valor condenatório, se entendermos o quanto as imagens no uso das plataformas digitais estão presentes no nosso cotidiano e inerentes nas atuais formas de comunicação e sociabilidade.

Mesmo Benjamin (2018), quando apontou a perda da aura da obra de arte por conta da reprodutibilidade técnica, previu um potencial emancipatório com as novas formas de produção cultural como a fotografia e o cinema assinalando para uma possível democratização da arte.

Além disso, se tomarmos a crítica de Debord (1997) quanto à espetacularização na grande mídia, que moldava em seus formatos comunicacionais a percepção da realidade como uma forma de controle e manipulação da sociedade, e entendermos que as narrativas hoje produzidas no âmbito da produção de conteúdo independente e autônoma nas novas plataformas digitais podem funcionar como resistências às grandes dominações mediáticas, podemos clarificar um caminho para uma compreensão ampla dos conteúdos imagéticos na web.

Nas narrativas digitais que analisamos, pudemos ler nas publicações e imagens fotográficas representadas pelas blogueiras e influenciadoras, um domínio de suas próprias narrativas, um direcionamento dos seus próprios olhares, tanto de si mesmas, quando divulgavam e postavam imagens de si -total de 312 imagens de si contabilizadas, como se pode ver na tabela “Sujeito (visão, focalização e empatia)”, quanto dos objetos e paisagens em que reproduziam as suas fotografias.

No âmbito temático sobre imagens como sub-codificações da era digital, identificamos narrativas que falam sobre um Portugal “*instagramável*”, com indicações de lugares onde as paisagens portuguesas representam belos cenários propícios para ensaios fotográficos, como as seguintes publicações do Instagram do @maracujaroxo. Na figura abaixo (@maracujaroxo, 6 de Maio de 2020), por exemplo, podemos ler na postagem diversas indicações de pontos turísticos para tirar foto na cidade do Porto. São citadas as localidades do Jardim do Morro, do Passeio das virtudes, do teleférico de Gaia, Ponte da arrábida. Lugares esses considerados estratégicos para cenários fotográficos devido à sua estética paisagística.

A postagem convida a refletir sobre a relação entre as redes sociais e a percepção e representação visual de lugares e culturas, contribuindo para a construção de um imaginário turístico, proporcionado pelas narrativas digitais. Assim, um “Portugal Instagramável” destaca

como as paisagens e os locais se tornaram *commodities* estéticas na era digital, influenciando não apenas a forma como os locais são percebidos, mas também como são consumidos e compartilhados online.

Ao promover certos pontos turísticos como cenários ideais para fotos, os influenciadores digitais e as narrativas nas redes sociais contribuem para a construção de uma imagem idealizada de destino, por vezes "estereotipada", o que impacta tanto positivamente, ao atrair turistas e promover o turismo local, quanto negativamente, ao perpetuar uma visão superficial e superficial da cultura e da identidade do lugar, que vai muito além de um cenário estético para uma boa foto.

De um ponto de vista otimista, a promoção de um "Portugal Instagramável" corrobora para a expansão do país no setor turístico, criando imagens ideais para futuras viagens, como sugerem os autores que procuram entender a criação de imaginários turísticos (Urry e Larsen, 2022; Gravari-Barbas e Graburn, 2012; Amirou, 2007, entre outros). Mas, de um ponto de vista crítico, essa promulgação de um imaginário turístico com vistas para composições de fotos para postar no Instagram recai na crítica ao turista realizada por Urbain (1986) que podemos re-contextualizar para as práticas das redes sociais, escravas de uma cultura da imagem na era da conexão, onde ser visto vale mais que a experiência da viagem em si.

Em outra publicação de @maracujaroxo (22 de Junho de 2019), sobre uma das datas comemorativas típicas de Portugal, o São João, a influenciadora também dá dicas de onde fazer as melhores fotos na temporada.

Figura 31- Conjunto de publicações do Instagram @maracujaroxo (6 de Maio de 2020, 22 de Junho de 2019) promovendo um Portugal Instagramável



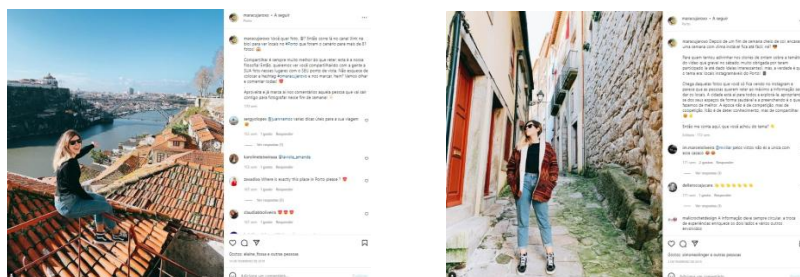
Fonte: https://www.instagram.com/p/B_3FCUdHKDG/?hl=pt-br
https://www.instagram.com/p/BzA7a4hHasJ/?hl=pt-br&img_index=1

De uma maneira despojada e informal, ela encoraja os seguidores a usufruírem da estética do Porto - a "mais queridinha do Instagram"- e fala abertamente aos seus leitores: “E aí se o seu lookinho de blogueira dá *match* com o cenário, amore... aí é que a gente senta o dedo na câmera” (@maracujaroxo, 22 de Junho de 2019). A postagem é um incentivo a fotografar o Porto e sua expressão cultural do São João

Nas figuras seguintes, mostramos também outras postagens que divulgam a ideia de um Portugal instagramável. Na primeira figura, Camila divulga um vídeo do seu canal do Youtube onde elenca cenários instagramáveis do Porto. Em seu discurso, ela acredita que “compartilhar é sempre muito melhor do que reter” e, por isso, diz que está a democratizar a informação dos lugares. Além disso, cria um ambiente interativo, onde convida os seguidores a postar suas fotos e marcar o Maracujá Roxo com a *hashtag* #omaracujaroxo.

A segunda imagem é outra publicação do Instagram em que fala de locais “instagramáveis” do Porto. No texto, defende que ao divulgar esses locais possibilita mais pessoas conhecer a cidade: "A cidade está aí para todos e explorá-la, apropriando-se dos seus espaços de forma saudável e a preenchendo é o que fazemos de melhor. A época não é de competição, mas de cooperação. Não é de deter conhecimento, mas de compartilhar" (@maracujaroxo, 3 de Fevereiro de 2019).

Figura 32 - Conjunto de publicações de @maracujaroxo (14 de fevereiro de 2019; 3 de fevereiro de 2019) sobre locais instagramáveis no Porto



Fonte: https://www.instagram.com/p/Bt4FtMLHBeE/?hl=pt-br&img_index=1
<https://www.instagram.com/p/Btb1Zk6Hk4t/?hl=pt-br>

Ao ler essas postagens podemos perceber a relevância que o fator imagético -as imagens fotográficas- representam no contexto das plataformas digitais, nas redes sociais, mas também nos blogs. As imagens, nesse sentido, tomam a tônica da narrativa, seja no impulsionamento e tutoriais de onde fazer foto ressaltando a autonomia de cada um - seguidor- construir sua própria narrativa e também ressignificando pontos turísticos, antes

apenas lugares a serem visitados, agora no contexto das redes sociais, lugares para serem fotografados e compartilhados.

Entretanto, a ideia de um Portugal “fotografável”, está para além do Instagram. Numa publicação intitulada “*Let me take your picture, Portugal*”, do blog This Battered Suitcase (2010), Brenna Holeman, a autora, escreve como Portugal é fotogênico, numa postagem em que é praticamente composta somente por fotos e esse breve texto.

Figura 33 - Trecho final da publicação “Let me take your picture, Portugal”, do blog This Battered Suitcase (2010a)



Lisbon, Portugal

Last night I drank port with a Portuguese friend, and we shared our experiences of Lisbon. We agreed on the necessary long walks through Bairro Alto, the necessary fado bars in Alfama, the necessary fish markets near the sea.

I don't always love the photos I take, but there are a few countries where I felt so happy with all of the pictures I took; I suppose some countries are more photogenic than others. Portugal was definitely one of them, as were Japan, Russia, Morocco, Vietnam, Greece, Ireland, Turkey, and France. What is your favourite place to photograph?

100% 100%

0 comments 1 1 1 1 1

Fonte: <https://www.thisbattered suitcase.com/let-me-take-your-picture-portugal/>

Seja representando lugares ou imagens de si, a leitura das publicações que tem como o foco a imagem traz diversas reflexões quando percebemos o quanto a sociedade valoriza a imagem no contexto da Era Digital. Se por um lado acreditamos numa democratização e inclusão num processo de construções de narrativas autônomas e independentes na produção de conteúdo por usuários, há também o ônus da problematização do espetáculo dentro desse panorama dos influenciadores digitais, como explica Karhawi (2017).

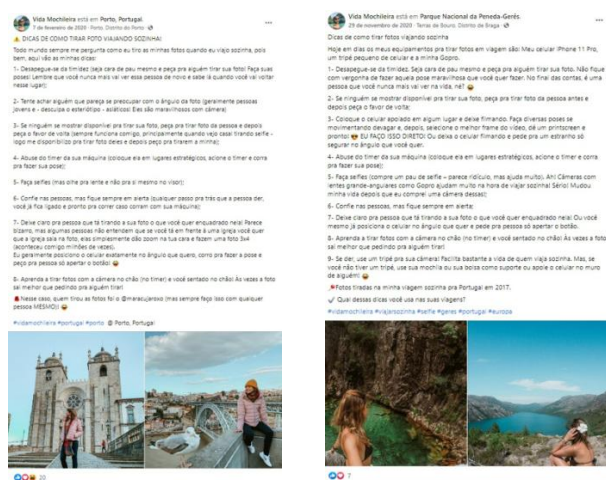
De um lado, temos um cenário que facilita a participação dos sujeitos. Um cenário marcado pelo “[...] choque da inclusão de amadores como produtores, em que não precisamos mais pedir ajuda ou permissão a profissionais para dizer as coisas em público” (Shirky, 2011, p. 50). De outro lado, estamos em uma sociedade em que a imagem de si é cada vez mais valorizada. O *fazer ver* (Debord, 1997) é intensificado com a possibilidade de ver e ser visto em espaços e tempos diferentes (Thompson, 2008). Portanto, participar está diretamente relacionado a *mostrar-se*, implodir a

dicotomia entre o público e o privado (Karhawi, 2015). Sumariamente, esse é o cenário que ampara a emergência de novos perfis profissionais como o de blogueiro e, mais tardiamente, o de influenciador digital. (Karhawi, 2017, p. 48).

Karhawi (2015) entende também que a “espetacularização do eu” é um fenômeno contemporâneo e marca da temporalidade atual, aflorado muito mais na era digital e que esse fenômeno não se trata “de um sujeito em busca de atenção, mas de um sujeito que acredita ter prosperado no seu processo de subjetivação.” (p.2).

Esse processo de subjetivação apresentado na autorepresentação também pode ser lido em outra temática encontrada no *corpus* de análise dentro do espectro da cultura das imagens da era digital, em publicações sobre como tirar foto viajando a solo. Quatro publicações de Vida Mochileira, tanto no Instagram quanto no Facebook, oferecem dicas de como tirar foto viajando sozinha. Entre conselhos para desapegar da timidez, pedir a estranhos para tirar fotos, utilizar recursos do próprio telemóvel para tirar fotografias de si de maneira autônoma, a influenciadora incentiva e deixa claro que vale o esforço para registrar momentos.

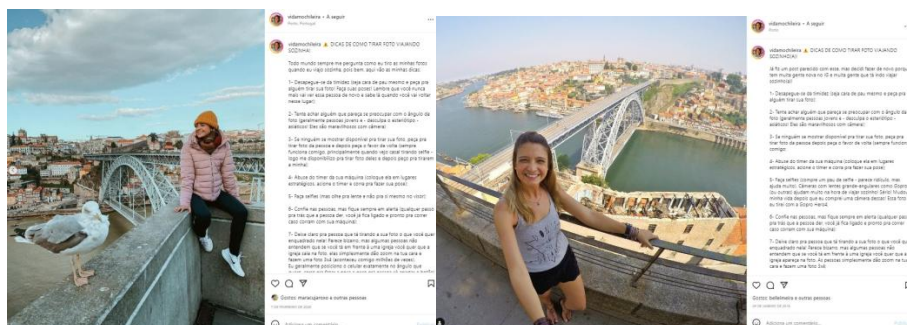
Figura 34 - Conjunto de postagens do Facebook do blog Vida Mochileira (7 de fevereiro de 2020; 29 de novembro de 2020) sobre tirar fotos em viagens a solo



Fonte:

<https://www.facebook.com/profile/100063572887207/search/?q=Dicas%20de%20como%20tirar%20foto%20viajando%20sozinha>

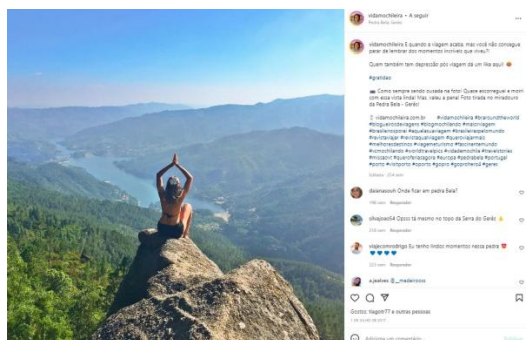
Figura 35 - Conjunto de postagens do Instagram @vidamochileira (7 de Fevereiro de 2020, 29 de Janeiro de 2018) sobre tirar fotos em viagens a solo



Fontes: https://www.instagram.com/p/B8Q2e20BLml/?hl=pt-br&img_index=2 ;
<https://www.instagram.com/p/BeiQQWZnmHz/?hl=pt-br>

Se nas postagens anteriores com dicas para tirar fotos durante viagens solo, a influenciadora digital enfatizou a importância de capturar momentos especiais, na postagem seguinte ela reforça ainda mais essa ideia, demonstrando que vale a pena qualquer esforço para obter a foto perfeita, mesmo que isso envolva desafios como subir ao topo de uma montanha ou correr riscos. Em suas próprias palavras: “Continuo ousando nas fotos! Quase tive um susto ao escorregar, mas essa vista incrível valeu cada momento! Foto registrada no miradouro da Pedra Bela, no Gerês!” (@vidamochileira, 1 de Julho de 2017).

Figura 36 - Postagem do Instagram @vidamochileira (1 de Julho de 2017) com Maryanna em paisagem do Gerês, com texto sobre foto arriscada



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BWAdSdWH0yl/?hl=pt-br>

A vasta publicação de imagens de si e o incentivo a seguidores e leitores a fazer o mesmo agem de acordo com tendências contemporâneas que propaga a ideia de uma

visibilidade mediática¹¹³, de que é preciso ser visto para existir, uma dinâmica comum ao nosso tempo, como explica Karhawi (2015).

Fica evidente que o sujeito contemporâneo não é vítima de uma patologia psicológica, de uma tentativa desesperada de chamar a atenção. Uma *selfie* representa, pelo contrário, parte de uma dinâmica de visibilidade midiática. Postar uma foto de si em um ponto turístico, na praia, fazendo atividades físicas ou do lado de uma celebridade é expor o melhor do seu próprio Eu. Um Eu construído em um período de ausência de regras, sem um olhar disciplinador determinando os caminhos de sucesso ou fracasso. O sujeito das *selfies* construiu-se sob um regime de visibilidade midiática espetacular em que ser visto é existir. Em que a vida é mediada por imagens. Em que a responsabilidade da vida é tomada pelo indivíduo e que ele, sozinho, deve encontrar o melhor caminho a ser seguido, de acordo com seu próprio Eu. (Karhawi, 2015, p. 15).

Nesse sentido, a busca e valorização da visibilidade mediática pode ser entendida não só como um processo de subjetivação de sujeitos, mas como uma marca temporal da contemporaneidade, da Era Digital, presente de forma frequente nas narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas. Essa busca por uma visibilidade mediática também pode ser alcançada por outros elementos presentes nas construções discursivas, elementos coerentes com uma temporalidade da sociedade da informação, como uma linguagem dialogal, por exemplo, em que a forma comunicativa procura não só a visibilidade, mas também uma conexão real com a audiência.

Nas narrativas digitais, diagnosticamos uma constante marcação de presença das influenciadoras digitais não só pela sua visibilidade mediática, mas também pela forma como estabelecem sua comunicação, através de uma linguagem que aproxima o público do

¹¹³ Visibilidade mediática é uma terminologia utilizada por Thompson (2008) para se referir à capacidade propagatória de imagens e informações para além do espaço-tempo de um “solo comum”, ou seja, as pessoas, assuntos, ideias para serem vistas não estão mais limitadas pelo tempo específico e um local específico, pois a mediação dos veículos comunicacionais permite esse deslocamento. Com o advento da internet, essa visibilidade potencializou-se. “O nascimento da internet e de outras tecnologias digitais amplificou a importância das novas formas de visibilidade criadas pela mídia e, ao mesmo tempo, tornou-as mais complexas. Elas aumentaram o fluxo de conteúdo audiovisual nas redes de comunicação e permitiram que um número maior de indivíduos criasse e disseminasse esse tipo de conteúdo. Além disso, dada a natureza da internet, é muito mais difícil controlar o fluxo de conteúdo simbólico dentro dela e, dessa forma, muito mais difícil para aqueles que estão no poder se assegurarem de que as imagens disponíveis aos indivíduos são as que eles gostariam de ver circulando.” (Thompson, 2008, pp. 23 e 24).

produtor de conteúdo, uma linguagem interativa por natureza, que estimula a todo o momento a participação dos leitores e seguidores.

À luz da teoria bakhtiniana da linguagem, podemos compreender essa forma de construção discursiva através do conceito de dialogismo, em que funciona como uma “comunicação interativa em que cada um se vê e se reconhece através do outro” (Santaella, 2014, p. 207). É certo que o âmago da questão dialógica discursiva foi estabelecido por Bakhtin em suas análises sobre obras românticas, no *locus* analítico da literatura, mas, como defende Santaella (2014), no artigo intitulado “Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia”: “seus conceitos, tais como heteroglossia, dialogismo e polifonia se prestam à perfeição para a análise da interatividade nas redes sociais digitais.” (Santaella, 2014, p. 207).

Nesse sentido, partimos do pressuposto de que a interatividade posta nas formas comunicacionais das redes sociais- e aqui também nos blogs- é uma forma de expressão comunicativa dialógica, que oferece movimento aos discursos. No exemplo de Santaella (2014) “no *Facebook*, a dialogia fica clara quando o usuário publica uma mensagem e esta desencadeia reações discursivas nos participantes” (p.207) e a evolução dessa dialogia, acontece quando há uma multiplicidade de vozes, que interroga, indaga, interage, criando campo fértil para uma polifonia de vozes. “Isso se manifesta no *Facebook* quando a publicação recebe comentários dos usuários e diversas vozes confluem na construção do diálogo. Quando o assunto fica sujeito a controvérsias, não é raro a polifonia se transformar em cacofonia”, exemplifica Santaella (p.207).

Por entender que essas formas comunicativas se consolidaram e se amplificaram na contemporaneidade com as novas tecnologias da informação e da comunicação, adicionamos à codificação “Era Digital”, que localiza a temporalidade das narrativas analisadas, um subcódigo que chamamos “Diálogo”. As marcações relativas a esse subcódigo identificam quando a narrativa digital estabelece esse caráter dialógico na forma como estava descrita. Ou seja, quando o locutor, no caso a blogueira e influenciadora digital que descreve sua experiência, comunica-se estabelecendo um diálogo com seu público - leitores dos blogs ou seguidores das redes sociais, fazendo perguntas e estimulando interação.

Essa forma dialogal de se comunicar e de estimular uma interação (quando pede um *like*, um compartilhamento, quando se faz uma pergunta ao seguidor) está intrinsecamente conectada ao habitat da Web, tendo em vista que as plataformas digitais analisadas são

criadas prioritariamente para conectar pessoas e assim criar um espaço digital propício para um diálogo entre o criador do conteúdo e a audiência. Sendo o blog como um diário online público, o Facebook uma rede social que conecta amigos, e o Instagram uma rede social para compartilhar fotos, espera-se um retorno para cada narrativa digital produzida. Isso justifica o alto número de marcações do subcódigo Diálogo, totalizando 327, como pode ser visto na tabela “Tempo (Contexto e efeitos de tempo)”, no Apêndice 11.

Esse tipo de característica linguística – que também pode ser entendido como um tipo de recurso linguístico para estimular a interatividade- foi encontrado, maioritariamente, em produções escritas nas postagens das redes sociais. É certo que o número de material empírico de publicações do blog é menor que o número de material empírico coletado nas redes sociais, entretanto, proporcionalmente ainda é possível ver a maior presença de uma linguagem dialogal no Instagram, como é possível ver na tabela Marcações de Diálogo nas plataformas Digitais disponível no Apêndice 13.

As marcações do subcódigo “diálogo” foram realizadas levando em consideração apenas o discurso produzido pelas blogueiras e influenciadoras digitais, não levando em conta análises referentes aos comentários e outros processos interativos derivados. Desse modo, marcamos apenas como os discursos foram analisados mediante suas intencionalidades no sentido de promover interação dialógica, procurando diagnosticar um tom dialogal na escrita da publicação.

Em narrativas do Instagram, da página @lacosmopolilla, por exemplo, foram identificados a presença de recursos linguísticos que convidam – literalmente- os leitores, através de perguntas e convites explícitos para ler a publicação em outra plataforma – o blog.

Na primeira imagem abaixo, (@lacosmopolilla, 28 de Novembro de 2016), na legenda de uma foto que ilustra a cidade do Porto, a influenciadora digital escreve “*Hoy te hablo de Oporto y sus imprescindibles en un nuevo poste en el blog*”. A frase convidativa é direta e direcionada claramente ao seu público-alvo partindo de um lugar que aproxima o leitor escrevendo abertamente de um texto que passa a sensação de um tempo presente e presença. Em outra publicação, (@lacosmopolilla, 22 de Setembro de 2017), ela convida o leitor a ler outra postagem, dessa vez sobre Lisboa, e também numa linguagem direta diz: “*En el blog te propongo redescubrir Lisboa de un forma distinta*”. Na terceira imagem abaixo,

(@lacosmopolilla, 26 de Dezembro de 2017), após falar das suas impressões de Sintra ela pergunta: “¿Hiciste un viaje a Oporto?”, estimulando mais uma vez a interação nos seguidores.

Figura 37- Conjunto de publicações do Instagram de @lacosmopolilla (28 de Novembro de 2016, 22 de Setembro de 2017, 26 de Dezembro de 2017)



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BNWdi96DUM3/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BZV2LqcA-bj/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BdLYotoAdZ8/?hl=pt-br>

O mesmo padrão dialogal aparece em publicações de outras influenciadoras digitais, principalmente no Instagram, como por exemplo no Maracujá Roxo. Na postagem abaixo, ao compartilhar uma informação particular e reflexiva de que está completando quatro anos a morar no Porto, no segundo parágrafo ela direciona o discurso para o leitor. E escreve:

"Esse mini texto de hoje é só um lembrete: você é mais forte do que imagina. Se você está enfrentando alguma barra por aí, respira fundo, tenta buscar uma rede de apoio para não transformar os desafios já difíceis em problemas ainda maiores e, no que eu puder te ajudar, CONTA COMIGO. Como sempre digo, posso demorar um pouco a responder (porque afinal também sou humana e as coisas também acontecem na minha vida), mas vou responder e tentar dar o meu melhor para fazer pelos outros o que gostaria que tivessem feito por mim" (@maracujaroxo, 26 de Agosto de 2020).

O discurso de Camila é dialogal e também dialógico no sentido que procura aproximar sua voz das vozes dos seus seguidores, estimulado que o seu público entre em contato consigo, dando um tom humano e passional à sua narrativa. A mensagem é deixar claro que ela não é apenas uma produtora de conteúdo, mas que pode ser também uma “amiga”, quando escreve em caixa alta “CONTA COMIGO”.

Figura 38 - Postagem no Instagram @maracujaroxo (26 de Agosto de 2020) com Camila em paisagem no Porto e texto reflexivo dialógico



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEXeE1AHGF1/?hl=pt-br>

O tom amigável de Camila também pode estar relacionado ao fato de que a postagem se situa em um período delicado em que a sociedade passou nos últimos anos que marcou gerações: o período da pandemia ocasionada pelo vírus Covid-19. Se observarmos a data da publicação a postagem foi realizada em Agosto de 2020, ainda durante o ano das primeiras vagas de contaminação da doença que se espalhou pelo mundo.

De acordo com o relatório Datareportal (2022), o tempo gasto usando tecnologia continua a aumentar desde o início da pandemia de COVID-19, quando o mundo mais passou a depender da internet, principalmente no período do *lockdown*. E a produção de narrativas digitais das nossas blogueiras e influenciadoras não pararam nesse período, entre 2020 até 2021 quando encerramos a coleta de material empírico.

Por mais que as narrativas analisadas tivessem como foco e objetivo principal falar de experiências turísticas, durante esse período, mesmo com um setor turístico em digressão¹¹⁴, influenciadoras digitais e blogueiras desse nicho continuaram a produzir conteúdos. Muitas das publicações eram postagens que relembravam momentos de viagens passadas, ou

¹¹⁴ Ver: Publico.pt. (2021, 14 de maio). Pandemia tirou 16,5 mil milhões ao turismo português em 2020. Recuperado de: <https://www.publico.pt/2021/05/14/economia/noticia/pandemia-tirou-165-mil-milhoes-turismo-portugues-2020-1962557>

Ver: Publico.pt. (2021, 27 de fevereiro). Ascensão e queda do turismo em dez gráficos. Recuperado de: <https://www.publico.pt/2021/02/27/infografia/ascensao-queda-turismo-dez-graficos-586>

Correio da Manhã. (2021, 15 de Maio). Setor do turismo sofreu queda com a pandemia da Covid-19. Recuperado de: <https://www.cmjornal.pt/economia/detalhe/setor-do-turismo-sofreu-queda-com-a-pandemia-da-covid-19>

publicações atemporais sobre o tema de viagens no geral. Mas, também foram encontradas referências explícitas a esse período da Pandemia, apenas nos perfis e blog do Maracujá Roxo.

Em uma publicação do blog, por exemplo, intitulada “Saiba como visitar os Açores em tempos de Pandemia” (Maracujá Roxo, 2020b), um texto redigido por uma colaboradora dá dicas de como viajar, dentro de Portugal, durante o período pandêmico respeitando as novas normas estabelecidas. Em outra publicação, intitulada “As 11 melhores praias no porto e arredores” (Maracujá Roxo, 2020a), escrita pela própria Camila, a autora lista praias a serem visitadas, mas antes disso, abre espaço para um diálogo com os leitores, perguntando se estão bem, apesar dos tempos difíceis, referindo-se à situação pandêmica.

5.2.2. Efeitos de Tempo nas Narrativas Digitais

Para além das marcações dos anos e do contexto temporal datado na era digital, também identificamos que as narrativas digitais refletem outros tipos de aspetos temporais, sinalizando efeitos de tempo que nos passam uma sensação de presente ou passado- em sua maioria. Codificamos essas características como “Efeitos de Tempo”, podendo ser “Agora (efeito de presente e presença)” – que tivemos um total de 62 marcações de codificações - e/ou “Retorno ao passado nostálgico” – que resultou em 18 marcações, como é possível averiguar na Tabela “Tempo (Contexto e efeitos de tempo)”, Apêndice 11. Nem todas as narrativas, no entanto, apesar da temporalidade verbal, passam essa sensação e fizemos apenas essas marcações em textos que sentimos esse forte efeito de tempo na descrição textual.

A maioria das marcações de “Agora (efeito de presente e presença)” foram feitas em textos que apresentavam um tom de “presentificação”¹¹⁵, para simular uma atualidade textual, ou seja, a experiência relatada, mesmo que já tenha acontecido no passado, foi escrita para dar a sensação de um tempo presente na sua leitura.

Esse recurso é uma prática comum nas narrativas jornalísticas para passar a sensação de atualidade. No artigo “Presente: o tempo do jornalismo e seus desdobramentos”, Dalmonte (2010) traz elucidações que clareiam esse sentido a partir de uma confluência de reflexões de Agostinho e Ricoeur sobre temporalidade narrativa. No seu trabalho, Dalmonte

¹¹⁵ Terminologia utilizada por Dalmonte (2010), para se referir a um efeito de simulação de atualidade na narrativa jornalística.

(2010) refere-se ao triplo presente para explicar o sentido de “agora” nas narrativas jornalísticas que “coloca ocorrido e leitor num mesmo cenário” (p.328) e para ajudar a entender esse presente que “presentifica fatos passados, determinantes para a fundamentação daquilo que se apresenta como surgindo no instante atual” (p.328).

A noção de triplo presente parte dos pensamentos filosóficos sobre o tempo de Agostinho, aplicado à uma concepção da linguagem, que foram retomadas por Ricoeur e seus estudos narrativos, e como explica Dalmonte (2010), pode ser um ponto de partida para entender o modo de construção e apresentação da narrativa jornalística:

As reflexões de Agostinho (2006), retomadas por Ricoeur (1994), centradas no triplo presente, a saber: o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras, constituem-se base da narrativa jornalística. O **presente das coisas passadas** refere-se à concepção histórica, que, em sentido amplo, deve ser revisitada, pois é a historicidade dos fatos que agrega sentido, atualizando o ocorrido, que pode ser apresentado e reinvestido de significados. O **presente das coisas presentes** é o fato enquanto tal; é o anúncio ou apresentação de um acontecimento. O **presente das coisas futuras** refere-se à influência no porvir que o acontecimento narrado pode fazer ressoar. O evento narrado é capaz de antecipar realidades, que podem ou não se concretizar, mas a ideia da previsibilidade lança o leitor num movimento de espera, com base nas expectativas apresentadas. (Dalmonte, 2010, p. 339).

Em um comparativo com essa dimensão da narrativa jornalística foi observado que em muitas das narrativas digitais foi utilizado esse recurso de “presentificação”, em que num contexto contemporâneo da era digital, onde o fluxo da leitura não é linear, e que as narrativas podem ser retomadas a qualquer momento por qualquer leitor, age como uma estratégica ferramenta para não deixar o texto envelhecer e ainda passar a sensação de atualidade e frescor, de espontaneidade e instantaneidade. Nesse sentido, age semelhante como o jornalismo, trabalhando na “possibilidade de criar, junto ao leitor, a crença de estar sobre a cena que se desenrola e diz respeito a sua vida.” (Dalmonte, 2010, p 340).

Essa dimensão de presentificação que marca- e muitas vezes determina- a narrativa jornalística, encontra-se também presente nos discursos jornalísticos da web “que permite a divulgação a qualquer instante e a permanência do conteúdo, para acesso posterior, via

base de dados” (Dalmonte, 2010, p 340), criando e propagando uma sensação de que a notícia é produzida em “tempo real” (*Idem*). Uma dimensão de atualidade, entretanto, que ultrapassou as produções jornalísticas, migrando também para formatos de conteúdos produzidos por usuários da internet, dada à própria natureza comunicativa ubíqua da internet (Santaella, 2014).

Como explica Santaella (2014), no artigo “Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia”, a discursividade nas redes vaza as fronteiras “não só da linearidade típica do verbo, no hipertexto, quanto também da exclusividade do discurso verbal nas misturas que este estabelece com todas as formas das imagens fixas e em movimento e com as linguagens sonoras, do ruído, à oralidade e à música, na multimídia”. (p. 209).

Esse vazamento a que Santaella (2014) se refere é a hipertextualidade, que trabalha com uma organização da informação de forma não linear. Segundo a autora, uma linguagem não linear faz parte do mundo digital “e a chave-mestra para a descontinuidade se chama *hyperlink*, quer dizer, a conexão entre dois pontos no espaço digital, um conector especial que aponta para outras informações disponíveis e que é o capacitador essencial do hipertexto” (p.212). Assim, um texto híbrido dialoga não só com outros textos, mas também encontra diversos outros recursos para adaptar-se à natureza ubíqua no *modus operandi* das construções narrativas no ambiente digital, inclusive produção de um efeito de presentificação na dimensão linguística da construção textual.

Uma das influenciadoras digitais e blogueiras que mais se utilizou desse recurso, tanto no seu blog quanto em algumas das suas narrativas nas redes sociais, foi Patrícia Rojas do blog Crônicas de una Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2017). O recurso de presentificação e modo de narrar suas experiências turísticas estiveram muito presentes na construção textual do seu blog, numa linguagem construída num presente do indicativo, apresentando uma tentativa de linguagem objetiva, apesar de muitas vezes ainda se colocar na narrativa.

Ao descrever um trecho da rota Vicentina, um destino turístico no litoral de Portugal, a autora constrói um cenário, mesclando objetos da natureza e sensações - “(...) *esta postal atlántica que me regala*” (La Cosmopolilla, 2017) e “*La sensación de liberdade, el olor a lo indomable me invade (...)*” (La Cosmopolilla, 2017), para depois fazer o leitor acompanhar na jornada da sua experiência, iniciada e marcada temporalmente por um “agora”: “*Ahora sólo queda seguir el sendero dirección sur, hasta el Cabo de San Vicente entre bosques de*

alcornoques, campos de trigos, pueblos pintados de blanco y azul pero sobre todo paisaje agreste, salvaje y solitario." (La Cosmopolilla, 2017).

Nessa construção imagética, permeada por imagens sólidas da natureza e de si em contato com essa mesma natureza paisagística, fornece-nos um cenário cronotópico, envolvendo tempo e paisagem espacial, criando a sensação narrativa de presença e presentificação, em que sua descrição parte de um agora localizado, reforçado ainda por uma imagem sua, a constatar sua presença diante do mar, no seu “agora” diante do vento.

Figura 39 - Recorte da postagem do Bolg Crônicas de una Cosmopolilla, “Alentejo, el sur de Portugal por la Ruta Vicentina” (La cosmopolilla, 2017c)

Alentejo, el sur de Portugal por la Ruta Vicentina

Recorte por la cosmopolilla (<https://lacosmopolilla.com/la-ruta-vicentina-alentejo/>) el 1 de octubre, 2017



(https://lacosmopolilla.com/la-ruta-vicentina-alentejo/2017/10/01/Alentejo-el-sur-de-Portugal-por-la-Ruta-Vicentina.jpg?x=15)

Acordados en el Alentejo, Ruta Vicentina

Mar hermoso, color azul, grises los acantilados aligados en una postal atlántica que me regala el Alentejo nada más llegar a **Ruta de Península**. Del y oeste de casa, arena blanca. Camarero Luchante contra los vientos de la brisa. La sensación de libertad, el calor a la distancia me invade aquí, al comienzo de la Ruta Vicentina. Ahora sólo queda seguir el sendero marcado por la brisa al Cabo de San Vicente entre bosques de alcornoques, campos de trigos, pueblos pintados de blanco y azul pero sobre todo paisaje agreste, salvaje y solitario. **Un país austero, bello y desconocido, más allá de lo que nos dan los medios.** (https://lacosmopolilla.com/que-son-los-paisajes-impressionables)

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>

A relação cronotópica construída por Patrícia Rojas em que une aspetos espaciais para descrever o espaço e sintonia com a o tempo do presente segue em outras publicações, como na publicação “El Algarve, Paraíso Atlântico” (La cosmopolilla, 2014b). No trecho seguinte, por exemplo, a autora descreve um pequeno vilarejo, onde “*oriundo juegan a las cartas, o toman una cerveza Sagres bien fresquita con unos típicos caracois en caldo*” (La cosmopolilla, 2014b). Ao descrever a cena, ela eterniza, no texto, uma imagem em forma de memória, onde habitantes jogam cartas, bebem cerveja e comem caracóis. Uma imagem que vai se repetir, sempre, quando o texto for lido e relido, não importando o tempo. A “presentificação” nesse caso, imortaliza as personagens, o cenário, a paisagem, presos num “presente das coisas presentes” (Dalmonte, 2010).

Figura 40 - Trecho da publicação do blog Crônicas de una Cosmopolilla, “El Algarve, Paraíso Atlântico” (La cosmopolilla, 2014b)



El pueblo tranquilo de Fuseteta, El Algarve portugués.

Fuseteta es un pueblo pequeñito, de pintorescas fachadas y alegres placitas donde los oriundos juegan a las cartas, o toman una cerveza Sagres bien fresquita con unos típicos caracolis en caldero.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/el-algarve-paraíso-atlántico/>

Na publicação *“Historias locales en Lisboa, la ciudad de las siete colinas”* (La cosmopolilla, 2017), a apresentação do presente acontece de maneira transitória, pois narra sua deslocação de Madri a Lisboa, numa temporalidade presentificada, mas que é possível perceber a passagem do tempo. Ela escreve: *“Una hora de vuelo desde Madrid y ya estoy pisando la capital portuguesa”* (La cosmopolilla, 2017) para dizer que o percurso leva apenas uma hora, mas até chegar ao destino final traça uma rota reversa- *“Cuento mentalmente en toda la línea rosa de metro hasta São Sebestião y una más a la plaza de Espana”*- para num corte repentino já está a apresentar o hotel onde se hospeda: *“Aquí se ubica el hotel Mercure de Lisboa el que será mi ‘casa’ en estos días recorriendo la ciudad!”* (La cosmopolilla, 2017). Assim, num curto trecho, sua presentificação narrativa, vai de um passado não tão longe, a um futuro próximo, tudo afirmado num presente.

A presentificação nas narrativas em redes sociais também foi identificada levando em conta aspetos temporais verbais e adverbiais. Na publicação do Facebook abaixo, por exemplo, Patrícia Rojas, a autora, descreve uma paisagem e põe-se na narrativa ao mesmo tempo, evocando uma linguagem cronotrópica que demonstra sintonia entre tempo e espaço. Ao descrever a paisagem *“Entre olivo, naranjos y dehesas. De cas blancas y tejados rojos. Así los pueblos portugueses de la frontera con Cáceres.”* ela revela sua presença no cenário mediante uma ação, que nos indica que ainda está a acontecer: *“Y ahora, comiendo bacalao con vinho verde”*.

Figura 41 - Publicação do Facebook de La Cosmopolilla (11 de Abril de 2015) com foto em Monfortinho, Distrito de Castelo Branco, paisagem rural



Fonte:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=837715859627332&set=a.773902196008699>

Nas narrativas das redes sociais a presentificação apresenta-se com outro carácter: a instantaneidade, dada a possibilidade ubíqua da hipermobilidade comunicativa e acesso à internet através das novas tecnologias móveis (Santaella, 2014).

Na publicação abaixo, na página do Facebook do Blog Itinera Magica, a autora inicia sua postagem já localizando o leitor num tempo presente, a partir do advérbio “hoje”. Ela relata sua experiência desafiadora ao subir o Monte Pico nos Açores considerando um feito heroico para si: “*Aujourd’hui, j’ai été héroïque: j’ai atteint le plus haut sommet du Portugal (...)*” (Itinera Magica - Blog de voyage, 27 de Agosto de 2106). Apesar de localizar a narrativa num hoje, o tempo verbal encontra-se num passado, mas um passado próximo, que dá um tom de recordação à uma memória recente. A presentificação que dá um efeito de “agora” acontece ainda na última frase, quando a autora, ao falar do vulcão, afirma que ele está vivo, respira e que a terra é quente organizando o cenário da paisagem num aspeto cronotópico sincrónico, relacionando paisagem e acontecimento numa simultaneidade do agora, que ainda está acontecendo, no texto, mas também na memória.

Figura 42 - Publicação do Facebook do Blog Itinera Magica (27 de Agosto de 2016) sobre Monte Pico



Fonte: <https://www.facebook.com/profile/100027588025896/search/?q=Mont%20Pico>

O blog Maracujá Roxo também se utiliza de narrativas marcadas pelo efeito de agora, que dá uma sensação de presente. No exemplo abaixo, a autora sintoniza o leitor em um “hoje” para em seguida descrever o clima do dia. À sua presentificação textual ela ainda aciona a forma dialogal o que dá mais ainda a sensação dialógica comunicativa presente nas redes sociais, construindo uma linguagem próxima com sensação de presença.

Figura 43 - Publicação do Facebook, Blog Maracujá Roxo (20 de Abril de 2019), na praia de Matosinhos



Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1146868378825049&set=a.635051726673386>

A linguagem dialogal no uso de uma narrativa com efeito de agora também foi identificada na seguinte postagem do Facebook de Oneika the Traveller, onde escreve que vai estar em Lisboa, Portugal “today!”. Ao advérbio de tempo, e uma conjugação no presente “I’m really looking foward to it” (Oneika the Traveller, 3 de Maio de 2013), ela pede dicas aos seus leitores sobre o que fazer na cidade, acionando o diálogo com seus seguidores.

Figura 44 - Postagem do Facebook, página Oneika the Traveller (3 de Maio de 2013)



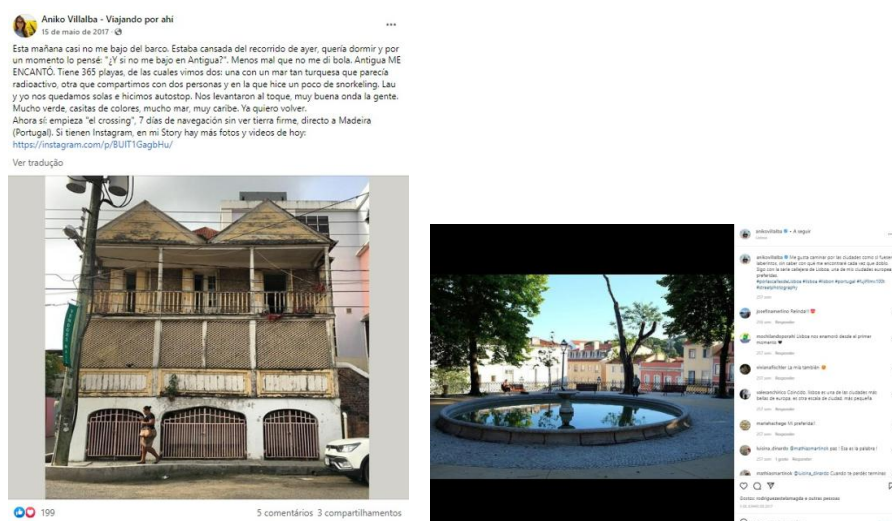
Fonte:

<https://www.facebook.com/profile/100044433459501/search/?q=l%27m%20off%20to%20%23Lisbon>

Na publicação do Facebook da página Viajando por ahi, Aniko Villalba (2017) narra sua experiência num cruzeiro rumo a Portugal e conta em seu texto uma parte de sua experiência. Após localizar o leitor num contexto temporal – *“esta mañana casi no me bajo del barco”*, ela compartilha sua sensação aos seguidores numa narrativa que mostra instantaneidade e espontaneidade. O texto foi produzido em um hoje, apesar de já está perdido no passado, mas direciona a presença da autora para uma presentificação e um futuro próximo quando sinaliza que tem mais sete dias de navegação sem terra firme com destino à Madeira. A presentificação continua ainda no seu último apelo: um convite para ver mais informação no Instagram, com fotos e vídeos de *“hoy”*.

Em outra publicação do Instagram, Aniko Villalba (15 de Maio de 2017) usa novamente desse recurso para presentificar sua narrativa. Quando expressa um gosto pessoal *“Me gusta caminar por las ciudades como si fuesen labirintos (...)”* e quando narra sua caminhada e experiência pela cidade *“Sigo con la serie callejera de Lisboa”*, utilizando tempos verbais no presente, ela não só aciona um efeito de agora na narrativa, mas também aproxima a leitura do seguidor do momento vivido para o seu presente.

Figura 45- Publicação do Facebook da página Aniko Villalba - Viajando por ahi (15 de Maio de 2017) e Instagram @anikovillalba (5 de Junho de 2017)



Fontes: <https://www.facebook.com/profile/100046902919592/search/?q=Antigua>
<https://www.instagram.com/p/BU9eEY5g2rD/?hl=pt-br>

Outro efeito de temporalidade identificado nas narrativas digitais foi um efeito de resgate de memória, com tom saudoso. Nesse sentido, o texto não bastava está escrito com temporalidades verbais no passado, mas também transmitir a sensação de um retorno a um passado de maneira nostálgica, proporcionando uma revisitação à memória, por isso chamamos de “Retorno ao passado nostálgico”.

Em muitas dessas narrativas as autoras relembavam passagens de suas experiências turísticas ou mesmo relembavam momentos históricos a partir de um tom saudosista. Isso aconteceu não só quando falavam de si, mas também de aspetos da história de Portugal, representando tanto o tom saudoso presente nas paisagens portuguesas, quanto saudades particulares das próprias narradoras. Ao mesmo tempo que suas memórias trabalharam para criarem uma estética narrativa, também revelaram subjetividades e particularidades preceptivas sobre Portugal.

Para Bakhtin (1997), a memória estética é produtiva, pois “gera o homem exterior pela primeira vez” (p.57), ou seja, a memória atua como um recurso estético produtivo e criativo, com um papel ativo no plano da existência do ser humano. Age assim, devido à inerente consciência dialógica nas relações interiores e exteriores dos homens, pois as experiências do passado e recordações quando lembradas e compartilhadas contribuem para a compreensão do presente e mesmo do futuro. E essas trocas e relações entre memórias acontecem tanto

num plano individual quanto no plano social histórico, que, quando acionadas trabalham na construção discursiva de determinado sujeito revelando particularidades de sua identidade.

É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. A memória estética é produtiva: ela gera o homem *exterior* pela primeira vez num novo plano da existência. (Bakhtin, 1997, p.57)¹¹⁶

No sentido que Bakhtin (1997) põe a memória como força geradora e criadora de uma estética produtiva é possível entender recursos de rememoração e retorno a um passado nostálgico utilizado em algumas das narrativas digitais analisadas. Se as memórias presentes em nossa mente mobilizam processos criativos presentes nos nossos discursos é compreensível que as autoras dos blogs e influenciadoras digitais se utilizem desse recurso para fazer contato com o seu eu interior e com o eu exterior que viveu a experiência da viagem, ou mais, com sua própria memória interior estabelecendo uma ligação com uma memória no âmbito das imagens históricas e profundas presentes no imaginário de Portugal.

Na publicação do blog *Crônicas de una Cosmopolilla*, intitulada “*Historias locales en Lisboa, la ciudad de las siete colinas*” (La cosmopolilla, 2017b), a autora, Patrícia Rojas, aciona sua memória e passagens referentes a seu eu interior e mescla com a aura nostálgica de Portugal, numa narrativa em que procura representar a cidade de Lisboa a partir de histórias locais. Para isso, além de utilizar um recurso de sua própria memória, aciona também o passado histórico da cidade.

¹¹⁶ Até mesmo numa situação de morte de um outro, quando o ato de lembrar é acionado, Bakhtin (1997) teoriza sobre a relação emotivo-volitiva, apresentando o processo de memória a partir de uma determinação interior, que parte de uma relação da morte de dentro e da morte de fora. O autor explica que “A *memória* que tenho do outro e de sua vida difere, em sua essência, da contemplação e da lembrança da minha vida: essa memória vê a vida e seu conteúdo de uma forma diferente, e apenas ela é produtiva (a lembrança e a observação da minha própria vida podem fornecer-me os elementos de um conteúdo, mas não podem suscitar uma atividade geradora da forma e do acabamento). A memória de uma vida passada (a antecipação de seu fim não é excluída) possui a chave de ouro que assegura o acabamento estético do outro. A abordagem estética da pessoa antecipa-lhe, poderíamos dizer, a morte, predetermina-lhe o futuro e oculta o destino imanente a toda determinação interior. A memória faz com que a abordagem se opere numa ótica de valores e de acabamento. Até certo ponto, a memória não tem esperança, mas, em compensação, só ela é capaz de formular, sem levar em conta a finalidade e o sentido, um juízo sobre uma vida inteiramente presente em sua realização e seu acabamento” (Bakhtin, 1997, p. 123).

A narrativa começa em tom de epístola e a autora dirige-se à Lisboa numa tentativa de personificar a cidade. Aqui, o outro é a cidade e é esse outro, com quem a enunciativa fala, e manifesta sua consciência dialógica, que aciona as memórias do sujeito enunciativo. Quando recorda, diz: "*Coservas intacto tu encanto tal y como lo recuerdo en aquellas fotos analógicas que perdí: tus cuevas y miradores al brillante río Tajo, las fachadas de azulejos, el traqueteo del viejo tranvía...*" (La cosmopolilla, 2017).

A sua memória reativada na presença do outro, nesse processo criativo e reprodutor leva mesmo a enunciativa ao ato de gerar o homem exterior "pela primeira vez", num novo plano de existência, como fala Bakhtin (1997), pois a rememoração apesar de reviver o passado revive-o em outro momento, um redescobrimento, como escreve a autora: "*Lisboa, he vuelto y quiero redescubrirte sin prisas. No sólo tus monumentos. También perderme por esos rincones menos conocidos, tal y como si fuera una local y no una turista*". (La cosmopolilla, 2017).

Ainda na mesma publicação, a autora continua a ativar aspetos do passado, dessa vez não um passado do seu eu interior, mas muito mais um passado do local, apresentando uma história contada através da paisagem: "*El barrio con más encanto de Lisboa, de cuevas, callejones, casas destartadas y graffitis que conducen mis pies hacia el castillo en lo más alto de la colina guarda entre sus muros las historias de sus vecinos de toda la vida, aquellos que ya no están. Ahí, las paredes pintadas en tonos pastel de Largo do Ribeiro llevan impresos los rostros de Antonio o Isabel, que miran hacia su traviesa plaza donde sólo se escucha el gorgoteo de la fuente y el vuelo de las palomas*". (La cosmopolilla, 2017).

Figura 46 - Conjunto de recortes da publicação "Historias locais en Lisboa, la ciudad de las siete colinas" (La cosmopolilla, 2017b), do blog Crônicas de una Cosmopolilla



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-lisboa/>

O aspeto nostálgico presente no imaginário de Portugal é também revivido em outras narrativas, como na seguinte publicação do Instagram de @itineramagica (28 de Novembro de 2015), em que a autora resgata o grandioso passado português, marcado pelas histórias ancestrais que desbravaram os sete mares. Numa curta descrição da paisagem pitoresca de Peniche, Ariane, a autora, a partir de um especto cronotópico – conectando tempo e espaço- escreve que são as ondas que contam as histórias anciãs dos antigos navegantes. Nesse caso, a memória histórica que é evocada na narrativa, nos passa a sensação de um passado nostálgico, resgatada de um histórico coletivo.

Figura 47 - Publicação do Instagram do perfil @itineramagica (28 de Novembro de 2015) sobre praia Peniche



Fonte: <https://www.instagram.com/p/-pBT-dAtbS/>

Em um tom saudoso, Camila Aldrighi também resgata um histórico popular de Portugal, as festas de São João, comemorações típicas do país e que movimentam a cidade do Porto. Mas, a sua narrativa nostálgica apresenta mais um tom de lamento, já que nesse ano da publicação não haveria festas por conta da situação pandêmica. Assim, a narrativa de Camila é uma recordação de como são as festas, como foram e como poderiam ser. Ela traz então uma memória não só de um passado, mas uma memória de um plano futuro, ou seja, uma ação produtiva e criadora baseada em lembranças passadas para projetar um futuro, no caso, se “reinventar”, como diz no texto.

Figura 48 - Publicação do Instagram do perfil @maracujaroxo (22 de Junho de 2020) sobre São João na pandemia



Fonte: https://www.instagram.com/p/CBwDf5gHnfr/?hl=pt-br&img_index=1

Essa reinvenção, a que a autora se refere, pode ser encarada como um processo criador nascido a partir de uma relação entre as memórias e as experiências do passado e adaptação ao presente, que age num sentido de uma re-imaginação. Pois, como explica Bakhtin (1997), a experiência interior não é passiva e lembrar não é apenas reviver, mas poder também moldar o que está por vir¹¹⁷.

Essa memória do futuro, que aciona experiências passadas num sentido de movimentar e re-significar vivências também pode ser lida na publicação “*Love for Lisboa*”, do blog These Bettered Suitcase (2010), disponível na figura 6, em que a narradora expõe seu desejo de reviver tudo o que foi vivido na cidade de Lisboa e direciona a narrativa a partir de um desejo interno de ânsia por voltar. Ela apresenta assim uma saudade e uma nostalgia para viver de novo, mas baseado na experiência que viveu no passado, como pode ser lido na imagem abaixo.

A partir de pistas dadas nas narrativas digitais conseguimos diagnosticar diversas marcações de temporalidades, seja dentro de um tempo contextual datado, com os anos nas datas das publicações, ou analisando os contextos da contemporaneidade da Era Digital, a sua

¹¹⁷ O autor explica que: “Uma efetiva vivência interior minha — na qual tomo parte ativa — não pode ser tranqüila, deter-se, terminar-se, findar-se, acabar-se, não pode escapar à minha atividade, cristalizar-se de repente numa existência autônoma, concluída, com a qual minha atividade nada mais teria a ver, pois o que vivo é vinculado às coerções do pré-dado, e, de dentro, nunca pode deixar de ser vivido, ou seja, não posso livrar-me da minha responsabilidade para com o objeto e o sentido. Não posso deixar de ser ativo no objeto, pois isso seria subtrair-me ao que constitui meu próprio sentido, seria transformar-me numa máscara da minha própria existência, seria pregar-me a mentira de mim mesmo. Posso esquecer o objeto e então ele deixa de existir para mim, mas, se o guardo na memória (em seu valor), será no nível do que lhe é pré-dado e não do que o faz já-aqui. Para mim, a memória é memória do futuro, para o outro, memória do passado.” (Bakhtin, 1997, p.140).

cultura das imagens e das redes sociais e um diálogo inerente às formas de comunicação mediada pelas novas tecnologias.

Na busca analítica para identificar as temporalidades para além do verbo, ainda foi possível ler um aspeto particular que assolou e marcou a contemporaneidade e a presença nas redes sociais, a Pandemia.

Além disso, para conseguir entender melhor o fator tempo e sua presença das narrativas digitais, percebemos alguns efeitos de linguagem como o que chamamos de efeito de presente e presença, que marcava a presença das influenciadoras na construção narrativa por um presente e também o efeito de retorno a um passado nostálgico, que traçava um diálogo não só em incursões memoriais das próprias enunciantes, mas também de um passado nostálgico de Portugal.

Para Amirou (2007), o turismo é sinónimo de nostalgia, ilustrando bem a ideia de que o espaço é tempo concentrado. “Toda a viagem se assemelha assim a uma tautologia: vai-se «descobrir» o que já se conhece de um certo modo. É uma peregrinação na memória e no tempo. Este facto não é recente, pois desde o Renascimento que a apreensão do espaço está bastante ligada à procura do tempo.” (p. 75).

Nesse sentido, por meio da compreensão dos elementos que destacam as interações entre o ambiente e os eventos temporais que moldam a experiência das viajantes, percebemos uma interconexão entre passado e presente que revela camadas profundas da identidade cultural portuguesa, onde tradição e modernidade se entrelaçam de maneira intrincada. Nessas dimensões cronotópicas, relações entre tempo e espaço, revelam então um imaginário turístico de um Portugal tanto histórico e enraizado no passado, como também contemporâneo a partir do seu novo modo de se apresentar ao mundo, servindo de cenário para narrativas da era digital.

Assim, essas instâncias de temporalidades, relacionando-se com outra instância - nem menos nem mais importante, mas fundamentalmente complementar: o espaço, formando o que Bakhtin (1997) chama de cronotopos, nos proporciona uma amplitude semântica plena para compreendermos o imaginário turístico. Tudo aquilo que é cronotópico leva em consideração o espaço e sua relação com o tempo, e sem o espaço, nenhuma dessas narrativas poderiam ser analisadas. Foi a dimensão espacial que primeiro proporcionou a produção dessas experiências de viagens compartilhadas -já que são relatados sobre viagens

e lugares de Portugal- e é para um entendimento mais específico desse elemento espacial que partimos para o próximo tópico.

5.3 Sobre o Espaço: a Re(a)presentação de Portugal

Em qualquer construção narrativa, o elemento espaço e todas as suas adjacências representacionais desempenham papel fundamental. Seja em narrativas literárias, biográficas, jornalísticas ou narrativas dos novos gêneros da Web, o espaço está quase sempre presente, podendo apresentar-se através de elementos que compõem um cenário, ajudando a montar um ambiente físico que complementa a narrativa, ou mesmo através de outras configurações, influenciando também o tempo e as representações e atuações dos sujeitos circunscritos nesse (também) espaço discursivo dialógico (Bakhtin, 1997).

Quando Bakhtin (1997) retrata o conjunto de obras de Goethe, em que traz o conceito de *cronotopos* (a intrínseca e inseparável relação entre tempo e espaço), o autor russo nos deixa uma pista para compreender melhor o elemento espacial nos discursos artísticos (mas que também se ajusta bem em outras formas discursivas). Ele escreveu: “Na visão completa, totalizadora de Goethe, o espaço terrestre e a história humana são inseparáveis, e isso se transmite à obra, conferindo intensidade e materialidade ao tempo histórico, humanidade impregnada de pensamento ao espaço.” (p. 260)

Ou seja, a visão Goethiana, identificada por Bakhtin (1997), era uma visão holística, que funcionava de maneira integrada, já que o espaço terrestre nas narrativas do autor alemão era parte inseparável da história humana. Uma visão que parte do princípio de que não é possível compreender um (o espaço) desconsiderando o outro (história humana). Essa relação de recíproca conexão e dependência é o que confere materialidade ao tempo histórico, já que a humanidade está impregnada de "pensamento ao espaço", não apenas fisicamente, mas também intelectualmente. Os grandes impérios e invasões territoriais, por exemplo, nos contam histórias lendárias de heróis sedentos por dominação, como Alexandre o Grande, ou Napoleão. E não seria até hoje o avançar territorial uma conquista inacabável e almejada pelos mais variados povos?

Conhecer novos mundos, novos lugares e novos territórios, desbravar recantos desconhecidos ou mesmo conhecidos para marcar sua experiência única em relatos ainda move os sujeitos da atualidade. Seja num campo fictício ou em relatos de uma “fenomenologia real”, de uma experiência vivida, como é o caso das narrativas digitais analisadas. Nessas

narrativas, Portugal é além de apenas um espaço físico, mas campo de redescobrimento e de reapresentação, cenário de desenrolar narrativo de experiências turísticas e também objeto de atenção, foco e descrições.

Numa narrativa turística, o espaço é essencial, já que o ponto central narrativo é representar um lugar. Através de uma representação espacial em uma narrativa turística é possível perceber a experiência relatada, os aspectos sociais e culturais de cada lugar e diagnosticar características únicas para além de uma cartografia local óbvia.

Ao ler as narrativas digitais em blogs e redes sociais, além de identificarmos as incursões das enunciantoras num processo de construção das suas próprias subjetividades e compreender a relação desses sujeitos num espaço tempo, conseguimos também identificar como Portugal foi re(a)presentado nas narrativas, observando desde descrições vívidas dos locais, a percursos e roteiros, histórias particulares da cultura lusitana, costumes e comportamentos da comunidade local etc.

Ao observar essas representações e reapresentações foi percebido que o espaço atua para além de mero contexto situacional geográfico, mas como elemento que pré-determina todo o percurso narrativo. Por isso, nesta etapa da análise, vamos avançar para compreensão de mais um elemento presente nas camadas discursivas: o espaço, nesse caso Portugal, que para além de seu aspecto físico e geográfico também foi lido e diagnosticado a partir de características imateriais como aspectos culturais, históricos e também turísticos.

Como elucida Amirou (2007), o espaço turístico é um “receptáculo de sentimentos” (p.68), onde “prazer, euforia, nostalgia, dor, esforço, decepção ou encantamento” (*Idem*) se confluem, e por isso esse espaço é muito mais do que uma “superfície em que se podem observar estratégias deambulatórias, apropriações e racionalidades” (*Idem*). Segundo o autor, o espaço turístico é o lugar de criação do imaginário turístico: “Trata-se acima de tudo de um espaço «sonhado» e «vivido», antes de ser um território trabalhado por uma lógica económica ou por uma prática de distinção social” (Amirou, 2007, p. 68).

Nesse sentido, a partir da leitura das narrativas digitais foi possível perceber Portugal a partir de uma imersão das viajantes num espaço turístico, observando a construção de um imaginário turístico a partir de uma camada discursiva. Nossa leitura, que é proporcionada por relatos de experiência vivenciados a partir de um turismo cultural que interage diretamente com a cultura local de Portugal, proporcionou perceber nuances, costumes,

perspetivas históricas e imaginárias particulares do contexto lusitano, que ajudam os leitores das narrativas a compreenderem a identidade cultural portuguesa.

Segundo Pires (2004), a partir da definição da Organização Mundial do Turismo, “o turismo cultural engloba todos os aspetos das viagens pelos quais o turista conhece a vida e o pensamento da comunidade recetora ou local” (p.36). Partindo desse conceito, entendemos que os relatos de viagens das mulheres que viajam sozinhas, as autoras, ora blogueiras, ora influenciadoras digitais, partiram de vivências e experiências realizadas no campo de um turismo cultural, que segundo Pires (2004), compreende amplas possibilidades e uma “infinidade de aspetos”. A autora elenca alguns desses aspetos:

- a) A arte é um dos elementos que mais atraem os turistas. A pintura, a escultura, as artes gráficas e a arquitectura são elementos procurados pelos turistas; deste modo, os museus constituem-se nos primeiros atractivos a serem procurados pelos visitantes em uma localidade;
- b) A música e a dança, são elementos muito valorizados pelos turistas;
- c) A gastronomia típica através de restaurantes representativos da culinária tradicional local;
- d) O folclore manifestado através de danças, espectáculos teatrais, desfiles, etc;
- e) O artesanato expresso sob a forma de lembranças típicas dos locais e produtos diferenciados e exóticos;
- f) A arquitectura tradicional local aliada ao conforto necessário ao turista;
- g) O património arquitectónico observado por meio de edifícios históricos, museus, pousadas, centros culturais, centros de eventos, restaurantes, centros comerciais e outras construções que mantenham as características originais;
- h) As igrejas, os ritos religiosos, as procissões e as festas religiosas;
- i) A agricultura tradicional da região também pode se transformar em atractivo cultural. A paisagem rural, a forma de se tratar a terra, o modo de vida rural são fortes atractivos, nomeadamente para aqueles que vivem em grandes centros urbanos;
- j) O desenvolvimento científico de uma região também pode se transformar em atractivo cultural. O Centro Espacial do Cabo Canaveral é um exemplo de centro científico que atrai fluxos de turistas. (Pires, 2004, pp. 36 e 37)

Praticamente todos esses elementos relacionados foram identificados nas narrativas digitais das mulheres viajantes, onde encontramos desde descrições a um espaço físico visível a relatos de experiências com a cultura local das cidades. Interações e dinâmicas essas que dialogam com a vivência proporcionada por um turismo cultural.

Nesse sentido, para uma melhor compreensão, separamos os elementos espaciais identificados em uma heurística própria, para clarificar o modo de perceber e ler as representações de Portugal nos textos e nas imagens. São elas: Sítios (cidades, regiões, etc.); Paisagens Naturais; Paisagens Citadinas; Aspetos turísticos; Aspetos artísticos; Aspetos culturais; Aspetos históricos; Metáforas espaciais.

Assim, nos tópicos seguintes abordaremos cada um desses aspetos. Primeiro trataremos dos aspetos físicos e visuais mais identificados nas narrativas digitais, como os locais mais mencionados, os elementos que compõem as paisagens naturais e urbanas representadas pelas autoras, blogueiras e influenciadoras digitais. Após uma compressão do modo como foram feitas essas representações espaciais, a partir de um aspeto físico e visual, aprofundaremos a compreensão das representações de Portugal a partir de aspetos culturais e artísticos e ainda o modo como Portugal foi definido com metáforas espaciais, o que nos ajudou a ler o país a partir das semânticas descritivas das autoras dos textos.

5.3.1 Paisagens Naturais e Paisagens Citadinas

Iniciaremos apresentando um panorama das cidades e localidades mais mencionadas. Com as marcações no tópico “Sítios (cidades, regiões, etc.)” procuramos perceber quais foram as cidades e localidades diversas mais mencionadas nas narrativas digitais das sete blogueiras/influenciadoras digitais. O levantamento foi realizado utilizando as nomenclaturas das localidades da forma como eram referidas nas narrativas.

Na tabela disponível no Apêndice 6, é possível perceber mais de 50 localidades citadas e mencionadas nas narrativas, e que os lugares com mais referências foram: Porto (com 176 codificações); Lisboa (62); Madeira (35); Algarve (30); Peneda-Gerês (22); Aveiro (16); e Açores (10), o que nos mostra uma concentração de informação sobre grandes centros urbanos como é o caso de Lisboa e Porto e também uma concentração de informação sobre destinos turísticos consolidados no mapa de Portugal, como Algarve, Aveiro e Açores. O território autónomo de Portugal, o arquipélago da Madeira, também foi incluído no relatório.

Para além de referências relativas aos grandes centros urbanos de Portugal e a destinos turísticos famosos no país, foram encontradas também referências a cidades menores, menos conhecidas no radar turístico internacional, tanto no Norte como no Sul de Portugal, como é o caso das cidades Viana do Castelo, Valença do Minho, Viseu, Ponte de Lima, Óbidos, Lamego, entre outras cidades e vilarejos.

Numa busca para entender os elementos que constituem o cenário dessas localidades portuguesas, procuramos identificar os elementos físicos visuais que compõem as cenas das narrativas, ilustrados tanto em fotos quanto em descrições textuais. Assim, chegamos aos tópicos das paisagens citadinas e paisagens naturais, em que pontuamos os aspetos citados pelas autoras em seus textos e imagens fazendo-nos entender como elas desenharam Portugal em seus discursos de modo expositivo e como conseguiram captar nuances da cartografia, estética e paisagística das cidades.

Na análise, foi percebida uma alta frequência de menções a paisagens naturais e elementos típicos desses cenários, como rio, flora, mar, jardins, etc. Em geral, Portugal é considerado um lugar “paradisiaco” e “pitoresco”, com belas praias e montanhas, parques naturais, onde o clima – do verão ao inverno- é atrativo. Além disso, elementos das paisagens naturais também compõem o cenário urbano, apresentando Portugal como um país que ainda conserva a natureza mesmo dentro dos espaços citadinos, com grandes e belos parques naturais e jardins atrativos dentro das cidades, por exemplo.

Na tabela disponível no Apêndice 15 é possível observar o panorama holístico de como as paisagens naturais de Portugal foram representadas nas narrativas e quais elementos que mais apareceram nos textos e nas fotos. Um destaque vai para o mar, o rio e as praias, grandes protagonistas visuais e elementos descritivos das paisagens de Portugal, componentes não só do espaço físico lusitano, mas também elemento de forte valor imagético para o país, levando em conta o seu histórico portuário e as glórias passadas das grandes navegações.

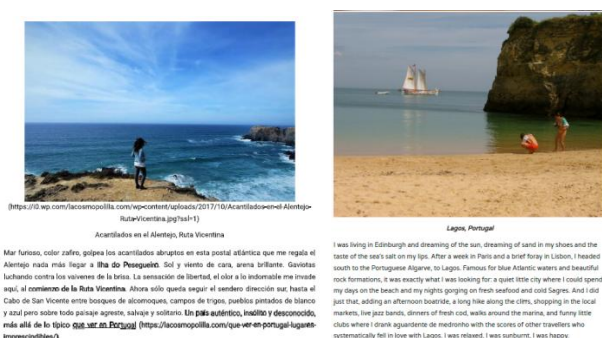
De acordo com Amirou (2007), “a natureza traz o homem de regresso ao bom caminho” (p.78), no sentido em que a natureza desenvolve um papel na construção simbólica de um imaginário turístico como redentora e essa crença, que não é nova, “vai constituir o pano de fundo simbólico de todas as iniciativas de educação pela viagem, e vai impregnar profundamente o universo mental das colónias de férias” (p.79). Ainda segundo o autor, sempre existiram paisagens naturais para serem admiradas, mas não é a “natureza em si que

cria o culto das belezas naturais” (p.79), foram necessários “vários séculos para que a «paisagem» se tornasse objeto de admiração” (Idem). Amirou (2007) afirma ainda que a valorização da arte pictórica que ressaltava a natureza foi o que trouxe as paisagens naturais para a atenção do olhar do turista. “A arte pictórica vai fazer nascer a paisagem, o *in visu* vai gerar o *in situ*. Só se ama o que se vê, mas só se vê o que se ama. O olhar turístico não escapa a esta regra” (p.79).

Os elementos das paisagens naturais nas narrativas digitais estiveram presentes tanto de modo contextual e composicional nas narrativas, quanto marcando presença num primeiro plano, sendo tema principal dos textos e das fotografias, fazendo-se presente nos blogs e também nas redes sociais. De um modo geral, as paisagens pitorescas e naturais de Portugal, dialogavam em sintonia com as experiências turísticas das mulheres viajantes, que ora procuravam um silêncio reconfortante na natureza, ou mesmo um maior contato com a fauna, a flora ou o mar, motivando a criação de narrativas introspectivas, particulares e experimentais.

No blog Crónicas de una Cosmopolilla (La cosmopolilla, 2017) e This is Bettered Suitcase (2010) ideias como liberdade, natureza, paraíso e calma são frequentemente entrelaçadas, pintando um retrato cativante de Portugal. Através das narrativas envolventes das blogueiras, emerge a imagem de Portugal como um destino onde a vastidão da natureza se funde com a sensação de liberdade e autonomia. É um lugar onde se pode desfrutar de momentos de tranquilidade, imersos na beleza natural, e onde se é livre para relaxar e decidir o próprio rumo.

Figura 49 - Trechos de publicações dos blogs (La Cosmopolilla (La cosmopolilla, 2017c) e This Bettered Suitcase (2010b) que trazem paisagens naturais



Fontes: <https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>;
<https://www.thisbatterededsuitcase.com/love-for-lagos/>

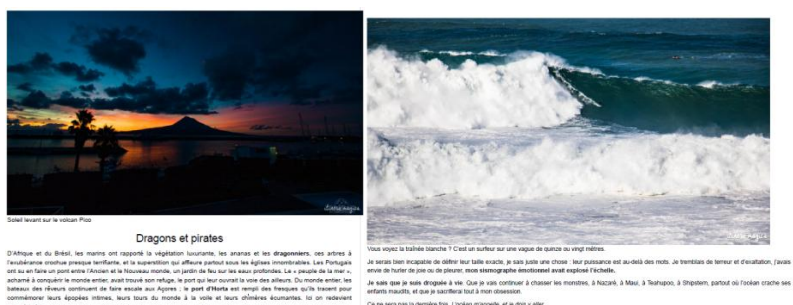
Ao explorar os padrões descritivos dos textos de Itinera Magica sobre os aspetos naturais de Portugal, é possível perceber uma narrativa que ilustra a grandiosidade do mar,

das ondas e das paisagens em geral, que transcendem em uma jornada emocional da autora diante da natureza imponente e majestosa, ou mesmo divina e mística. O mar, para ela, revolto e habitado por monstros marítimos, quando retrata as ondas gigantes de Nazaré, ou mesmo componente de um cenário Faustiniiano, pode ser lido como elemento de forte carga simbólica relativa à superação, como explica Amirou (2007):

Superar a apreensão do elemento natural e vencer o receio do oceano corresponde à visão pedagógica que considera que a exposição do indivíduo à água fria e ao ar marítimo fortalece o corpo e o caráter. As práticas do banho de mar exprimem um imaginário de endurecimento pelo afrontamento do espaço marítimo, que faz parte daquilo que Michel Foucault designou de «tecnologia do endurecimento». (Amirou, 2007, p. 73).

As narrativas de Itinera Magica também confluem em mitos ancestrais do imaginário europeu, descrita pela autora como terras permeadas por mistérios, mitos e lendas. E nesse panorama, Portugal e sua natureza atuam como cenário mítico e também místico. Ela traz ainda a ideia do espaço marítimo, a praia e o mar, como lugar sagrado de purificação, evocando em seu discurso narrativo uma correlação com o “caminhar peregrino” (Amirou, 2007) onde “são estabelecidas relações complexas entre indivíduo, a comunidade e o território” (p.80).

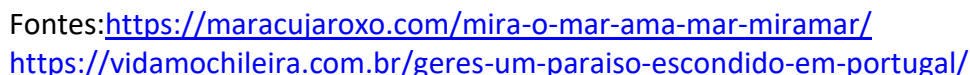
Figura 50 - Recortes de postagens do blog Itinera Magica, das postagens “Pourquoi vous devez découvrir les Açores” (Itinera Magica, 2016) e “Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal”, (Itinera Magica, 2017)



Fontes: <https://www.itinera-magica.com/que-faire-aux-aco-res-blog/>; <https://www.itinera-magica.com/voir-plus-grosses-vagues-monde-a-nazare-portugal/>

Os aspetos das paisagens naturais nas narrativas de Maracujá Roxo e Vida Mochileira se assemelham em um ponto: são mais elementos atrativos para visita  o do que motivos de introspe  o, reflexão, nas narrativas. De um modo geral, seus textos pragmáticos preocupam-

Figura 51 - Recortes de publicações dos blogs Maracujá Roxo (2016a) e Vida Mochileira (2021b) apresentando as paisagens naturais de Portugal como destino turísticos



As paisagens citadinas de Portugal ilustraram de forma massiva as narrativas digitais das blogueiras e influenciadoras digitais, aparecendo com bastante frequência, na maioria dos casos, tanto como contextos em cenário gráficos, quanto como objetos e tema principal das narrativas.

¹¹⁸ Na tabela disponível no Apêndice 16 é possível conferir os elementos encontrados nessas paisagens citadinas e notar as frequências de seus elementos nos textos e imagens de maneira mais detalhada.

em geral, as imagens de habitações típicas de Portugal e imagens e referências textuais a instalações religiosas cristãs, como conventos, igrejas, mosteiros etc.

O alto índice de paisagens urbanas deve-se à grande quantidade de menções aos maiores centros urbanos visitados, como Lisboa e Porto, por exemplo, e também ao grande número de fotografias que retratavam esses cenários. São imagens que registam o cotidiano das cidades, que capturam a atenção de viajantes através da autenticidade da vida local, demonstrando a cidade como ambiente vivo e orgânico, espaço de trocas e experiências.

As imagens, no geral, representam uma ideia de formigamento, onde são apresentadas estéticas que passam a sensação de sinergia, uma estrutura simbólica conectada à ideia dos símbolos teriomórficos (Durand, 2012). Nessas imagens vemos representações de objetos dinâmicos, em movimento típico dos centros urbanos: transportes no meio das ruas, pessoas caminhando, amontoado de casas, passando a conotação de lotação, habitação, aglomeração. Há inclusive o inevitável registo da gentrificação desses grandes centros urbanos, ainda em constante crescimento.

Figura 52 - Recortes dos Blogs La cosmopolilla (2016) e Oneika the traveller (2013a) e postagens do instagram @maracujaroxo (10 de Outubro de 2018) e @itineramagica (4 de Maio de 2016)



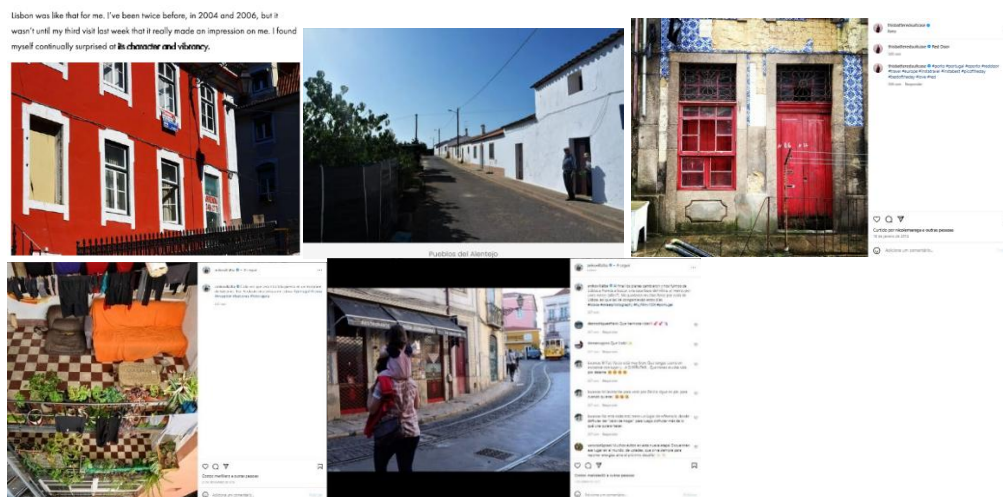
Fontes: <https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>
<https://www.oneikathetraveller.com/a-stroll-in-lisbon-portugal.html>
<https://www.instagram.com/p/BoxBhEqHDIB/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BE-ecQhAtY9/>

O elevado índice de marcações a habitações típicas portuguesas, prédios e casinhas residenciais, que marcam a paisagem das cidades, constituem um aspeto estético marcante e recorrente nas representações de Portugal nessas narrativas analisadas. De Porto a Lisboa, de Aveiro a Algarve, as habitações típicas, as casas, os prédios e as moradias civis, formam um contorno estético pitoresco sobre Portugal, apresentando tanto espaços urbanos como rurais, lugares com uma arquitetura tradicional marcante, com atmosfera doméstica, amigável e hospitaleira.

Vilarejos históricos, becos estreitos, ruelas antigas onde os moradores espreitam os transeuntes, refletem um aspeto passivo da aura portuguesa, de uma nação que já viveu grandes histórias, e agora conta seus feitos através dos seus cenários citadinos, repletos de uma estética histórica e contextual. As imagens das casas e das moradias fazem-nos adentrar a uma intimidade da paisagem portuguesa.

Ao retratar essas cenas, inevitavelmente as viagens registaram aspetos íntimos presentes nas cenas cotidianas: uma mãe que leva uma criança nas costas, uma senhora a olhar a janela, um casal de idosos a sair de sua residência, uma casa abandonada ou uma casa para alugar, roupas estendidas no varal num dia de sol. Vestígios que dão indícios das práticas sociais das cidades. Assim, a estética das cidades não era só composta pela sua arquitetura predial, mas pelos elementos humanos, composições dinâmicas, que passa a sensação do reconhecimento do outro, nas narrativas. Há nessas representações a estética do espaço com a dinâmica da alteridade dos moradores e transeuntes locais.

Figura 53 - Recortes de representações das habitações típicas do blog Oneika the Traveller (2013a) e La Cosmopolilla (2017c), dos perfis do Instagram @thisbattered suitcase (18 de Janeiro de 2014) e @anikovillalba (21 de Novembro de 2015, 1 de Junho de 2017)



Fontes:

<https://www.oneikathetraveller.com/a-stroll-in-lisbon-portugal.html>

<https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>

<https://www.instagram.com/p/jUpHerwd5x/?hl=pt-br>

<https://www.instagram.com/p/-XXNk2NnTP/?hl=pt-br>

<https://www.instagram.com/p/BUzBF3PghIE/?hl=pt-br>

Quanto ao elevado número de referências a instalações religiosas, num panorama geral, é possível perceber o quanto o cristianismo e a religiosidade marca Portugal, não só a partir dos elementos religiosos que compõem sua história e que fundamentam muito do seu imaginário

(político, social e cultural), mas também sua composição estética e imagética, sua arquitetura e paisagem urbana, um aspecto religioso relevante que será mais detalhado no seguimento deste capítulo.

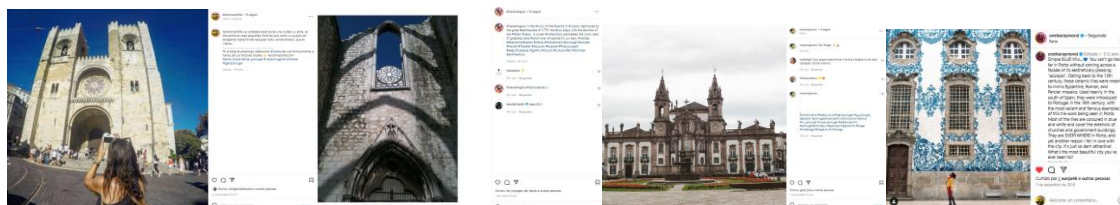
Por agora, ressaltamos apenas o papel estético que as igrejas representaram nas narrativas digitais e nos registos realizados pelas viajantes. Imagens essas que foram encontradas tanto nas narrativas dos blogs quanto nas redes sociais.

Figura 54- Exemplos de representações de instalações religiosas dos blogs Itinera Magica (2016) e Maracujá Roxo (2016a), La cosmopolilla (2014b), This Bettered Suitcase (2010a) e Viajando por ahi (2012b)



Fontes: <https://www.itinera-magica.com/que-faire-aux-acores-blog/>
<https://maracujaroxo.com/mira-o-mar-ama-mar-miramar/>
<https://lacosmopolilla.com/el-algarve-paraiso-atlantico/>
<https://www.thisbatteredredsuitcase.com/let-me-take-your-picture-portugal/>
<https://viajandoporahi.com/las-paredes-de-coimbra/>

Figura 55 - Exemplos de como as igrejas ilustraram publicações no Instagram de @lacosmopolilla (22 de Setembro de 2017), @itineramagica (7 de Junho de 2015), @maracujaroxo (3 de Dezembro de 2016) e @oneikaraymond (1 de Dezembro de 2018)



Fontes:

<https://www.instagram.com/p/BZV2LqcA-bj/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/3n6ku-Ata8/>
https://www.instagram.com/p/BNj29HPFM1_/?hl=pt-br
<https://www.instagram.com/p/Bq3FO4pBiV6/?hl=pt-br>

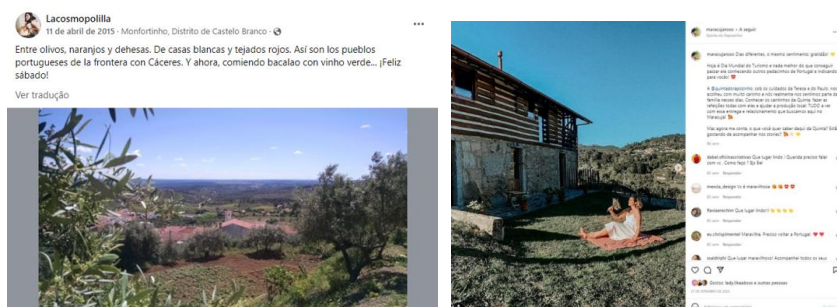
Ainda nas representações das cidades foram encontradas referências a paisagens rurais (42 referências codificadas), mostrando vilarejos, campos e um contexto bucólico presente em cidades menores de Portugal, resquícios esses deixados por um passado português marcado por um “mundo rural” (Portela, 2006). Segundo o autor, nos anos 50, Portugal era considerado um país rural, e sua economia dependia disso.

Para além de Lisboa e Porto quase só havia vilas grandes, não as cidades médias de hoje. Os centros urbanos eram áreas minúsculas num espaço tomado e gerido pela população agrícola. Esta estava compreendida entre dois pólos: uma minoria de famílias senhoriais, proprietários, e lavradores abastados e uma legião de criadas e criados de lavoura, que competiam por uma malga de caldo. Mais de 3/4 da população vivia no campo e a economia nacional dependia deste. (Peixoto, 2006, p. 46).

Entretanto, mesmo após as grandes imigrações da população rural portuguesa para outros países da Europa (Peixoto, 2006), as paisagens rurais em Portugal continuaram fortemente na cultura do país, sendo fonte económica não apenas a partir da agricultura, mas também através do turismo rural, seguindo uma tendência europeia com um fascínio “renovado pelas formas tradicionais de construir e de habitar em meios rurais, com destaque para as chamadas casas rústicas, está estreitamente associado ao processo de emblematização das formas de arquitetura popular de matriz rural que presentemente ocorre em Portugal” (Silva, 2020, p.12)

Neste contexto, as narrativas digitais das blogueiras e influenciadoras digitais também captaram essa atmosfera rural ao retratar Portugal, principalmente quando o turismo era desenvolvido em espaço fora das grandes capitais como Porto e Lisboa. Abaixo, seguem alguns exemplos de publicações nas redes sociais dentro do contexto rural de Portugal.

Figura 56 - Publicação no Facebook de La Cosmopolilla (11 de Abril de 2015) e postagem no Instagram de @maracujaroxo (27 de Setembro de 2020) em ambientes rurais de Portugal



Fonte:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=837715859627332&set=a.773902196008699>

https://www.instagram.com/p/Cfp7tSjsKVI/?hl=pt-br&img_index=1

A partir desse conjunto de representações imagéticas de um espaço físico de Portugal, pudemos compreender como as descrições objetivas das paisagens forneceram uma visão concreta, permitindo aos leitores visualizarem cenários específicos e reconhecerem elementos emblemáticos da geografia portuguesa. Isso inclui, por exemplo, a exuberância das paisagens naturais, a imponência dos monumentos presentes no ambiente citadino e a atmosfera social e peculiar das cidades e vilarejos rurais.

5.3.2 Aspetos Turísticos

As narrativas digitais também apresentaram diversos aspectos específicos sobre turismo, mostrando opções de interesse turístico que partem desde aventura, indicando e explicando roteiros de viagens, apresentando festas e eventos típicos de Portugal, assim como a gastronomia típica dos lugares visitados, dando indicações de hospedagens, museus, transportes e, finalmente, compartilhando relatos de um turismo de experiência, com vivências ativas e significativas, mostrando suas vivências imersivas na cultura de Portugal nos seus relatos de viagem¹¹⁹.

Nesse panorama, referências à culinária portuguesa ganhou destaque, tendo em vista a importância do alimento e da gastronomia como um patrimônio cultural de um país. Para Valagão (2017), as práticas gastronômicas são patrimônios imateriais que precisam de ser preservados e valorizados, pois trazem consigo um valor histórico e cultural que reflete particularidades que definem a identidade de diversos locais. O autor completa:

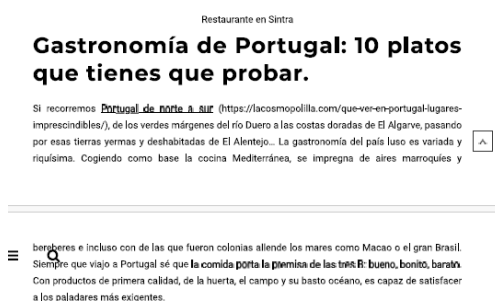
¹¹⁹ Na tabela disponível no Apêndice 17 é possível ver a quantidade de menções de cada elemento, oferecendo uma noção geral de como os aspectos turísticos foram retratados.

As gastronomias locais traduzem um conjunto de legados históricos que identificam e distinguem os territórios e a evolução das suas populações, por isso são, atualmente, alvo de particular interesse e entusiasmo, quer por parte dos consumidores, quer por parte dos agentes de desenvolvimento. Entre estas gastronomias, usufruem de notoriedade especial as que se situam nos territórios mediterrânicos, onde as austeras condições de produção agrícola, forjaram práticas alimentares assentes na parcimónia dos recursos. (Valagão, 2017, p. 13)

Em Portugal, o incentivo e valorização às gastronomias tradicionais como elementos motivadores para a promoção do turismo local é prática comum (Valagão, 2017), reconhecida e estimulada inclusive legislativamente¹²⁰. Nesse sentido, não é atoa que as referências às práticas gastronómicas portuguesas se destacaram nas narrativas digitais das viajantes.

Desse modo, referências textuais e imagéticas a pratos típicos ilustraram as narrativas digitais, rendendo, inclusive publicações completas só com as iguarias do país, como é o caso da publicação do blog La Cosmopolilla. (2017a), *El mejor bacalao de Portugal*. Na publicação, em que descreve a gastronomia portuguesa como vasta e rica, marcada por frutos do mar, e baseada na culinária mediterrânea, são mencionados diversos tipos de pratos, desde entradas como patés de mariscos, queijo da serra, caldo verde, sopa alentejana, sardinhas, ao típico bacalhau e seus mais variados modos de preparação. O guia completo culinário também menciona iguarias de sobremesas, como o pastel de belém e as queijadas de Sintra.

Figura 57 - Trecho da publicação La Cosmopolilla (2017a), “El mejor bacalao de Portugal” sobre gastronomia de Portugal



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/gastronomia-de-portugal/>

¹²⁰ Portugal. (2000). Resolução do Conselho de Ministros n.º 96/2000, de 26 de julho. Diário da República, 1.ª série-A, n.º 170/2000. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/96-2000-314179>

Outra publicação que teve a gastronomia portuguesa como foco foi a postagem "*Portugal: our best meals in Lisbon*" do blog Oneika the Traveller (2013a), em que a autora elenca as melhores refeições que teve durante sua experiência em Lisboa. Num panorama geral, ela descreve a gastronomia portuguesa como vasta, farta e acessível, onde se consegue comer com qualidade por um orçamento baixo. As indicações de pratos da blogueira vão de frutos do mar, carnes, vinhos a sobremesas.

Figura 58 - Trecho de publicação "*Portugal: our best meals in Lisbon*" do blog Oneika the Traveller (2013b)



Portugal is rife with food that excites your tongue and expands your waist, and Lisbon, being both the capital and the largest city, is one of the best places to sate a capricious belly. There is meat and seafood galore, good wine, and *pastéis de nata*. Restaurants here are cheaper than, say, London or Paris, so you can eat a five-star meal on a three-star budget. The weather is good most of the year, which makes dining on a terrace as you're serenaded by a skilled — if over-the-top — fadoista (singer of a Portuguese musical genre known for its mournful lyrics) entirely possible.

Fonte: <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-best-meals-lisbon.html>

Apesar do típico de Portugal dominar as narrativas sobre gastronomia, novas releituras e formatos de pratos da gastronomia local também apareceram. No blog Maracujá Roxo, uma iguaria típica do Porto, a Francesinha, foi protagonista em uma publicação inteira, mas numa nova roupagem: vegana. Na publicação, a autora conta da história do prato português, e introduz um restaurante que traz a versão vegana do prato, abrindo o panorama da gastronomia portuguesa para novas adaptações e demandas contemporâneas.

Figura 59 - Trecho de publicação do blog Maracujá Roxo (2017a) sobre a francesinha vegana



Você já viu uma francesinha? É o prato mais conhecido do norte de Portugal, mais precisamente do Porto. A francesinha é um prato muito típico da região do norte de Portugal, mais precisamente do Porto. É um prato muito típico da região do norte de Portugal, mais precisamente do Porto. É um prato muito típico da região do norte de Portugal, mais precisamente do Porto.

Fonte: <https://maracujaroxo.com/a-moda-do-porto-francesinhas-al-forno-da-baixa/>

A Francesinha também protagonizou narrativas no blog This Bettered Suitcase (2014), na publicação “*Trying Francesinha no Porto*”, em que a autora compartilha sua experiência de experimentar a iguaria portuguesa e narra sua interação com o restaurante local e suas impressões sobre o prato típico português.

Figura 60 - Trecho de publicação do blog This is Bettered Suitcase (2014a) sobre francesinha

I arrived at the famous Café Santiago in Porto this afternoon after my hostel, the fabulous Gallery Hostel, recommended it as having the best Francesinha in town. Given this recommendation, as well as the fact that the café was packed, were both great signs.

"These are my friends," the host introduced me to the men behind the bar. "They don't speak English, but they will look after you." Two handsome staff members grinned at me; like everyone I've encountered in Porto so far, everyone treated me with kindness and impeccable service the entire time at the café. I've been blown away by the generosity and the welcoming nature of the people of Porto... but I digress. This particular post is about a sandwich, not charming Portuguese men.



Fonte: <https://www.thisbatterededsuitcase.com/francesinha-porto-portugal-sandwich/>

Dentre as narrativas digitais também encontramos ricos e detalhados roteiros de viagens, apontando atividades e destinos turísticos nas cidades visitadas, tanto nas estruturas textuais dos blogs, como em publicações e postagens das redes sociais. Os roteiros procuravam sugerir experiências a visitas a lugares já conhecidos nas rotas turísticas, mas também indicavam sugestões de localidades menos conhecidos e que proporcionam uma visão mais local das cidades.

Na publicação abaixo, postada no Instagram, o perfil @lacosmopolilla (28 de Setembro de 2017) oferece a indicação da Rota Vicentina. Numa sugestão objetiva, ela afirma que a rota proporciona conhecer toda a costa portuguesa, de Norte a Sul. No entanto, a autora não enfoca apenas em praias e paisagens marítimas, mas também indica paisagens rurais, vilarejos e bosques que compõe esse itinerário.

Figura 61 - Publicação no Instagram com sugestão de Roteiro de Viagem da Rota Vicentina, do perfil @lacosmopolilla (28 de Setembro de 2017)



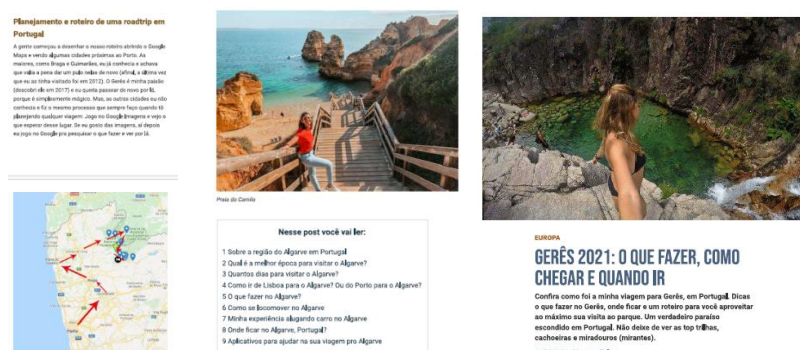
Fonte: <https://www.instagram.com/p/BZmGvZ7ARZA/?hl=pt-br>

No geral, a maioria das narrativas, principalmente dos blogs, apresentavam sugestões de rotas e visitas. Os textos das blogueiras e influenciadoras digitais, já são por si só, indicações de locais a visitar que funcionam como iniciativas para estimular o turismo e motivar leitores a não só ler sobre os lugares, mas também a visitar os destinos descritos. Assim, também foram encontradas indicações de roteiro de maneira mais detalhada, com sugestões de melhores épocas para viagens, transportes e hospedagens, como por exemplo as duas publicações do blog Itinera Magica, “*Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal*” (Itinera Magica, 2017) e “*Pourquoi vous devez découvrir les Açores*” (Itinera Magica, 2016).

Sugestões mais específicas em relação a valores também foram identificadas nas publicações, dando detalhes claros sobre o que esperar dos gastos quando se viaja a Portugal, informações recorrentes nas narrativas do Instagram de Oneika the Traveller e Vida Mochileira.

Apesar de encontramos aspectos de roteiros de viagens, na maioria das narrativas das blogueiras e influenciadoras digitais, o blog Vida Mochileira foi o que mais se destacou nessa modalidade, oferecendo guias práticos, objetivos e detalhados, com leitura facilitada por tópicos, tanto no seu blog quanto nos seus perfis das redes sociais. Em suas postagens do blog, a autora costuma compartilhar informações sobre logística, acomodação e listas de lugares para visita, de modo visualmente facilitado para os leitores.

Figura 62 - Três exemplos de como o blog Vida Mochileira (2020b, 2021a, 2021b) compartilha informações de roteiros para uma experiência turística em Portugal



Fontes: <https://vidamochileira.com.br/roadtrip-em-portugal/>
<https://vidamochileira.com.br/algarve-portugal/>
<https://vidamochileira.com.br/geres-um-paraiso-escondido-em-portugal/>

Além de compartilhar informações típicas dentro do espectro turístico, como habituais lugares destinados à visitação de viajantes, dicas de transportes a se utilizar nos deslocamentos e indicações de lugares para acomodação, as narrativas também sugeriram atrações mais diversificadas no panorama turístico que Portugal tem a oferecer, como o turismo de aventura, que vão desde práticas de canoagem, ciclismo, escalada ofertadas pelas atrações de Melgaço, ao surf extremo de Nazaré.

Na publicação abaixo, do blog Crônicas de una Cosmopolilla, a autora compartilha sua experiência com a modalidade *Rafting*, uma atividade comumente praticada no turismo de aventura que envolve a descida de rios em botes infláveis, geralmente em grupo. Uma experiência que a fez descrever Melgaço como o “*destino de natureza más radical de Portugal*.” (La cosmopolilla, 2019) e também a lista o destino como um lugar imprescindível a se visitar em Portugal.

Figura 63 - Trecho da publicação "Qué ver en Portugal de norte a sur: lugares imprescindibles" do blog Crônicas de una Cosmopolilla (La cosmopolilla, 2019b)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-portugal-lugares-imprescindibles/>

Da modalidade turística de aventura que mais se destacou nas narrativas de Itinera Magica foi o surf “extremo” praticado em Nazaré, que retrata na publicação *“Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal”* (Itinera Magica, 2017). Mas, o surf extremo funciona mais como uma atração, para apreciar profissionais que o praticam e competem, do que uma experiência em si, pois apenas surfistas experientes podem e devem entrar no mar para surfar as ondas gigantes. Entretanto, esse fascínio que Ariane Fontia demonstra pelas ondas “monstruosas” de Nazaré, uma prática que parece tão naturalizada nos dias de hoje, é uma resinificação do mar para uma população baseada na pesca.

No trabalho “A onda da transformação: Surf, Turismo e Tradição na Nazaré”, o autor Ferreira (2021) traz uma perspectiva interessante ao entrevistar os primeiros surfistas da região, afirmando que “justamente esse mar, causador de toda a imprevisibilidade do passado”, por conta da pesca, a relação trabalho/homem com o oceano e os naufrágios causados pelo mar revolto, “é o que trouxe essa estabilidade dos dias atuais”, agora com o turismo.

Realmente a vila transformou-se depois da exploração das ondas gigantes. É inquestionável que a vida da população melhorou, não apenas economicamente, mas em termos de reconhecimento também. É nítida a satisfação das pessoas ao falar da onda e da admiração que causa no mundo, o interesse por visitarem sua terra para ver algo tão único e característico. (Ferreira, 2021, p. 55).

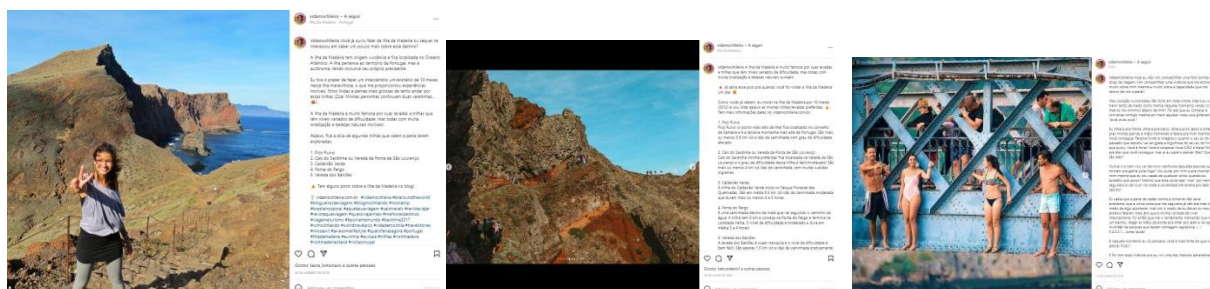
Para os surfistas, Nazaré é a “meca do surf de ondas gigantes” (Ferreira, 2021, p.55), mas para os turistas é também um espetáculo da natureza, que atrai olhares de viajantes de todo o mundo, seja para assistir aos homens enfrentarem os monstros marítimos ou mesmo apenas para contemplar o mar e sua grandiosidade em movimento, como foi para Ariane Fontia.

Dentro das mais variadas formas de turismo de aventura, caracterizadas por oferecerem experiências emocionantes e ao ar livre, identificamos também referências a trilhas, como as sugestões de Vida Mochileira, que comumente indicava práticas de exploração de ambientes naturais, desafiando terrenos variados, o que condiz com seu estilo narrativo aventureiro, inclusive em narrativas no seu Instagram.

Mas, as aventuras que Maryana Telles viveu em Portugal não estão apenas situadas em locais longe da zona urbana, mesmo dentro da cidade, a influenciadora encontrou maneiras de viver momentos de experiências marcantes, como por exemplo quando pula da ponte Luís I, no Porto, se aventurando em um mergulho no rio Douro, saltando de uma altura de 14 metros, como conta na publicação "O que fazer no Porto, Portugal: Roteiro completo e dicas" (Vida Mochileira, 2017b). A experiência, que também relata no seu Instagram (@Vidamochileira, 14 de Junho de 2018) se enquadra tanto num estilo aventureiro, apontando uma atividade que pode ser explorada como turismo de aventura, quanto aproxima-se de um estilo de narrativa que explora a experiência cultural local da cidade, já que afirma que os moradores e habitantes daquela região costumam pular da ponte para o rio, como uma espécie de diversão. Segundo ela, alguns turistas também se aventuram na atividade.

No relato de sua experiência no Instagram ela diz que: “[...] a vivência lhe ensinou muito sobre mim mesma e muito sobre a capacidade que nós temos de nos superar!” (@Vidamochileira, 14 de Junho de 2018). Em sua narrativa diz ainda que o seu coração nunca bateu tão forte em toda sua vida e que sentiu “tanto medo como tremia naquele momento vendo os 14 metros [...]”. Ao som das vozes que gritavam "pula, pula, pula!", ela diz que saltou e que foi ali que viveu uma das maiores adrenalinas de sua vida.

Figura 64 - Exemplos de publicações do Instagram @vidamochileira (20 de Janeiro de 2018; 25 de Julho de 2020, 14 de Junho de 2018) em que sugere destinos turísticos de aventura com trilhas



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BeMCdlrnoei/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/CDEWp1SB1rV/?hl=pt-br&img_index=5
https://www.instagram.com/p/BkBXFbkFiPN/?hl=pt-br&img_index=1

As narrativas digitais das mulheres viajantes também proporcionaram uma perspectiva de um turismo de experiência, narrando suas experiências nos destinos não apenas a partir

dos datados pontos turísticos, mas também de vivências interativas nos espaços de Portugal, onde interagiram com a cultura, a comunidade e o ambiente local.

Na publicação “*Historias locais en Lisboa, la ciudad de las siete colinas*”, do blog Crônicas de una Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2017b), a autora compartilha sua experiência no hotel Mercure, em Lisboa, uma instalação de hospedagem que busca promover a imersão dos hóspedes através de um turismo de experiência na cultura local. De acordo com Patricia Rojas, a iniciativa tem como objetivo ir além das típicas recomendações dos guias turísticos, proporcionando descobrir a cidade de forma mais agradável, com segredos locais, histórias pouco conhecidas e lugares que só os habitantes locais conhecem.

Já Vida Mochileira traz uma outra opção para adentrar em um turismo de experiência a partir de uma perspectiva de locais: *Free Walk Tour*. Uma modalidade de passeio turístico a pé, em que o guia acompanha os turistas pela cidade, explicando seus pontos turísticos e em que o pagamento pelo passeio é feito no final com base em doações voluntárias dos participantes. Essa abordagem tem ganhado popularidade em várias cidades, principalmente na Europa.

Geralmente, os passeios são concebidos para serem circulares, a pé, o que permite que os participantes obtenham uma apreciação dos aspetos de uma paisagem urbana, passada e presente, com uma explicação interpretativa por um guia, o que não oferece apenas a oportunidade de ajudar a aprendizagem para melhorar a apreciação de uma paisagem urbana, mas também pode melhorar a experiência que o visitante real tem deste lugar (del Pilar Leal Londoño & Medina, 2017). Nesse sentido, Vida Mochileira apresenta essa modalidade como uma boa forma de conhecer a cidade e a cultura local.

Figura 65 - Publicação do Facebook de Vida Mochileira (20 de Junho de 2017) indicando passeios de Free Walk Tour



Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=341444916273320&set=a.23337450041369>

6

Muitas vezes, as experiências tidas com um turismo mais imersivos eram apenas diagnosticadas no decorrer da leitura, em que mesmo quando as autoras não deixavam claro essa prática para além do habitual turismo massivo, os vestígios de uma imersão na cultura puderam ser lidos em suas narrativas, como por exemplo a publicação “*Love for Lagos*”, do blog *This Bettered Suitcase* (2010b). No texto, a autora descreve dias tranquilos, vivendo o cotidiano da cidade, comprando em mercados locais, pedalando e caminhando pela orla. O ritmo da narrativa, mesmo que objetiva e curta, é calma, e deixa transparecer também que a própria viagem foi feita sem pressa.

De todas as autoras, talvez as que trouxeram pontos de vistas mais peculiares em suas narrativas a partir de um turismo de experiência com a perspectiva de uma visão local foi Maracujá Roxo e Vida Mochileira. Foram de suas narrativas que conseguimos aferir um grande número de referências de curiosidades sobre Portugal e costumes locais para além do que o turismo massivo possa identificar. Isso talvez se explique pela relação que as autoras desenvolveram com o país, visto que foram imigrantes em Portugal e moraram em determinadas regiões, assim conhecem bem a vivência nas localidades, e os destinos turísticos ganham outras dimensões.

Na seguinte publicação do Instagram do perfil @maracujaroxo (9 de Julho de 2020), por exemplo, a autora compartilha um lugar histórico, mas pouco conhecido pelas famosas rotas turísticas do Porto. Os antigos lavadouros públicos, presentes ainda hoje nas paisagens da cidade, foram cenários de cenas cotidianas locais e reflexos da "condição das mulheres no Sul da Europa e na cidade do Porto durante a urbanização da cidade moderna" (Darmond, 2021, p.7).

Esses espaços, famosos durante o século XIX e início do século XX, hoje são negligenciados espacialmente e o “seu processo de abandono coincide com o confinamento das mulheres em casa, transformando os lavadouros públicos obsoletos a partir dos anos 90” (Idem). Entretanto, para quem conhece bem a cidade do Porto, os lavadouros despertam curiosidade e convidam a uma exploração, como o fez Camila Aldighri do Maracujá Roxo.

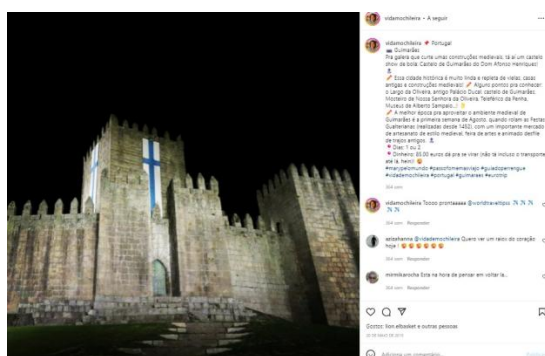
Figura 66 - Publicação do Instagram de @maracujaroxo (9 de Julho de 2020) sobre os lavadouros públicos do Porto



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CCb14o1M9qU/?hl=pt-br>

As festas típicas de Portugal também apareceram na apuração de aspetos turísticos identificados nas narrativas digitais. E em destaque estão referências às festas juninas e aos festivais temáticos como as feiras medievais, que marcam o calendário turístico do país. Na publicação do Instagram a seguir, do @vidamochileira, a autora dá dicas da melhor época para visitar Guimarães, a primeira semana de agosto, que é quando acontecem as Festas Gualterianas, celebrações tradicionais, realizadas desde 1452, mas que hoje tornaram-se famosas por terem seus temas relativos ao período medieval.

Figura 67 - Publicação do Instagram do perfil @vidamochileira (20 de Maio de 2015) sobre festas Gualterianas em Guimarães



Fonte: <https://www.instagram.com/p/24bQAtidKy/?hl=pt-br>

Na postagem “*Vale a pena ir para a viagem medieval em terra de Santa Maria?*”, do blog Maracujá Roxo (2018), a blogueira dedica uma publicação inteira para falar do festival medieval de Santa Maria, onde descreve com detalhes as atrações do festival e ensina aos leitores como chegar na festa.

Os eventos alusivos ao período medieval têm como objetivo recriações históricas, propostas que têm ganhado destaque na oferta turística em Portugal (Gamito, 2011). Esses

eventos, que têm como fonte de inspiração a história do passado marcante da cultura procuram proporcionar experiências ativas de visitantes, enquadrando cidades cada vez mais num panorama de um turismo cultural (Gamito, 2011).

Segundo Coelho (2009), a recriação histórica surgiu da prática da História ao Vivo¹²¹ e também atua como um método didático para aprendizagem da História, da cultura e da memória de um determinado sítio em contexto específico, “sendo no presente uma prática indissociável da museologia, servindo a educação, o lazer e o turismo cultural” (Coelho, 2009; p.146). E é essa prática que inspira os eventos das feiras medievais que acontecem em Portugal.

A designação História ao Vivo, conforme ficou registada, deixou de se cumprir com os parâmetros iniciais. Assim, surgem denominações como Recriação Histórica, Reconstituição Histórica ou Animação Histórica, para designar estas actividades que se popularizaram e, em certos casos, passaram a fazer parte das iniciativas anuais de alguns municípios, criando-se uma certa tradição na realização desses acontecimentos locais. (Coelho, 2009, p.70).

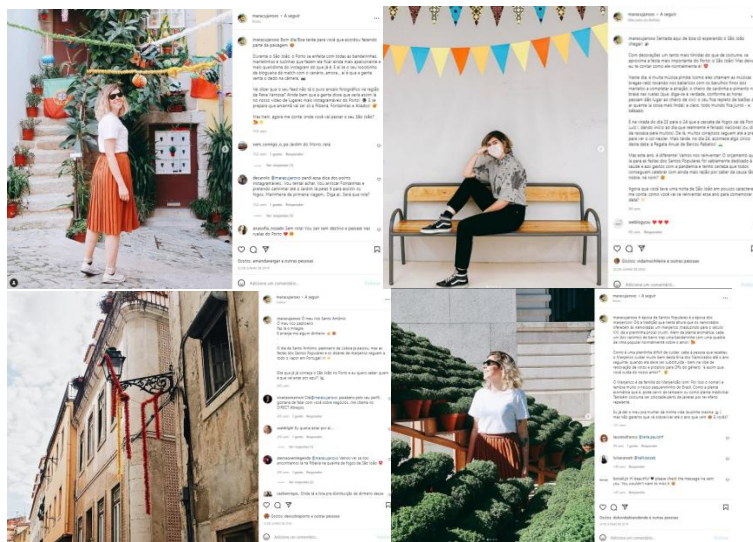
Como exemplo dessas festas e eventos inspirados em recriações históricas em Portugal, Coelho (2009) cita a Feira medieval de Coimbra, a Viagem Medieval de Santa Maria da Feira; os Dias Medievais de Castro Marim; a Feira Medieval de Silves; o Festival dos 71 Descobrimentos de Lagos e o Mercado Medieval de Óbidos.

Outro exemplo de festas que marcam o calendário de Portugal, mencionadas nas narrativas digitais, são as festas juninas, alusivas aos santos católicos, São João, Santo Antônio e São Pedro. Entretanto, encontramos apenas referências às festas juninas alusivas à São João, no Porto e à Santo Antônio, de maneira mais tímida, em Lisboa, nas postagens do Instagram de Maracujá Roxo (@maracujaroxo, 14 de Junho de 2018, 22 de Junho de 2020). Nessas publicações, ela descreve tradições da cultura popular durante esses períodos festivos e procura estabelecer um diálogo com os leitores, perguntando sempre quem vai estar na cidade para participar das comemorações. Mesmo em tempos de pandemia, a data do São

¹²¹ “O conceito de *Living History* em países como a Inglaterra e os Estados Unidos da América teve uma evolução desde os anos 70 do século XX que diverge daquela a que temos assistido em Portugal. Este conceito aplica-se a lugares museológicos como os «*open air museums*» que são sítios históricos reconstruídos para que aí funcionem programas de História Viva em que os personagens actuam como se naquele local vivessem, vestidos e agindo de acordo com a época recriada.” (Coelho, 2009, p.101).

João não passou despercebida, quando a autora falou da importância de dar novo significado à festividade. Em outra publicação, o Maracujá Roxo destaca a tradição de oferecer manjerico à pessoa amada, segundo ela, uma prática comum na altura das festividades dos Santos Populares em Portugal, o que revela sua proximidade com a cultura portuguesa.

Figura 68 - Publicações de @maracujaroxo (22 de Junho de 2019, 22 de Junho de 2020, 14 de Junho de 2018, 24 de Junho de 2019) sobre festas juninas e santos populares



Fontes: https://www.instagram.com/p/BzA7a4hHasJ/?hl=pt-br&img_index=1
https://www.instagram.com/p/CBwDf5gHnfr/?hl=pt-br&img_index=1
<https://www.instagram.com/p/BkA7ZNvHWK6/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/BzGui4HAMnZ/?hl=pt-br&img_index=1

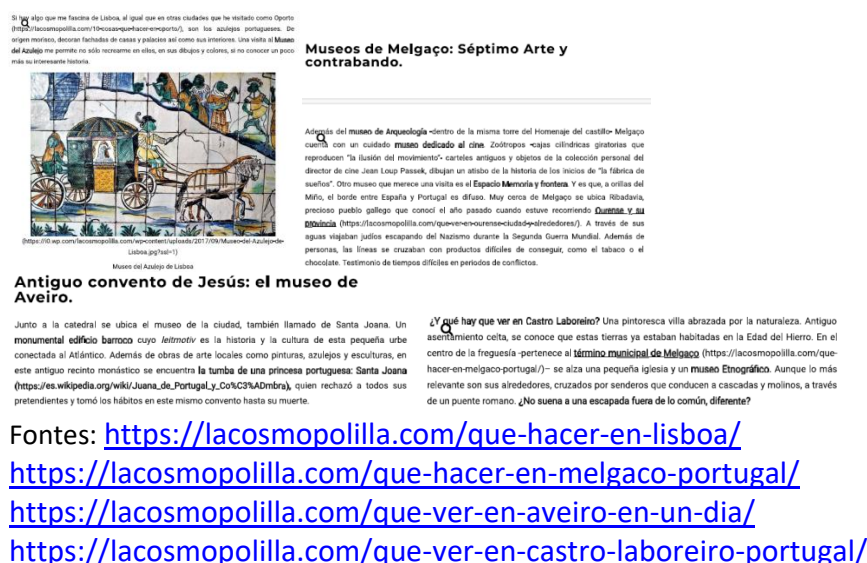
Para Lucena Filho (2012), as festas dos Santos Populares são marcadas tanto por uma dimensão sacra quanto profana, mas com caráter de acontecimento social, histórico, cultural e político. Segundo o autor de *"Festas Juninas em Portugal: marcas culturais no contexto de Folkmarketing"*, partindo de um ponto de vista comunicacional, esses eventos têm como função ser um meio de comunicação entre as mais variadas culturas de determinado local e promover a inserção social.

Ainda dentro de apresentação dos aspectos turísticos identificados, também foram mencionadas, dentro desse complexo panorama de representações, referências a museus, espaços que concentram um conglomerado de artefactos e objetos dos mais variados, e cujo

propósito é preservar o patrimônio cultural e proporcionar a exploração ao público para que este tenha acesso à história, arte e cultura ali concentrada¹²².

Nas narrativas digitais encontramos menções aos mais variados tipos de museu, desde museus de arte, a museus com artefactos históricos e etnográficos. Nas publicações do blog Crónicas de una Cosmopolilla identificamos referências à oferta museológica de Portugal, tanto em grandes centros urbanos, como em Lisboa por exemplo, quanto em menores instalações em cidades rurais, por exemplo em Melgaço, como é possível ver nos recortes abaixo. Nesses recortes as citações específicas sobre museus foram do Museu do Azulejo (Lisboa) (La Cosmopolilla, 2017), dos Museu de arqueologia e Museu Espaço Memória e Fronteira (Melgaço) (La Cosmopolilla, 2019); do Museu de Aveiro (La cosmopolilla, 2019), e do Museu etnográfico de Castro Laboreiro (La Cosmopolilla, 2020);

Figura 69 - Recortes de referências a museus no blog Crónicas de una Cosmopolilla (la Cosmopolilla, 2017b, 2019a, 2019c,2020a) apresentando um panorama diversificado dos museus em Portugal



No blog Itinera Mágica a vasta catalogação museológica de Portugal também foi citada, mas os destaques foram para os museus históricos e religiosos, com uma menção mais tímida

¹²² De acordo com a legislação portuguesa os museus são definidos como: “Instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade”. Ver: Lei Quadro dos Museus Portugueses Diário da República. (2004). Lei n.º 47/2004. Recuperado de: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>

ao museu da baleia nos Açores. Nas suas publicações do blog encontramos menções ao Museu da Marinha, Museu Nacional dos Coches e o museu da Igreja de São Domingos, todos esses em Lisboa (Itinera Magica, 2015), e Museu da Baleia (Açores) (Itinera Magica, 2016).

Figura 70 - Conjunto de recortes de publicações do blog Itinera Mágica que referencia museus (Itinera Magica, 2015a, 2016)

Dernière station avant le soir : le Musée de la marine. C'est pour la salle des grandes découvertes que je suis venue. La fresque d'Henri le Navigateur, auréolé des terres nouvellement révélées et entouré de prêtres, de géomètres, de juristes et de guerriers, est de toute beauté. Je découvre l'évolution des bateaux, la barca, puis la naue et la caravelle de la Renaissance, le galion venu du XVIIe, et au XVIIIe, la superbe frégate, blanche, élancée et rapide. Comme toujours, mon fétichisme des reliques est en émoi face à la collection d'instruments de navigation – si j'avais vécu au XIXe siècle, je pense que j'aurais collectionné les morceaux de croix du Christ et de couronne d'épines, amoncelé les ossements de saints ; si j'avais été du XIXe, j'aurais caché un cabinet de curiosités délaissant dans mon manoir. Soudain, une curieuse symétrie vient me frapper au travers des océans : en Floride, dans le musée des trésors des naufrages, j'avais admiré l'or retrouvé de la Nuestra Señora de Atocha, coulée en 1622 au large des Keys. Je découvre ici un estrolabe de bronze fondus la même année, témoignage de ces projections fantasmagoriques de l'Europe par-delà les océans, et de tous les fantasmes qui reposent sur les grands fonds marins. Le soir tombe, des voiles se gonflent dans le ciel lisboète.

Je garde en mémoire tout particulièrement Sao Domingos, témoignage vivant des cicatrices multiples de Lisbonne. Edifiée au XIIIe siècle, l'église fut aux temps de l'Inquisition le lieu maudit du massacre des Juifs, et nombre de stèles commémorent l'horreur. Puis vint le séisme de 1755, qui la ravagea, la reconstruction rococo, et puis l'incendie de 1959, qui la défigura à nouveau. On fit le choix de la laisser telle quelle – Sao Domingos est noircie par les flammes, à demi écroulée, mais toujours pleine d'encens, de cierges et de chants, symbole saisissant d'une foi branlante mais vivace, parmi des murs carbonisés. Les ruines d'une autre église, celle des Carmes, sont aussi un spectacle prodigieusement baroque, comme une vanité aux dimensions d'un navire. La voûte de cette église gothique s'est effondrée lors du grand tremblement de terre ; ne demeurent plus que les arches brisées dans le ciel bleu, et le jeu d'ombres sur les ruines. Dans le musée attendant à cette cathédrale éventrée, le musée retrace l'histoire des jésuites, cette « armée du Christ » qui ne répondait qu'aux ordres du pape lui-même, et portait le catholicisme par-delà les mers. *Sic transit gloria mundi.*

Je continue vers le Musée des coches, musée des carrosses (ou « coches », dans le français du temps de Montaigne). C'est l'ancien musée royal, un endroit sombre et un peu poussiéreux, où les sublimes voitures royales et papales, datant du XVIIe au XVIIIe, sont alignées comme des larmes préhistoriques assoupies au fond d'une caverne. Je déboulais devant leurs monstrueuses mandoules, leurs patins de métal et leur garniture de velours dorés par les vitraux, au milieu des tapisseries anciennes et des portraits royaux. Les carrosses des ducs en grande pompe, parade des ambassadeurs, nuptiales ou de couronnement, sont stupéfiants, de véritables montres, aux parures différentes et aux roues patriciennes, les arceaux surchargés d'or et de bois sculpté à la gloire du Portugal conquérant. Sur l'un des plus beaux, l'écuyer d'antenne et l'écuyer indien, éphémères défilés aux barbes de vieillards, se donnent la main sous l'œil éblouissant de la Renaissance.

Par ailleurs, les anciennes industries baleinières se sont reconverties en musées, et en août a lieu un festival de la baleine qui célèbre l'histoire de l'île et l'animal désormais protégé, devenu totem et porte-bonheur.



Musée des coches.

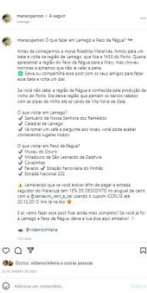


Lors du festival de la baleine à Pico.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>
<https://www.itinera-magica.com/que-faire-aux-acoers-blog/>

No perfil do Instagram Maracujá Roxo, a influenciadora digital traz uma oferta ainda mais variada de museus, principalmente instalações localizadas na cidade do Porto e na região norte de Portugal, dando dicas de localização, museus com entrada gratuita e outras especificidades.

Figura 71- Exemplos de publicações do Instagram do @maracujaroxo (27 de Fevereiro de 2020, 23 de Janeiro de 2020) com indicações de museus



Fontes: <https://www.instagram.com/p/B9Fk3sLHL8E/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/B7raGCXnZoW/?hl=pt-br&img_index=1

Já no blog Vida Mochileira as descrições dos museus são mais tímidas, mas também aparecem no catálogo de atrações que a blogueira traz para quem quer conhecer Portugal. As opções que traz em seu blog vão do Norte ao Sul do país, mas sem muitos detalhes ou especificações.

Quanto às referências relativas a hospedagens, a partir das narrativas digitais analisadas podemos identificar um amplo e diversificado panorama de ofertas que o setor hoteleiro de Portugal oferece aos turistas, abrangendo desde opções de baixo custo a possibilidades que ofereciam mais conforto e comodidade, como hotéis de quatro estrelas em localizações privilegiadas. Foram identificados também sugestões de uso de novos formatos de buscas por acomodações, como o uso da plataforma AirBnb, por exemplo.

Nesse catálogo ampliado e diverso, pudemos perceber que as narrativas funcionam também como um modelo de viagem para leitores que estejam à procura de viajar e seguir os passos das blogueiras e influenciadoras digitais, onde podem encontrar desde relatos pessoais e íntimos de experiências de viagens, a informações pragmáticas e fáceis para pôr em ação. Nessa linha de informação prática, encontram-se o que as autoras falam sobre os transportes, onde tanto mencionaram percursos, trajetos e sugestões de roteiros utilizando transportes públicos da cidade e carros particulares, como também menções aos transportes típicos e históricos que preenchem as paisagens urbanas portuguesas, como os comboios e bondes presentes em Porto e Lisboa, como atratividade turística.

Nesse sentido, no âmbito dos aspetos turísticos identificados, encontramos informações pragmáticas que ajudam os leitores a traçarem suas próprias viagens, com relatos desde experiências particulares de cada influenciadora a dados como orçamento, roteiros e descrições de como realizar as viagens.

5.3.3 Aspetos Históricos

A atividade turística de Portugal, para além da beleza natural do país e dos destinos atrativos, está também muito conectada com os aspetos históricos presentes no espaço lusitano. Por isso, ainda no âmbito de perceber as representações espaciais de Portugal através das narrativas digitais, foram também identificados aspetos para além do que era visível e palpável nas paisagens espaciais, como a aura histórica impregnada nessas mesmas paisagens, aspetos muito mencionados nas narrativas.

A partir dos textos das blogueiras e influenciadoras digitais é possível detetar aspetos históricos¹²³ desde a pré-história até referências a fatos mais contemporâneos, como o governo de Salazar, por exemplo. Dentre os aspetos mais mencionados estão o período Medieval, a relação com a nobreza, a realeza, a colonização e a relação com países colonizados. Os monumentos históricos, como objetos materializados de passagens históricas, entretanto, foram os mais mencionados, e acreditamos que esse fenômeno se deva à importância que desempenham na paisagem das cidades apresentando-se como pontos turísticos pertinentes para visitas de viajantes.

A relação de Portugal e da história portuguesa com suas figuras da realeza encontram-se demarcadas desde o nascimento de Portugal como nação, quando Afonso I ¹²⁴ lutou contra os mouros, reclamou seu reinado, desvinculando-se do reino de Leão e Castela, proclamando-se rei dos portugueses. Nascia ali, em 1128, na cidade de Guimarães, a nação portuguesa e partia dali, desde então, a forte ligação deste país com as figuras de poder que governaram e que viveram sob as luzes da monarquia. Histórias de reis heróis, rainhas santas, princesas castas, príncipes valentes permeiam a cultura portuguesa e seus contos históricos, suas lendas e mitos, e por isso, essas personagens encontram-se presentes de forma frequente nos relatos de viajantes que procuram conhecer Portugal. A realeza, nessas narrativas, é sempre lembrada, assim como os vestígios históricos que deixaram durante sua existência, como castelos, pinturas, arquitetura real, estátuas etc.

Assim como Marie Rattazzi (1882) identificou em suas crônicas sobre Portugal a inegável e forte relação da nação com a realeza, percebemos também a constante presença dessas referências “reais” em narrativas mais contemporâneas. As mulheres viajantes, que registaram suas impressões sobre Portugal, também não deixaram de notar essa marca

¹²³ Na tabela disponível no Apêndice 18 é possível perceber um panorama mais amplo dos aspetos aferidos nas narrativas e o número de referências.

¹²⁴ “Simples filho de um conde, vassalo do rei de Leão, que morreu (1112) quando ele ainda era uma criança, Afonso (n. em 1109), antes de atingir a maioridade, em 1128, já tinha retirado o governo do condado a sua mãe e ao seu amante galego (um dos maiores senhores da época), Fernão Peres de Trava, com o qual ela vivia desde a morte de seu pai. A partir deste momento tinha conseguido combater vitoriosamente tanto os leoneses e galegos como os mouros. Em 1139-1140, decidia adoptar o título de rei dos Portugueses e, em 1143, obtinha que o imperador Afonso VII de Leão e Castela reconhecesse o seu direito a assim se intitular. Entre 1140 e 1169, a sua história é a de toda uma série de vitórias sobre os mouros, que lhe permitiram deslocar a fronteira da reconquista da linha do rio Mondego até ao interior da província do Alentejo, ou seja até bastante ao Sul da linha do Tejo. Ainda que os contra-ataques dos mouros, no fim do seu reinado, lhe tenham feito perder uma parte do território meridional já reconquistado, a linha do Tejo nunca mais foi atravessada pelos mouros. As duas grandes cidades de Lisboa e Santarém ficaram sempre portuguesas, a partir do momento em que Afonso as reconquistou em 1147.” (Cintra, 1989, p.2).

identitária na cultura portuguesa, fosse através de menções às próprias figuras representativas, como reis, rainhas e princesas, ou através do legado que essas personagens deixaram em Portugal através da arte, da cultura, dos fatos históricos etc.

No blog *Crónicas de una Cosmopolilla* é recorrente a autora fazer referências a um período histórico português para localizar o leitor temporalmente na descrição que escreve ao retratar palácios, templos e cidades. Costumeiramente ela relembra o reinado da época, procurando ambientar os aspetos descritivos. Ao falar de Guimarães, a cidade “onde nasceu Portugal”, cita Afonso I, o primeiro rei (La cosmopolilla, 2019); quando descreve a catedral de Aveiro, enuncia a igreja como uma construção do infante Dom Pedro (La cosmopolilla, 2019); ao representar a Sé do Porto, explica que foi construída no reinado de João I (La cosmopolilla, 2016) e quando descreve os castelos que visitou em Sintra põe-se a imaginar a vida cotidiana de regalias que a realeza desfrutava na época (La cosmopolilla, 2018).

Dentre outras menções a figuras da realeza, pode-se perceber o quanto essas personagens mobilizam a cultura de Portugal, atuando como protagonistas e condutores de representações das cidades e dos espaços, movimentando também outros acontecimentos históricos que se fizeram presente nas narrativas como as relações com um passado de glória e também com as antigas colônias.

As figuras reais também são mencionadas a partir de um ponto de vista romântico e idealista, já que se tornaram figuras heroicas que hoje ilustram temas de festas e festivais como a feira medieval de Santa Maria da Feira de 2018, por exemplo, em que o blog Maracujá Roxo descreve (Maracujá Roxo, 2018c). O tema dessa edição publicada pelo blog foi “Dom Pedro I: o Justiceiro” exaltando o monarca como herói da nação, protagonista de um reinado próspero e de umas das mais famosas histórias de amor de Portugal: a história de Inês de Castro¹²⁵. No texto do blog, a autora descreve o tema da festa e explica, de forma resumida, a representatividade de Dom Pedro I para Portugal.

Em outros relatos do blog, as figuras reais aparecem como peças chaves no contexto histórico de Portugal. Na publicação “Por que a cidade do Porto é chamada de ‘a Invicta’?” do blog Maracujá Roxo (2016b), a autora conta do conflito interno entre liberais e absolutistas e como o resultado final desse embate resultou no apelido da cidade.

¹²⁵ Ver tópico “Os Mitologemas de Portugal” no primeiro capítulo da tese.

Figura 72 - Trecho da publicação “Por que a cidade do Porto é chamada de ‘a Invicta’?”, do blog Maracujá Roxo (2016b)

Bom, durante o século XIX, mais precisamente durante as Guerras Liberais (1832-1834), a cidade do Porto tem suas tropas liberais, lideradas então por D. Pedro IV (o D. Pedro I no Brasil), cercadas pelas tropas absolutistas de D. Miguel, seu irmão, durante mais de 1 ano e D. Pedro resiste bravamente para implementar o liberalismo em Portugal.

Tendo em vista os esforços de seu pai D. Pedro IV, a sucessora, rainha D. Maria II atribui o título de **Invicta** à cidade do Porto, “a mais ilustre das cidades portuguesas”, que trás com muito orgulho estampado em seu brasão municipal.

Fonte: <https://maracujaroxo.com/por-que-cidade-do-porto-e-chamada-de-invicta/>

Nos relatos do blog Itinera Magica também foram encontrados registros sobre a realeza portuguesa, entretanto, correlacionando-a à glória do passado, onde figuras como os reis Manuel e Henrique glorificaram-se como heróis da nação, revelando uma cultura “real” de Portugal, ainda latente até os dias atuais. Nas observações de Ariele Fontana, a autora, há ainda uma correlação entre essas figuras reais, desse passado glorioso, com suas antigas colônias na África e no Brasil em que subverte uma lógica de que não foram somente os descobridores que influenciaram o “novo mundo”, mas que também as colônias deixaram sementes culturais, desde os seus “descobrimentos”, nas terras lusitanas, como as observações que faz no texto “*Brume de la mémoire, tond de bleu: Lisbonne*” (Itinera Mágica, 2015).

A figura de Henrique, o infante navegador, também é lembrada em outra publicação do blog Itinera Magica, na postagem “*On the edge of the old world: Portugal’s coastline*” (Itinera Mágica, 2015b). Na maioria das narrativas de Itinera Magica, aliás, há recorrentes referências às raízes de um imaginário característico da cultura europeia. São frequentes menções às navegações, à glória do passado e os grandes feitos de Portugal e da Europa, mostrando o quanto o eurocentrismo e as ideias pregadas naquele tempo, do estabelecimento da Europa como polo intelectual, político e econômico do mundo, influenciam percepções até hoje.

No trecho a seguir, a realeza e seus grandes feitos são conectados com suas relações com as colônias, desenhando um movimento cíclico, da partida e da volta dos navegadores que tanto levavam suas culturas como também traziam sementes da cultura de outros povos. Ariane escreve que foram os portugueses que descobriram a volta ao mar, um burburinho recorrente entre os navegadores de Sagres, o que para ela parece ser a chave para explicar como os portugueses decifraram os mistérios do oceano e descobriram o novo mundo.

Figura 73- Recorte da publicação “On the edge of the old world: Portugal’s coastline” (Itinera Mágica, 2015b)

But Cape Saint Vincent, and the military fortress **Fortaleza de Sagres** standing on top of the promontory, touches the heart and the mind in an unexpected way. This place is a holy shrine of ancient longings, here lies the promise of better worlds and brighter suns. Old European dreams of distant shores and newfound kingdoms threw themselves from the cliffs, and leapt into the unknown. Neolithic tribes erected standing stones, the Greeks worshiped this place as the edge of the world, the place where the sun dives into the unspeakable darkness, the Vikings built altars to their Gods, and Henri the Navigator, the greatest king of the age of discoveries, had Sagres’ fortress built and made it the first school of navigators. In Sagres, where Europe dissolves into the ocean, sailors were taught about the *Volta do Mar* the Portuguese had discovered: the “turn of the sea”, the whirling winds and mighty streams of the Atlantic, now deciphered as a key one had to possess to unlock the mysteries of the ocean and set sail for the new world.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

É marcante a relação que a autora de Itinera Mágica, em seus textos, faz entre o período histórico dos descobrimentos e a abertura cartográfica marítima - mérito das navegações portuguesas e espanholas. E ao mesmo tempo em que idolatra os grandes feitos dos navegadores, contrabalança sua admiração com um pensamento crítico sobre o que essas descobertas do “novo mundo” ocasionaram. Na publicação “*On the edge of the old world: Portugal’s coastline*”, onde indica praias e lugares da costa portuguesa que visitou, ela fala do mérito dos descobrimentos e das grandes navegações, mas registra o seu pesar crítico ao colonialismo.

Figura 74 - Trecho da publicação “On the edge of the old world: Portugal’s coastline”, do blog Itinera Magica (2015b)

At this point, I believe an important precision must be made: I am well aware of the outcome of the age of discoveries for the lands which were invaded. On the French version of this blog, I wrote [here](#) about the fate of Native American people in the Southwest of the U.S., and [here](#) about the struggle of Native Hawaiians to keep their culture alive. I would never condone nor glorify colonialism, and I am painfully aware of what we, Europeans, have done to the world. But I have always dreamt of ships, adventures and mysteries, and this is what you see and feel in Portugal – the everlasting longing for the open sea. This is a European paradox I have to live with: admiring the sailors, the crew of those tiny caravels, thrown like nutshells in the terrifying storms of the Atlantic, but understanding the consequences of their endeavors for these “new worlds” they desecrated and damaged forever.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

A colonização como grande feito de Portugal, eternizada nos espaços físicos portugueses através de monumentos históricos como o Monumento dos Descobrimentos localizado em Belém, na cidade de Lisboa, é também mencionada por Ariane Fontia, que apenas cita o monumento como uma obra levantada nos tempos de Salazar, o que nos abre interpretação para percebemos como esses símbolos nacionalistas foram exaltados e sempre

relembrados no governo ditatorial português como sinônimo de glória, exuberância e orgulho¹²⁶.

Figura 75- Trecho da publicação “Brume de la mémoire, tond de bleu: Lisbonne”, do blog Itinera Mágica (2015a)

A quelques encablures de la tour, une carte retrace les découvertes portugaises, au X^e et X^{VI}e siècle. Dès 1528, les Portugais avaient mis un pied sur chaque continent et possédaient une large part des terres émergées. À Torquay en 1494, Portugais et Espagnols se sont partagé le monde, comme une grande proie qu'on découperait à coup d'ancre et de hauts mâts ; sous des drapeaux divers, ils vont propager la langue latine et le Dieu incarné à la pointe de l'épée, amasser l'or et faire couler le sang. Le Monument des Découvertes – monument des découvreurs –, édifié au temps de Salazar, est aussi saisissant que pompeux. Comme sur la proue d'un énorme navire se massent toutes les corporations, prêtres en chasuble et tonsure, brandissant la croix, arpenteurs, équerre et compas à la main, guerriers en armes ; en tête du cortège, les navigateurs, en queue les rois, précédés de juristes armés de traités orchestrant la dépossession des indigènes, dans la pure légalité romaine. Sur l'autre rive, le Cristo Rei – Christ roi – fait face à Vasco de Gama.



Monument des découvertes.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

A conexão com as culturas dos países colonizados e as influências dessas antigas colônias que também marcaram Portugal deixaram registos históricos que foram narrados nas publicações das mulheres viajantes. Em uma postagem do Instagram, o perfil de Maracujá Roxo (@maracujaroxo, 14 de Abril de 2020) conta a história do café “à brasileira”, trazido do Brasil a Portugal por Adriano Teles, um farmacêutico, no fim do século XX para o Porto. O café, é assim uma herança não só da colonização, mas também do intercâmbio cultural que

¹²⁶ A ideia de um nacionalismo português precede o período ditatorial de Salazar, acontecendo desde as primeiras iniciativas do estabelecimento da nação e consolidando-se ainda mais nos movimentos de embates territoriais, contra a França e Espanha, como explica Pereira (2012). “Por isso, além da mitologia nacional de fundo medieval rica em símbolos, heróis, lendas e ritos, aliás intensamente convocada neste período, poder-se á dizer que a identidade nacional portuguesa é também uma construção contemporânea, forjada quer no calor da instauração do regime liberal quer, posteriormente, ao longo da segunda metade de Oitocentos. Ignacio Chato Gonzalo apresenta a Espanha como o país que representou o papel do “outro” para a consciência nacional lusa, constituindo-se este antagonismo como o verdadeiro motor do nacionalismo reactivo português. A instrumentalização política do iberismo, em que se inscrevia o tópico da ameaça espanhola, inibiu o estreitamento de laços mais profundos aos diversos níveis: económico, político-diplomático, cultural, frustrando políticas de valorização interpeninsular. Nuno Monteiro e António Costa Pinto defendem que o século XIX português foi marcado por dois nacionalismos sucessivos, o anti-francês e o antibritânico; talvez a estes se possa acrescentar o nacionalismo anti-espanhol ou, mais especificamente, anti-ibérico.” (p.15). Entretanto, esses aspetos que exaltam a cultura portuguesa, através de um nacionalismo, foi recuperado, de maneira mais contundente, durante o governo de Salazar, quando a política se utilizou de fatos históricos da glória passada portuguesa no intuito de fortalecer a imagem de Portugal e do Regime do Estado Novo, como explica Torquato (2023): “Em essência, os mitos foram os pilares tanto da propaganda quanto dos discursos oficiais promovidos pelo Regime salazarista, considerando a relação política, religião e nacionalismo como práticas indissociáveis, algo amplamente difundido pelos órgãos oficiais de imprensa e membros pertencentes à estrutura governamental” (Torquato, 2023, p. 3).

aconteceu nessa época, onde não só foi Portugal que levou sua cultura para outros países, como também inseriu práticas advindas de outros lugares que foram colonizados.

Figura 76 - Publicação do Instagram do perfil @maracujaroxo (14 de Abril de 2020) sobre o Café A Brasileira no Porto



Fonte: https://www.instagram.com/p/B--cnPOHOrj/?hl=pt-br&img_index=1

A relação com a cultura de países que foram colonizados por Portugal é algo que pode ser percebido ainda nos dias de hoje, nas terras portuguesas. A conexão entre as diferentes culturas foi marcada pelo início da comunicação global traçada pelas rotas marítimas, desde os primeiros navegadores que traziam influências de fora quando voltavam à terra natal lusitana até os contemporâneos processos de imigração, facilitados para pessoas provenientes de países lusófonos, principalmente antigas colônias, como Brasil, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe (Instituto de Políticas Públicas e Sociais, 2023). Esses aspetos também foram percebidos em algumas narrativas digitais, principalmente do blog Maracujá Roxo, escrito por uma brasileira imigrante em Portugal.

Na postagem abaixo, feita no Facebook, por exemplo, a influenciadora digital escreve de modo divertido algumas curiosidades sobre Portugal, comparando com costumes brasileiros e oferece-nos uma narrativa que é possível perceber como heranças históricas ainda repercutem na experiência individual de cada um, seja no estranhamento de outra cultura ou na busca de uma readaptação para um conviver coletivo.

Figura 77- Publicação do Facebook do perfil Maracujá Roxo (4 de Outubro de 2020) com título “10 coisas sobre Portugal que ninguém te contou”



Fonte:

<https://www.facebook.com/profile/100063462643400/search/?q=10%20coisas%20sobre%20Portugal%20que%20ningu%C3%A9m%20te%20contou>

Vestígios culturais da colonização e sua consequente política de escravatura também puderam ser diagnosticados na cultura popular portuguesa. Um amuleto da sorte encontrado em uma loja por Camila do Maracujá Roxo: o pretinho da sorte, é um exemplo disso. Esse amuleto, uma miniatura de um ex-escravo, é um símbolo de sorte e dinheiro e ela explica na postagem que faz alusão à “moeda do pretinho”, o primeiro salário pago a um ex-escravo após a abolição da escravatura pelo império português.

Figura 78- Postagem do Instagram que fala sobre o “pretinho da sorte” do perfil @maracujaroxo (19 de Dezembro de 2018)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Brksl-gnLPI/?hl=pt-br>

Outra publicação que fala bastante da relação entre Portugal e suas antigas colônias é a, já comentada, postagem do blog Viajando por ahi (2012c), intitulada “*Otoño en Portugal*”, em que Aniko Villalba, descreve como conheceu primeiro o Portugal através de territórios colonizados pelo império português (Brasil, Macau, El Jadida), para só então conhecer e visitar o país lusitano no Outono, e finalmente poder ver a cultura portuguesa sem o filtro das intermediações coloniais. Esse texto é importante pois revela fatos históricos através de um olhar sensível do ponto de vista de quem veio também de uma colônia da América do Sul.

No blog Vida Mochileira, a colonização e a relação com o que se extraía das colônias também não passou despercebido. Quando a autora descreve o Palácio de Queluz, em Sintra, ela o anuncia como uma forma de “ostentação” de Dom Pedro III para mostrar o descobrimento do ouro brasileiro.

Figura 79- Trecho da publicação “O que fazer em Sintra, Portugal (roteiro de 1 dia), do blog Vida Mochileira (2019)

PALÁCIO DE QUELUZ

O Palácio Nacional de Queluz lembra um pouquinho o Palácio de Versalhes, obviamente não estamos comparando tamanho rsrsrs e sim a arquitetura. Esse Palácio foi construído em 1747 por ordem de D. Pedro III para mostrar ostentação após o descobrimento do ouro brasileiro. O Palácio de Queluz foi bastante importante para a coroa portuguesa, pois foi lá que eles moraram até a fuga para o Brasil em 1807.

Fonte: <https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-em-sintra-portugal/>

A história, assim, mostra-se intrínseca aos espaços. As paisagens observadas nas narrativas são formas espaciais, inerentemente, históricas, que contam glórias passadas, fatos marcantes, tragédias, vitórias etc, e relatar recortes desses fatos históricos também faz parte da descrição observadora e subjetiva das narradoras. Por isso, também é possível notar, no encadeamento narrativo, referências a períodos específicos da cronologia histórica geral do mundo, passando desde a pré-história, até aspectos mais contemporâneos.

Identificamos, nesse sentido, referências aos períodos pré-históricos, períodos que tratavam sobre a presença românica no país, à presença árabe nas terras lusitanas, ao longo intervalo temporal medieval e à Modernidade. Outras nuances também foram identificadas como parte dos aspectos históricos de Portugal, como referências a passagens das 2ª Grande Guerra, por exemplo, e referências ao Romantismo como um movimento que influenciou grande intervalo de tempo do Modernismo.

Dentre todas essas referências, entretanto, o período histórico mais mencionado foi o período Medieval, e acreditamos que isso tenha acontecido pela importância histórica desse período para Portugal. O período medieval foi o intervalo de tempo em que Portugal nasceu como nação e desenvolveu suas grandes construções históricas como castelos, igrejas e muralhas, monumentos esses que são elementos vastamente mencionados nas narrativas das viajantes e importante pontos turísticos. As referências, entretanto, não aprofundam na história, mas ressaltam o aspecto medieval de heranças deixadas por aquele tempo, construindo um ambiente histórico e antigo, o qual as viajantes apreciam.

No blog Crônicas de una Cosmopolilla, por exemplo, o aspecto da atmosfera medieval de Portugal é constantemente ressaltado em suas observações. Nos exemplos abaixo a autora recorre à palavra “medieval” como adjetivo condutor para direcionar o seu texto, na primeira figura diz que Serpa, cidade do Alentejo, possui um coração medieval e na segunda aponta o vilarejo de Melgaço como uma pequena cidade medieval.

Figura 80- Recortes de publicações de Crônicas de una Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2021a, 2019a) ressaltando aspectos medievais de Portugal

3 – Serpa, uno de los pueblos más bonitos del Alentejo.

Seguimos nuestra ruta por la región y aterrizamos en el distrito de Beja, Bajo Alentejo. A pesar de sus eminentes atractivos, Serpa pasa desapercibido para la mayoría de turistas que encaminan sus pasos hacia las costas del Atlántico. Rodeado de viñedos y con un trazado típicamente alentejano, el casco histórico de Serpa es de calles estrechas, adoquinadas y encantadoras. Su corazón medieval lo ocupa una coqueta placita, centro de la vida local, desde donde encaminar los pies hasta el castillo del siglo XIV. También en Serpa se pueden encontrar los restos de un viejo acueducto medieval con su noria, usada para bombear el agua y hacerla fluir hasta el palacio condal.

La villa de Melgaço: recorriendo un pueblo medieval.

La alta torre del castillo de Melgaço domina el paisaje. A mis pies, tejados anaranjados y la vista se pierden en el horizonte, «ya Galicia». Edificado en el siglo XII por el primer rey de Portugal, Alfonso Henriques, marca el núcleo fundacional de una villa anclada en el tiempo tras la muralla defensiva. Callejones de casitas de puertas diminutas, con macetas y gatos al acecho. Pasar por las estrechas y empedradas travessas de Melgaço es una delicia.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-el-alentejo-portugal/>
<https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-melgaco-portugal/>

No blog Vida Mochileira a palavra medieval também é adjetivo para caracterizar as paisagens portuguesas e seus monumentos históricos. Recorrentemente, a blogueira Mayanna Teles utiliza esse recurso para descrever aspectos, monumentos, lugares e cidades de Portugal.

Figura 81- Recortes de publicações do blog Vida Mochileira (2020b) apontando aspectos medievais

Seguimos viagem pra Ponte de Lima (30 minutos de trajeto) e andamos pelo centro histórico que é muito fofo e super bucólico e meio medieval! A atração principal da cidade é mesmo a ponte! 🍷

4. Castro Laboreiro

Aldeia com arquitetura medieval (pontes, igrejas e castelo).

5. Soajo

Aldeia com arquitetura medieval (pontes, igrejas e castelo) toda trabalhada em pedra. É conhecida pelos vários espigueiros que lá foram construídos, datando o mais antigo de 1782.

Fonte: <https://vidamochileira.com.br/roadtrip-em-portugal/>

Na publicação abaixo ela conta que gosta de se perder pelas ruelas medievais da cidade do Porto, numa subjetividade particular paradoxal em que diz se perder para poder se achar, e as paisagens, a olharem o seu movimento de retorno e introspeção, testemunham mais um desenrolar histórico acontecer, dessa vez não social, mas individual, de uma mulher despertando enquanto caminha.

Os aspetos medievais, para além de contagens de anos e períodos históricos, também são ressaltados a partir dos fatos que marcaram o intervalo, como a ascensão e o fortalecimento do catolicismo, algo que marcou imenso a história, mas também a geografia espacial de Portugal, como fala Aniko Villalba, no blog [Viajando por ahi](#), quando faz um panorama histórico de Lisboa, lembrando que a cidade sofreu invasão pelos árabes, pelos vikings e depois retomada pelo poder católico durante as Cruzadas.

302

Figura 83- Trecho da publicação “Saudade de Lisboa” do blog Viajando por ahi (2012d)

Lisboa no puede ocultar su edad: es una de las ciudades más antiguas del mundo (es la más antigua de Europa Occidental) y toda su historia está impregnada en sus paredes. Algunos dicen que Lisboa es de origen griego, otros dicen que es de origen fenicio. Su nombre en latín era *Ulyssippo* y, según la mitología, los griegos se referían a ella como *Oliissipo*, un nombre que derivaba de Ulises (a quien conocían como Odiseo), ya que creían que la ciudad había sido fundada por Ulises tras huir de Troya. Alrededor del siglo 2 AC el territorio pasó a formar parte de Lusitania, una provincia del Imperio Romano, y su nombre mutó a *Felicitas Julia*. Siglos más tarde (DC), durante las Invasiones Bárbaras, la ciudad fue ocupada por distintas tribus y, en el 585, recibió el nombre *Ullishbona*. En el 711 la ciudad fue ocupada por fuerzas árabes del norte de África y del Cercano Oriente, y esta es la parte de la historia que más me fascina: siento una gran atracción (inexplicable) hacia todo lo árabe (su arquitectura, su idioma, su caligrafía, su arte, su literatura, su comida, sus mercados, sus medinas, sus leyendas) y me encanta llegar a lugares donde puedo ver las huellas árabes que dejaron los hechos históricos.

Fonte: <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

Outros períodos marcantes na história de Portugal também foram destacados nas narrativas das viajantes, como os períodos relativos às invasões e ocupações árabes e românicas no território português. Quanto ao período islâmico, uma das mais marcantes heranças deixadas foi o Castelo dos Mouros, construído em Sintra, monumento histórico que hoje virou ponto turístico e foco da atenção de viajantes que procuram conhecer a história da cidade, revisitado e mencionado no blog Vida Mochileira.

Em outra publicação, no blog Itinera Mágica, o período da presença árabe é relembrado quando a autora descreve o cenário de Lisboa visto do castelo São Jorge, outra construção deixada no período islâmico, mas retomado pelas cruzadas na altura da reconquista territorial.

Figura 84 - Recortes dos blogs Vida Mochileira (2019) e Itinera Magica (2015a) que citam a presença árabe em Portugal

CASTELO DOS MOUROS

Há muito tempo atrás o Castelo dos Mouros era uma construção estratégica da ocupação árabe em Portugal por estar localizada no alto e permitir uma visão panorâmica para proteção contra as tropas inimigas. Ele foi construído no século X pelos mouros no norte da África com o intuito de ser mesmo uma fortaleza, mas foi tomado no século XII com a chegada das cruzadas cristãs.

J'adore voir cette houle de toits bisornus, percés de puits de lumière, qui se presse sur les collines environnantes et qui descend jusqu'au fleuve, jusqu'au grand pont de métal rouge qui évoque à tous le Golden Gate, et au Christ triomphant qui rappelle, lui, le Corcovado. Étrange télescope des aïeux, à l'extrême sud du continent européen. Construit par les Maures, devenu résidence royale après la Reconquista, le château est habité par des colonies de paons, vestiges vivants de la pompe et de l'apparat, et présente un irrésistible mélange d'art maure et catholique.

Fontes: https://www.instagram.com/p/B--cnPOHOrj/?hl=pt-br&img_index=1
<https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

As influências românicas também estiveram presentes nas narrativas das viajantes, mas de modo muito sutil sendo apontadas apenas de maneira situacional nas descrições das paisagens. Entretanto, foi deixado claro a influência românica na história de Portugal e como a presença dos romanos ajudaram a construir e moldar aspectos civilizatórios, geográficos e arquitetônicos no território português. A seguir, alguns dos poucos exemplos os quais essas influências e características foram citadas, sendo lembradas principalmente por Crônicas de uma Cosmopolilla, Viajando por ahi e Vida Mochileira.

Figura 85- Recortes de La Cosmopolilla (2017c), Viajando por ahí (2012d) e Vida Mochileira (2021b) mostrando vestígios românicos nas paisagens de Portugal

Al sur del Tejo, frontera con Andalucía, Extremadura y el sureño Algarve portugués, se extiende una vasta región, rural y tranquila: **el Alentejo**. Paisajes de suaves colinas, dehesas de alcornoques, regios castillos y pueblos marineros al borde del Atlántico hacen las delicias de la viajera que huye de la masificación de Lisboa, Oporto o Lagos. Por sus tierras transita **la Ruta Vicentina** (<https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>), camino histórico que va a morir al *Promontorium Sacrum*, abrupto acantilado consagrado al dios Saturno en tiempos de los romanos: hoy, el Cabo San Vicente. Si entre tus planes está conocer el centro-sur de Portugal, echa un vistazo a estos 10 lugares imprescindibles que ver en el Alentejo.

Lisboa no puede ocultar su edad: es una de las ciudades más antiguas del mundo (es la más antigua de Europa Occidental) y toda su historia está impregnada en sus paredes. Algunos dicen que Lisboa es de origen griego, otros dicen que es de origen fenicio. Su nombre en latín era *Lisabon* y, según la mitología, los griegos se refirieron a ella como *Olisipo*, un nombre que derivado de Olisipo se convirtió como *Olisipo* y se que creían que la ciudad había sido fundada por Ulises tras huir de Troya. Alrededor del siglo 2 AC, el territorio pasó a formar parte de Lusitania, una provincia del Imperio Romano, y su nombre pasó a *Pelicitia Julia*. Siglos más tarde (50), durante las invasiones bárbaras, la ciudad fue ocupada por distintos tribus y en el 585 recibió el nombre *Ullisbona*. En el 711 la ciudad fue ocupada por fuerzas árabes del norte de África y así *Circana Oriente*, y esta es la parte de la historia que más me fascina: siento una gran atracción (emotional) hacia todo lo árabe (su arquitectura, su idioma, su cultura, su arte, su literatura, su comida, sus mercados, sus medinas, sus leyendas) y me encanta llegar a lugares donde puedo ver las huellas árabes que dejaron los hechos históricos.

Parque Nacional da Peneda-Gerês

O Parque Nacional da Peneda-Gerês estende-se desde a Serra do Gerês, ao sul, passando pela Serra da Peneda até a fronteira espanhola. Segundo o próprio site do Gerês, o trajeto inclui trechos da estrada romana que ligava Braga e Astorga, conhecida como Geira.

Fuentes: <https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>

<https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

<https://vidamochileira.com.br/geres-um-paraiso-escondido-em-portugal/>

Algumas poucas referências também foram feitas a períodos anteriores à ocupação romana em Portugal, chamado de pré-românico, onde no território ainda habitavam povoados celtas, como explica, de modo sucinto, a publicação do blog Maracujá Roxo, quando fala sobre a origem do nome da cidade do Porto e de Portugal, na postagem “Por que a cidade do Porto é chamada de ‘a invicta’?” (Maracujá Roxo, 2016b).

Há ainda, embora que em ínfima quantidade, referências a períodos mais antigos como pré-história e Idade do ferro. Quanto ao período pré-histórico, o blog Crônicas de uma Cosmopolilla refere-se às culturas megalíticas¹²⁷ que deixaram uma herança histórica no distrito de Évora, em Monsaraz (La Cosmopolilla, 2021a). E sobre a Idade do Ferro faz referência aos vestígios históricos deixados em Castro Laboreiro¹²⁸ (La Cosmopolilla, 2020b)

Recortes históricos de fatos recentes também foram feitos por Patricia Rojas, que menciona que Portugal serviu rotas de fuga¹²⁹ para judeus na época da Segunda Grande Guerra. As menções foram encontradas em duas publicações do blog Crônicas de uma Cosmopolilla, nos textos “Castro Laboreiro, uma freguesia tradicional em Peneda-Gerês” (La

¹²⁷ “A importância arqueológica do concelho desvelou-se a partir dos anos 50, graças aos trabalhos efetuados pelo casal Leisner que referenciaram cerca de 134 monumentos megalíticos de caráter funerário. Esta investigação no Concelho de Reguengos de Monsaraz permitiu abrir um leque de novas questões e problemáticas, que até aos anos 50 não tinham surgido, nomeadamente, no que toca a questões relativas com a origem do megalitismo, a evolução arquitetónica dos sepulcros e dos próprios povoados associados, bem como as incidências artefactuais.” (Ribeiro, 2020, p.7).

¹²⁸ Povoados pré-históricos deixaram diversos registos ancestrais de sua presença em Castro Laboreiro: “A diversidade de símbolos e de estilos, as alterações que parecem ter sofrido alguns deles, as sobreposições e as diferentes técnicas utilizadas (picotagem com abrasão e baixo relevo) indiciam que o Fieiral foi um lugar significativo e com uma biografia complexa, na longa duração, que se foi mantendo simbolicamente ativo para as populações que viveram e frequentaram o planalto de Castro Laboreiro, desde a Pré-História até à Idade do Ferro.” (Bettencourt & Rodrigues, 2013, p. 133).

¹²⁹ Portugal foi também asilo para outros refugiados como os espanhóis que fugiram dos domínios do governo ditatorial de Franco, e foi nessa mesma região que o blog Crônicas de uma Cosmopolilla mencionou, Ourense, que se abrigaram. Ver: Pereira, C. H. (2001). Refugiados da Segunda Guerra Mundial nas Caldas da Rainha (1940-1946). *Revista de Estudos Judaicos*, 5, 62-69.

Cosmopolilla, 2020b) e Melgaço: el destino de naturaleza más extremo de Portugal (La Cosmopolilla, 2019a).

A análise dos vestígios históricos de Portugal presentes nas narrativas proporcionou-nos um caminho para desvendar a construção do imaginário turístico português como um espaço histórico, que conta seu passado não só pelos seus fatos, mas também pela sua aura e sua dinâmica espacial, através dos seus monumentos e marcas históricas deixadas como herança.

Ao examinarmos esses vestígios, que muitas vezes não são elementos principais das narrativas, mas que em outras vezes aparecem como temas centrais, desvendamos as nuances que moldaram a percepção e a representação do destino turístico, entendendo como essa representação reconstrói Portugal como um espaço histórico, ou melhor “historiográfico”, como interpreta Saraiva (1996), apontando para um enraizamento “um apego ao imediato e ao concreto” (p.104). O autor, ainda, critica esse mesmo apego, como uma forma de dificuldade de objetivação da cultura portuguesa em relação ao que se viveu em prol do que está por vir, o que se conjura num “estar onde não se está” (p.104), ou seja, estar num tempo, mas viver em outro. “Outra explicação para esta importância da historiografia seria um contemplativismo passadista, uma procura da idade de ouro no passado – uma forma afinal, de saudosismo”. (Saraiva, 1996, p. 90).

Com essas narrativas digitais que recuperam fatos marcantes da história de Portugal e personagens heroicos, esses discursos e enunciados compostos pelas viajantes ajudam a entender o glorioso passado português, fundamentado em figuras importantes da realeza e da sua fundação, atrelando a um imaginário mítico diurno (Durand, 2012), onde a figura dos heróis da nação e do heroísmo, ressalta-se em sua construção histórica.

Segundo o historiador Eduardo Lourença, em seu texto "Psicanálise Mítica do Destino Português" (Lourença, 1978), as "Histórias de Portugal", contam aventuras celestes de “um herói isolado num universo previamente deserto”. Na visão do autor, ao longo da história, os portugueses são assolados por uma identidade nacional ambígua: sustentada por uma força mística e divina, como mencionado em mitos, narrativas históricas e poesia em que os portugueses frequentemente interpretaram seus feitos e sua própria sobrevivência como resultado de uma intervenção "providencial" – algo milagroso ou além da compreensão racional e prática; mas que revela uma fragilidade, uma auto-percepção de vulnerabilidade,

dependente desse poder divino. Segundo o autor, essa dualidade, que permeia a identidade nacional portuguesa, nunca foi plenamente compreendida ou resolvida, causando um sentimento de insatisfação ou conflito interno que persiste na maneira como os portugueses se enxergam como nação¹³⁰.

Essa identidade ambígua, da grande nação gloriosa e divina do passado, para hoje, nação pacata e ainda com resquícios idílicos do Estado Novo, segundo Lourença (1978), marcada por uma dualidade entre um complexo de inferioridade e uma crença em proteção divina, de certa forma, foi também possível de ser lida a partir das representações dos aspetos históricos do país nos sentidos latentes das narrativas digitais das viajantes, que ora demonstraram um Portugal glorioso no passado, ora um espaço descendente no presente, no sentido de que ainda depende dos seus mitos heroicos para se consolidar como grande nação.

Esses fragmentos narrativos que revelaram aspetos históricos serviram ainda como um elo, conectando o presente ao passado, oferecendo *insights* sobre como a história e suas incursões com a cultura do país foram entrelaçados para criar uma narrativa cativante para os leitores, ajudando a criar um imaginário turístico de Portugal focado ainda nesse passado de glórias e seu caráter heroico. Assim, através desses vestígios, os leitores são convidados a viajar não apenas geograficamente, mas também através do tempo, explorando os cenários e as histórias que dão e deram forma à identidade de Portugal.

5.3.4 Aspetos Culturais

Para além dos aspetos históricos, turísticos e dos aspetos físicos que desenham o espaço das paisagens lusitanas, dentro do panorama das representações de Portugal nas

¹³⁰ Ainda segundo Lourença (1978), antes da Revolução de Abril, Portugal criou uma imagem de si mesmo como um povo idílico, refletindo o idealismo do regime salazarista. Após a revolução, essa imagem foi desafiada, mas a nova imagem de um Portugal revolucionário e democrático ainda não se consolidou de forma estável, e não chegou a se popularizar, resultando em distorções na percepção nacional, ocasionando assim uma espécie de “trauma” na consciência do que é a nação portuguesa. O autor escreveu: “É sob o seu império ou na sua movência que se cria em relação à clássica imagem de Portugal como país cristão, harmonioso, paternal e salazarista, suave, guarda-avançada da civilização ocidental antimarxista, uma outra-imagem que não é exatamente uma contraimagem, mas uma complexa distorção desse protótipo que nalguns aspetos se apresenta como o pólo oposto dela (sobretudo pela «ocultação» do carácter repressivo de índole cristã). Na realidade, a oposição ideológico-cultural ao antigo regime não se apresentou nunca (salvo no estilo plano de uma luta de expressão clandestina) como obviamente marxista nem assim apareceu aos olhos públicos, salvo aos de algum «argus» mais vigilante no campo dos diversos meios de comunicação de massa” (Lourença, 1978, p.5).

narrativas digitais das mulheres viajantes, identificamos também um esforço das autoras de tentarem traduzir uma identidade cultural da aura portuguesa em seus textos.

De acordo com Sairava (1996), historiador que procurou compreender a personalidade da cultura portuguesa, “Portugal é um estado-nação, isto é, um Estado implantado num território com uma cultura própria e relativamente homogênea” (p.79), apesar de possuir espaços territoriais com específicas particularidades, diferenças, no entanto, que “nunca foram bastante acentuadas para criarem pólos de poder ou de irradiação cultural” (p.80). Essa perspectiva nos leva a entender como a cultura portuguesa foi tratada pelas viajantes de um modo homogêneo, apresentando características comuns em todo o território representado nas narrativas.

As publicações comentam sobre particularidades da cultura portuguesa em geral, valores, costumes, comportamentos, expressões e histórias de personagens locais, os quais identificamos e codificações com marcações no tópico heurístico ao que chamamos de “Aspetos culturais em geral”.

Foram codificadas passagens textuais e imagéticas que se referem desde o comportamento da sociedade, tradições e costumes locais, a referências mais materiais como menções à agricultura, pesca e expressões linguísticas. Também foram identificados aspetos culturais que muito identificam a identidade de Portugal como menções nostálgicas ao passado e o patrimônio imaterial da saudade, a cultura da navegação e menções às grandes conquistas que marcam ainda a memória da história do país.

Essa heurística resultante a partir da análise dos textos mostra-nos o quanto a cultura pode nos oferecer dados informacionais e que “a humanidade, imersa em seu espaço cultural, sempre cria em torno de si uma esfera espacial organizada”, como afirma Ferreira (1995, p.120). A premissa de Ferreira (1995), parte dos preceitos da semiótica de Lotman, o qual entende que a cultura manifestada em forma informacional se traduz em comunicação quando se consolida em memória. Para Lotman, autor semioticista russo, a tipologia sobre a cultura passa essencialmente pela compreensão da cultura como sistema de informação codificado em signos e símbolos e que, no geral, procura trabalhar contra o esquecimento. Um texto que procura apresentar o aspeto cultural de algo, assim é também memória¹³¹.

¹³¹ Numa interpretação desse preceito, Ferreira (1995) diz que: “Traduzir um certo setor da realidade em linguagem, transformá-la num texto, isto é, numa informação codificada de um certo modo, introduzir esta informação na memória coletiva é para ele um ponto fundamental. Num crescendo, vai nos mostrando que

Partindo desse ponto de vista, os aspetos culturais que foram codificados tendo como base as informações comunicadas nos textos das viajantes oferecem-nos particularidades da identidade cultural portuguesa, nuances guardadas na memória coletiva do seu povo, características fortes o suficiente para serem percebidas até por quem só está de passagem, como as viajantes.

A heurística criada¹³² parte da percepção dos aspetos culturais que mais se destacaram nas narrativas e vai desde aspetos religiosos do cristianismo, apresentando Portugal como um país devoto de Cristo, a referências a uma cultura marítima, a que chamamos de Cultura da Navegação, por representar esse tipo de cultura não só no mar, mas também a uma estética relativa à navegação dentro das cidades e seus rios. Aliados a essa cultura da navegação conectamos nessa constelação simbólica cultural a pesca e as salinas, também representadas nas narrativas.

Identificamos ainda descrições de comportamentos e aspetos específicos da sociedade portuguesa, em que especificamos em códigos associados como costumes locais, hospitalidade portuguesa, língua e expressões, referências ao romantismo¹³³ em Portugal, expressões de cultura popular como o artesanato e artefactos típicos e a agricultura.

Também foram identificadas referências a um culto à saudade, a um apego ao passado, traduzido nas narrativas quando as autoras mencionavam a nostalgia e o valor que a palavra saudade tem em Portugal, aspetos que chamamos de Cultura da saudade e do passado. Iniciaremos a explicação das referências mais identificadas, como a cultura da navegação.

A história e cultura de Portugal são profundamente marcadas pela navegação, uma relação antiga e fundamentada no pioneirismo das viagens exploratórias graças à potência tecnológica marítima desenvolvida nos séculos XV e XVI. Mas, outros fatores diversos influenciaram essa cultura da navegação em Portugal, desde uma geografia favorável a personagens históricos importantes que se lançaram e incentivaram as explorações

cultura é informação, codificação, transmissão, memória, e conclui, de forma a não deixar lapsos: somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória” (Ferreira, 1995, p. 117).

¹³² Ver tabela disponível no Apêndice 19.

¹³³ Não ao movimento romântico da literatura, mas à aura romântica que também envolve Portugal, com suas histórias de amores proibidos e sofridos, conectados a ideia da perda e da saudade (Durand, 2000). Nesse sentido, o historiador Saraiva (1996) também reconhece o “sentimentalismo amoroso português” (p.84).

marítimas, como por exemplo o Infante Dom Henrique¹³⁴ e os exploradores navegantes Vasco da Gama e Pedro Álvares de Cabral¹³⁵ que desbravaram os mares, ajudando a desvendar a cartografia do mapa global. Essas explorações realizadas pelos navegadores portugueses ficaram conhecidas como os Descobrimentos¹³⁶, expedições que significaram uma grande mudança paradigmática da ordem planetária e civilizacional, como afirma Barreto (1987):

Nos finais do século XIV e inícios do século XV, o conhecimento máximo do planeta é de cerca de um quarto e encontra-se na mão da Civilização Islâmica. Ao longo dos séculos XV e XVI o conhecimento planetário aproxima-se, em extensão, da sua própria e global realidade e encontra-se na posse da Europa-Cristandade. Os Descobrimentos são, antes de mais, esta revolução qualitativa e quantitativa, no campo do conhecimento e do acontecimento que leva, pela primeira vez, a uma ideia, relativamente aproximada, da realidade planetária física, o MUNDO e a humana, a HUMANIDADE. Esta revolução é também uma profunda alteração de acentuações civilizacionais com a passagem dos centros do poder do saber e do fazer das civilizações Islâmica e Judaica para a civilização Cristã e, mais gradativamente, do espaço mediterrânico para o espaço atlântico. (Barreto, 1987, p.2)

Barreto (1987) explica que o significado primordial dos Descobrimentos foi a constituição de um “banco de dados”, que permitiu iniciar uma organização dos vastos conhecimentos sobre o mundo, uma “organização dum imenso quadro articulador e aproveitados da explosão informativa que acompanha a nova ordem de fronteiras e horizontes do Mundo” (p.2). Assim, o grande legado dos Descobrimentos foi um conjunto informativo de conhecimento.

Pela primeira vez existe um polo civilizacional com uma imagem global e fundamentada do planeta. Pela primeira vez assistimos a uma acumulação de dados dos mais variados tipos (econômico, botânico, minerológico, político, etnológico,

¹³⁴ Ele fundou a Escola de Sagres no início do século XV, que se tornou um centro de aprendizado e pesquisa náutica. A escola atraiu cartógrafos, astrônomos e marinheiros, contribuindo para o desenvolvimento de técnicas de navegação. Ver: de Souza Holstein (1877). Conferencias belebradas na academia Real das Sciencias de Lisboa acerca dos descobrimentos e colonisacoes: *Primeira conferencia A escola de sagres e as tradicoes do infante D. Henrique pelo socio Marquez de Souza Holstein* (Vol. 1); de Souza, T. O. M. (1960). O Infante D. Henrique e a Escola Naval de Sagres. *Revista de história*, 21(44), 451-464.

¹³⁵ Ver: Morison, S. E. (1938). *Sailing Instructions of Vasco Da Gama to Pedro Álvares Cabral. 1500. The Mariner's Mirror*, 24(4), 402-408; Baião, A., Cidade, H. A., & Múrias, M. (2013). *História da expansão portuguesa no mundo*.

¹³⁶ Ver: Barreto, L. F. (1987). A heranca dos descobrimentos. *Revista ICALP*, 9-21; Barreto, L. F. (1996). A ordem do saber na antropologia dos descobrimentos portugueses. *A ciência e os descobrimentos*, 25-67.

zoológico, etc.) sobre os mais diversos continentes, civilizações e sociedades. Pela primeira vez existem programas de conhecimento, sistematização e utilização desta acumulação informativa planetária. O lugar e o peso de Portugal no aparecimento desta cultura-mundo é decisivo porque a dispersão planetária dos Portugueses representa a máxima alimentação desde planetário banco de dados civilizacional. (Barreto, 1987, p. 3)

Esse legado informativo, deixado pelas explorações dos Descobrimentos, encontramos ainda hoje em diversas narrativas que falam sobre Portugal. A marca registada das expedições marítimas continua mesmo nas mais contemporâneas formas de representações do país. A cultura da navegação, os saberes marítimos e marinheiros, ramificação primária para a explosão das expedições que levaram aos Descobrimentos, encontra-se assim também na imagem identitária do país.

De acordo com Barreto (1987), a Cultura dos Descobrimentos possui uma "zona nuclear de produções de conhecimento", de carácter "objectivo-verdadeiro" e de saberes "subjectivos valorativos", que, no geral, resumem-se a quatro núcleos de conhecimento: A Marinharia; a Sabedoria do Mar; a Antropologia-Geografia Colonial e o espaço doutrinário-ideológico.

De modo elucidativo e simplificado, a Marinharia refere-se ao "saber objectivo e útil directamente articulado com o mar" (Barreto, 1987, p.4), ao conhecimento "técnico-prático" alicerçados nos estudos da astronomia náutica com os estudos de cartografia e construção naval; a Sabedoria do Mar seria uma "realização teórica-científica do pensamento renascentista português" (Barreto, 1987, p.6) classificado, na época, como "filosofia natural" que procurava compreender mais sistematicamente as problemáticas do campo técnico-prático de uma forma mais teórico-crítica; a Antropologia-Geografia Colonial (Barreto, 1987) seria um espaço reservado para uma compreensão das outras civilizações, um tipo de compreensão e explicação alicerçada no "quadro dos instrumentos conceptuais então existentes e que são e serão regulados até ao século XVIII pela ideia e ideal religioso (a religião é o bilhete de identidade civilizacional do Renascimento)" (Barreto, 1987, p.8). Essa regulação civilizacional estaria regulada pelo quarto aspeto que circunda a Cultura dos Descobrimentos, o espaço doutrinário-ideológico que fornece "bases seguras e úteis de representação e explicação da vida humana" (Barreto, 1987, p.11) e que aponta os Descobrimentos, de um

ponto de vista teológico-transcendental, como um fenómeno de expansão planetária pensada como "absoluta redução à Cidade de Deus, sendo os portugueses o instrumento de acção divina no Mundo". (p.11)

Ao indicar esses quatro núcleos fundamentais que sustentam a Cultura dos Descobrimentos, Barreto (1987) aponta-nos a importância e relevância dada às navegações pela cultura portuguesa, aspeto que catalogamos na nossa análise como “Cultura das Navegações”, que condessa referências a esses vestígios culturais encontrados nas narrativas digitais elaboradas pelas mulheres viajantes e que foram registados tanto nos textos, com menções a aspetos marítimos e de navegações e mesmo mais precisamente aos Descobrimentos, quanto em imagens fotográficas que registaram barcos aportados em rios e mares, simbolizando esteticamente esse traço cultural de Portugal. Ao todo, das 446 postagens analisadas, 47 possuíam representações da cultura da navegação em Portugal, e a temática foi marcada com uma frequência de 106 vezes.

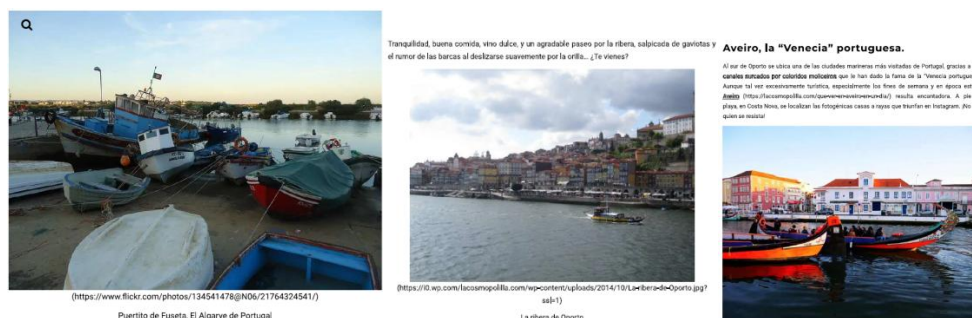
O blog Crónicas de una Cosmopolilla destacou-se como um dos que mais representou esses aspetos. Das 16 publicações do blog que falam sobre Portugal, 9 postagens possuem imagens que ilustram barcos, em diferentes cidades, seja em rio ou mar. As fotografias foram registadas no Algarve, Alentejo, Porto e Aveiro.

Em uma das suas publicações sobre Portugal, Patricia Rojas escreve: *“Tranquilidade, buena comida, vino dulce, y un agradable paseo por la ribera, salpicada de gaivotas y el rumor de las barcas al deslizarse suavemente por la orilla...”* (La Cosmopolilla, 2014a). O cenário de tranquilidade envolta pela calma das águas desenhado na narrativa segue ilustrado por imagens de barcos pairados na ribeira da cidade do Porto, apontando para a presença de aspetos da navegação presente não só em paisagens praieiras, mas também fluviais, dentro e fora das cidades. Os barcos convidam a navegar, também, pelos cenários citadinos, como os passeios turísticos realizados no Porto e em Aveiro, com os moliceiros. As narrativas de Crónicas de una Cosmopolilla ressaltam esse aspeto, muito mais de um ponto de vista imagético que discursivo.

“Aires marinos en Aveiro” (La Cosmopolilla, 2019c), *“rumor de las barcas”* (La Cosmopolilla, 2014a) no Porto, imagens de pescadores registadas na rota vicentina e descrições de vilarejos como *“marinero”* (La Cosmopolilla, 2014b) no Algarve, etc. As menções do blog são representadas de forma tangente à cultura das navegações, mas mostra

claramente como esse aspeto constitui uma das marcas identitárias de Portugal, interpretada e percebida por pessoas estrangeiras à cultura lusitana.

Figura 86 - Conjuntos de recortes que representam a cultura da navegação em Portugal no blog La Cosmopolilla (2014b, 2014a, 2019c)



Fontes: <https://lacosmopolilla.com/el-algarve-paraiso-atlantico/>
<https://lacosmopolilla.com/oporto-desde-la-ribera/>
<https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-aveiro-en-un-dia/>

Se por um lado, o blog Crónicas de una Cosmopolilla destacou o aspeto estético dessa cultura da navegação em Portugal, o blog Itinera Mágica aprofundou discursivamente esse ponto. Das quatro publicações do blog que falam sobre Portugal, coletadas para essa análise, todas fazem menções à Cultura da Navegação e aos aspetos marítimos da identidade cultural portuguesa, focando principalmente nos Descobrimentos, nas glórias passadas e no aspeto colonialista das expedições marítimas.

Na publicação *"Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne"* (Itinera Magica, 2015a) Ariane Fontia descreve suas percepções sobre a cidade de Lisboa e ressalta seu ar marinho, lembra que o brasão da cidade é um barco e desenha a paisagem da cidade através de imagens ligadas a um imaginário onde navegam navios, caravelas, astrolábios, bússolas e mapas, e onde figuras de navegadores que exploraram os limites dos mapas e avançaram a cartografia planetária são exaltados. Apesar de também exaltar essas figuras, resgatando esse imaginário, a autora também critica a desenfreada exploração ocorrida durante as navegações, já que para ela há algo de vertiginoso na história europeia, a glória e a sujeira, a embriaguez da liberdade e a vergonha dos saques. Mas é nesse discurso ambivalente, num impasse representativo, entre exaltação dos Descobrimentos e condenação do colonialismo, que Ariane descreve Lisboa, e que encontramos as referências mais incisivas sobre a Cultura da Navegação.

Na mesma publicação (Itinera Magica, 2015) ela conta as impressões que teve no Museu da Marinha, um espaço reservado para contar as histórias das grandes descobertas, de personagens como Henrique, o Navegador, e padres, geómetras, juristas e guerreiros figuras importantes nessa jornada. No texto, Ariane afirma que é nesse museu que descobre a evolução das embarcações, desde a barca, passando pela nau e pela caravela renascentista, até ao galeão ventrudo do século XVII e à fragata do século XVIII. Sua descrição segue a partir de um ponto de vista subjetivo assumindo o que ela chama de “fetiche por relíquias” que se torna mais evidente ainda diante da coleção de instrumentos de navegação, outra paixão já relatada pela autora.

Em outra publicação, no texto *“On the edge of the old world: Portugal’s coastline”*, do blog Itinera Magica (2015b) a autora embarca ainda mais profundamente nas suas descrições sobre Portugal focando no aspeto da Cultura da Navegação comparando, inclusive, Portugal com a parte mais importante de um navio, se a Europa fosse uma embarcação, ressaltando o hino português que faz menção aos heróis do mar.

Figura 87- Recorte da publicação “On the edge of the old world: Portugal’s coastline”, blog Itinera Magica (2015b)

If Europe were a ship, then Portugal would be its bow. Long and narrow, as if its only obsession had always been the sea, it leans outwards of the continent, facing the Atlantic Ocean, forever on the edge. Portugal is a land that has always dreamt of leaping into the great blue unknown. Its national anthem praises the “heroes of the sea, noble people, brave and immortal nation” – by the end of the 16th century, Portuguese conquerors had set foot on each continent and sailed the seven seas. I have written

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

Mais adiante, ela descreve através de metáforas criativas essa aura dos descobrimentos como “síndrome de Cristóvão Colombo” (navegador que liderou as expedições que descobriram as Américas) ou “síndrome de Jack Sparrow” (personagem do filme Piratas do Caribe), pois, em suas palavras, as paisagens portuguesas e seus aspetos culturais são convidativas, e fazem com que busquemos nas cavernas por tesouros escondidos até esquecer sobre o retorno ameaçador da maré, ou embarquemos em um barco rumo ao mar aberto e talvez nunca mais retornando à costa.

A metáfora que se segue para iniciar a descrição da costa portuguesa não poderia ser outra senão um convite a uma viagem imagética a esse imaginário de Portugal. Em inglês ela diz: *“Let us roam along the coast where dreams raise anchor”* Itinera Magica (2015), que em

tradução livre para o português significa “Vamos vagar ao longo da costa onde os sonhos levantam âncora”.

Em outro texto, ao introduzir os Açores aos leitores, na publicação “*Pourquoi vous devez découvrir les Açores*” (Itinera Magica, 2016), refere-se a ilha como uma terra prometida aos marinheiros desde os tempos dos grandes descobrimentos. A autora chama os Açores de “ilha mítica dos marinheiros” e conta que foi descoberta durante as expedições que partiram em direção às Américas. Durante todo o texto, mais e mais menções são feitas em relação às navegações, aos descobrimentos, aos descobridores, ao Novo Mundo e toda a constelação simbólica que envolve as expedições das descobertas através das navegações.

A autora chama os portugueses de “povo do mar”, pessoas obstinadas em conquistar o mundo inteiro e que, ainda hoje, o porto de Horta, a capital dos Açores, está repleto de murais que contam as epopeias e façanhas dos antigos navegadores. Ela diz: aqui, tornamo-nos novamente conquistadores. Seu texto é assim, não só fonte de informação para uma viagem turística a Portugal, mas também uma viagem em si, imaginária, que transporta o leitor para as imagens simbólicas relativas à cultura portuguesa.

A Cultura da Navegação também apareceu de modo tangencial em outras narrativas digitais, de uma maneira menos direta, mas pudemos identificá-las nas descrições das paisagens de Aveiro, rodeada por uma cultura da pesca¹³⁷ e salinas¹³⁸, contendo também os seus moliceiros a navegarem no canal que corta a cidade; em descrições de vilas marinheiras construídas por pescadores e que ainda hoje possuem a pesca como uma atividade econômica e cultural.

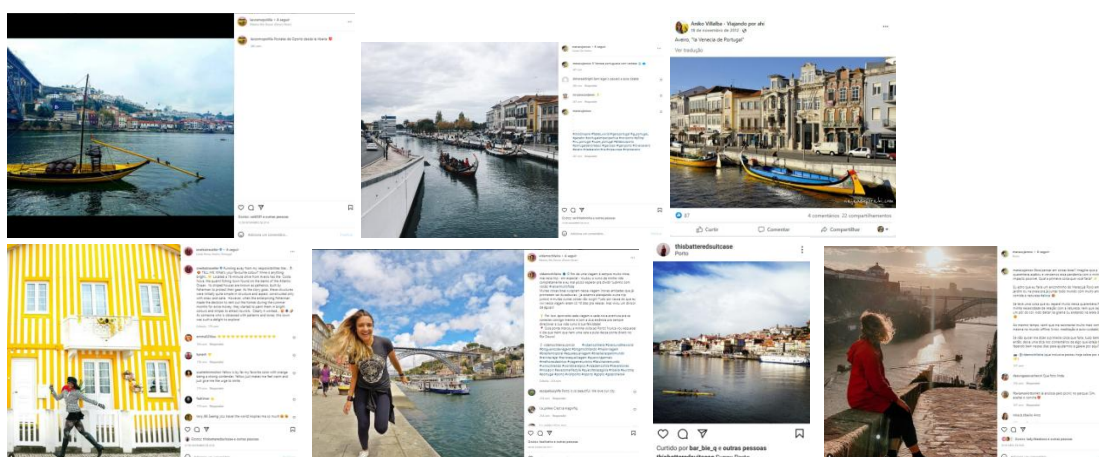
Dessas referências codificadas, ressaltam-se mais as imagens ao invés dos textos. Fotografias de barcos, e suas adjacências, farol e portos, no rio ou no mar, ilustraram as narrativas digitais das mulheres viajantes, e representam Portugal em muitas das publicações não só nos blogs, mas também nas redes sociais, destacando, assim, a aura marinheira de Portugal como traço estético da sua identidade, cultural e visual.

¹³⁷ Categoria codificada também separadamente como pode ser vista na tabela “Aspetos culturais em geral”, mas que não traz muita relevância informativa nas narrativas, sendo retratada apenas como um aspeto de vilarejos, da comida proveniente da atividade dos pescadores e apenas a partir de uma fotografia ilustrando a atividade.

¹³⁸ Referências às salinas (instalações onde ocorre a produção de sal) de Aveiro também foram caracterizadas, e encontram-se como aspeto adjacente da cultura da Navegação e todo o conjunto simbólico que representa o mar e seus derivados. Entretanto, esse elemento aparece de forma muito irrisória, contendo apenas duas menções no blog Vida Mochileira.

A cidade de Aveiro e a cidade do Porto foram as mais representadas, imagetivamente falando, a partir de aspetos da Cultura da Navegação nas publicações das redes sociais, maioritariamente no Instagram, com fotografias que retratavam os barcos na ribeira do Porto e os moliceiros que navegam na ria da cidade de Aveiro, apesar de ser em Lisboa que se encontram o museu da navegação e o padrão dos descobrimentos. Aveiro, de modo mais indireto, também teve seu aspeto marinho representado a partir das imagens das casinhas coloridas de pescadores na Costa Nova.

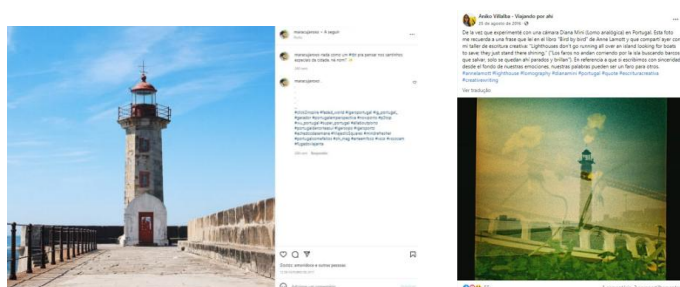
Figura 88- Exemplos de publicações nas redes sociais que trazem o aspeto da Cultura da Navegação em Aveiro e no Porto (@Lacospopolilla; @maracujaroxo; Aniko Villalba – Viajando por ahi, @oneikaraymond; @vidamochileira; @thisbetteredsuitcase; @maracujaroxo)



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BMTu12rDzAU/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/BM_vWekFVV9/?hl=pt-br
<https://www.instagram.com/p/BV3HKXSnitu/?hl=pt-br>
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=560325743983301&set=a.229598700389342>
<https://www.instagram.com/p/BqsF-k5h3VH/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/jWDM7lwd4Y/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/B_k_uMIHyn-/?hl=pt-br

Os faróis, como objetos guias dos marinheiros e essenciais para a localização de terra firme dos navegantes, também foram registados e serviram para ilustrar publicações das narrativas sobre Portugal, revelando a Cultura da Navegação na cultura portuguesa não só através de barcos e pescas, mas também através de objetos tangenciais que compõem esse aspeto cultural.

Figura 89- Fotos de faróis nas redes sociais ilustrando narrativas sobre Portugal (@maracujaroxo, 12 de Outubro de 2017; Aniko Villalba – Viajando por ahí, 25 de Agosto de 2016)



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BaJWqATIUKa/?hl=pt-br> ;
<https://www.facebook.com/profile/100046902919592/search/?q=de%20la%20vez%20que%20experiment%C3%A9>

No conglomerado de referências de aspetos culturais descritos e identificados nas narrativas digitais das mulheres viajantes, também foram encontradas diversas menções sob o aspeto religioso cristão, que ilustra não só as paisagens das cidades portuguesas, com suas exuberantes igrejas, mosteiros e conventos, com arquiteturas sacras a embelezar os cenários citadinos, mas que também estão presentes em outros aspetos sociais, como festas, feriados e costumes locais, o que nos leva a perceber a relação íntima entre o cristianismo e a configuração social e cultural de Portugal. Uma conexão mais antiga que o próprio estabelecimento do país como nação, já que história do cristianismo em Portugal remonta aos primeiros séculos da era cristã.

As primeiras provas documentais do cristianismo em Portugal datam do século IV, de acordo com Lamelas (1992)¹³⁹. A partir de então, a religiosidade portuguesa imbrica-se com o cristianismo, resistindo as diversas fases de intempéries (como as invasões germânicas entre os séculos V e VII e muçulmanas entre os séculos VIII e XIII), resgatando seu espaço e poder com a Reconquista (recuperação de territórios pelos reinos cristãos, sendo o Condado Portucalense estabelecido no século XII e com o processo de reconquista continuando até a

¹³⁹ “Em plena crise prisciliana, o Concílio de Toledo (400) admoesta o bispo de Braga, Paterno, consagrado pelo priscilianista Simpósio de Astorga (onde, desde o séc. III, existe uma florescente comunidade cristã). Porém, graças ao contacto com as obras de S. Ambrósio, Paterno retornará à ortodoxia e o Concílio conserva-o na sua sede. Depois de Paterno, podemos reconstituir o seguinte elenco da sucessão episcopal da sede de Braga, até S. Martinho de Dume: Balcónio (ao tempo do papa Leão I), Profuturo (cerca 538), Lucrécio (561), S. Martinho (572-580).” (Lamelas, 1992, p. 295).

concretização do Reino de Portugal), como bem descreve Martins (2014), em “História de Portugal”.

Esses fatores históricos que contam a intrínseca relação entre o cristianismo e Portugal também foram retratados nas narrativas digitais e percebidas pelos olhares das mulheres viajantes, que representaram isso tanto de forma discursiva (a contarem recortes da história de Portugal, registarem feriados do calendário cristão ou mesmo retratarem um momento de oração de duas senhoras numa capela), quanto ilustrativas (quando registaram os vestígios materiais deixados pela cultura religiosa Cristã, como a arte sacra, arquitetura de igrejas, mosteiros e cruzeiros nos mais altos montes).

Na paisagem do Douro, Patrícia Rojas, em uma publicação sobre o Porto em Crónicas de una Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2014a), observa a torre dos clérigos localizada em um ponto alto da cidade, apontando uma geografia hierárquica que costuma ser característica dos prédios e instalações religiosas, conectada à ideia que os símbolos ascensionais (Durand, 2012), com a altura ligada ao divino. Em Lisboa, observa a imponência da Sé da cidade, a catedral de “*estilo românico, austero y antiguo*” (La Cosmopolilla, 2017). Em outra publicação na mesma plataforma sobre gastronomia portuguesa, fala que uma das receitas com a iguaria recorda “*las tardes de la Semana Santa en el Pueblo, en tiempos de Cuaresma*” (La Cosmopolilla, 2017). Quando descreve a Quinta da Regaleira, em Sintra, compara o palácio a uma quinta de “*fantasia*” (La Cosmopolilla, 2021c), inspirada nas lendas dos cavaleiros Templários, comparação que arranha a superfície do imaginário cavaleiresco de Portugal, onde habitam cavaleiros defensores da ordem cristã (Durand, 2000).

As descrições das paisagens, que evocam a aura cristã de Portugal e simbiose da cultura lusitana com a religiosidade católica, revelam-se ainda nas inúmeras imagens que representam igrejas, capelas, mosteiros e diversas outras instalações de cunho religioso, como apresentamos, também, nas descrições das paisagens urbanas.

Há igrejas representadas de diversas formas, muitas em uma angulação que retrata a imponência das instalações, grandiosas, exuberantes, centralizadas em posições geográficas que mostram poder e dominação diante do cenário. Herança dos tempos áureos da religiosidade cristã e do perfil ideológico, social e cultural quando foram construídas.

Esses elementos, hoje ilustram vastamente narrativas digitais sobre Portugal, ajudando mais ainda a alicerçar a imagem turística do país numa imagética religiosa. No blog,

Instagram e Facebook de Crônicas de uma Cosmopolilla, as igrejas e instalações religiosas cristãs são retratadas de forma grandiosa, numa tentativa de reprodução fiel da imponência desses elementos nas paisagens reais. Em uma foto no Instagram, por exemplo, é possível perceber a pequenez humana diante da imensa igreja.

Figura 90- Exemplos de publicações do blog (La Cosmopolilla, 2017b), e seus perfis no Instagram (@lacosmopolilla, 3 de Janeiro de 2019) e Facebook (La Cosmopolilla, 6 de Junho de 2019), representando as igrejas nas paisagens de Portugal e aspeto religioso do país



Fontes: <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-lisboa/>
<https://www.instagram.com/p/BsL1QQ1g2v6/?hl=pt-br>
<https://www.facebook.com/profile/100047087502795/search/?q=Parque%20Nacional%20Peneda>

Os aspetos religiosos e vestígios da cultura cristã e católica de Portugal também não passam despercebido nas narrativas de Ariane Fontia, do blog Itinera Magica. Seus textos vão além de fotografias que registam a arquitetura sacra, pois ao descrever algumas paisagens, constrói um cenário narrativo observando outros fatores, como pessoas rezando, paisagens místicas e símbolos religiosos ligadas ao culto cristão.

No texto "*Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne*" (Itinera Magica, 2015a), diz que a cidade transborda com igrejas impressionantes, descreve a exuberância externa e interna das catedrais, mas vai além disso, aprofundando mais na história da religião católica no país, como o massacre aos judeus, os julgamentos da Inquisição, o terremoto de 1755 que destruiu a igreja de São Domingos e o incêndio de 1959 que acabou por destruir novamente o prédio, para autora "um testemunho vivo das múltiplas cicatrizes de Lisboa".

No texto "*On the edge of the old world: Portugal's coastline*" (Itinera Magica, 2015b), suas descrições vão para além de templos grandiosos e regista até pequenas capelas, um cenário que descreve como místico. Em uma dessas descrições percebe uma pequena igreja azul e branca, à beira do penhasco, onde avistou mulheres idosas a rezar para "santos marítimos" (Itinera Magica, 2015). No texto, fala que viu um mar de velas acesas, que

tremulavam quando rajadas fortes atingiam as paredes externas (Itinera Magica, 2015), associando o cenário místico cristão a símbolos marítimos, unindo de uma só vez dois significativos aspetos simbólicos do registo identitário de Portugal. Ao finalizar o parágrafo ela conclui que o ar estava saturado de fogo e fervor (Itinera Magica, 2015). A imagem ilustrativa para essa passagem do texto é a cúpula da igreja, rodeada por um céu carregado de nuvens, criando um ambiente nebuloso, onde não se vê tão bem o que é visível aos olhos, mas onde a energia mística é sentida na atmosfera e descrita na narrativa da autora.

Figura 91- Recorte do texto “On the edge of the old world: Portugal’s coastline” do blog Itinera Magica (2015b)

There was a little blue and white church by the cliff, and old women were praying to maritime saints in a sea of burning candles, which flickered when strong gusts hit the outside walls. The air was saturated with fire and fervor.



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

Igrejas, capelas, mosteiros e outras instalações religiosas, na grande maioria católica e cristã, também são representadas nas narrativas do blog Maracujá Roxo, com descrições de alguns aspetos tangenciais retratados, como por exemplo quando em uma das publicações sobre os azulejos é dito que a coloração azul e o branco representa o céu e a pureza, numa aplicação mais católica, onde vemos diversas igrejas que utilizam desse tipo de arte em sua arquitetura, ou mesmo quando representa o brasão da cidade do Porto.

Sobre o brasão, não há muita explicação, apenas o slogan descrito: “antiga, muito nobre, sempre leal e invicta cidade do Porto” (Maracujá Roxo, 2016b). Mas é possível perceber a imagem de Nossa Senhora de Vandoma, centralizada, a segurar o menino Jesus em seu colo. A centralização da figura católica feminina no símbolo heráldico representativo da cidade, conta por si só, a forte influência cristã na cultura da cidade do Porto e, consequentemente, em Portugal.

Figura 92- Brasão da cidade do Porto, recorte da publicação “Por que a cidade do porto é chamada de “a invicta”?, do blog Maracujá Roxo (2016b)

2º – Aos títulos de virgem, muito nobre e fiel se acrescentará o de invicta – e assim será designado – A virgem, muito nobre, sempre fiel e invicta cidade do Porto.



Fonte: <https://maracujaroxo.com/por-que-cidade-do-porto-e-chamada-de-invicta/>

Na interpretação de Saraiva (1996), a virgem Maria, para Portugal, é a intermediária entre a nação e Deus. Ele escreve:

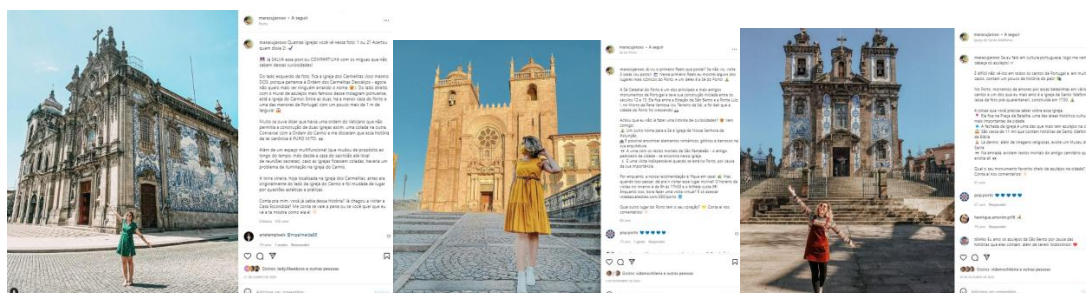
“A expressão mais geral e evidente desta forma de religiosidade é o culto da Virgem. É um culto que se espalhou nos países católicos e que tem sem dúvida raízes psicanalíticas. Mas talvez em nenhum se espalhasse tanto como em Portugal, como o mostra o onomástico. O nome Maria tornou-se tão frequente que se tornou uma espécie de partícula designativa do sexo feminino, permitido feminizar qualquer nome masculino (Maria João, Maria Manuel, em vez de Joana ou de Manuela). A Virgem funciona como medianeira, facilitando o contacto com o Deus paternal. É a pessoa divina que está em efectividade de funções. Pouco falta para que o deus de Portugal seja uma mulher, o que efectivamente vai no sentido de esbater conflitos ou oposições entre o profano e o sagrado” (Saraiva, 1996, p. 88).

Entretanto, essas mediações com Deus, mais fortemente com a Virgem Maria, acontecem também através dos Santos Populares (Saraiva, 1996). Nas narrativas do blog Maracujá Roxo, por exemplo, que retrataram as festas típicas do calendário cristão, como já retratamos algumas, pudemos perceber a valorização cultural local dada a esses santos.

Em outras narrativas do mesmo blog também foi possível ver diversas representações imagéticas de belas igrejas, sendo apontadas como ponto turísticos e lugares “instagramáveis” para fotografias. Nesse sentido, os aspetos religiosos e vestígios cristãos e católicos de Portugal são mais do que apenas meros aspetos culturais da identidade de Portugal, sendo também atrativo turístico para um público em geral e foco de conteúdo estético por parte das mulheres viajantes.

Nos recortes abaixo, por exemplo, a autora do blog Maracujá Roxo, na plataforma Instagram, pousa em frente às igrejas do Porto, conta um pouco das instalações religiosas, e direciona a localização dos prédios para que mais turistas possam visitá-los.

Figura 93-Exemplos de publicação do Instagram do perfil @maracujaroxo (21 de Junho de 2020, 4 de Novembro de 2020, 30 de Outubro de 2020) com aspetos religiosos da cultura portuguesa



Fontes: <https://www.instagram.com/p/CBTg1mpnT4O/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/CHLwXBAs1sY/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/CG-2Kd1s-uX/?hl=pt-br>

Outros aspetos religiosos também foram identificados no decorrer da análise das narrativas digitais. No blog Oneika the Traveller (2013c), um anjo pintado em azulejos azul e branco é destacado dentre as imagens que registou em Sintra, representando um símbolo católico de leveza, pureza e santidade, que pode ser remetido ao arquétipo do voo como explica Durand (2012): “o arquétipo profundo das fantasias do voo não é o pássaro animal mas o anjo, e que toda a elevação é isomórfica de uma purificação porque é essencialmente angélica” (p.134).

Em *This Battered Suitcase* (2014), velas vermelhas, acesas, no interior de uma igreja ilustram um Portugal vermelho, mas também devoto, representando as preces e pedidos aos céus. O vermelho, como cor, remete-nos a uma simbologia do regime noturno e “reenvia-nos, assim, sempre para uma espécie de feminilidade substancial. Mais uma vez, a tradição românica ou alquímica e análise psicológica convergem para evidenciar uma estrutura arquetípica, e encontram-se com a imemorial tradição religiosa” (Durand, 2012, p.223).

Já Vida Mochileira (2021b) destaca dois centros de peregrinação no Parque Nacional Peneda-Gerês, polos do turismo religioso em Portugal: o Santuário de Nossa Senhora da Peneda e o de São Bento da Porta Aberta. Ambos atraem peregrinos e visitantes devido à sua significância espiritual e à beleza natural que os rodeia.

Figura 94- Recortes dos blogs Oneika the Traveller (2013c), This Bettered Suitcase (2014b) e Vida Mochileira (2021b) representando aspetos religiosos cristãos e católico diversos



Parque Nacional da Peneda-Gerês

O Parque Nacional da Peneda-Gerês estende-se desde a Serra do Gerês, ao sul, passando pela Serra da Peneda até a fronteira espanhola. Segundo o próprio site do Gerês, o trajeto inclui trechos da estrada romana que ligava Braga e Astorga, conhecida como Geira.

O parque tem dois importantes centros de peregrinação, o Santuário de Nossa Senhora da Peneda e o de São Bento da Porta Aberta, local de grande adoração popular.

Fontes: <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-sintra.html>
<https://www.thisbatteredredsuitcase.com/portuguese-reds-porto/>
<https://vidamochileira.com.br/geres-um-paraiso-escondido-em-portugal/>

Ainda dentro do espectro cultural português descrito nas narrativas das mulheres viajantes também foi possível perceber como as autoras fizeram uma leitura de comportamentos da sociedade dos locais visitados, apontando costumes característicos, traços relativos à hospitalidade portuguesa, expressões linguísticas típicas comuns da cultura lusitana, mostrando o artesanato local e ainda destacando a tradicional cultura agrícola que permeia o país.

No blog Crónicas de una Cosmopolilla, Portugal e seus vilarejos são descritos, em geral, como um lugar calmo, com uma atmosfera pitoresca e muitas vezes bucólicas. Em pequenas cidades, as narrativas apontam uma vida cotidiana doméstica, onde os afazeres diários são registados com peculiar interesse. Senhoras estendendo roupas no varal, colorindo um velho prédio de pedras e moradores idosos a juntando-se na praça, perto de uma igreja central, para conversar, são cenas que compõem as imagens representadas e descritas de um Portugal no cotidiano.

Figura 95- Recorte de La Cosmopolilla (2021a) sobre comportamentos da sociedade de Portugal

Caminhar por el tranquilo centro de Guimarães admirando sus pintorescas fachadas con balcones de madera, desde edificios y caminos se puede ver todo un collage de paisajes de colores.



(https://lacosmopolilla.com/wp-content/uploads/2021/01/7-Tendiendo-lavanderia-Guimaraes-1400x1000.jpg) (1)

8 – La freguesía de Santa Clara.

Santa Clara-a-Velha se oculta en el interior del Litoral alentejano. Pequeña freguesía portuguesa perteneciente al concelho de Odemira, con apenas 780 habitantes es una de esas aldeas perdidas en la espesura, donde los abuelos del lugar se reúnen y conversan cada tarde en el único bar que hay, junto a la iglesia. Cerca se ubica la presa de Santa Clara, bordeada de un bosque de madroños, donde se ha instalado una piscina fluvial para darse un refrescante baño en los calurosos días del verano.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-el-alentejo-portugal/>

No blog Maracujá Roxo os aspetos culturais relativos ao comportamento da sociedade, em geral, estão descritos muito mais num contexto para imigrantes recém-chegados, mais especificamente brasileiros. Nas narrativas, a autora descreve particularidades da cultura portuguesa, costumes locais, alguns detalhes da vida cotidiana portuguesa que podem causar estranhamento para a cultura brasileira como: acender a luz de fora da casa de banho; tomar café à noite; intervalos na sessão de cinema; caixas eletrônicos na rua; beber água da torneira, etc. Em sua maioria, as menções são relativas ao modo de viver em Portugal, mas, um relato mais específico chamou atenção: o assédio, apontado como problema comum vivido por mulheres brasileiras no país.

Entretanto, o estranhamento com alguns aspetos da cultura portuguesa não se concentrou apenas em práticas cotidianas. Na publicação “30 coisas sobre Portugal que ninguém te diz [parte 2]”, do blog Maracujá Roxo (2018), a autora denuncia que sofreu assédio em Portugal de um jeito que nunca viveu no Brasil. Em seu relato, ela diz que existem diversos níveis de assédio: “do que cochicha algo quando está ao teu lado antes de atravessar o semáforo, passando pelos que ‘mandam as bocas’, buzina ou fazem questão de mostrar o quão nojentos eles são, até chegar nos completamente assustadores que se masturbam nos becos da cidade.” Maracujá Roxo (2018). No texto ela conta que essa percepção que teve é compartilhada com outros relatos em grupos do Facebook do Porto, como é possível ver na figura a seguir.

Figura 96- Recorte da postagem “30 coisas sobre Portugal que ninguém te diz [parte 2]” do blog Maracujá Roxo (2018b) sobre assédio

Já sofri assédio aqui de um jeito que nunca vivi no Brasil. Não sei se posso dizer se tem a ver com o fato de não ter vivido em uma cidade grande quanto São Paulo ou Rio de Janeiro, por exemplo, mas já ouvi nos grupos de Facebook do Porto, relatos de meninas que, vindo destes cantos do Brasil, nunca tinham presenciado o nível de assédio daqui. E existem todos os níveis absurdos de assédio: do que cochicha algo quando está ao teu lado antes de atravessar o semáforo, passando pelos que “mandam as bocas”, buzina ou fazem questão de mostrar o quão nojentos eles são, até chegar nos completamente assustadores que se masturbam nos becos da cidade. Atenção que não estou falando que não existe assédio no Brasil ou nenhuma coisa do gênero (até porque isso seria totalmente descabido da minha parte), mas nunca vivi como aqui. E o pior é que reparei que eles já esperam que as mulheres não tenham reação. Dentre as semanas em que esse post estava pronto e programado, passei por uma situação em que um grupo de meninos me chamou de “gostosa” e falou outras coisas enquanto eu passava. Eu gritei, mandei tomar naquele lugar e senti que eles se assustaram e não estavam esperando. Caso você se sinta segura para tal e dentro de cada situação, é sempre importante expor o idiota que está fazendo aquilo.

Fonte: <https://maracujaroxo.com/30-coisas-sobre-portugal-que-ninguem-te-diz-parte-2/>

O relato de Camila conecta-se à mesma percepção que Marie Rattazzi observou, no ano de 1882, e relatou nas suas descrições na obra “Portugal de Relance” denunciando o costume de homens portugueses lançarem às mulheres olhares cobiçosos de modo nada discreto. Ao descrever o que lhe parecia, Marie Rattazzi escreveu: “espia-lhe a sabida, segue-a a distância,

relanceando os olhos de tal modo que nos obriga a pensar que o homem tem uma agulha espetada nas guelras ou que é vítima de laboriosa digestão”. (Rattazzi, 1882: 83).

Duas narrativas, separadas por um grande intervalo de tempo, mas com um mesmo vício. Seja em 1882 ou em 2018 (ano da publicação do blog Maracujá Roxo), ambas estão conectadas por um mesmo vínculo (i)moral: o assédio sexual¹⁴⁰, traço característico de uma sociedade permeada, ainda por um machismo, em que o corpo feminino é visto como objeto, mesmo em um país, como Portugal, considerado um dos lugares mais procurados para mulheres viajarem a solo¹⁴¹. Esse cenário paradoxal revela-nos problemáticas enfrentadas pelo público feminino, assolado por violências de gênero mesmo em espaços considerados “seguros”.

Outro aspeto interessante observado nas narrativas foi a “hospitalidade portuguesa”. Nas publicações, o povo português, em geral, é descrito como povo recetível. No texto “Qual a melhor época para ir a Portugal”, do blog Maracujá Roxo (2017b), a autora aponta que não importa a época que se vá visitar o país, pois os “portugueses te receberão de braços abertos”. E não foi só Camila Aldighri, que pontuou a hospitalidade portuguesa, essa característica comportamental do povo aparece também em outras narrativas. Brenna Holeman, do blog This Bettered Suitcase, por exemplo, ao descrever sua experiência num restaurante do Porto, para provar francesinha, conta que foi muito bem atendida, afirmando ter sido tratada com gentileza e cuidado. Ao final de sua descrição, entretanto, deixa subtendido o flerte masculino durante o atendimento, descrevendo os atendentes como “*charming Portuguese men*” (This Battered Suitcase, 2014).

¹⁴⁰ "O assédio sexual tem sido referido na literatura como contendo três componentes: a coerção sexual, o assédio de gênero e a atenção sexual indesejada (Fairchild e Rudman, 2008). Dessa forma, por coerção sexual entende-se uma solicitação direta ou exigência para atos sexuais; o assédio de gênero envolve comentários ou anedotas dirigidas às mulheres em grande grupo. Por fim, a atenção sexual consiste numa atenção focal dirigida à mulher, que é tratada como objeto sexual, sendo caracterizada por toques indesejados, empurrões e olhar insistente." (Favero & Martins, 2019, pp.54 e 55).

¹⁴¹ Em 2016, uma pesquisa elencou os 50 países com mais turistas internacionais para perceber quais eram os piores e os melhores destinos para mulheres viajarem sozinhas. De uma lista que vai dos piores, para os melhores, Portugal encontra-se na posição 44, colocando-se como um dos países mais seguros dentre esse ranking (Fergusson, 2019).

Figura 97- Recorte da publicação “Trying francesinha in porto” do blog This Battered Suitcase, (2014a)

"These are my friends," the host introduced me to the men behind the bar. "They don't speak English, but they will look after you." Two handsome staff members grinned at me; like everyone I've encountered in Porto so far, everyone treated me with kindness and impeccable service the entire time at the café. I've been blown away by the generosity and the welcoming nature of the people of Porto... but I digress. This particular post is about a sandwich, not charming Portuguese men.



Fonte: <https://www.thisbattered suitcase.com/francesinha-porto-portugal-sandwich/>

No blog Itinera Magica a hospitalidade portuguesa é descrita como uma “grande tradição” (Itinera Magica, 2016); numa postagem do Instagram de Oneika the Traveller (2018) a cidade do Porto é caracterizada como um lugar que traz a sensação de um lar. Em uma publicação do Facebook, Aniko Villalba, do Viajando por ahi (23 de Maio de 2017), diz que o sotaque português é simpático e musical e Vida Mochileira (7 de Abril de 2019), também no Facebook, elenca Portugal como um país com “99%” de chance de ser fazer amigos. São detalhes e nuances descritas nas narrativas que nos levam a perceber Portugal como um país hospitaleiro e recetível.

Figura 98- A hospitalidade portuguesa nas publicações do blog Itinera Magica (2016), Instagram de Oneika the Traveller (29 de Novembro de 2018), Facebook Aniko Villalba-Viajando por ahi (23 de Maio de 2017), e Facebook de Vida Mochileira (7 de Abril de 2019)



Fontes: <https://www.itinera-magica.com/que-faire-aux-acoires-blog/>
<https://www.instagram.com/p/BqvnBASHBGh/?hl=pt-br>
<https://www.facebook.com/photo?fbid=1743853928963804&set=a.229598700389342>
<https://www.facebook.com/profile/100063572887207/search/?q=dicas%20pr%C3%A1ticas%20para%20quem%20vai%20viajar%20sozinho>

Ao retratar aspetos íntimos da cultura portuguesa, nuances subjetivas, mas perceptíveis aos olhares mais atentos, Aniko Villalba constrói uma aura pacata nas paisagens que descreve e destaca o “*caráter pacífico de los portugueses*” dentre as características e elementos que

compõe as cidades, como por exemplo, no texto da publicação “*Mi cajita de souvenirs de Aveiro*”, no blog Viajando por ahi (2012a).

Em outra publicação, dessa vez no Facebook, posta uma foto de uma senhora, numa janela, a olhar a rua. É uma senhora de cabelos grisalhos, espreitando o movimento de fora quase a camuflar-se com as cortinas da janela. Na legenda está escrito: “*Postales de Portugal – La señora en la ventara no se quiere perder nada de lo que está passando ahí fuera...*” Viajando por ahi (24 de Novembro de 2012).

A imagem da anciã na janela, como um postal de Portugal, como descreve a autora que fotografou a cena, nos leva a uma interpretação da própria imagem de Portugal. Um país que vê o tempo a passar, através de uma representação simbólica feminina, doméstica, passiva, mas sábia, que só observa. Ver a velha a olhar a rua é o mesmo que ver um passado vivo, a espiar o presente, aguardando um futuro. Com esse registo, Aniko deixa uma pista do modo como vê Portugal, como um país que hoje é pacato, pacífico, antigo.

A imagem de tranquilidade e passividade de Portugal é também representada em outra publicação do Instagram de Viajando por ahi (2015), onde regista duas senhoras, a venderem castanhas, de frente a um pequeno centro comercial. A imagem de Nazaré, onde se passou a cena, demonstra mais uma vez um Portugal pitoresco e calmo.

O recorte fotográfico, e imagético, corrobora com aquilo que enuncia no texto: “*Todo el viaje por Portugal fue así: tranquilidad total*” (Viajando por ahi, 2015). Ao registar uma mulher, de dentro de sua casa, representando uma imagem de tranquilidade e calma, Aniko remete aos símbolos da intimidade (Durand, 2012), relativos ao regime noturno da imagem, conectados a um isomorfismo relativos ao acolhimento, ao esquema da descida, numa perspectiva da reflexologia. Uma imagética muito atrelada também à feminilidade e ao resguardo do acolhimento uterino. A casa, como representante de tudo isso, é o “microcosmo do corpo humano” (Durand, 2012, p.243) e a mulher, sua guardiã e conteúdo, confortável em seu acolhimento.

A representação dessa feminilidade passiva, e idosa, nas paisagens portuguesas, nos leva a uma reflexão: enquanto as figuras masculinas, em geral, aparecem nas narrativas através de um heroísmo nato, a partir dos personagens históricos (Infante D. Henrique; o rei D. Afonso, o Rei Dom João II e IV, Vasco da Gama, e figuras importantes da cultura e literatura,

como Fernando Pessoa e outras personagens), as figuras femininas, em sua maioria, são representadas por essa passividade anônima.

Personagens femininas, no entanto, também aparecem nas narrativas, mas, na grande maioria, de maneira muito irrisória, como a figura de Amália, grande intérprete musical de Portugal, mas que só aparece em uma fotografia no blog La Cosmopolilla (2017b), a partir de um registo de uma pintura de um muro, onde foi lhe designado apenas uma legenda. Ou ainda Inês de Castro, quando aparece como coadjuvante na história de Dom Pedro I, no texto de Maracujá Roxo (2018). As mulheres, quando têm representadas e registadas suas presenças imagetivamente nas paisagens, a figura que mais se ressalta é a da idosa a espreitar a janela.

Essa diferenciação e contradição representativa pode ser interpretada a partir do entendimento das constelações simbólicas do trajeto antropológico do imaginário (Durand, 2012) que procura compreender a fundamentação dos arquétipos simbólicos representativos do arcabouço cultural (antropológico, histórico, psicológico e social) da sociedade. Assim, no trajeto antropológico, enquanto a imagem do homem, representante de um esquema postural dominante do regime diurno da imagem é o grande representante da figura heroica, com seu gládio; a mulher, numa perspectiva do regime diurno da imagem tem sua representação dominante no esquema de uma reflexologia cíclica, íntima, num acolhimento de um útero. É assim, uma representação tímida, diante das figuras heroicas masculinas. Nessa ambivalência simbólica, Portugal é a nação de grandes heróis masculinos, e país pacato, idoso, passivo como o arquétipo atribuído à mulher.

Figura 99- Publicações do Facebook (Aniko Vilalba- Viajando por ahi, 24 de Novembro de 2012) e Instagram (@anikovillalba, 10 de Novembro de 2015) representando Portugal através de imagens de senhoras idosas

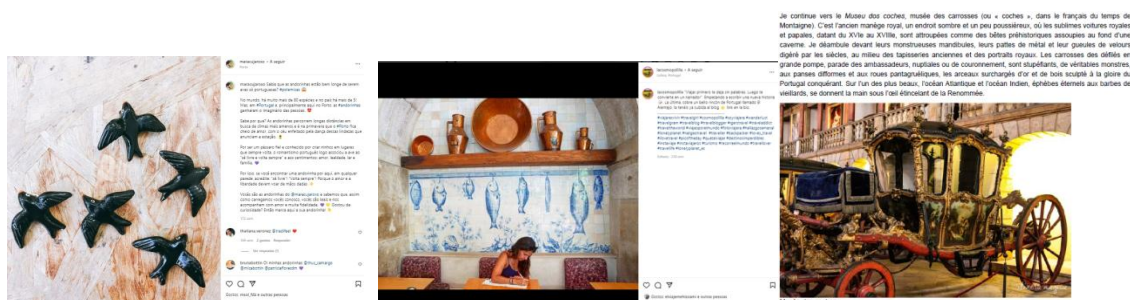


Fontes:

<https://www.facebook.com/profile/100046902919592/search/?q=postales%20de%20Portugal> ; <https://www.instagram.com/p/962iAftnQ2/?hl=pt-br>

Artesanatos e artefactos gerais típicos da cultura portuguesa também foram representados como parte integrante do aspeto cultural. Esses artefactos registados vão desde peças artesanais que representam lendas e histórias do folclore português como as andorinhas em miniaturas¹⁴² e o pretinho da sorte (o qual já mencionamos anteriormente) representados nas narrativas de Maracujá Roxo (2018), a utensílios típicos e antiquarias presentes em museus históricos, os quais foram reunidos na categoria Artesanato e artefactos em geral. São objetos, entretanto, que ajudam a contar a história do país, a compreender lendas e tradições locais e ainda perceber símbolos marcantes da cultura das regiões.

Figura 100- Exemplos de representações de artefactos em geral e artesanato em Portugal. Na sequência: Instagram de Maracujá Roxo (30 de Janeiro de 2019), Instagram de Crônicas de una Cosmopolilla (2017) e blog Itinera Magica (2015a)



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BtRgnlHkka/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BaFHQHKg4Ws/?hl=pt-br>
<https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

Encontramos também, dentro do espectro dos aspetos culturais sobre Portugal, referências relativas à agricultura, para além do que foi identificado como turismo rural, o qual já mencionamos anteriormente. Como explica Peixoto (2006), as paisagens rurais são fortes traços identitários culturais de Portugal, fonte económica a partir do cultivo de produtos agrícolas e também através do turismo rural- uma categoria que também pode enquadrar-se dentro do Turismo Cultural de uma região, como defende Pires (2004). O modo da vida rural, as experiências com a terra são também atividades que chamam atenção de viajantes que querem conhecer a cultura portuguesa. Apesar de poucas menções sobre

¹⁴² As andorinhas fazem parte do folclore de Portugal. Como um símbolo de boa sorte e associadas à chegada da primavera, as andorinhas tem um valor simbólico também conectado ao comportamento migratório, já que viajam, mas voltam sempre ao mesmo lugar seguro, por isso representam, assim, a vida familiar e lealdade na cultura portuguesa. Nos mitologemas de Portugal, as aves, no geral, também se apresentam como importantes temas simbólicos (Durand, 2000), como explicamos no primeiro capítulo.

questões da agricultura portuguesa, é possível perceber o quanto o cultivo agrícola é importante para o país, principalmente o cultivo de videiras para a produção de vinhos.

De acordo com Oliveira (2007), a vitivinicultura é um dos sectores mais dinâmicos da agricultura portuguesa e o enoturismo é um forte atrativo turístico nacional.

(...) apresenta-se organizado e estruturado sobretudo em torno de rotas do vinho. Estas são, assim, um produto turístico constituído por percursos sinalizados e publicitados, organizados em rede, envolvendo explorações agrícolas e outros estabelecimentos abertos ao público, através dos quais os territórios agrícolas e as suas produções podem ser divulgados e comercializados, estruturando-se sob a forma de oferta turística. (Oliveira, 2007, p.270).

Quando mencionava paisagens rurais e a experiência que teve por esse tipo de ambiente fora das cidades, Patrícia Rojas, em Crónicas de una Cosmopolilla, mencionou diversas vezes as produções agrícolas de uvas, as videiras orgânicas de algumas regiões direcionadas para o fabrico de vinho, tradição em Portugal. Além de breves menções sobre as videiras de Melgaço e da produção de trigo nas áridas terras do Alentejo no seu blog. No perfil do Facebook também identificamos breves menções sobre a composição paisagística agrícola de alguns sítios como as oliveiras e laranjeiras no Norte de Portugal, mais especificamente em Melgaço e Monfortinho (Distrito de Castelo Branco).

Figura 101- Recortes do blog La Cosmopolilla (2017c, 2021a, 2019a) e do perfil do Facebook La Cosmopolilla (11 de Abril de 2015) descrevendo aspetos da agricultura em Portugal



Fontes: <https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>
<https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-el-alentejo-portugal/>
<https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-melgaço-portugal/>
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=837715859627332&set=a.773902196008699>

Durante a leitura das narrativas também foram identificados outros aspetos relativos à agricultura em Portugal, como: a característica peculiar das videiras plantadas em solo vulcânico nos Açores, mencionada no blog Itinera Magica (2016); o destaque para os espigueiros que ornamentam paisagens rurais no Norte de Portugal observada por Maracujá Roxo (@maracujaroxo, 30 de Janeiro de 2020) e Vida Mochileira (2020b) e a produção de

cortiça, famosa nas terras portuguesas, também mencionada por Vida Mochileira (2017b) e Viajando por ahi (2012d).

Outro subtópico dentro dos aspetos culturais identificados nas narrativas das mulheres viajantes foram: Língua e Expressões. Em geral, essas marcações realizadas nos textos referem-se a expressões típicas portuguesas, algo que faz parte do conjunto de elementos que identificam a cultura de Portugal.

Nas narrativas de viajantes não falantes da língua portuguesa, foram diversas as menções ao termo "saudade", e a ideia que se tinha quando usaram ou mencionaram o termo é que o vocábulo é mesmo um patrimônio imaterial da cultura e do dicionário português. Dada a importância desse termo para a cultura portuguesa, traduzido muitas vezes pelas viajantes em suas narrativas como um sentimento de nostalgia e melancolia ligada ao passado, o termo "saudade" também foi catalogado em outro subcódigo dentro da nossa proposta hermenêutica a que chamamos de "Cultura da saudade e do passado", o qual trataremos mais adiante.

Por ora, interessa-nos apontar a língua portuguesa como um patrimônio cultural marcante para a identidade de Portugal, o que fez com que esse elemento fosse mencionado em algumas narrativas até mesmo por falantes de outras línguas, como o francês, o inglês e o espanhol, que para além de perceberem o termo saudade, caracterizaram o português como uma língua simpática e sonora. Em duas menções específicas de Viajando por ahi e Itinera Magica notamos um esforço para a compreensão da língua portuguesa, com um intuito de interagir com as experiências do espaço local.

Na publicação "*Otoño em Portugal*", do blog Viajando por ahi (2012c), enquanto caminhava pelas ruas de Macau, antiga colônia portuguesa, Aniko Villalba, perdida, pede instruções para localizar-se e é respondida em português por um rapaz. No texto ela conta que fica admirada ao perceber uma comunicação interativa entre dois idiomas diferentes, o espanhol e o português, muito próximos por conta da origem latina, mas também muito distintos no linguajar cotidiano. "*Me respondió en portugués y me sentí feliz de poder entablar una conversación usando dos idiomas*" (Viajando por ahí, 2012), escreve.

A publicação é uma retrospectiva de Villalba a antigas colônias portuguesas - Brasil, Macau e Al Jadida, em que procura compreender Portugal através de espaços habitados pelos portugueses em outras épocas, para só depois vir a visitar o país *in loco*. Esse contato com a

língua portuguesa e a sua experiência de proximidade comunicativa assinala as interconexões entre a sua próprias subjetividades com a cultura portuguesa, como pode ser percebida no trecho abaixo.

Figura 102- Recorte da publicação “Otoño em Portugal”, do blog Viajando por ahí (2012c)

Esa fue la vez que decidí que si me quedaba a vivir en Asia, quería establecerme en Macau. Para mí Macau tenía (y aún tiene) todo: historia, arquitectura, gastronomía fusión, tranquilidad, buen clima y un barco que me dejaba en Hong Kong en menos de una hora. En esa visita a Macau conocí por primera vez a un portugués. Todavía me acuerdo. Era de noche, yo estaba buscando el restaurante donde me esperaba gente

de Couchsurfing y, como estaba medio perdida, le pedí indicaciones a un chico que también caminaba por ahí. Me respondió en portugués y me sentí feliz de poder entablar una conversación usando dos idiomas. Estaba trabajando en Macau y también era Couchsurfer. Unos días después caminé con Journey, mi amiga china, por las calles vacías de Coloane (una aldea de pescadores en el otro extremo de la península) y me sentí como en un pueblito de Bahía al que jamás había ido. Y cuando encontré el Patio de la Eterna Felicidad, pensé: “Ya está, yo me quedo acá”.

Fonte: <https://viajandoporahi.com/otono-en-portugal/>

O mesmo esforço de perceber o português também foi feito pela francesa Ariane Fontia, durante a sua viagem a Nazaré. Dirigindo, rumo ao seu destino, ela diz que ao escutar a rádio local, apesar de não entender português, diz escutar “ondas” e “Nazaré”, e a sensação que teve foi que todo o país estava a falar disso, como é possível ver no trecho a seguir.

Figura 103- Recorte da publicação, “Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal”, do blog Itinera Magica (2017)

Arrivée à Lisbonne, j'ai loué une voiture et j'ai pris la route vers le nord, téméraire d'apparence. J'ai allumé la radio une seconde, et j'ai entendu parmi un flot de portugais, que je ne comprenais malheureusement pas, deux mots : « ondas... Nazaré... ». Le petit flot entier semblait en parler. Je suis arrivée à Nazaré, à la nuit, et j'ai entendu l'océan rugir dans le nord. C'était un cri de guerre, un bruit que j'aurais entendu dans ma vie. La nuit était noire comme l'azur. Dans mon coin, j'imaginais les monstres accourir dans les ténèbres. Et je m'étais prise une seule fois : quand le jour se leva enfin.



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/voir-plus-grosses-vagues-monde-a-nazare-portugal/>

Os exemplos acima mostram o esforço das viajantes em busca de uma conexão com a cultura local, o que faz parte da experiência turística que relatam em suas narrativas. Após a vivência, entretanto, vem o relato do que foi vivido e a preocupação para que leitores de seus conteúdos consigam compreender melhor suas experiências e vivências também geram um esforço num sentido de promover um diálogo entre os recetores dessa mensagem, um impulsivo dialogismo inerente a qualquer tipo de comunicação enunciativa, como explica Bakhtin (1997).

É o caso, por exemplo, de This Bettered Suitcase (2014), onde a autora busca por uma tradução literal para a iguaria culinária Francesinha que traduziu em seu texto para “little

french”, uma estratégia para fazer com que seus leitores, maioria da língua inglesa, compreendam a origem do nome do prato típico português.

Figura 104- Recorte do blog This Bettered Suitcase, da publicação “Trying Francesinha in Porto” (2014a)

Translating roughly to “Little Frenchie” in Portuguese, I am not joking when I say this sandwich is intense, perhaps the most intense sandwich I have ever encountered. Comprised of thick-cut bread (often prepared the same way as French toast), cured ham, linguica sausage, beefsteak, and a whole lot of other meat, it is then covered in slices of cheese, a fried egg (if you order the ‘especial’ sandwich), and a tomato and beer based gravy. I am pretty sure this sandwich just took a year off of my life, but, if you’re anything

Fonte: <https://www.thisbattered suitcase.com/francesinha-porto-portugal-sandwich/>

Já para as blogueiras e influenciadoras digitais falantes nativas da língua portuguesa, no caso Camila Aldrighi do blog Maracujá Roxo e Maryanna Teles do blog Vida Mochileira, a percepção das expressões linguísticas portuguesas foram pontuadas de modo mais íntimo e próximo, apontando para expressões corriqueiras do cotidiano português e também expressões do vocabulário popular do povo. Exemplo disso são os textos em que explicam sobre as alcunhas das pessoas nascidas no Porto e em Lisboa, chamadas popularmente de Tripeiros (do Porto) e Alfacinhas (de Lisboa). A curiosidade é citada no blog Vida Mochileira, mas no Maracujá Roxo (2018) é o tema de uma postagem inteira, onde a blogueira explica as origens de cada nome.

Grande parte das marcações codificadas como “língua e expressões”, como já explicamos, faz referência à palavra “saudade”¹⁴³. O termo pode ser considerado uma das palavras mais emblemáticas da língua portuguesa, em especial para Portugal, que emprega o vocábulo desde os trovadores, antes mesmo da introdução da palavra, em 1606, no capítulo XXI da obra *Origem da Língua Portuguesa* do gramático Duarte Nunes de Leão (Junior, 2014).

Comumente, o termo saudade é defendido como algo que não se pode traduzir para outras línguas (Lamas, 2003), reivindicado como uma palavra propriamente portuguesa e somente portuguesa¹⁴⁴. A palavra “saudade” como característica identitária de Portugal,

¹⁴³ “Saudade, s. f. (Lat. solitudo(m) > suidade > soidade > arc. soedade – Sentimento triste por uma coisa subjectivamente boa, que se perdeu ou que está ausente (...).” Ver: Fontinha, R. (1900). *Novo dicionário etimológico da língua portuguesa*, revisto por Joaquim Ferreira. Porto: Editorial Domingos Barreira.

¹⁴⁴ A palavra deriva morfológicamente do latim, como explica Junior (2014), e possui conexões semânticas com outros idiomas. “Morfológicamente, a palavra, no entanto, não é particularidade nossa. Porque derivada do latim, existe em outras línguas românicas. O espanhol tem *soledad*. O catalão *soledat*. O sentido, no entanto, não é necessariamente o que se consagrou em português, está mais próximo de uma nostalgia de casa, a vontade de voltar ao lar. Na família linguística derivada do latim, o nosso “saudade” estaria mais próximo do romeno,

como patrimônio “intraduzível” do português foi muito defendida por Teixeira de Pascaes, escritor português, como explica Lamas (2003).

Este escritor surge inserido no movimento cultural que data de 1910, e que tem como primordiais objectivos a recuperação dos valores originais e o renascimento nacional. A saudade, considerada um misto de nostalgia e esperança, funcionaria como estímulo para a criação de uma outra Pátria, que ressuscitaria do obscurantismo e que restabeleceria a glória no país. Através da saudade, elevada a religião, pretendia-se alcançar o Absoluto, a nebulosidade reveladora de um novo Deus, com vista à reanimação lusitana (Lamas, 2003, p.2).

Esse sentimento é comumente atrelado a uma melancolia e nostalgia a algo que já passou, um momento, uma vivência, uma experiência em algum lugar. Para Carvalho (s.d.) que discorre sobre os elementos constitutivos da consciência saudosa, os registos literários da experiência da saudade, principalmente os dos poetas, transmitem manifestações de desejo e afetividade, como tristeza, solidão e nostalgia. Enquanto isso, outros, menos comuns, transmitem intuições ontológicas sobre o que significa ser saudoso e a ausência desejada de forma presencial e viva. É fato, entretanto, que saudade é um sentimento da falta do que se viveu, num passado.

O estar saudoso exprime psicologicamente um estado em que a consciência opõe ao que lhe é dado na experiência patente a preferência de algo já vivido e ausente. O passado é representado em conexão de algo atual e presente, cuja dimensão afetiva é inferior à dimensão afetiva do passado representado. (Carvalho, s.d)

Lamas (2003) relembra também que essa consciência saudosa e conectada ao passado é também histórica, marcada por chegadas e partidas de um povo migratório.

Igualmente virados para o passado estão aqueles que, por forçosos motivos, tiveram de abandonar a sua terra em busca de melhor sorte. Portugal, sendo um país de emigrantes, está, desde logo, propenso ao sentimento nostálgico da saudade, a qual remonta aos Descobrimentos, época também propícia a muita dor devido ao afastamento prolongado entre os navegadores e os seus familiares. É, ainda,

mas em outra palavra, outro significante: *dor* (pronuncia-se “durere”). Fora do campo latino, em bósnio, há *sevdah* com sentido bem parecido.” (Junior, 2014, p.91).

imperioso destacar a inolvidável guerra colonial, que provocou tanta saudade temporária ou infinita. (Lamas, 2003, p.4).

Diante desse contexto da relação da saudade com a cultura lusitana, ao criarmos a categoria “Cultura da saudade e do passado” conectamos os dois aspetos: a saudade como patrimônio cultural imaterial da cultura portuguesa e a conexão à uma nostalgia e saudosismo ao passado como instância presente também na identidade cultural de Portugal.

No blog *Crónicas de una Cosmopolilla*, por exemplo, as narrativas recuperam sempre um passado “glorioso” de Portugal, como escreve a blogueira. E o efeito que coloca em seus textos é que está a redescobrir a história do país, pelos seus mais antigos vestígios, repaginados e reinterpretados pelo seu olhar de viajante. Nesse sentido, em suas narrativas, os signos do passado e da saudade tomam aspetos interessantes.

Em uma publicação específica, *“Historias locales en Lisboa, la ciudad de las siete colinas”* (2017), a imagem primeira que começa a ilustrar a publicação é a de um casal de idosos, em preto em branco, enquadrados em uma janela, num ângulo frontal. À primeira impressão é o contato com o antigo, um casal de moradores velhos, a olhar o que se passa de sua janela. O passado, a antiguidade, a velhice e o descolorido da foto enuncia o que já passou. Aqui ressurgem a imagem do passado a observar por uma janela, conectando-se às imagens das idosas a espreitar. Ressurge assim, a aspeto dos símbolos da intimidade, onde os objetos principais da imagem, os idosos, observam de suas casas, apresentando uma ideia de resguardo, acolhimento, típicos dos símbolos referentes à casa (Durand, 2012).

No decorrer da narrativa, a autora nos leva a conhecer a cidade de Lisboa a partir de um olhar dos locais, o que vai criando ainda mais um ambiente de nostalgia e saudade com o decorrer dos registos de fotos antigas, ruas antigas e uma vida urbana com um passado ainda presente.

Figura 105- Recorte de reprodução de uma fotografia ilustrativa do blog Crónicas de una Cosmopolilla (2017b), publicação “Historias locales en Lisboa, la ciudad de las siete colinas”



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-lisboa/>

Há também outras descrições mais literais que imagéticas no mesmo blog, referindo-se às paisagens portuguesas como “pitorescas e nostálgicas” onde zarparam muitos marinheiros que nunca voltaram e *“esa espera de los que quedaban, esa tristeza, se camuflaba con colores vistosos”* (La Cosmopolilla, 2016) quando fala da cidade do Porto, ou quando menciona o *“espírito melancólico añoraba los tiempos grandes de Portugal”* (La Cosmopolilla, 2021c), quando fala da Quinta da Regaleira, em Sintra; ou ainda quando observa o saudosismo da população local do Alentejo *“a entablar una conversación recogiendo la pesca del día con la nostalgia de tiempos más prósperos”* (La Cosmopolilla, 2017).

No Instagram, ela menciona mesmo a palavra “saudade”, para iniciar sua descrição da cidade do Porto. A legenda da foto sobre a cidade segue descrevendo o lugar com outras palavras, *“bohemia, decadente, bella y melancólica”* (@lacosmopolilla, 9 de Janeiro de 2019), adjetivos que corroboram à constelação simbólica da Cultura da saudade e também do passado. Na descrição que segue, explica o que entende por saudade e como esse sentimento está presente no Porto: *“Una ciudad que resplandece a la par que suspira ‘saudade’. Palabra portuguesa sin traducción literal al español, se dice que es un estado emocional del vacío que deja un momento alegre que ya pasó. La presencia de una ausencia. La nostalgia de un recuerdo feliz.”* (@lacosmopolilla, 9 de Janeiro de 2019).

Figura 106- Publicação do Instagram de @lacosmopolilla (9 de Janeiro de 2019) falando sobre a palavra saudade em paisagem do Porto



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BsbQjotA6y3/?hl=pt-br>

O blog Itinera Magica também resgata o aspeto saudosista, melancólico e apego ao passado manifesto pela cultura portuguesa. Em uma publicação no Instagram, quando regista as ruínas da igreja do Carmo de Lisboa, destruída no terremoto de 1755, ela escreve o sentimento que tem por Lisboa: *“so graceful, elegante, full of gorgeus monuments and this sweet old melancholy they call saudade... the longing for things long lost far away.”* (2015). A ruína da igreja, os destroços de uma arquitetura que um dia foi grandiosa, ilustra e encena a saudade explicada pela autora: a falta de algo que já não volta mais.

Figura 107- Publicação do Instagram de @Itineramagica (3 de Junho de 2015) com destroços de igreja de Lisboa



Fonte: <https://www.instagram.com/p/3d-2q5gtDr/>

Na publicação *“On the edge of the old world: Portugal’s coastline”* do blog Itinera Magica (2015b), a blogueira também menciona Lisboa como uma capital melancólica lamentando a grandeza perdida do império que colocou o mundo a seus pés, *“grieving over the long-lost greatness of the empire which brought the whole world at its feet”* (Itinera

Magica, 2015), mas afirma que Portugal tem muitas outras grandiosidades a serem mostradas como a costa litorânea, por exemplo. Na mesma publicação, entretanto, ela volta a mencionar a grandiosidade do passado português ressuscitando a história ancestral, escrevendo que quando as ondas batem nas falésias, parecem transportar sussurros provenientes de costas distantes, ou de tempos muito antigos.

Nesse contexto que traz à tona o passado, surge novamente a palavra *saudade*, quando relembra uma viagem que fez à praia de Peniche. Ela fala que *saudade* é uma bela palavra portuguesa que não se pode traduzir adequadamente, mas ensaia uma explicação dizendo que significa ternura melancólica, desejo duradouro, nostalgia agri-doce (Itinera Magica, 2015). E acrescenta que a *saudade* permeia cada abismo, cada praia da costa de Portugal e que, como areia em seus sapatos e os raios de sol em seus olhos, a palavra nos seguirá para casa depois que partirmos (Itinera Magica, 2015).

Figura 108- Recorte da publicação “On the edge of the old world: Portugal’s coastline” do blog Itinera Magica (2015b) que trata sobre *saudade*

On that day, Peniche felt incredibly solemn and magic – the spirit of Europe gathered on this craggy coastline. It was the kind of place which could make you cry, bend on your knees and pray, or fall in love. There is this beautiful word in the Portuguese language, *saudade*, and one can never translate it properly: *saudade* means tender sorrow, enduring longing, bittersweet nostalgia. But it permeates every chasm, every cave, every beach on Portugal’s coastline, and like the sand in your shoes and the sun rays in your eyes, it will follow you home after you leave.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

Os aspetos da Cultura da Saudade e do Passado também foram identificados nas narrativas digitais dos blogs Oneika the Traveller e This Bettered Suitcase, embora de uma maneira menos direta. Apesar disso, suas descrições sobre Portugal captaram uma atmosfera de valor antigo, nostálgico e melancólico presente no imaginário lusitano. Oneika Raymond, por exemplo, sobre os castelos de Sintra afirma que é uma exibição ornamentada de ostentação e riqueza passada (Oneika the traveller, 2013c).

A forma que Brenna Holeman (This Bettered Suitcase, 2010a) representa essa aura antiga e saudosa de Portugal, entretanto, é registando uma senhora na janela a observar a rua. E mais uma vez, a imagem da mulher anciã que observa o mundo externo, enquadrada numa janela de uma casa, repete-se, o que pode fazer projetar a imagem e semelhança do país num aspeto do seu povo, passivo, idoso, a observar. Aqui, ressoa novamente a simbologia atrelada ao regime noturno e seus símbolos da intimidade (Durand, 2012).

Figura 109- Recorte de publicações dos blogs Oneika the Traveller (2013c) e This Bettered Suitcase (2010a) que representam o aspeto de uma cultura da Saudade e do Passado de Portugal

I aren't super excited when we happen upon castles and palaces (dare I say we're even a bit "palaced out"), but **Sintra still managed to elicit our marvel**, make us care. Out of many attractions, we selected two to visit (**the Sintra and Pena National Palaces**); just enough to whet our curiosity's appetite without spending a grip on entrance tickets. So what's inside? The guts of the palaces are an **ornate display of ostentation and past wealth**, grand entryways dotted with expensive handmade furniture and wall hangings that make you wonder about those who had the time, riches, and creativity to commission/create such things so long ago. Should you go? Yes!



Fontes: <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-sintra.html>
<https://www.thisbattered suitcase.com/let-me-take-your-picture-portugal/>

As narrativas do blog Viajando por ahi também identificaram o aspeto antigo de Portugal, como se o país estivesse preso ao passado e passasse essa mensagem em suas paisagens. A cidade de Lisboa novamente aparece como uma cidade nostálgica e mesmo melancólica. Em uma publicação do blog, Aniko Villalba já enuncia o sentimento da saudade no título do seu texto “Saudade de Lisboa” e descreve sua experiência na cidade introduzindo com uma breve explicação do que é a palavra, definindo-a como um *“sentimiento de extrañamiento, de melancolia, que ocurre cuando uno se separa de algo/alguien amado e siente la necesidad de volver a verlo”* e completa: *“Como una tristeza feliz”* (Viajando por ahi, 2012d).

Figura 110- Recorte da publicação “Saudade de Lisboa” do blog Viajando por ahi (2012d)

Saudade de Lisboa (<https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>)

Por: ANIKO VILLALBA (<https://www.anikovillalba.com/>) / EN: POR LAS CALLES DE (<https://viajandoporahi.com/series/por-las-calles-de/>) PORTUGAL (<https://viajandoporahi.com/series/europa/portugal/>)
24 COMMENTS (<https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/#comments>) / 01/12/2012

Siempre quise conocer Lisboa. No sé por qué, era uno de esos lugares que me atraía sin una razón específica, tal vez por algo tan simple como la musicalidad de su nombre (“Lishboa”, me encanta cómo suena). Lo mismo me pasaba con Cartagena de Indias, en Colombia: me llamaba sin un por qué, simplemente por el mero hecho de existir yo sentía que ella estaba ahí, esperándome. **En el caso de Lisboa, sentía (o presentía) que era una ciudad que generaba saudade incluso antes de conocerla.** *Saudade* es ese sentimiento de extrañamiento, de melancolia, que ocurre cuando uno se separa de algo/alguien amado y siente la necesidad de volver a verlo. El escritor portugués Manuel de Melo decía que es “un bien que se padece y un mal que se disfruta”. Como una tristeza feliz. **Y yo sentía que Lisboa iba a ser algo así, como la saudade hecha ciudad.**

Fonte: <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

O imaginário é a alma simbólica. Assim, muitas vezes, precede a presença física. No caso desse texto em específico, a autora já sentia a saudade de Portugal antes mesmo de ir, já que a saudade não é somente um mero vocábulo da língua portuguesa, mas um elemento cultural que faz parte da identidade cultural portuguesa. Nesse sentido, ao sentir saudades de Lisboa, como conta no texto, a autora já antecipa o sentimento pelo que imaginava da cidade. Ela sabia que encontraria “paredes despintadas”, senhoras a olhar a vida a passar na varanda,

etc. E aqui novamente reaparece a imagem da velha a olhar o mundo a passar, uma metalinguagem e uma metáfora visual para um passado arraigado nas imagens de Portugal e numa passividade feminina num voyeurismo inerte.

Muitas das fotografias registradas pela blogueira foram feitas com máquina fotográfica analógica, trazendo também uma imagem reproduzida com técnicas passadas. Aqui cabe uma analogia de um passado sendo registado também por tecnologias já retrógradas, não totalmente obsoletas, mas de certa maneira ultrapassadas diante do cenário digital. E assim a aura de Portugal é captada por um olhar e uma técnica que também representa o passado.

O aspeto antigo de Portugal também foi registado por Aniko a partir de suas fotografias de velhos prédios que compõem a paisagem urbana das cidades comumente. Ao fazer esses registros ela reflete sobre o passado de quem habitou e ainda habita esses prédios, vagueando em suposições sobre os edifícios como epílogos de outra época, como afirma na publicação do Instagram abaixo.

Figura 111- Publicação do Instagram do blog Viajando por ahi (@anikovillalba, 31 de Maio de 2017)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BUxDOXPwPv/?hl=pt-br>

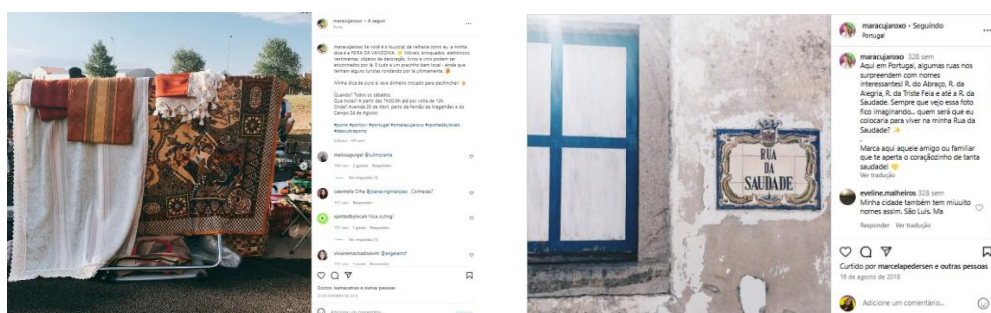
O aspeto antigo de Portugal, apresentando essa Cultura da Saudade e do Passado, também foi identificado em narrativas de Vida Mochileira e Maracujá Roxo, mas de modo menos incisivo e marcante, e muito menos direto também. Talvez pela proximidade da cultura entre Portugal e Brasil (já que as autoras são brasileiras), o aspeto da “saudade” e a preocupação em explicar os termos ou mesmo ressaltar o antigo em Portugal fosse desnecessário para uma comunidade que tem Portugal como parte da sua história.

Em Maracujá Roxo, entretanto, destacamos duas publicações nas redes sociais do Facebook e no Instagram representando de modo mais direto os aspetos da saudade e da cultura ao passado. Na primeira é possível ver uma postagem sobre uma feira de “velharia”

muito comum em Portugal, com móveis, brinquedos roupas de outros tempos, coisas antigas. Nessas feiras é possível encontrar artefactos do cotidiano e vestígios interessantes da cultura do povo de diversas épocas (@maracujaroxo, 20 de Setembro de 2018).

Na outra publicação há um registo da “Rua da Saudade” (@maracujaroxo, 16 de Agosto de 2018). Na postagem não há indicação em qual cidade foi feito o registo. No texto da legenda a influenciadora diz que Portugal surpreende com nomes de ruas interessantes e faz uma pergunta reflexiva para si: “Quem será que eu colocaria para viver na minha Rua da Saudade?”. A pergunta já mostra a intimidade com o termo, tanto dela quanto de sua audiência brasileira, já que não precisa explicar o sentido. Além da intersecção cultural, é também possível aferir o quanto as paisagens portuguesas possuem uma capacidade de despertar sentimentos nas subjetividades de quem transita por elas.

Figura 112- Publicações do Instagram de @maracujaroxo (20 de Setembro de 2018, 16 de Agosto de 2018) que representam os aspetos da cultura da saudade e do passado



Fontes: https://www.instagram.com/p/Bn8tiS_n1IW/?hl=pt-br&img_index=1
https://www.instagram.com/p/Bmip_6jH3VS/?hl=pt-br

O aspeto da Cultura da saudade e do passado representa um intrínseco dialogismo entre as dimensões de tempo e espaço. Assim, Portugal apresenta-se como espaço naturalmente cronotópico, e essa dimensão dialógica com o tempo impregnada em seus espaços, representadas e apresentadas nas narrativas digitais podem ser lidas pelas dimensões e elementos culturais particulares dessa cultura. O *continuum* espaço-tempo relacional e dialógico, ou seja, cronotópico, uma dimensão analítica trazida pela filosofia da linguagem de Bakhtin, revela-se através das temporalidades representativas na cultura, como explica Machado (2010).

A noção de que o homem é um ser do tempo, que vive no tempo, durante um certo tempo, insere a compreensão do ato ético no contexto da arquitetônica, uma noção

cara ao pensamento de Bakhtin. Nela o tempo se projeta no espaço e compõe, em relação a ele, uma outra dimensão – uma dimensão constitutiva, porém extraposta. O tempo dimensionado pelo espaço é apreendido tão-somente nas temporalidades representativas da cultura. Por isso, é no jogo das temporalidades que se pode compreender arquitetonicamente o continuum espaço-tempo. Há uma questão que merece compreensão: como os espaços vivenciam o tempo? Assim como o espaço dialógico se manifesta pela exotopia daquilo que excede o campo de visão dos agentes envolvidos, o tempo dialógico só pode ser entendido pelas temporalidades plurais e simultâneas que são projetadas nesses espaços. (Machado, 2010, pp.3 e 4).

Nesse sentido, quando falamos em Cultura da saudade e do Passado e pontuamos esses aspetos de Portugal estamos nos referindo ao tempo dialógico existente na dimensão e dinâmica cultural “onde as manifestações podem ser situadas em seu caráter conceitual, atual e sensorial. O tempo dialógico pode ser assim dimensionado pelas condições antropológicas” (Machado, 2010, p. 4).

Assim, a partir dos aspetos culturais diagnosticados nas narrativas digitais, foi possível perceber um imaginário turístico que exalta uma temporalidade atrelada ao passado, à nostalgia e, por muitas vezes, à melancolia. Uma cultura que resgata os grandes feitos das navegações e que ainda se conecta a um passado religioso, sagrado, em que Portugal foi tido como terra santa dos escolhidos para a descoberta do novo mundo (Barreto, 1987; Saraiva, 1996; Lourença, 1978).

Há ainda uma construção de uma aura pacífica, passiva, pacata, pitoresca e bucólica, conectadas às imagens das mulheres enquadradas em suas janelas a observar as ruas e à ideia de um espaço hospitaleiro e paisagens rurais. Existe assim, uma ambiguidade enraizada na cultura portuguesa, que oscila entre um “enraizamento e a aventura” como afirma (Saraiva, 1996). Assim, nas narrativas esse enraizamento ressalta-se através dos símbolos noturnos, principalmente conectados à ideia de intimidade e aventura a partir dos símbolos diurnos, principalmente conectados aos heróis e glórias passadas.

De uma perspectiva do trajeto antropológico do imaginário (Durand, 2012), a partir do regime diurno da imagem, conectado ao esquema da reflexologia postural dominante, Portugal representa o herói de um passado. No presente, numa perspectiva do regime noturno

da imagem, é uma anciã, numa passividade atribuído ao arquétipo feminino. E o futuro, aponta para uma junção desse presente e passado dialogando, em um mesmo espaço, num dialogismo axiomático, onde os discursos que constroem suas imagens, dialogam em ambiguidades e ambivalências, diurnas e noturnas.

5.3.5 Aspetos Artísticos

Dentro desse panorama de apresentação e representação espacial de Portugal, também foram identificados diversos aspetos referentes à arte produzida no país, com características artísticas típicas que permeiam o imaginário cultural português, resquícios de influências históricas de povos que habitaram o território e de antigos povos, que ainda hoje representam o país, construindo sua identidade única através de aspetos estéticos.

A arquitetura, os azulejos portugueses, a arte urbana e contemporânea e o fado, foram os elementos com o maior número de registos nas narrativas¹⁴⁵, aparecendo, em geral, tanto nos textos quanto nas fotos das publicações digitais de modo a ilustrar a arte e o aspeto artístico que envolve a aura lusitana.

Os azulejos portugueses apareceram tanto em narrativas dos blogs, quanto em textos e fotos publicadas no Facebook e no Instagram, ilustrando imagens ou mesmo sendo mencionados nos textos produzidos como tema principal, como é o caso da publicação “História dos azulejos em Portugal: curiosidades, dicas e onde encontrar no Porto” (Maracujá Roxo, 2019), talvez a mais específica sobre esse tipo de arte característica do país.

Nessa publicação, produzida por uma colaboradora do blog Maracujá Roxo, a jornalista Elaine Carvalho conta que os azulejos chegaram a Portugal por influência árabe, vindo da Espanha, e também inspirado nas porcelanas chinesas, tudo devido ao fato dos novos contatos com outras culturas no período das grandes navegações.

Não tardou muito para que os azulejos se adaptassem à cultura religiosa local, narrando imagens cotidianas da vida portuguesa nas imagens ilustradas, trazendo isso em sua própria semiótica de cores: o branco refere-se à pureza e o azul ao céu. Com o passar dos anos, os azulejos passaram a pertencer mais ainda ao cotidiano português, tanto em louças e menores artefactos, quanto na paisagem arquitetónica da cidade, como explica a publicação no recorte abaixo.

¹⁴⁵ Como é possível perceber na tabela disponível no Apêndice 20.

Figura 113- Publicação do blog Maracujá Roxo (2019), “História dos azulejos em Portugal: curiosidades, dicas e onde encontrar no Porto”



Casa portuguesa - de azulejo - com certeza!
Os mosaicos de azulejo em Portugal podem variar com pátios e distâncias: alguns narram conquistas militares, já outros representam figuras religiosas ou, até mesmo, podem representar um momento singular da vida de um português. São estas *desenhadas* e não pelo artista, há desde o século XVIII, o azulejo foi empregado utilizado como forma de revestir fachadas de prédios e igrejas, por ser um material de baixo custo. De Lisboa a Alentejo, os azulejos portugueses transmitem a força de um novo ornamento de decoração, eles são verdadeiras obras de arte arquitetônicas. Constatamos que não são apenas quando o azulejo é usado, ele surge!

Fonte: <https://maracujaroxo.com/historia-dos-azulejos-em-portugal/>

Ainda na mesma publicação, o texto dá indicações de locais da cidade do Porto onde podem ser apreciadas essa produção artística que marca a identidade visual de Portugal, indicando pontos turísticos famosos. Um exemplo é a Estação de comboios de São Bento, que conta com um painel de cerca de 20 mil azulejos ilustrados com diferentes momentos históricos do país, instalado entre os anos 1905 e 1906 pelo artista Jorge Colaço. Outro lugar indicado foi a famosa Capela das Almas, também conhecida como Capela de Santa Catarina, cenário de diversas fotos turísticas e ponto indispensável para quem passa pelo centro histórico do Porto. A igreja, construída no século XVIII possui uma coleção de quase 16 mil peças de azulejos que formam imagens referentes à Santa Catarina e São Francisco de Assis.

O texto, ao retratar a história dos azulejos em Portugal, mostra não só um aspecto artístico de um artefacto típico ou uma curiosidade de um detalhe arquitetónico presente nas cidades, mas revela o quanto a azulejaria está presente no cotidiano português, nas práticas do dia a dia, e como elemento visual que se instaurou no imaginário da cultura local. Não à toa a frase da legenda da foto é: “Casa portuguesa- de azulejo- com certeza”, indicando que o azulejo é um componente que constitui o cotidiano da alma portuguesa. Por isso, não passa despercebido aos turistas, tomando, muitas vezes, posicionamento central nas narrativas turísticas, ou sempre presente de modo imagético, como elemento visual marcante da cultura de Portugal.

Na publicação “*Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne*”, do blog Itinera Magica (2015a), a enunciativa ao contar suas experiências em uma viagem a Lisboa escreve que a região de Alfama, com sua arquitetura e paisagem, é um cartão-postal vivo, com azulejos, e continua citando outros aspectos que marcam a cultura portuguesa como o fado. Em suas palavras, ela diz: “*Je continue l’ascension dans le château, dans le labyrinthe pittoresque de*

l'Alfama, le plus vieux quartier de Lisbonne, une carte postale vivante, avec azuleijos – ces carreaux de faïence si typiques du Portugal –, bars defado et restaurants typiques où on sert de la morue” (Itinera Magica, 2015). Além de participar como elemento descritivo no texto, os azulejos também estão presentes nas imagens, como aspetos visuais marcantes na publicação.

Figura 114- Fotografia da publicação “Brumes de la mémoire, tons de bleu : Lisbonne”, do blog Itinera Magica (2015a)



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

Seja no texto, como tema central, ou como elemento visual presente em fotos, os azulejos marcaram presença nas narrativas digitais analisadas, como é possível perceber nas figuras abaixo. O blog Crônicas de una Cosmopolilla também apresenta os azulejos portugueses compondo as paisagens urbanas em que as peças se fazem marcantes e presentes.

Figura 115- Trechos das publicações “10 cosas que hacer en Oporto” e “Oporto desde la ribeira” do Blog Crônicas de una Cosmopolilla (2016)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>

No blog Viajando por ahi, a presença dos azulejos é tanto imagética, ilustrada em fotos, quanto escrita nos textos, mostrando como os azulejos permeiam o imaginário de Portugal até mesmo para aqueles que nunca pisaram nas terras lusitanas. Nesse trecho, da publicação “Saudade de Lisboa”, Aniko Villalba revela que viaja à cidade com imagens que já tinha na

cabeça: *"También iba con ciertas imágenes en mi cabeza, con retazos de una Lisboa que había visto solamente en postales y había oído simplemente en historias. Quería encontrarme gatos en las ventanas, mujeres mirando la vida pasar desde su balcón, músicos callejeros, callecitas empedradas en subida, tranvías amarillos, paredes despintadas, mosaicos y restos del passado árabe"* (Viajando por ahí, 2012d). Em seguida, posta a seguinte foto dos azulejos, que ilustra a correspondência da realidade do espaço físico com a sua expectativa.

Figura 116- Foto da publicação de “Saudade de Lisboa”, do blog Viajando por ahí (2012d)



(<https://viajandoporahi.com/wp-content/gallery/lisboa/lisboa-portugal-anjo-vila-da-32.jpg>)

Fonte: <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

As representações de Portugal através do aspeto artístico, mas também cultural e imagético- dos azulejos portugueses também aparecem a partir de recortes detalhados, como na publicação do blog Oneika the traveller (2013c), na postagem *“Portugal a day trip to Sintra”*, onde publica a imagem de um anjo formadas por pinturas em azulejos, e não a totalidade do painel num monumento arquitetónico. A fotografia não tem legenda, nem descrição, mas a imagem releva como a arte portuguesa está conectada com a religião cristã e como os azulejos foram formas de consolidar essas imagens sagradas, angelicais, divinas, em imagens presentes no cotidiano das arquiteturas locais, cravadas nas paredes e no imaginário.

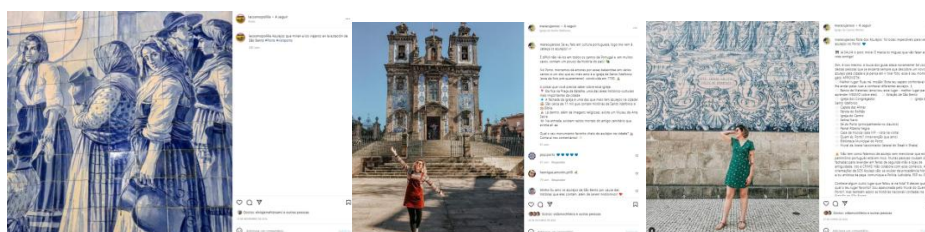
Figura 117- Imagem de um recorte de um painel de azulejos com a imagem de um anjo, da publicação “Portugal a day trip to Sintra”, do blog Oneika the Traveller (2013c)



Fonte: <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-sintra.html>

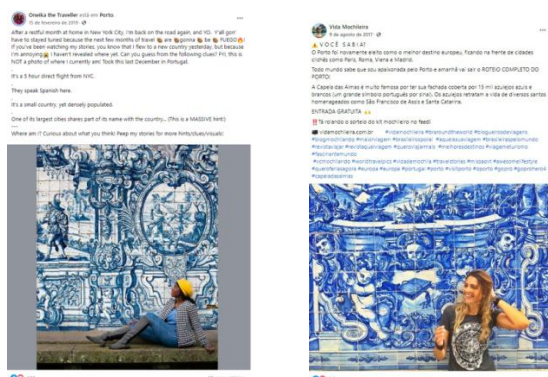
Nas redes sociais, os azulejos portugueses também são recorrentes nas narrativas digitais, tanto como ponto central dos textos, como em algumas postagens dos perfis La Cosmopolilla e do blog Maracujá Roxo, como formando cenários ilustrativos para narrativas genéricas de Portugal, como nas postagens de Oneika The Traveller e Vida Mochileira. Os azulejos portugueses formam assim um elemento estético “instagramável”, presente nas representações fotográficas visuais de Portugal nas redes sociais.

Figura 118- Postagens sobre azulejos portugueses, no Instagram dos perfis @lacosmopolilla (13 de Novembro de 2016) e @maracujaroxo (30 de Outubro de 2020, 27 de Junho de 2020)



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BMvq35njuqs/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/CG-2Kd1s-uX/?hl=pt-br> ;
https://www.instagram.com/p/CB85-ybnqK_/?hl=pt-br

Figura 119- - Postagens do Facebook de Oneika the Traveller (15 de Fevereiro de 2019) e Vida Mochileira (9 de Agosto de 2017)



Fontes:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2037681696316409&set=a.567532439998016>
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=363487450735733&set=a.323603774724101>

Os aspetos arquitetónicos também estiveram presentes nas descrições das paisagens de Portugal, mas de modo mais generalista. A arquitetura foi valorizada mais como composição de paisagens, muito citada nas narrativas digitais do blog Crónicas de una Cosmopolilla, que frequentemente se referia a esses aspetos. O recurso foi utilizado mais de

forma descritiva, para explicar e construir o cenário narrativo, do que aprofundando na arte da arquitetura, seus autores etc. Sobre arquitetura, de facto, foram citados os estilos românicos de igrejas, construções medievais e habitações típicas da cidade, como o exemplo do recorte abaixo.

Figura 120- Trecho da publicação "Historias locales en Lisboa, la ciudad de las siete colinas", blog Crónicas de un Cosmopolilla (2017b)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-lisboa/>

Entretanto, aprofundando na arte ou não, a arquitetura teve presença marcante nas narrativas digitais de forma imagética, já que dá contorno às formas das cidades, delinea e ilustra aspetos culturais e históricos, e por isso, de certa forma, é um aspeto artístico com presença constante e marcante nas narrativas digitais.

Na postagem do Instagram de Itineramagica, a geometria arquitetural marca o texto e de um ponto de vista fotográfico registado de baixo para cima revela a imponência ancestral nas construções de antigas igrejas. No texto abaixo, a ruína – resquícios do grande terremoto que Lisboa sofreu em 1775, ainda exala uma grandeza colossal, mesmo com as marcas da destruição.

Figura 121- Postagem de @itineramagica (7 de Junho de 2015) com destroços de igreja em Lisboa



Fonte: <https://www.instagram.com/p/3n6ku-Ata8/>

No blog Itinera Magica (2015a), no texto “*Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne*” a autora dá mais detalhes de estilos de arte arquitetónicos típicos portugueses, como o estilo manuelino¹⁴⁶, por exemplo, utilizado na construção da Torre de Belém. Ela descreve a torre como uma obra-prima da arquitetura manuelina, uma fortaleza exuberante, impregnada de uma simbologia heráldica, simbolizando o poder do rei, a ordem de Cristo motivos de bestiários fantásticos mesclando com o arsenal de referências aos navegadores, já que aquela localidade é conhecida por ser o simbólico sítio construído em homenagem aos descobridores que partiam para as descobertas.

Figura 122- Trecho da publicação “Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne”, do blog Itinera Magica (2015a)

Belém. Ce quartier, situé à quelques kilomètres du cœur de Lisbonne, était la porte vers les autres mondes, le lieu d'un pont entre les continents, et du Royaume d'Alentejo et du Portugal, se tenait dans les années 1500. Avant que le grand sultan de 1755 ne modifie le lit du fleuve et ne le jette sur la rive, la Torre de Belém se tenait au beau milieu du Tage, gardienne de la cité, élevée blanche à qui tout esprit devait passer son chemin. Chef d'œuvre de l'architecture portugaise, elle a la stature d'une forteresse, envahie de tourterelles, hautes comme une flèche de pierre – comme si la tour était un objet d'art de terre et de pierre seule. Tout l'ensemble est imprégné de la robe symbolique héraldique : des sphères armées, symbolisant le pouvoir du roi sur l'ensemble du monde temporel, des croix de l'ordre du Christ, et des motifs liés aux navigateurs, des bestiaires fantastiques et de l'ensemble des navigateurs. Par des escaliers droits et sinueux qui forment le squelette des couloirs, on monte par degrés, conquérant des vues toujours plus belles.



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

Na mesma publicação, a autora de Itinera Magica oferece mais detalhes arquitetónicos de construções portuguesas. Ao falar do Mosteiro de São Jerônimo, ela cita aspetos de uma arquitetura gótica e renascentista, apontando que no prédio as características desses movimentos se entrelaçam para construir uma obra única, de uma riqueza visual e simbólica que convida a leituras infinitas. Ela diz que, dentro da igreja, a luz é suave, quente, envolvente e que está familiarizada com as grandezas da arquitetura cristã, mas que em Portugal encontra o assombro primitivo, a sensação de harmonia perfeita entre luz e sombra, entre os encantos terrenos e a pureza do Altíssimo. É um deslumbramento de uma doçura infinita (Itinera Magica, 2015).

¹⁴⁶ “A arquitetura comumente designada como «manuelina», salvaguardando as suas expressões mais precoces, foi desenvolvida e consolidada durante o reinado de D. Manuel I (1495-1521), acompanhando o período inicial do de D. João III (1521-1557). Corresponde à fase nal do gótico em Portugal e, à semelhança do que aconteceu com outras formas artísticas europeias da mesma época («Tudor» e «isabelino», por exemplo), associa-se tradicionalmente ao monarca ou dinastia vigente no referido período histórico.” (Cruz, 2017, p. 348).

Figura 123- Trecho da publicação “Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne”, do blog Itinera Magica (2015a)

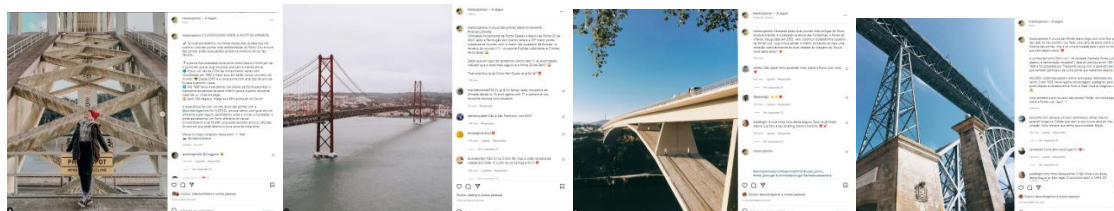
La verticalité vertigineuse, la puissante indolence et l'arabesque perfection du gothique demeurent, mais le vent de la Renaissance a soufflé sur elles, les toitures s'envolent par les vides, et invoquent cette effluence inspirée : les piliers sont une échelle à l'assaut du ciel, les cordons se défilent sur la voûte comme une forêt de jonchées en graines, prêts à être portés aux quatre vents, par-delà les murs. La richesse visuelle et symbolique de tous les ornements invite à des lectures infinies. La lumière est douce, chaude, enveloppante. Je suis rompu aux splendeurs de l'architecture chrétienne, j'ai vu et aimé des églises, cathédrales et collégiales sur tous les continents, mais ici je retrouve l'éternellement présent, la sensation d'harmonie parfaite entre lumière et l'ombre, entre les charmes d'ici-bas et la pureté du bleu haut. C'est un dénouement d'une infinie douceur.



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

Um tema arquitetônico recorrente nas narrativas de Maracujá Roxo, principalmente nas redes sociais, foram as pontes que compõem a paisagem urbana do Porto. Na seguinte sequência de fotos, os textos falam de pontes que marcam o cenário postal da cidade e períodos históricos de Portugal, elementos que ainda hoje simbolizam avanço tecnológico no cenário da cidade, como a ponte Luiz, de 1881, por exemplo, e outras pontes mais recentes como a Ponte do Infante, a Ponte da Arrábida e a Ponte de 25 de Abril.

Figura 124- Conjunto de publicações do Instagram @maracujaroxo (22 de Janeiro de 2020, 18 de Fevereiro 2019, 17 de Novembro de 2018, 9 de Novembro de 2018) sobre pontes no Porto



Fontes: https://www.instagram.com/p/B7o18g6H3kz/?hl=pt-br&img_index=1
<https://www.instagram.com/p/BuClUKpn9Lr/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BqS7UnDnw0y/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/Bp9lfqnnAcS/?hl=pt-br>

O perfil do Instagram de Aniko Villalba, do blog Viajando por ahi, já traz uma perspectiva arquitetônica de Portugal mais doméstica, apresentando uma leitura de uma arquitetura mais residencial das habitações típicas de Portugal, que compõe o cenário urbano das cidades e também o cenário imagético do país, ilustrando postais e fotos de turistas de Norte ao Sul, como é possível perceber nos exemplos abaixo.

Figura 125- Coleção de publicações do perfil do Instagram @anikovillalba (30 de Maio de 2017, 28 de Novembro de 2015, 27 de Maio de 2017), do blog Viajando por ahi, que ilustra arquitetura típica de Portugal



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BUum5lkAjHf/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/-pE4Z8tnYT/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/BUnPt_LjG5H/?hl=pt-br

Para além da arquitetura e dos azulejos portugueses, também se destacaram referências relativas a arte urbana e contemporânea encontradas nas ruas das cidades de Portugal, como obras de Robalo II, artista português que espalhou painéis com suas obras coloridas feitas com material reciclado em murais por todo o país. Um dos exemplos dessas obras representadas é a postagem do Instagram do perfil La Cosmopolilla, que destacou a obra do autor pintada em uma parede em Vila Nova de Gaia, Porto.

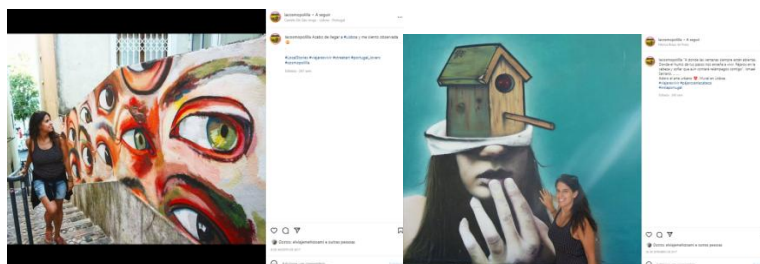
Figura 126- Publicação do Instagram de @lacosmopolilla (30 de Dezembro 2018) de arte de Robalo II, no Porto, em Gaia



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BsAegDRglQz/?hl=pt-br>

O perfil do Instagram de La Cosmopolilla, é permeado de imagens de artes urbanas e pinturas em murais, mostrando uma viajante interagindo não só com objetos turísticos das cidades de Portugal, mas também com a organicidade artística contemporânea que permeia muitas das cidades do país, principalmente Porto e Lisboa, apresentando uma cultura do povo e manifestações artísticas com expressões espontâneas nos muros da cidade.

Figura 127- Publicações com arte urbana em Portugal no Instagram @lacosmopolilla (8 de Agosto de 2017, 26 de Setembro de 2017)



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BXi3AaDAsdl/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/BZg_iL-gaKL/?hl=pt-br

As artes urbanas e contemporâneas que chamaram atenção das nossas narradoras viajantes se destacaram não só pelo colorido e apelo visual, mas também pelas suas mensagens. Se as paredes falassem, gritariam o que está escrito nos muros, e essas mensagens, deixadas por outros transeuntes, não passaram despercebidas por Aniko Villalba, por exemplo, que dedicou uma publicação completa para falar das paredes de Coimbra, uma cidade universitária e que por isso exala a ebulição de ideias registradas em seus muros. Ela diz: *“El arte callejero - sus mensajes, sus protestas, sus lemas, su color- parecer ser inseparable del ámbito universitario”* (Viajando por ahí, 2012b).

Após uma sequência de fotos que retrata o cotidiano da cidade, e muitas mensagens pintadas e escritas nas paredes, ela conclui: *“Las paredes hablan acerca de la ciudad a la que pertenecen. Solamente es cuestión de escucharlas...”* (Viajando por ahí, 2012b). Dentre as diversas mensagens escritas nas paredes, Villalba fez registro de mensagens de amor, de esperança, críticas à sociedade, referências ao feminismo, contra preconceitos e xenofobia e pedidos de greve, construindo uma imagem de uma cidade efervescente de ideias e crítica sobre questões que permeiam a sociedade.

Figura 128- Recortes da publicação “Las paredes de Coimbra”, do blog Viajando por ahi (2012b)



Fonte: <https://viajandoporahi.com/las-paredes-de-coimbra/>

Se as paredes por si só contam histórias e guardam memórias, quem propaga e reproduz essas mensagens também contribui para a perpetuação e transmissão contínua. Na publicação do Instagram do Maracujá Roxo (9 de Janeiro de 2020), uma frase emblemática, pintada na parede, dita por um personagem importante da realeza portuguesa, Dom Pedro IV de Portugal (e Dom Pedro I do Brasil), foi ponto inicial para abrir um diálogo com os seguidores.

Ao postar a foto de uma arte urbana na parede que diz “O meu coração fica no Porto”, Camila Aldrighi pergunta quem é o autor da frase, provocando uma interação com sua audiência. A pergunta provocatória não parte apenas da ação questionadora da autora, mas também do poder mobilizador e dinâmico que a arte nos provoca, contando histórias, protestando situações críticas da sociedade ou mesmo exalando poesia.

Figura 129- Publicação do Instagram do @maracujaroxo (9 de Janeiro de 2020) com intervenção artística urbana contemporânea no Porto



Fonte: https://www.instagram.com/p/B7Hcq6_H7kA/?hl=pt-br

Outras manifestações artísticas também foram mencionadas nas narrativas, mas de modo mais generalista e em menor quantidade como é o caso de esculturas, referências à literatura, pinturas e música.

Quanto às pinturas, foram mencionadas e retratadas de modo superficial, sem detalhamento, com fotos de artes plásticas expostas em museus, como retratos de realezas, sem informar os pintores e época, mas que podem nos dar pistas de imagens do cotidiano da nobreza e da forte presença que a família real tinha e ainda tem no imaginário de Portugal. Foram esses os registos sobre pinturas que a postagem do blog Crónicas de una Cosmopolilla, em suas viagens à Sintra e Guimarães, deixaram implícitos, ao retratar um recorte dessas fotografias antigas que ornamentam os antigos castelos, atuais museus.

Figura 130- Pinturas do cotidiano da nobreza e retrato de realeza nos castelos de Sintra no blog Crónicas de una Cosmopolilla (2021c) e Retrato da realeza Catalina de Bragança exposto no castelo de Guimarães no blog Crónicas de una Cosmopolilla (2019d)



Fontes: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-guimaraes-en-un-dia/>
<https://lacosmopolilla.com/visita-a-la-quinta-da-regaleira-sintra/>

Entretanto, outras pinturas também deixam vestígios de uma cultura mais popular, como é o caso dos quadros das crianças que choram, que ficaram famosos na Europa e em Portugal, pela lenda que traziam. Segundo histórias populares, as pessoas que possuíam um desses quadros, pintados pelo Italiano Giovanni Bragolin, entre os anos 70 e 80, passaram por situações assombradas e sobrenaturais que envolviam as pinturas. Em uma postagem do perfil do Instagram do Maracujá Roxo (@maracujaroxo, 5 de Fevereiro de 2019), a influenciadora regista duas réplicas dessa série de quadros à venda em uma feira aberta, contando a fama da lenda em Portugal e perguntando se algum de seus seguidores teriam coragem de adquirir uma réplica.

Figura 131- Postagem no Instagram do @maracujaroxo (5 de Fevereiro de 2019) sobre quadros das crianças que choram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Btg7p7BH9VK/?hl=pt-br>

Quanto às esculturas, as referências foram muito menos significativas. Nas marcações que foram realizadas, em sua maioria, eram fotografias de esculturas e estátuas de praças públicas que compõem a paisagem urbana da cidade, ou mais específico às estátuas dos jardins da Quinta da Regaleira, em Sintra, e a estátua do primeiro rei Dom Afonso, na frente do Castelo de Guimiraes, retratado no blog Crónicas de una Cosmopolilla. Mas, todas, sem muita contextualização da obra em si.

Figura 132- Esculturas retratadas pelo blog Crónicas de una Cosmopolilla (2019d, 2021c) em Guimarães e Sintra respetivamente



Fontes: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-guimaraes-en-un-dia/> ;
<https://lacosmopolilla.com/visita-a-la-quinta-da-regaleira-sintra/>

Figura 133- Exemplos de fotografias de esculturas postadas em narrativas nos blogs Oneika the Traveller (2013a) e This Bettered Suitcase (2014a)



Fontes: <https://www.oneikathetraveller.com/a-stroll-in-lisbon-portugal.html>
<https://www.thisbatteredredsuitcase.com/portuguese-reds-porto/>

Outro aspeto artístico encontrado nas narrativas digitais foram algumas referências a música e estilos musicais típicos de Portugal, como o Fado e o canto Alentejano. Ambos, entretanto, representados de modo generalista, apenas como elementos descritivos para construção de um cenário de uma alma portuguesa, por exemplo.

O blog Crônicas de una Cosmopolilla foi o que mais fez referências ao fado em suas narrativas, tanto de modo genérico citando o estilo musical como um canto que embala as paisagens de Portugal, quanto indicando como atrativo local, um elemento a se dedicar um tempo, escutar para entender a alma portuguesa, como na postagem “10 cosas que hacer en Oporto” (La Cosmopolilla, 2016), em que elenca o fado como uma atração.

Ela define o estilo musical como uma canção popular portuguesa, com letras nostálgicas acompanhada com um “instrumento em forma de lágrima” (La Cosmopolilla, 2016), a guitarra portuguesa. Na sua descrição sobre o fado, a autora consegue resumir a polpa da cultura portuguesa: o lamento das saudades, os marinheiros que partem e o mar.

Figura 134- Trecho da publicação “10 cosas que hacer en Oporto” do blog Crônicas de una Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2016)

6 – Cosas que hacer en Oporto: escuchar Fado.

Atardece en la Ribera y los turistas buscan una terraza para saborear un vino del lugar. Algunas de estas tabernas ofrecen espectáculo de Fado, la canción popular portuguesa. Con letras nostálgicas acompañadas del instrumento con forma de lágrima, la guitarra, más que cantar se lamenta de los sinsabores de esta tierra de marineros, que vela marchar para siempre a los suyos a la mar.

“O que interessa é sentir o fado. Porque o fado não se canta, acontece. O fado sente-se, não se compreende, nem se explica”. Amália Rodrigues

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>

Entre as outras menções ao fado, o estilo musical é apenas citado de modo superficial e situacional, sem aprofundamento sobre a lírica da música, na sua construção rítmica e também poética que explica muito a cultura portuguesa, como é possível ver nas publicações abaixo.

Figura 135- Exemplos de publicações do Instagram de @lacosmopolilla (1 de Janeiro de 2019, 26 de Dezembro de 2017, 10 de Agosto de 2017) que citam o fado



Fontes: https://www.instagram.com/p/BsGt5_BAeyq/?hl=pt-br
<https://www.instagram.com/p/BdLYotoAdZ8/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BXn-GH8guD1/?hl=pt-br>

Quando Ariane Fontia revela que enxerga Lisboa pelos olhos de Fernando Pessoa e toda a doçura e amor que o autor emanou sobre a cidade, aproxima-se daquilo que Durand (2000) chama de olhos interiores (*Interiores oculi*) da cultura portuguesa, uma cultura marcada pela valorização do que é invisível aos olhos, e que por isso são “profundamente visionários”, como explica Durand (2000). Ele diz: “[...]a visão do pintor se arrisca sempre a ser captada – é o que acontece em Itália ou em França – pelos *oculi exteriores*, pelo realismo terra a terra... Os povos iconoclastas ou, pelo menos, indiferentes à imagem pictórica, são os mais profundamente visionários [...]” (Durand, 2000, p. 98).

Na análise que realizamos até aqui procuramos percebemos as diversas perspectivas do espaço retratado nas narrativas das viajantes, tanto em sua dimensão física e tangível, como também em sua essência mais abstrata e temporal, a partir do que foi apresentado nas camadas discursivas e como esses elementos ajudaram a construir um imaginário turístico português.

Além disso, ao analisarmos os elementos artísticos que emergem nas narrativas digitais, deparamo-nos com uma rica tessitura estética que permeia a cultura lusitana. A construção imagética, que se constrói a partir das fotografias e dos textos publicadas dos blogs e das redes sociais, é formada por icônicos azulejos brancos e azuis que se entrelaçam com os lamentos do fado, tecendo paisagens repletas de significado e nostalgia por uma cultura passada, gloriosa.

Essa curadoria imagética que realizamos, em geral, retrata uma riqueza histórica e cultural do país, nos proporcionando o entendimento de como o imaginário turístico de Portugal foi construído e quais ferramentas discursivas e imagéticas emergem nas narrativas proporcionando aos espectadores recursos sensoriais de cores, sons e tradições.

Partiremos, agora, para uma análise mais subjetiva sobre como Portugal foi representado nas enunciações dos discursos das viajantes, a partir de construções discursivas figurativas, que codificamos como metáforas espaciais.

5.3.6 Metáforas Espaciais

Quando explica sobre os processos de interação verbal, Bakhtin (2006) afirma que a dimensão social é o que determina que modelo e que forma de enunciação servirá para exprimir os enunciados, ou seja, "a estrutura da enunciação é uma estrutura puramente social." (p.130). Nesse sentido, ao avaliar as enunciações das blogueiras e influenciadoras

digitais em suas narrativas digitais pudemos também visualizar um panorama geral sobre como elas enxergam Portugal e como o representam em suas construções comunicativas, representações essas notadamente realizadas a partir também de uma dimensão criativa para re(a)presentar Portugal nos textos.

Essa dimensão criativa, apesar de se utilizar de elementos dos aspetos do país - com características simbólicas que permeiam o conhecimento comum sobre a cultura lusitana, parte também de um olhar subjetivo das autoras, onde expressam livremente as impressões que tiveram do espaço em que interagiram, usando analogias e recursos diversos particulares e únicos de suas formas de enxergar o mundo. A esses aspetos identificados chamamos de "Metáforas Espaciais".

Em Metáforas Espaciais foram catalogadas referências e menções sobre Portugal a partir de analogias que possibilitassem a expressão de suas percepções espaciais sobre os locais visitados, de modo imaginativo e inovador por meio de associações, uma função básica da metáfora (Mendes, 2010). De certa forma, esses aspetos já foram tratados em outras partes da análise, apresentando linguagens figurativas, poéticas, comparativas, etc. sobre Portugal, mas nessa etapa procuramos falar mais especificamente dos recursos criativos utilizados para descrever as paisagens e características portuguesas e apontar outros aspetos ainda não indicados, tendo em vista que foram registados em grande número (com 66 arquivos marcados e 165 referências codificadas).

A metáfora é objeto de estudo de teorias literárias, linguísticas, estéticas e filosóficas e sobre elas existem diversas teorizações. Mas, no geral, o conceito pode ser entendido a partir da sua concepção mais básica que parte da retórica tradicional.

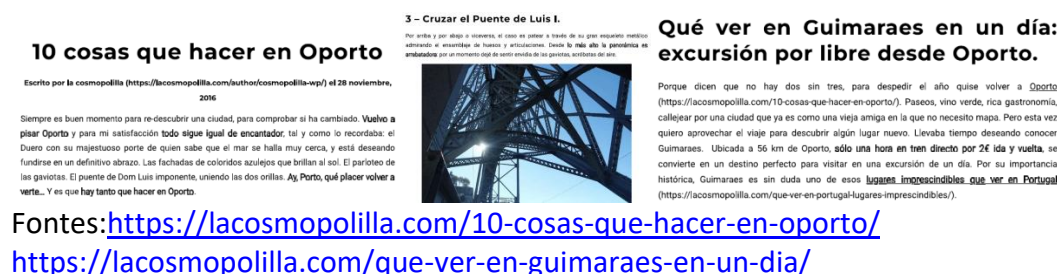
A metáfora é definida, segundo a retórica tradicional, como a figura que estabelece um ponto de semelhança entre dois termos que ocorre segundo um processo de transferência de significação própria de uma palavra para uma outra significação através da elipse do elemento comparativo. Metáfora equivale, neste sentido, a uma semelhança ou uma comparação abreviada em que a conjunção comparativa como é omitida. (Mendes, 2010).

Tendo em vista, entretanto, que há diversos tipos de metáforas e diversas categorizações optamos por generalizar o conceito na nossa análise, entendido aqui como analogias entre elementos diferentes apontando semelhanças implícitas entre eles e

descrições figurativas sobre Portugal. Essa decisão parte do princípio de que o que nos interessa na presente análise não é a forma linguística e formal do enunciado em si, mas sua dimensão comunicativa e criativa que representa Portugal nas narrativas. Assim, codificamos trechos das narrativas em que as autoras falavam sobre Portugal de uma maneira metafórica, comparativa, trazendo analogias, personificações etc. para criar uma imagem ilustrativa sobre os locais que visitaram e o que experienciaram nessas viagens.

Nas narrativas do blog Crónicas de una Cosmopolilla, dentre as diversas formas pelas quais a autora fala de Portugal, destacamos a forma que trata alguns sítios de maneira personificada, humanizando suas características e dando vida às suas paisagens em pequenos detalhes. A cidade do Porto, por exemplo, é descrita como uma *“vieja amiga”* (La Cosmopolilla, 2019) que não precisa de mapa por já conhecê-la e que possui o Rio Douro *“con su majestuoso porte de quien sabe que el mar se halla muy cerca y está deseando fundirse en un definitivo abrazo”* (La Cosmopolilla, 2016) e a ponte Luis I que compara a um *“esqueleto metálico admirando el ensamblaje de huesos y articulaciones”* (La Cosmopolilla, 2016).

Figura 138- Recortes de exemplos de descrições figurativas sobre o Porto em Crónicas de una Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2016, 2019b)



A autora também utilizou características humanas para descrever outras paisagens como o Cabo da Roca o que chamou de *“nariz”* (La Cosmopolilla, 2020a) de Portugal, *“a ponta da Europa”*, *“onde a terra acaba”* e descreveu as formações rochosas como uma figura de um braço de pedra *“que se adentra en el mar, concluyendo en una pared abrupta”* (La Cosmopolilla, 2020a).

Figura 139- Recorte da publicação “Cabo da Roca: “Onde a terra acaba” do blog Crônicas de un Cosmopolilla (La Cosmopolilla, 2020a)

Cabo da Roca: “Onde a terra acaba”

Escrito por la cosmopolilla (<https://lacosmopolilla.com/author/cosmopolilla-wa/>) el 2 abril, 2020

“Onde a terra acaba e o mar começa”. Escrito el gran poeta portugués Luís de Camões sobre el Cabo da Roca, punto más occidental de la Europa continental ubicado en la “nau” de Portugal. (“Donde la tierra se acaba y el mar comienza”). Más que apropiada descripción para un paisaje que era conocido por las huestes romanas como *Promontorium Magnum*. Esto es: un impresionante basión al Atlántico, en forma de ventral acantilado golpeado por un viento perenne. Yo me desplacé en un viaje de ida y vuelta desde *Siren, la ciudad de las palacios* (<https://lacosmopolilla.com/author/cosmopolilla-wa/>), a cuyo término municipal pertenece esta alaiaga natural para ver el atardecer. Fue demasacion.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/cabo-da-roca-portugal/>

Já para a cidade de Lisboa, descrita como “filha de Ulisses”¹⁴⁷, Patrícia Rojas elabora um enunciado direto, iniciando o texto como se fosse uma carta a qual Lisboa pudesse ler a qualquer momento. No início do texto escreve: “*Querida Lisboa, mea culpa. He tardado demasiado en volver a tu vera*” (La Cosmopolilla, 2017), desculpando-se por ter demorado a visitar à cidade. Nesse caso, não está explícito o mesmo adjetivo de “*vieja amiga*” descrito ao Porto, mas o tom de epístola, a exaltação de sentimentos íntimos, próprios de pessoas próximas, remete à humanização de Lisboa, tratada como gente.

A personificação de Portugal também foi utilizada em outras narrativas digitais como a publicação do blog This Bettered Suitcase (2010a), em que no título, a blogueira direciona um pedido “*Let me take a picture, Portugal*”, que traduzido livremente significa “Deixe me tirar uma foto, Portugal”, sugerindo um pedido a um vocativo subjetivo. A passagem é curta, a sentença figurativa também, mas traz uma estratégia figurativa de humanizar o espaço e aproximar a ideia de país a um ser humano. Desperta uma sensação de intimidade e diálogo direto com o espaço. A publicação segue com uma extensa sequência de fotos registadas, o que nos indica que Portugal deu permissão ao pedido, foi convidativo apresentando suas paisagens à disposição de ser registada pelo olhar da viajante.

¹⁴⁷ A autora diz que Lisboa é Filha de Ulisses, protagonista da epopeia A Odisseia, para referenciar a ligação histórica e mitológica entre a cidade de Lisboa, capital de Portugal, e o herói da mitologia grega. Há lendas que sugerem que Ulisses, durante suas viagens, teria passado pela região que hoje é Portugal, deixando sua marca na cidade. Essas histórias foram amplamente difundidas na literatura e cultura oral ao longo dos séculos. Ver: Nascimento, A. (2006). *Ulisses em Lisboa: Mito e memória*. Academia das Ciências de Lisboa; Puga, R. M. (2011). *A odisseia de um mito: diálogos intertextuais em torno da fundação de Lisboa por Ulisses nas literaturas anglófonas*. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, (13), 145-175; Rosado Fernandes, R. M. (1985). *Ulisses em Lisboa*. *Euphrosyne*, 13, 139-161.

Figura 140- Publicação “Let me take a picture, Portugal”, This Bettered Suitcase (2010a)

LET ME TAKE YOUR PICTURE, PORTUGAL
written by Brenna Holman | December 20, 2010



Fonte: <https://www.thisbattered suitcase.com/let-me-take-your-picture-portugal/>

Outras formas figurativas foram expressas nos textos de Crônicas de uma Cosmopolilla, partindo desde metáforas conhecidas para designar algumas cidades de Portugal, como Aveiro, considerada a “Veneza de Portugal”¹⁴⁸, alusão comparativa à cidade italiana por conta dos canais que cortam a cidade, e Guimarães conhecida por ser chamada de “o berço de Portugal”, considerada a primeira cidade da nação portuguesa. Para além disso, a blogueira também registou suas próprias impressões sobre os lugares que visitou atribuindo descrições figurativas que partiram do seu olhar de turista. O Algarve, por exemplo, foi descrito como um “paraíso atlântico”, as paisagens de Castro de Laboreiro foram comparadas a uma “fábula pintada de amarelo na primavera” e Évora foi chamada de “um museu ao ar livre”, como pode ser visto nos recortes abaixo.

Figura 141- Recortes de publicações do blog Crônicas de uma Cosmopolilla (2014b, 2019d, 2019c) com descrições figurativas de Portugal

El Algarve, paraíso atlántico

Escrito por la cosmopolilla (<https://lacosmopolilla.com/author/cosmopolilla/>) el 7 noviembre, 2014.

Te propongo una escapada a una tierra llena de luz, bañada por el cálido sol del sur y las azules aguas de un intenso e infinito océano Atlántico... **el Algarve**, uno de esas regiones que recogen en buena energía, impresionables **que ver en Portugal en una día de norte a sur** (<https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-portugal-lugares-impresionables/>).



<https://i0.wp.com/lacosmopolilla.com/wp-content/uploads/2014/11/fuente.png?h=11>

Fuente

Guimaraes, la “cuna” de Portugal.

Si hay una ciudad con historia y tradición en el país lusitano es Guimarães. Castro medieval que en su día como asentamiento romano en los tiempos de Tago, se cuenta que en el siglo III nació el primer rey de Portugal entre sus murallas. **Su bien conservado casco histórico es Patrimonio de la Humanidad**, un entramado de callejuelas que conducen al castillo y al palacio de los duques de Bragança. A tan sólo una hora en tren de Oporto, **Guimarães** (<https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-guimaraes-en-un-dia/>) se convierte en la **paración ideal para un viaje de ida y vuelta**.



Aveiro, la “Venecia” portuguesa.

Al sur de Oporto se sitúa una de las ciudades marítimas más visitadas de Portugal, gracias a sus **canales surcados por coloridos molinos** que le han dado la fama de la “venecia portuguesa”. Aunque tal vez sea demasiado turística, especialmente los fines de semana y en época estival, **Aveiro** (<https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-aveiro-en-un-dia/>) resulta encantadora. A pie de playa, en Costa Nova, se localizan las fotogénicas casas a rayas que triunfan en Instagram. ¡No hay quien se resista!



Fuentes: <https://lacosmopolilla.com/el-algarve-paraíso-atlantico/>
<https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-guimaraes-en-un-dia/>
<https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-aveiro-en-un-dia/>

As descrições figurativas de Ariane Fontia, do blog Itinera Magica e também nos perfis das plataformas digitais Instagram e Facebook destacaram-se por apresentarem uma

¹⁴⁸ Essas referências, aliás, foram encontradas em diversas outras narrativas como no blog Maracujá Roxo, Vida Mochileira, Viajando por ahi, por exemplo.

linguagem evocativa, com habilidades para despertar sensações e sentimentos, com um texto com ritmo, mesmo em curtas descrições como é o caso das legendas das fotos das redes sociais. Em seu blog, as ilhas dos Açores foram descritas como um país no fim do mundo, um arquipélago secreto e ainda desconhecido" (Itinera Magica, 23 de Agosto de 2016), e ainda um porto mítico onde conquistadores e piratas pararam, e onde os marinheiros ainda pintam frescos para celebrar a sua odisseia marítima (Itinera Magica, 23 de Agosto de 2016), na postagem do Facebook.

Na publicação sobre o mesmo sítio, mas no Instagram, os Açores são descritos por ter uma "geologia viva" (@itineramagica, 25 de Agosto de 2016). E essa mesma personificação de vivificar as paisagens, num ritmo descritivo lírico, aparece em outra publicação, ainda sobre os Açores, dessa vez com uma fotografia do topo do Monte Pico, no Facebook. Na legenda ela escreve que o vulcão está vivo, que respira, e que a terra está quente e o vapor escapa (Itinera Magica, 27 de Agosto de 2016).

A conquista do Monte Pico, o alcance do cume da montanha, leva-nos a outra metáfora, numa linguagem figurativa mais implícita, onde o ato da superação de alcançar o topo revela-se como uma "metáfora axiomática" (Durand, 2012) atrelada aos símbolos verticalizantes, os símbolos ascensionais, do regime diurno da imagem.

As representações de paisagens naturais montanhosas, conectam-se à ideia de verticalidade (Bachelard, 1958), interpretada por Durand (2012) com a noção de "eixo estável das coisas em relação com a postura ereta do homem" (p.126), num esquema atrelado à reflexologia dos gestos posturais dominantes. Em um conjunto isomórfico "solar, masculino, celeste, que gravita em torno dos bétilos e dos cismos" (Durand, 2012, p.129), onde os cumes, as montanhas consagram o ponto mais perto do divino, a ideia de ascensão "repousa no contraponto negativo da queda" (p.128), sendo essa mesma ascensão o objetivo final da viagem imaginária, como afirma Durand (2012).

A ascensão é, assim, a "viagem em si", a "viagem imaginária mais real de todas" com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste, e não é por acaso que Desoille põs base da sua terapêutica dos estados depressivos a meditação imaginária dos símbolos ascensionais. (Durand, 2012, p. 128).

Em relação ao passeio turístico que visa o alcance do cume como forma de superação, ou mesmo elevação, não só física, mas espiritual, de conquista, Amirou (2007), comparando a atividade turística à viagem peregrina, explica que:

A montanha simboliza assim o cume e o centro; estas duas dimensões ajudam-nos a compreender de que modo o imaginário incorpora as imagens de altitude. Assim à montanha são associadas as virtudes de elevação física, moral, espiritual, bem como dois sentimentos dominantes: um de poder face a si mesmo e ao universo, expresso por uma vontade eufórica de escalar e de desafiar a altitude; e um outro de humildade e de ansiedade perante a imensidão. (Amirou, 2007, p.69).

Nas seguintes publicações, exemplificamos algumas das representações imagéticas dessas simbologias ascensionais, representadas pelas fotografias que ressaltam os cumes das montanhas enquadrados num azul celestial e nuvens, conjurando assim uma estética sagrada divina. Na segunda publicação, de Itirena Magia, há ainda o registo de um pulo em comemoração à conquista do Monte Pico, onde diz: “eu fui uma heróina”, reconectando-se assim ainda mais ao conjunto isomórfico solar, masculino e heroico designado por Durand (2012).

Figura 142- Publicações do perfil do Facebook Itinera Magia (23 de Agosto de 2016, 27 de Agosto de 2016) e Instagram @Itineramagica (25 de Agosto de 2016) com descrições figurativas sobre os Açores e suas paisagens



Fontes: <https://www.facebook.com/profile/100027588025896/search/?q=a%C3%A7ores>
<https://www.facebook.com/profile/100027588025896/search/?q=a%C3%A7ores>
<https://www.instagram.com/p/BJi9bk6D3iF/>

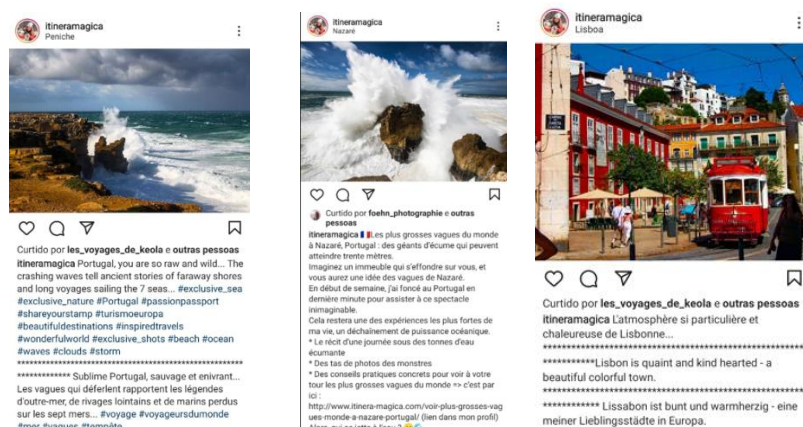
Em outras publicações, Portugal é descrito como cru e selvagem, quando faz uma publicação no Instagram sobre a praia de Peniche e a imagem figurativa do que é selvagem e indomável reaparece nas descrições do mar revolto de Nazaré, onde as ondas são monstros

gigantes. Essas descrições representam um Portugal em sua natureza bruta, pura, quando fala de paisagens em que os aspetos naturais dominam, como o mar, principalmente.

Mas quando trata de paisagens citadinas, há um tom de domesticação da natureza, o que dá a entender que a urbanização, o progresso e o avanço material deu contorno a uma civilização, tornando-a, de certa forma domesticada.

Em uma publicação do Instagram sobre Lisboa, por exemplo, diz: *“Lisbon is quaint and kind hearted”* (@itineramagica, 4 de Maio de 2016), afirmando que Lisboa é uma cidade pitoresca e de bom coração. Essa domesticação, no entanto, parece representar a natureza, que em seu ambiente natural é selvagem, na cidade, é dominada. Os elementos que representam as cidades, porém, são de agitação, multidão e movimento, em geral, principalmente nos grandes centros como Lisboa e Porto.

Figura 143- Publicações do Instagram de @itineramagica (28 de Novembro de 2015, 3 de Março de 2017, 4 de Maio de 2016) com descrições figurativas e metafóricas de Portugal



Fontes: <https://www.instagram.com/p/-pBT-dAtbS/>
<https://www.instagram.com/p/BRMFDCjx2c/>
<https://www.instagram.com/p/BE-ecQhAtY9/>

O mesmo padrão segue em seus textos no blog. Em geral, quando trata da natureza de Portugal, descreve-a como selvagem e crua, as ondas de Nazaré são também monstros colossais, o som do mar um grito de guerra, com barulhos ameaçadores, criando um ritmo de suspense em seu enunciado.

Os elementos da natureza são tratados por criaturas ou aparições invocadas pela geologia secreta do fundo do mar, como um feiticeiro que sussurra um encantamento, ou pirâmides móveis em cima de espumas. As ondas gigantes são ainda comparadas a um prédio que corre, uma montanha em voo, um pedaço de céu caído no mar. As imagens líricas que a autora cria são diversas, mas encontram o ponto comum na grandiosidade e no mistério para

descrever as ondas de Nazaré, como quando descreve a cidade durante uma tempestade e a imagina como uma longa viagem onde se monta um dragão de espuma pelas nuvens, como é possível ler nos recortes abaixo.

Figura 144- Recortes de trechos da publicação “Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal”, do blog Itinera Magica (2017)

Qu'est-ce qui rend la côte de Nazaré si exceptionnelle ? Un canyon sous-marin profond de cinq-cent mètres. Ici, la houle venue du large se heurte à de gigantesques falaises immergées, et remonte comme un serpent courroucé vers la surface. Les vagues de Nazaré sont des apparitions qu'invoque la géologie secrète des fonds marins, comme un sorcier qui murmurerait une incantation. Face à ces pyramides mouvantes que coiffe l'écume, je pense aux estampes japonaises d'Hokusai, aux tempêtes d'encre et de légende.

Les vagues du 28 février 2017 à Nazaré – inoubliable

J'ai du mal à décrire le sentiment d'**euphorie, d'exaltation extrême** qui m'a envahie tout au long de cette journée où la mer semblait vouloir décrocher le ciel. Nazaré un jour de tempête, c'est une drogue visuelle, un long trip où on chevauche un dragon d'écume à travers les nuages.

Sur les images, **il est parfois difficile de montrer à quel point la vague est énorme, car vous n'avez pas d'échelle. Alors guettez les petits points noirs sur mes photos.** Les minuscules fourmis qui dépassent de l'eau, ce sont des hommes, en planche ou en scooter.

Regardez la taille des vagues par rapport à ces hommes microscopiques. Regardez la taille des vagues par rapport au phare et à la falaise. Regardez mes photos d'ensemble, ou mes photos prises au sommet de la colline, où je suis à plus d'un kilomètre des vagues, et où leur hauteur reste absolument spectaculaire. Alors vous comprendrez : ces vagues sont comme un immeuble qui court, **comme une montagne en fuite**, comme un morceau de ciel tombé dans la mer.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/voir-plus-grosses-vagues-monde-a-nazare-portugal/>

O aspeto aventureiro datado da época dos Descobrimentos também foi catalogado a partir das descrições figurativas escritas por Ariane Fontia, que descreve Portugal como uma terra que sempre sonhou saltar para o grande azul desconhecido. Com referências alusivas ao período do descobrimento, corroborando ainda mais para o imaginário da cultura da navegação nutrida por Portugal, Ariane descreve paisagens resgatando, mais uma vez, os monstros marítimos do desconhecido mar para descrever paisagens de Cascais, a Boca do Inferno, em dia de tempestade, dizendo: *“On storms days the swell fills the chasm entirely, transforming the coas tinto a monster out of the old ages, with foam drippong from its hellish mouth”* (Itinera Magica, 2015).

Figura 145- Recorte da publicação “On the edge of the old world: Portugal’s coastline”, do blog Itinera Magica (2015b)

The capital region is famous not only for the magnificent city (<https://www.itinera-magica.com/frances-de-la-memoire-lons-de-bien-issonne/>) which gave it its name, but also for **Cascais**, its enchanting beach resort. One of the most interesting tourist attractions is **Boca do Inferno**, where the ocean gushes inside the cliff through a hollow breach, pounding against the stone like a mighty drum. On stormy days, the swell fills the chasm entirely, transforming the coast into a monster out of the old ages, with foam dripping from its hellish mouth. You may see a video here (<https://www.youtube.com/watch?v=K9pncVh4d8Y>).



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

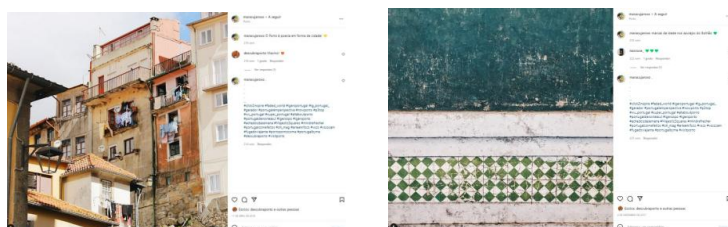
As descrições sobre Portugal presentes em Maracujá Roxo, tanto no blog quanto no Instagram e Facebook, caracterizam-se por ter uma linguagem mais direta, objetiva e menos

lítica. Entretanto, foram encontradas também algumas passagens figurativas sobre Portugal, com referências metafóricas para descrever suas paisagens e cidades.

Em uma publicação no Instagram, por exemplo, a cidade do Porto foi definida como “poesia em forma de cidade” (@maracujaroxo, 11 de Abril de 2018) e a foto que ilustra tal legenda é composta por prédios com pintura desbotada e roupas de moradores estendidas num varal. Em outra postagem com um recorte fotográfico de uns azulejos desgastados foi registado “as marcas da idade” (@maracujaroxo, 4 de Dezembro de 2017) da freguesia do Bolhão, também no Porto.

O que se pode perceber a partir dessas simples descrições figurativas espaciais de Portugal é que o aspeto histórico, ou mesmo velho, ainda presente em seus espaços físicos, é um dos pontos mais atrativos na percepção de viajantes, sempre mencionados e trazidos à tona como algo indispensável a ser percebido e descrito. Essa história orgânica e viva ressalta também as belezas mais cotidianas, mesmo que seja no desgaste de antigas moradias, construída sobre antigas pedras, em um país antigo que ainda respira.

Figura 146- Exemplos de publicações de @maracujaroxo (11 de Abril de 2018, 4 de Dezembro de 2017) do Instagram com metáforas espaciais



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BhbjrpmHYFi/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BcRo5haFYau/?hl=pt-br>

As narrativas do blog Viajando por ahi também utiliza recursos interessantes e criativos para situar suas descrições espaciais em imagens concretas, a partir de estratégias figurativas. Em uma publicação sobre Aveiro, “*Mi cajita de souvenirs de Aveiro*” (Viajando por ahi, 2012a), a autora faz uma observação decrescente da cultura do lugar: observa primeiro o microuniverso das *souvenirs* e depois faz as conexões aos ícones e símbolos que compõem as lembranças e as imagens representativas de cada sítio, para daí criar sua própria coleção simbólica representativa de um sítio específico, a que chama de “*cajita de souvenirs*” (Viajando por ahi, 2012a).

Figura 147- Recorte da publicação “Mi cajita de souvenirs de Aveiro”, do blog Viajando por ahí (2012a)

Cuando llego a un lugar del que no sé ni conozco demasiado entro a las tiendas de souvenirs y no entiendo muy bien el por qué de los productos: sí, ese gallo es muy simpático, pero ¿por qué hay gallos en todos los negocios de souvenirs de Lisboa? ¿Y por qué en Barcelona está lleno de estatuitas de hombres, mujeres y niños cogiendo? ¿Y quién es ese señor que aparece en todas las postales y pósters de Indonesia? Es cuando uno sale de las tiendas y camina por las calles que descubre la razón de ser de cada uno de esos objetos (y que empieza a armar, a la vez, su propia cajita de cositas y momentos).

Fonte: <https://viajandoporahi.com/mi-cajita-de-souvenirs-de-aveiro/>

No decorrer do texto, a autora constrói a sua própria “casa de *souvenirs* de Aveiro”, apontando “o típico de Portugal”, com aspetos culturais, emblemáticos, cotidianos e simbólicos do país, como a sopa de entrada, o pão sempre à mesa e o galo de Barcelos¹⁴⁹, buscando criar imagens vívidas na mente do leitor. Neste caso, o texto em si é sua própria casa de souvenir e a cidade de Aveiro um espaço de coleta de representações simbólicas, um lugar onde se pode encontrar uma variedade de elementos típicos, interessantes ou representativos, assim como numa casa de souvenir onde se encontram diversos objetos que lembram um lugar específico. É uma forma de expressar uma característica da cidade de Aveiro de uma maneira figurativa e poética.

Figura 148- Recorte da publicação “Mi cajita de souvenirs de Aveiro”, do blog Viajando por ahí (2012a)



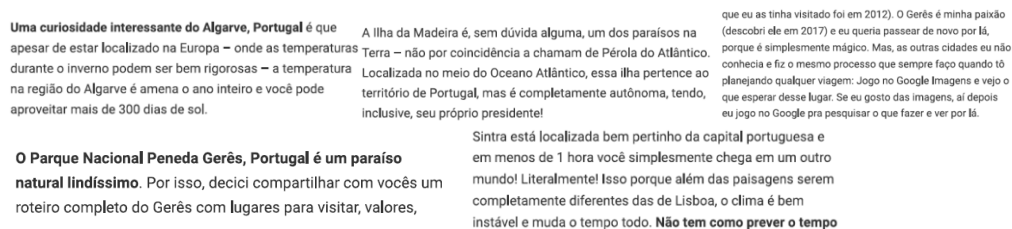
Fonte: <https://viajandoporahi.com/mi-cajita-de-souvenirs-de-aveiro/>

¹⁴⁹ A Lenda do Galo de Barcelos (Lima, 1965) é uma narrativa popular que se tornou um símbolo da cidade de Barcelos, localizada no norte de Portugal. A lenda é uma mistura de tradição popular e religiosa e tem várias versões, mas a essência é geralmente a mesma e conta a história de um milagre vivido por um peregrino galego que estava a caminho de Santiago de Compostela. Na lenda, o peregrino é acusado injustamente de um crime e quando estava prestes a ser enforcado, o peregrino fez seu último pedido: ser levado até a mesa onde o juiz estava. Ali, diante de todos, apontou para um galo assado que estava na mesa e exclamou: "É tão certo eu estar inocente como certo é esse galo cantar quando me enforcarem!" Segundo a história, o galo cantou e o peregrino foi inocentado. Desde então, o Galo de Barcelos tornou-se um símbolo reconhecido de Portugal, frequentemente utilizado em *souvenirs* e elementos decorativos. De acordo com Goncalves e Costa (2016), o Galo de Barcelos atua como um símbolo do turismo nacional português, com potencial para alavancar o seu desenvolvimento turístico, nomeadamente no âmbito do turismo criativo, cultural, turismo rural e de gastronomia e vinhos, já que é atrativo significado daquela região.

Enquanto Aniko Villalba traça analogias e uma linguagem figurativa que envolve todo contexto do seu texto, Maryana Teles, apresenta uma linguagem mais direta, e com metáforas e representações figurativas mais pontuais e curtas. Para falar de Portugal, a palavra paraíso tem destaque.

Em textos que fala sobre o Algarve costuma definir a região como “paraíso” (Vida Mochileira, 2021a) com “mais de 300 dias de sol” (Idem); a Ilha da Madeira como “paraíso na Terra” (Vida Mochileira, 2016) ou “pérola do oceano” (Vida Mochileira, 2016); o parque Nacional Peneda Gerês como um “paraíso natural lindíssimo” (Vida Mochileira, 2021b), um lugar “simplesmente mágico” (Vida Mochileira, 2021b), Sintra “um outro mundo” (Vida Mochileira, 2019) do lado de Lisboa. Assim, as imagens ilustrativas que traz revela um Portugal paradisíaco, de paisagens atrativas para a aventura refletindo bem seu estilo turístico aventureiro.

Figura 149- Recortes para representar a maneira figurativa presente no blog Vida Mochileira quando fala sobre Portugal



Fontes: <https://vidamochileira.com.br/6-lugares-que-voce-precisa-visitar-na-ilha-da-madeira/>
<https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-em-sintra-portugal/>
<https://vidamochileira.com.br/geres-um-paraíso-escondido-em-portugal/>
<https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-no-algarve/>
<https://vidamochileira.com.br/6-lugares-que-voce-precisa-visitar-na-ilha-da-madeira/>

Nas narrativas de Vida Mochileira também estão presentes implícitas metáforas espaciais relativas aos símbolos ascensionais, em que muitas de suas publicações pode-se perceber uma valorização, tanto estética, quanto discursiva, de montanhas e pontos panorâmicos de altitude. Ela cita em suas publicações indicações de trilhas em áreas montanhosas e melhores vistas panorâmicas em miradouros, por exemplo. Para além disso, sua metáfora especial, a partir de uma figuração estética, não propriamente discursiva e textual, se dá na sua colocação estratégica nesses pontos altos nas fotografias que publicou, onde posa para fotos de maneira centralizada em posições que valorizam a altitude representada nas imagens.

Nas figuras abaixo é possível perceber esse posicionamento aventureiro que dá um tom estético e simbólico conectado com o regime diurno da imagem (solar, celeste, heroico) (Durand, 2012), assim como Ariane Fontia, de *Itinera Mágica*. Desse modo, suas postagens representam uma metáfora para a superação, onde o espaço montanhoso (que retrata a valorização simbólica da montanha) e os pontos panorâmicos a partir dos miradouros¹⁵⁰ de Portugal parecem formar uma topografia ideal para se conquistar e falar de conquistas.

Figura 150- Postagens do Instagram @vidamochileira (1 de Julho de 2017); @vidamochileira (3 de Abril de 2015) @vidamochileira (6 de Dezembro de 2021) em pontos elevados nas paisagens de Portugal



Fontes: <https://www.instagram.com/p/BWAdSdWH0yl/?hl=pt-br>
https://www.instagram.com/p/0_y0FWjdEG/?hl=pt-br
https://www.instagram.com/p/CXKFAvdIZwl/?img_index=1

Através das narrativas analisadas, com representações dos aspetos físicos, históricos, turísticos, culturais e artísticos de Portugal, que de certa forma dialogam dinamicamente com as metáforas espaciais, pudemos perceber a característica particular de cada autora, blogueira, influenciadora digital, ao apresentar Portugal enquanto espaço turístico. Cada uma com sua identidade estética, peculiaridades na escrita e visão de mundo diferentes, o que resulta na diversidade representativa das paisagens portuguesas e seus vastos elementos.

A camada discursiva, assim, demonstra uma heterogeneidade dos discursos, variando em concordância com as historicidades particulares das enunciantoras, apresentando um dialogismo dinâmico e inerente entre as autoras e suas produções, suas historicidades e subjetividades, que interagem de maneira diversa também com os espaços e as noções de tempo, construindo assim uma noção de um imaginário turístico de Portugal.

¹⁵⁰ “O ponto de vista panorâmico, velha antena turística, merece uma atenção particular, sendo obrigatoriamente incluído em todos os bons circuitos. Quem não conhece os miradouros das cidades onde pululam os binóculos e onde, metendo uma moeda, se pode usufruir, segundo prospectos, de uma «vista inexpugnável»? Notava-se já nos viajantes do Renascimento o hábito de subirem a pontos elevados para abrangerem toda a cidade com o olhar” (Amirou, 2007, p. 71).

Entretanto, apesar dos enunciados e as ferramentas criativas de representação de Portugal serem variáveis e dependentes das subjetividades particulares das enunciantoras, os discursos atuaram para representações imaginárias que dialogam entre si, mostrando-nos assim um Portugal enraizado às suas glórias passadas, numa natureza selvagem, numa aura marítima e numa representação colorida (azul, branca, vermelha), como paisagens aquáticas, montanhosas, e azulejos que resgata imagens cristãs e celestes. Em um resumo geral, podemos dizer que Portugal é paraíso selvagem natural; ainda rural e rústico; com uma cultura alicerçada em mitos marinheiros; saudoso de sua glória passada e seus heróis da nação e hoje, no presente, calmo, pacato, pacífico e pitoresco.

Entendemos assim, de um ponto de vista discursivo que: os enunciados que constituem o discurso das viajantes ajudam a construir um imaginário turístico português que ressalta a grande nação que Portugal fora outrora e tranquila nação que se estabilizou na contemporaneidade. Essa camada discursiva dialoga diretamente com os mitos fundamentais que consolidam a estrutura mítica e imaginária de Portugal. Nesse sentido, partiremos ao próximo capítulo para uma compreensão mais profunda de como o imaginário próprio de Portugal se apresenta, a partir dos seus mitologemas e mitos fundamentais, nas narrativas digitais das mulheres viajantes.

6 O Mito Dourado do Imaginário Português

Desde o primeiro capítulo, exploramos o imaginário de Portugal e pudemos observar como ele é fundamentado na ideia de uma glória passada, marcada por uma nostalgia intrínseca à sua cultura e um forte apego às suas vitórias históricas e figuras heroicas. Nesse contexto, abordamos o imaginário português, teorizando sobre os mitologemas (Durand, 2000) que constituem as imagens simbólicas de Portugal. Além disso, aplicamos uma mitanálise ao texto de Marie Rattazzi, no seu livro "Portugal de Relance", que revela, através do olhar estrangeiro de uma mulher viajante, como essas temáticas imaginárias, seus mitologemas e constelações simbólicas se apresentam nas representações sobre Portugal.

Do ponto de vista mitológico, existe uma raiz mais profunda na constituição mítica e no imaginário de Portugal que explica seu apego aos tempos de glória. Segundo Durand (2000), é o mito da Idade de Ouro que se encontra imbricado na estrutura imaginária portuguesa. Assim, retornamos ao mito fundamental que alicerça todo o conjunto arquetípico e simbólico de um Portugal imaginal para contextualizar as "presas míticas" identificadas nas narrativas digitais. Esse mito da "Idade de Ouro" (Durand, 2000) refere-se a uma época passada de abundância, paz e felicidade, suscetível de um retorno, um mito que se instalou "na alma e na história do povo de Portugal, impregnando, até os dias da nossa modernidade mais atual, a sensibilidade criativa lusitana" (Durand, 2000, p.143).

Esse traço é tão forte na personalidade da cultura, do imaginário, e da alma lusitana, que se tornou exequível, inclusive, de emergir em narrativas contemporâneas sobre Portugal, como é o caso das narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, que nos ofereceram subsídio para compreender não só como as viajantes construíram um imaginário português, mas como um imaginário português permeia essas narrativas no ambiente digital.

Nesse sentido, o mito dourado da Idade de Ouro ressurgiu nas narrativas digitais, como mostraremos, a partir de redundâncias sincrônicas (Durand, 2000) de imagens que remetem aos mitologemas anunciados da cultura lusitana: o fundador vindo de fora, o salvador oculto, a nostalgia do impossível e a transmutação dos atos (Idem). O mito dourado, revela-se, em imagens imaginárias, de maneira transversal, principalmente em latências representativas e ambiguidades, apontando como um imaginário de uma cultura é raiz identitária de um território (Baeza, 2011). Mas, o que é esse mito dourado de Portugal?

Não só a mitologia de Durand (2000) sobre Portugal identificou a presença de uma referência a uma Idade de Ouro na construção do seu imaginário, um mito ascendente e reluzente, mas a historiografia portuguesa também aponta para simbologias de glória marcadas por fatos históricos e lendas consolidadas que fundamentam a cultura e a personalidade portuguesa.

Justificando que os “mitos históricos são uma forma de consciência fantasmagórica com que um povo define a sua posição e a sua vontade na história do mundo” (Saraiva, 1996, p. 112), Saraiva aponta para as Cruzadas como o primeiro “grande mito colectivo português” (Idem), fato histórico que situou o país lusitano como missionário da expansão mundial da fé, ideia fixada “eloquentemente por Camões no poema nacional dos Portugueses”¹⁵¹ (Idem), colocando a nação com especial relação com Deus em missão divina de levar a fé de Cristo para o restante do mundo (Idem).

Nessa constelação simbólica mítica, ou “complexo mítico” (Saraiva, 1996), agrega-se um famoso particular lendário português, o “milagre de Ourique”¹⁵². “Ele significava que Portugal era um reino de fundação divina e que a sua independência se fundava num direito superior ao direito humano.” (Saraiva, 1996, p. 113). Há, ainda, nesse conglomerado que situa Portugal como paladino da fé e escolhido de Deus nas concepções lendárias o “mito dos Lusitanos e o de Viriato como precursores de Portugal e o de Ulisses como fundador de Lisboa” como contribuições que “se subordinam à ideia central de missão providencial dos Portugueses” (Saraiva, 1996, p. 114). Essa divina missão, conecta-se ainda a uma outra dimensão messiânica: o sebastianismo, que apesar da morte do rei, sustentou ainda mais a crença de que Portugal era o Quinto Império¹⁵³.

¹⁵¹ Referência a Camões, L. (1910) e sua obra *Os lusíadas*.

¹⁵² O milagre de Ourique refere-se a um evento lendário que teria acontecido durante a Batalha de Ourique em 1139. Nesse evento, Afonso Henriques recebeu, na véspera da batalha contra os mouros, uma mensagem divina, através de uma visão de Jesus Cristo o qual lhe disse que teria vitória garantida na então batalha e que Afonso seria fundador de um grande reino. Desde então, o mito instaurou-se no imaginário português, consolidando-se como sinal de que Portugal era o reino escolhido por Deus. Depois desta vitória, Afonso Henriques se autoproclamou Rei de Portugal, iniciando o processo que levaria ao reconhecimento formal da independência do país e criação da nação lusitana (Saraiva, 1996).

¹⁵³ “O padre Vieira projectou o mito no futuro e anteviu um novo império mundial com um só rei, um só pastor e uma só fé. Esta ideia é o desenvolvimento das profecias do abade Joaquim e dos franciscanos «espirituais», que anunciavam uma nova e última fase na história do mundo, e é também por outro lado uma versão cristianizada do mito judaico do império universal, ou Quinto Império, inaugurado pelo Messias” (Saraiva, 1996, p. 114)

A morte do rei-cruzado não pôs termo definitivo a este mito. Pelo contrário, ele apareceu como garantia sobrenatural da independência e, portanto, da restauração do reino, que o «milagre» de Ourique mostrava ter sido fundado por Deus. O mito do sebastianismo veio engrossar o caudal mítico, que já então tinha séculos de existência. Vivo ou morto, o rei havia de regressar para cumprir o seu destino providencial. Porventura há aqui uma reminiscência da lenda do rei Artur, que foi conhecida em Portugal na Idade Média. (Saraiva, 1996, p. 114).

Ainda na fundamentação historiográfica, outro fato histórico que “aponta” Portugal como o paladino divino, além das Cruzadas, foram as grandes navegações e os “descobrimentos”, que como explica Barreto (1987, p.11), de um ponto de vista teológico-transcendental, foi um “fenómeno de expansão planetária pensada como “absoluta redução à Cidade de Deus, sendo os portugueses o instrumento de acção divina no Mundo”. (Idem)

Um mergulho hermenêutico em representações e reapresentações de imagens imaginárias da cultura portuguesa, a partir das narrativas digitais, levou-nos então a esse regresso ao mito da Idade de Ouro, um movimento de “eterno retorno”, que segundo Durand (2000) é uma constante do imaginário na “meditação do Ocidente” (p.143). Esse “regresso” a uma Idade de Ouro une-se, entretanto, a um outro mito, o “progresso messiânico” (Idem). Dois mitos, aparentemente contraditórios, já que um aponta para um futuro e outro para um passado, mas que “se fundiram inúmeras vezes em diversos milenarismos: a tradição apocalíptica cristã prevê - no final dos tempos, é certo – um ‘regresso’, a segunda vinda de Cristo, e a história do povo judeu está recheada de ‘êxodos’, em direção à Terra Prometida, depois dos ‘exílios’” (Durand, 2000, p. 144).

Nessa perspectiva de regresso cíclico, o mito da Idade de Ouro, para Durand (2000), é interpretado a partir de quatro mitemas fundamentais. O primeiro, a “realeza passada e perdida”, é caracterizada pela nostalgia, com temas do ‘*gate pays*’ (país esgotado) e da ‘árvore seca’, que aguardam o regresso do salvador” (p.147). O segundo mitema é o do “rei oculto”, que se conecta como interligação entre o primeiro e terceiro mitema o “país de abundância”, o reino do rei escondido, da realeza perdida, “Paraíso na terra”, arquétipo da “Cidade Feliz, rica e santa” (p.147). O quarto mitema é o “essencial, aquele que articula o mito com o mitologema do ‘regresso’ do ciclo” (p.147).

Sobre o quarto mitema, que fundamenta a concepção do mito do regresso à Idade de Ouro, Durand (2000) explica:

Esse “rei escondido” e caído tem o poder de regressar, ou seja, o *poder de subverter o tempo*. Retomando uma terminologia judaico-cristã, ele é o Senhor do êxodo, assim como da Ressurreição Pascal. Este poder é simbolizado, em numerosas lendas, e especialmente na lenda do “Graal” (J. Evola. *Le Mystère du Graal et l'idée imperériale gibeline*, Paris, 1970) por um objecto (uma pedra celeste, uma taça, um objecto imaterial, etc...) possuidor de certas virtudes (...) (Durand, 2000, p.147).

Na interpretação de Durand (2000), podemos conectar a estrutura imaginária portuguesa em diversas temáticas dos mitemas que compõem o grande mito da Idade de Ouro. A expansão marítima de Portugal, personificada pelo D. Henrique, o navegador, e “governador da Ordem de Cristo, em Portugal (...)” (p.152), conecta-se aos mitemas do rei oculto, do país bem-aventurado e das façanhas da descoberta marítima, já que:

A intenção do Governador da Ordem de Cristo era reatar o contacto com o “centro do mundo” ou o “reino bem-aventurado”, onde o Rei-Sacerdote – descendente, segundo a lenda, de Salomão o Sábio, através da Rainha de Sabá – e cujo nome, “João”, constitui alusão à vida eterna concedida por Cristo ao evangelista Patmos – se encontra “oculto”: a Sabedoria, como o Graal, encontra-se oculta “no Oriente”. (Duran, 2000, p. 153).

Durand (2000) explica que São João Evangelista foi, ainda, o padroeiro dos templários e que em Portugal, a “demanda do Reino do Prestes João constituiu a motivação profunda da extraordinária audácia de todos os grandes navegadores: Vasco da Gama, Cabral, Magalhães...” (p.153), uma “quimera criativa alimentada, na alma portuguesa, pela tutela espiritual que o joaquinismo exerceu, através dos Franciscanos, sobre o imaginário português.” (Idem).

Outro momento histórico que põe Portugal em uma “sincronicidade” com o mito da Idade de Ouro foi a expedição do rei D. Sebastião a Alcácer-Quibir e seu consequente desaparecimento, reunindo assim as ideias dos mitemas do rei oculto, a espera do regresso triunfal para uma era bem-aventuradas (Durand, 2000).

Apesar da suposta restituição dos restos mortais do rei desaparecido, sepultados no Mosteiro dos Jerónimos, em Belém, nunca o imaginário português consentiu admitir a

morte do rei “oculto”, o Encoberto apesar da inverosímil sobrevivência do desafortunado rei “escondido” durante 60 anos. Não obstante os inúmeros impostores que se aproveitaram da credulidade apaixonada do povo, o Sebastianismo reavivou, durante mais de meio século “o mito da Idade de Ouro”. (Durand, 2000, p. 154).

As ideias desse mesmo mitema ressurgem ainda através das doutrinas do Padre António Vieira, que juntamente com a Companhia de Jesus, “representam bem, no Portugal dos finais do século XVII, o ressurgimento, cristianizado e nacionalista, se assim lhe podemos chamar, do regresso do rei ‘encoberto’, um rei destinado, desde Ourique, ao Império do Mundo” (Durand, 2000, p.155).

Nessa constelação simbólica, onde as imagens do rei oculto, da terra bem-aventurada unem-se a aspetos de uma religiosidade cristã, templária e cavaleiresca, o mito da Idade de Ouro “torna-se ainda mais nítido com o culto do Espírito Santo e a sua tocante e tão viva conservação (...)” (Durand, 2000, p. 155) em que o “povo português adota, instintivamente, a simbologia do Paracleto, atribuindo-lhe, posteriormente, como padroeira a Rainha Santa, fundadora de uma confraria ‘Império do Espírito Santo’ (1296?,1323?), seguindo, sem saber, as pegadas do Joaquinismo” (p.156). Imagens essas que herdaram a magia dos milagres das transformações, das transmutações dos actos (Durand, 2000) que confluem em símbolos e liturgia de festas populares religiosas que fazem uma

(...) notável, harmoniosa e fervorosa ‘amalgama’ (síncrese!) entre os atributos cristãos, dogmáticos e heréticos (joaquimismo) e os sedimentos mais antigos, da tradição arturiana, assim como os nitidamente ‘pagãos’, das festas da grande renovação de Saturno. Uma tal amplitude, um tal vigor, uma tal permanência sacralizada em Alenquer, Tomar (festa dos *Tabuleiros*) ou Monsanto (cf, Maria Leonor Carvalho Buescu, *O Trigo e as Rosas*” in *Actos do Colóquio de Angra do Heroísmo*. Op. Cit.), nos Açores, no Brasil ou em São Francisco da Califórnia, garantem a Portugal – como nota o historiador Jaime Cortesão – “uma investidura simbólica da Nação pelo Espírito Santo”. (Durand, 2000, pp.156, 157)

Durand destaca ainda como essas referências ao mito da Idade de Ouro e seus mitemas são recorrentes na produção criativa artística do povo português, ressaltando a ideia do Quinto Império, do sebastianismo, do joaquinismo, do milagre de Ourique, do paracletismo, da “nostalgia do passado e dos reis perdidos (a saudade), e a esperança do regresso” (Durand,

2000, p.165), citando poemas da obra “Mensagem”, de Fernando Pessoa e temas das pinturas de Lima de Freitas, por exemplo. Essas obras artísticas, no entanto, são naturais respostas às formações míticas e simbólicas que constituem o imaginário português.

No final deste estudo, que reputamos demasiado breve, pensamos mesmo assim ter demonstrado, através da criatividade lusitana – que, ao longo dos séculos, “criou”, com perseverança não só a alma de um povo, mas também a sua história mais concreta -, como uma “tradição”, cujos símbolos e mitos se podem identificar de forma precisa, longe de se tornar uma curiosidade arqueológica, ou uma “língua morta”, constituiu fonte de um perpétuo renovar, para a alma e para a acção que a integram. Com efeito, os “arquétipos” e os grandes mitos que eles animam não são “coisas” nem “factos” positivos que possamos contornar ou pôr de lado a capricho, como fazemos com objectos cujo interesse passa de moda. Todas essas instâncias do imaginário mais elevado, a que Henry Corbin chamava o *imaginal*, são constitutivas do próprio ser humano e da alma (*Die Seele!*) de cada homem. Citando mais uma vez o meu amigo e mestre Henry Corbin, elas são “aquilo que nos olha” no mais profundo do nosso olhar de homens. (Durand, 2000, pp. 169 e 170)

Se por um lado essas imagens pertencentes a um imaginal profundo são “aquilo que nos olha”, por outro tornam-se também “aquilo que olhamos”, quando nos propomos a um profundo mergulho na compreensão mítica e arquetípica de representações de Portugal em narrativas digitais nesta tese, partindo do pressuposto de que essas mesmas imagens imaginárias são traços identitários da raiz cultural lusitana e portanto, “repudiá-las é repudiar a humanidade do homem, é reduzir o homem a ‘um animal saudável, cadáver adiado que procria’, de acordo com as palavras que Pessoa coloca na boca de D. Sebastião....” (Durand, 2000, p. 170).

Nesse sentido, nossa mitanálise realizada em narrativas produzidas para e no ambiente digital tem como proposta, acolher o imaginário e suas instâncias míticas e arquetípicas, consentindo essas imagens e libertando-as “das insignificâncias de um tempo de trevas que tudo nivela pelo inferior” (Durand, 2000, p. 170), para então, num movimento de regresso ao fundamental mito dourado perguntar “de novo com a Mensagem do poeta: ‘Quem vem viver a verdade pela qual D. Sebastião morreu?’” (Durand, 2000, p. 170).

Assim, com base no mito da Idade de Ouro, seus movimentos temáticos em seus mitemas e mitologemas (que tratamos no primeiro capítulo) diagnosticados por Durand (2000), realizamos uma mitanálise em que procuramos consentir e libertar essas imagens imaginárias que façam referências aos temas do “fundador vindo de fora” e do “salvador oculto” com suas figuras heroicas, divinais; da “nostalgia do impossível” com o saudosismo arraigado da cultura lusitana e ainda representações que apresentem um Portugal transubstancial, numa mística da “transmutação dos atos” de seus milagres, que vê o mundo pelos “olhos interiores”, dirigida para o além do mundo (Durand, 2000, p. 98).

Assim, neste capítulo, procuramos perceber se (e como) os mitos, os mitologemas e os símbolos componentes do imaginário de Portugal são reanimados pelas narrativas digitais das mulheres viajantes, e ainda se consolidam-se num lugar de sacralidade mítica, ou funcionam mais como derivações ou desgastes dessas imagens imaginárias¹⁵⁴.

6.1. Do “Fundador vindo de fora” ao “Salvador Oculto”

De acordo com a teoria da bacia semântica de Durand (1994), o imaginário esorre como as águas dos rios, com movimentos que vão desde o afloramento de pequenas correntes (1ª fase); à partilha de águas (2ª fase); confluências (3ª fase); nomeação do rio (4ª fase); contenção das margens (5ª fase) e esgotamento dos deltas e dos meandros (6ª fase). Partindo dessa metáfora de esorrimento das águas, de modo sintético (e sincrético), podemos entender como o imaginário português se consolidou, desde a fundação de Portugal como nação, como reino bem-aventurado com figuras heroicas e também divinas, até uma nostalgia distante que põe os seus mitos em um lugar de saudade.

O nascimento dessa nação fundamentada no mito dourado a partir do milagre de Ourique (1ª fase), com suas partilhas de águas estendendo o mito por outros mitemas que anunciam e confirmam Portugal como terra escolhida, como as sucessivas batalhas vencidas contras os mouros reconquistando o território e a progressiva evolução das navegações que prometia a extensão do reino para além-mar (2ª e 3ª fases), a partir das figuras heroicas primeiras o Infante D. Henrique e o primeiro rei D. Afonso Henrique e outros nomes que

¹⁵⁴ Os mitologemas analisados também serviram como temáticas para categorizar as narrativas, o que resultou numa tabela que mostra a recorrência das marcações dessas temáticas como pode ser visto no Apêndice 21.

seguraram a bandeira da nação de ouro, como o rei oculto Sebastião e os navegadores mensageiros da terra santa (4ª fase), passou também pela contenção das margens e o esgotamento dos deltas e meandros (5ª e 6ª fases), quando viu o esgotamento dessas imagens imaginárias se “desintegrarem”, não em sua totalidade, mas em um ostracismo de um passado nostálgico.

Nesse esgotamento, que Durand (1994) refere na metáfora da bacia semântica e das insurgências míticas, a qual procuramos entender o imaginário português, o historiador Saraiva (1996) fala mesmo em um “contramito”, que é “o vazio deixado pelo desaparecido mito da cruzada” (p.117):

Chamo a esta ideia de «decadência» um contramito, em primeiro lugar porque se opõe deliberadamente ao mito da cruzada; em segundo lugar porque pretende não ser um mito, mas uma expressão racional da realidade; em terceiro lugar porque não tem a função de justificar e motivar a acção colectiva. Ela é antes de mais a expressão de uma ausência de ideal, da incapacidade de dar um sentido à vida colectiva, contra a qual reagiram alguns homens, como António Sérgio, e alguns movimentos, como o Integralismo Lusitano e o Salazarismo, que aliás tentou agarrar-se a um resto do naufrágio do mito da cruzada, o da missão civilizadora portuguesa em África.

Este contramito da Decadência revela sobretudo que o mito europeu e «burguês» do progresso não vingou em Portugal. A não ser como ideologia particular de certos grupos profissionais e políticos, como o fontismo, palavra que deriva do apelido de um engenheiro que viu a regeneração do País na política dos «melhoramentos materiais». Na consciência profunda do povo português o progresso foi visto como uma realidade própria dos «países adiantados», isto é, da Europa, mas não como uma coisa sua. (...) (Saraiva, 1996, pp. 116 e 117)

Assim, para Saraiva (1996), são estas duas ideias opostas que desenham de forma simbólica a história cultural de Portugal, dividindo-a em dois longos períodos. O primeiro que surge das origens da nação, a partir do mito das Cruzadas, indo até meados do século XVIII e o segundo que vem desde então até os dias atuais, situando Portugal nesse “contramito” da decadência.

Mas, é a ideia do regresso e do eterno retorno que permeia a construção imaginária de Portugal, alicerçada na concepção do mito da Idade de Ouro (Durand, 2000), que dá a devida

abertura a insurgências míticas do imaginário de regressarem de maneira latente em diversos tipos de representações do país.

Mesmo que situadas num lugar “contramítico” do imaginário social português, como afirma Saraiva (1996), as referências imaginárias referentes à Portugal resgatam um imaginário de glória da Idade de Ouro do passado português como uma constância, “persistente redundância” (Durand, 2000), em que o imaginário português parte de uma “vocação cavaleiresca comum a toda Cristandade”, mas que vai para além da reconquista continental “constituindo um imaginário receptivo à aventura marítima e à Conquista do Mundo” (Durand, 2000, p.86).

É exequível, assim, encontrar essas referências imaginárias em representações contemporâneas, não só de produções criativas artísticas de seu próprio povo, mas também produções sobre o país construídas a partir dos olhos de viajantes estrangeiras, como identificamos nas narrativas digitais. Referências simbólicas temáticas que resgatam imagens imaginárias dos mitologemas do fundador vindo de fora e do salvador oculto, por exemplo, foram diagnosticadas nas narrativas de maneira latente, nem sempre de forma clara, mas passível de uma hermenêutica a partir de uma mitanálise baseada no imaginário.

Importante, no entanto, ressaltar que nessa mitanálise, nessa tentativa de mergulho nas raízes míticas que fundamentam Portugal e suas ressurgências em narrativas digitais contemporâneas pelo olhar feminino e estrangeiro da viajante a solo, que representa suas percepções no ambiente digital, as imagens imaginárias não são claras e precisas. Referem-se de maneira quase que psíquica e latente nas nuances entrelaçadas entre texto e fotografias, confluindo também representações imagéticas dos vários mitologemas numa mesma performance, mas que, no final unem-se e recolocam-se como *puzzle* quando fazemos um balanço geral do imaginário português. Retornamos, sempre assim, ao mito da Idade de Ouro, da glória passada, elemento fundamental encontrado sempre por quem se aventura nas memórias históricas e imaginárias lusitanas permeadas pela inerente nostálgica saudade.

Nesse sentido, nosso esforço foi situar esses vestígios insurgentes, por vezes aleatórios e ínfimos, a partir dos mitologemas identificados por Durand (2000) para conceder-lhes significados dentro do contexto em que foi circunscrito na narrativa digital, libertando-os da sua possível insignificância advinda de uma leitura primeira sem a base fundamentada da

hermenêutica do imaginário português que explica os elementos simbólicos em uma estrutura mítica.

Uma hipótese, durante essa travessia analítica, é de que mesmo quando não se sabe muito da história lusitana, mesmo sem conhecer a base fundamental dos mitos fundadores de Portugal, ou mesmo sem revelar tal conhecimento, as viajantes conseguiram abordar, ainda que de maneira tangencial, elementos que remetem às raízes míticas portuguesas. Uma possível resposta pode ser a tentativa de representar a cultura e sua história, através de uma narrativa que aborde fatos históricos e de recortes fotográficos das localidades, e que nessas tentativas os recortes narrativos e imagéticos, abordavam inerentemente um acontecimento histórico que automaticamente conecta-se a um imaginário mais profundo.

Um exemplo disso, como forma de explanação, é quando as viajantes representam um espaço ou monumento histórico e abordam acontecimentos, personagens e fatos relativos àquele espaço. Foram nessas incursões discursivas representativas, aliás, que conseguimos identificar elementos que se conectam com as raízes míticas do imaginário português.

Assim, num primeiro momento dessa mitanálise, unimos numa constelação simbólica referências imaginárias e símbolos remetentes ao heroísmo dos fundadores estrangeiros, das navegações e descobertas, das viagens para o além-mundo, das aves mensageiras, da terra santa e bem-aventurada, as quais codificamos sob a tutela dos mitologemas do “fundador vindo de fora” e do “salvador oculto” que abordamos no primeiro capítulo.

Em sua maioria, essas referências estão circunscritas em narrativas que ressaltam um tempo medieval, as vitórias em relação ao mar com as navegações, aos heróis fundadores e navegadores e, ainda às aves, de maneira tangente que vagueiam não só no céu de Portugal, mas também no imaginário lusitano.

Quando Durand (2000) se propôs a uma investigação da “psique” portuguesa, que “colhe as suas imagens num fundo arquetípico comum” (p.86), assim como outras culturas, ele percebeu “os elementos que a memória colectiva dos portugueses (...) seleciona e privilegia no vasto campo dos mistos culturais da Europa cristã” (p.87). Nesse sentido, será esse exercício que propomos aqui: uma seleção e extração de elementos da memória coletiva portuguesa que as viajantes privilegiam em suas narrativas digitais e turísticas. Importante destacar, ainda, que esses elementos, estão submersos não só pela camada da construção da memória coletiva da cultura do próprio povo português, mas, ainda, pela subjetividade de

cada viajante, o que nos fez ter acesso a esses mesmos elementos a partir de diferentes pontos de vistas e interpretações valorativas, como traremos a seguir.

Durand (2000), aponta o mitologema do “fundador vindo de fora” como tema participante do grande mito que reverbera no imaginário português. Um tema, como explicamos no primeiro capítulo, relacionado a um arquétipo fundamental que permeia as imagens relativas aos grandes heróis fundadores da nação, às navegações (fúnebres), ao imaginário mítico das aves mensageiras. Um tema recorrente, nas narrativas épicas de conquistas e triunfos em “Os Lusíadas”, onde se destacam figuras como o Infante D. Henrique, o primeiro rei D. Afonso Henriques, Egas Moniz, D. João I, D. Afonso V, o Infante Santo D. Fernando, Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, Álvares Cabral e D. Sebastião.

Nessas temáticas, a ação dos conquistadores portugueses é sustentada por uma visão de mundo cavaleiresca, influenciada pela ideologia das cruzadas (Saraiva, 1996), romances de cavalaria e messianismos franciscanos e joaquimitas. Essa visão, que se insere numa corrente psicológica mais profunda, embora distante da proeza épica, confere uma tonalidade específica ao imaginário português que se presentifica de modo latente em algumas das narrativas digitais analisadas.

O mesmo se dá pela tônica do mitologema do “salvador oculto”, que de certa maneira relaciona-se ao mitologema do “fundador vindo de fora” e por isso os unimos num mesmo tópico. Essa temática do “encoberto”, do arquétipo do “rei salvador que regressará” é presente também na ideia do *sebastianismo*, como já explicamos, mas que pode se manifestar de maneira latente a partir de imagens que remetem a ideia de Portugal ser o “reino que deve assumir a vinda do Reino de Deus” e todo o entorno simbólico temático relativo a um messianismo da “terra bem-aventurada”, de um “povo paladino da fé”, que inspira o espírito das cruzadas (Durand, 2000).

São esses os temas que procuramos nos dedicar neste tópico e nas análises que se seguem. Entendemos, e percebemos, que os mitologemas se misturam, mas numa tentativa didática, separamos a análise por cada viajante influenciadora digital e as temáticas que se destacaram em suas narrativas.

6.1.1 La Cosmopolilla: Imagens Cavaleirescas e Símbolos Aviários

Em uma visita à Quinta da Regaleira, Patricia Rojas descreve sua experiência no palácio *“mas misterioso de Sintra”* (La Cosmopolilla, 2021c), construindo uma narrativa que destaca elementos simbólicos do imaginário português, de forma fluída, mas sintética. Ao descrever a Capela da Santíssima Trindade, por exemplo, elemento que faz parte do entorno da quinta, destaca a arquitetura como *“estilo típico português que ensambla elementos neogótico, românicos y mitológicos, bebendo de un pasado medieval ya extinguido”* (Idem).

Nesse trecho é possível perceber o movimento do retorno ao passado da Idade de Ouro: o regresso dos tempos áureos da idade medieval. Mas não só isso. Esse regresso que faz de maneira rápida recupera também a queda desse mesmo tempo, localizando o tempo já extinto, num passado longínquo, que logo adiante é recuperado novamente quando nas frases seguintes relembra a inspiração da construção da quinta por parte do seu dono: *“Y es que su dueño se declaraba cristiano gnóstico, corriente religiosa que se inspira en las antiguas sectas de los comienzos del cristianismo, bassadas en el conocimiento espiritual más que en las enseñanzas ortodoxas.”* (Idem).

Sua contextualização vai da descrição dos aspetos de um passado que, embora declarado extinto, é constantemente recuperado de forma retórica para explicar as imagens e o espaço descritos. Nessa retórica cíclica e ambígua, o passado, é presentificado através do entorno simbólico das imagens medievais. Na última parte, ela destaca a simbologia da quinta ligada aos cavaleiros templários, *“patente en cada rincón de la Quinta”* (Idem).

Temos, assim, em um só trecho a exemplificação, latente, de diversos temas que remetem de forma adjacente ao mitologema do “fundador vindo de fora” e do “salvador oculto”: o regresso ao passado glorioso do tempo medieval, as simbologias dos templários recuperando as imagens dos paladinos da fé das cruzadas, consolidados numa arquitetura e numa delimitação espacial, a quinta da regaleira, construída exatamente para fornecer essa viagem quimérica ao imaginário português. É ainda, uma ideia que recupera o tema de uma nostalgia da saudade, que resgata o passado glorioso, uma redundância de um movimento de regresso da memória coletiva portuguesa.

Ainda na mesma narrativa, um tópico ressalta *“el lago de los cisnes”* (La Cosmopolilla, 2021c), em que, em sua descrição: *“parece adentrarse al mundo submarino – com rocas*

traídas de la costa de Peniche- con aves acuáticas que se desplazan añorando al universo de Tchaikovski” (Idem).

No dicionário dos símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2001), de modo generalizado, os pássaros servem como "símbolos às relações entre o céu e a terra. Em grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio e de mensagem do céu" (Chevalier & Gheerbrant, 2001, p.687). São, por assim dizer, de modo geral, "mensageiros celestes", como os pássaros azuis dos Hans, fadas imortais. Os autores explicam que “os documentos mais antigos entre os textos védicos mostram que o pássaro ou ave (em geral, sem especificações particulares) era tido como um símbolo da amizade dos deuses para com os homens. É um pássaro que vai buscar soma, isto é, a ambrosia e a dá aos homens” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p.687), ou seja, são mediadores e intermediários entre o divino e o mortal, sendo assim, considerados mensageiros entre o céu e a terra.

Por vezes, os pássaros, além de mensageiros, desempenham também o papel de guardiões, em algumas mitologias. "São pássaros que, atacando as serpentes, propiciam a vitória dos arianos sobre os bárbaros que se opõem ao seu avanço. Mais tarde, a epopeia celebrará a fidelidade do pássaro Jatayu, que se sacrifica para tentar impedir que o demônio Ravana rapite Sita. " (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p.687).

Assim, na narrativa de *La Cosmopolilla* (2021c), a referência às aves arranha outra temática do imaginário português conectada ao mitologema em análise, um dos traços comuns referentes à lenda de S. Vicente, trazido ao mar do Algarve, guiado por dois corvos gigantes. As aves, que de modo generalizado, significam seres mensageiros e guardiões, guardam não só o corpo do santo no imaginário português, mas também o brasão de Lisboa, com seus corvos, na ponta de um barco.

Na descrição de Patricia Rojas, não há especificidade de que ave fala, nem num contexto simbólico inserido, mas há nesse entorno discursivo uma referência à uma simbologia mista: as aves presentes nas águas, conectando uma imagem, quase psíquica, aos símbolos das aves que sobrevoam os mares e os fluídos aquáticos do imaginário português, reanimando uma simbologia antiga dos pássaros mensageiros e guardiões, imagem que se faz presente também no imaginário português.

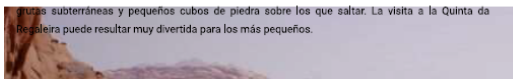
Figura 151- Recortes com referências temáticas que remetem aos mitologemas “fundador vindo de fora” e “salvador oculto” na postagem “Visita a la Quinta da Regaleira, el palacio más misterioso de Sintra”. (La Cosmopolilla, 2021c)

Capilla de la Santísima Trinidad.

A unos pasos de la casa se alza una capilla en piedra blanca, también en ese estilo típico portugués que ensambla elementos neogóticos, románticos y mitológicos, bebiendo de un pasado medieval ya extinguido. Y es que su dueño se declaraba cristiano gnóstico, corriente religiosa que se inspira en las antiguas sectas de los comienzos del cristianismo, basadas en el conocimiento espiritual más que en las enseñanzas ortodoxas. Esta simbología, enraizada con los caballeros del Temple, está patente en cada rincón de la Quinta.

El lago de los cisnes.

Parece adentrarse al mundo submarino -con rocas traídas de la costa de Periche- con aves acuáticas que se desplazan aforando al universo Tchaikovski. El lago con cascada, circundado por rocas subterráneas y pequeños cubos de piedra sobre los que saltar. La visita a la Quinta da Regaleira puede resultar muy divertida para los más pequeños.



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/visita-a-la-quinta-da-regaleira-sintra/>

Em outro texto que também é situado na cidade de Sintra, “*Qué ver en Sintra: la ciudad de los palacios*” (La Cosmopolilla, 2018), ao retratar o Castelo dos Mouros, a viajante resgata em sua narrativa não só os aspetos exteriores físicos da arquitetura do castelo, mas também sua importância histórica da cidade como testemunho “vivo” de outros tempos, com uma geografia privilegiada para a defesa do território com vistas para o oceano. O texto também menciona uma lenda sobre uma aparição mariana que deu coragem aos cruzados que buscavam conquistar o castelo. O regresso à essa memória coletiva da história de Portugal, traz, assim, referências de temas recorrentes no mitologema do fundador vindo de fora, como o cavaleirismo cristão protagonizado pelos movimentos das cruzadas.

Figura 152- Recorte de “Qué ver en Sintra: la ciudad de los palacios” (La Cosmopolilla, 2018), com aspeto do cavaleirismo das cruzadas
Palacio da Pena.

El Castelo dos Mouros serpea con su muralla soldado a las rocas de la sierra de Sintra. Testigo de otros tiempos, torres y almenas estaban destinadas a la defensa de esta privilegiada plaza con vistas al océano. Según cuenta la leyenda, fue una aparición mariana la que les insufló coraje a los cruzados que caminaban de noche para conquistar el castillo, diciéndoles: “No tengáis miedo; fuisteis veinte pero fuisteis mil; mil fuisteis porque fuisteis veinte”. Como agradecimiento a la victoria allí se alzó la capilla de Nuestra Señora de Melide.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-sintra-la-ciudad-de-los-palacios/>

As aves reaparecem sobre as águas em outras narrativas e em outras paisagens, mas de forma mais imagética que textual discursiva. Em “*10 cosas que hacer en Oporto*” (La Cosmopolilla, 2016), uma gaivota protagoniza uma imagem na ribeira do Douro. As águas e os barcos ao fundo, dão um contorno imagético (e imaginário) às imagens da navegação e das aves mensageiras.

Na mesma publicação, no final da sua narrativa, ela descreve: “*Con un atardecer otoñal en Gaia me despido de Oporto. Las luces comienza a prenderse en las farolas y se reflejan en el Duero, oscilantes. Las gaivotas se han ido a dormir. En las tabernas se sirve un vino y se afina la guitarra dispuesta a ser rasgada con el cante melancólico de un Fado.*” (La Cosmopolilla, 2016). O trecho segue ilustrado com uma imagem de um pôr-do-sol iluminando o rio Douro.

Na imagem, a textura da água, um casal em contraluz e uma gaivota formam a composição imagética de uma paisagem mística -noturna e calma, onde os movimentos são dados pela superfície ondular da água e da ave no céu. Novamente, a água e a ave fazem-se presente de forma latente, remetendo a imagens simbólicas do imaginário português.

Em *“Oporto desde la ribeira”* (La Cosmopolilla, 2014a), a gaivota ressurge como personagem imagético protagonista da fotografia, centralizada na beira do Douro, numa foto que tem como plano de fundo o rio e a ponte Dom Luís. Às temáticas remetentes ao mitologema do fundador vindo de fora e salvador oculto, une-se ainda a nostalgia da despedida do cântico melancólico do fado anunciado no texto.

A imagem de uma ave como protagonista da narrativa reaparece em uma publicação do Instagram (@Lacosmopolilla, 2018), situada em Cacela Velha, região do Algarve. A fotografia mostra Patricia Rojas a olhar uma pintura de uma cegonha a carregar um coração flechado. Na legenda, a viajante diz: *“Encontré a la cigüeña y me dispuse a seguirla huyendo del invierno hacia el sur... Mañana será yo ave migratoria. Volaré a una preciosa isla donde siemore es primavera”* (Idem).

Nesse conjunto informacional, texto e imagem unem-se em torno da simbologia das “fantasias voadoras” (Durand, 2012, p.130) a que remetem as imagens dos símbolos ascensionais que recuperam a “imaginação aérea” e que põe o símbolo da asa como meio de purificação racional, “donde resulta paradoxalmente que o pássaro não é quase nunca visto como um animal, mas como simples acessório da asa” (p. 131). Nesse caso, quando Patricia Rojas afirma que ela mesma se tornará ave migratória, recorre ao recurso da imaginação ascendente, onde o “pássaro é desanimalizado em proveito da função” (Idem) de voar, quando as “imagens ornitológicas remetem todas para o desejo dinâmico de elevação, de sublimação” (Idem). Assim, nesse conglomerado de imagens simbólicas, têm-se ainda uma pulsão imagética psíquica, íntima de um desejo de voar da viajante, uma imagética que reverbera referências do imaginário português.

Outra publicação, do Instagram (@lacosmopolilla, 11 de Março de 2018), uma captura regista uma gaivota num balcão a observar a paisagem. No fundo, uma senhora idosa alimenta os pombos em sua varanda. O registo é acompanhado de uma legenda: *“Se uma gaivota viesse trazer-me o céu de Porto”* (Idem), apontando a ave como mensageira alada que anuncia a paisagem.

Figura 153- Recortes de narrativas do blog e Instagram de La Cosmopolilla que remetem ao mitologema fundador vindo de fora a partir das imagens das aves (La Cosmpolilla, 2016, La Cosmopolilla, 2014a, @Lacosmopolilla, 11 de Março de 2018)

Fuentes: <https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>
<https://lacosmopolilla.com/oporto-desde-la-ribera/>
<https://www.instagram.com/p/BgMe-ZTnRc5/?hl=pt-br>

Figura 154- Recorte de “Castro Laboreiro, una freguesía tradicional en Peneda-Gerês” (La Cosmopolilla, 2020b)

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-castro-laboreiro-portugal/>

de Portugal de maneira latente no texto e na foto, onde ambos evocam uma jornada de descoberta e superação (regime diurno), ao mesmo tempo em que celebram a conexão com o mistério, a liberdade e a introspeção profunda (regime noturno).

Figura 155- Recorte da publicação “Alentejo, el sur de Portugal por la Ruta Vicentina” (La Cosmopolilla, 2017c) com referências aos temas dos mitologemas fundador vindo de fora e salvador oculto



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>

Os personagens fundadores também são recorrentes elementos temáticos nas narrativas de La Cosmopolilla, dentre as temáticas dos mitologemas em questão. Ao retratar a cidade de Guimarães (La Cosmopolilla, 2019), “onde nasceu Portugal”, a figura de Afonso Henriques aparece protagonizando a narrativa, assim como elementos e fatos históricos da região que constroem uma ambientação de um tempo cavaleiresco, com castelos e armas figurando não só os textos como também as imagens.

Na narrativa, são mencionadas batalhas e vitórias da história de Portugal, apontando para um referencial simbólico heroico e cristão, integrado desde o nascimento da nação e que continua recontando essas histórias através do espaço e composição das suas paisagens. São registados castelos, muralhas e estátuas, como elementos constituintes dos ambientes turísticos português que contam, como marcas do passado, as glórias de um tempo medieval.

Nessa composição narrativa há uma reconstrução da história fundacional da nação, em que as imagens se integram para formar um imaginário local forte, centrado na origem e nos heróis fundadores de Portugal. O castelo de Guimarães e a estátua de Afonso Henriques, representados nas fotografias, trabalham juntos para evocar um sentido de continuidade histórica e identidade nacional, numa sincronia entre símbolos diurnos e noturnos.

O castelo simbolizando defesa e resistência (diurno), enquanto também se conecta à tradição e à memória (noturno); e a estátua de Afonso I representação da celebração do herói

fundador (diurno), situada em um ambiente natural que evoca perenidade e ligação com a terra (noturno), reforçam o imaginário nacional português integrado nas paisagens portuguesas e selecionado de maneira representativa pela viajante. La Cosmopolilla, ajuda assim reapresentar o imaginário de Portugal reforçando a ideia presente no imaginário português do regresso à Idade de Ouro: celebra a bravura e a liderança, a tradição e a conexão com a terra e a história.

Figura 156- Recortes da publicação “«Aquí nasceu Portugal»: qué ver en Guimaraes”. (La Cosmopolilla, 2019d)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-guimaraes-en-un-dia/>

O mitologema do fundador vindo de fora, personificado no Infante D. Henrique e o primeiro rei Afonso Henriques, patrono e primeiro rei de Portugal, reaparece na narrativa sobre o Castelo de Melgaço. Na publicação "*Melgaço: el destino de naturaleza más extremo de Portugal*" (La Cosmopolilla, 2019a), onde a autora destaca a construção do castelo no século XII por Afonso Henriques. Afonso Henriques é apontado, assim, como o herói histórico que estabeleceu a independência e fundou a nação portuguesa.

Ao recuperar essas imagens, discursivas, imaginárias e históricas, na narrativa sobre o castelo de Melgaço, a narradora atinge uma dimensão imaginal de Portugal. As figuras simbólicas do castelo, da torre e da muralha aparecem não apenas como elementos arquitetónicos, mas também como emblemas do imaginário coletivo que evocam os mitos fundacionais da nação, destacando a importância da defesa, da soberania e da continuidade histórica. O trecho resgata ainda o imaginário cavaleiresco, atrelado às defesas e disputas territoriais que constam na história portuguesa.

Figura 157- Recorte de "Melgaço: el destino de naturaleza más extremo de Portugal" (La Cosmopolilla, 2019a) recuperando temáticas cavaleirescas

La alta torre del castillo de Melgaço domina el paisaje. A sus pies, tejados anaranjados y la vista se pierden en el horizonte, ya Galicia. Edificado en el siglo XII por el primer rey de Portugal, Alfonso Henriques, marca el núcleo fundacional de una villa anclada en el tiempo tras la muralla defensiva. Callejones de casitas de puertas diminutas, con macetas y gatos al acecho. **Pasar por las estrechas y empedradas travesías de Melgaço es una delicia.**



(<https://i0.wp.com/lacoscopolilla.com/wp-content/uploads/2019/06/Torreycastillo-de-Melgaço-que-hacer-en-Melgaço-Portugal.jpg?ssl=1>)

Torre y castillo de Melgaço, qué hacer en Melgaço, Portugal

Fonte: <https://lacoscopolilla.com/que-hacer-en-melgaço-portugal/>

O regresso ao passado glorioso retorna como recurso narrativo também em outras descrições de La Cosmopolilla (2021a), como as passagens que retrata espaços do Alentejo, na publicação do blog intitulada *“Del cañón del río Mira a Zambujeira do Mar: 10 lugares increíbles que ver en el Alentejo”*. Quando descreve Elvas, cidade *“anciada en el pasado”*, ressalta os tempos de guerras medievais, e as heranças arquitetónicas como marcas desse mesmo tempo, como muralhas, foços e fortes, notando também a presença mourisca nos monumentos da cidade.

Ao retratar Évora, resgata ainda memórias de um passado pré-cristão, mas mesmo assim conectado a um imaginário heroico, citando figuras que marcaram o império Romano, como Julio César, por exemplo, personagem a quem foi dedicado seu primeiro nome: *Ebora Liberalitas Julia*.

Figura 158- Recortes de “Del cañón del río Mira a Zambujeira do Mar: 10 lugares increíbles que ver en el Alentejo”, de La Cosmopolilla (2021a), recuperando referencias temáticas do fundador vindo de fora

El Alentejo portugués en 10 paradas increíbles.

1 – Elvas, Alto Alentejo.

Iniciamos este recorrido por los mejores lugares que ver en el Alentejo a tan sólo 15 kilómetros de la ciudad de Badajoz. En la **raya entre Portugal y España**, próxima al río Guadiana, se alza una pequeña ciudad antigua y monumental, declarada **Patrimonio de la Humanidad** por la UNESCO en el año 2012. Anciada en el pasado, como si aún viviera en esos tiempos de guerras medievales, Elvas presume de unas recias murallas con fosos, baluarte y fuerte. Intramuros, encontraremos un cuidado casco histórico presidido por una catedral tardogótica de inspiración morisca y el **acueducto de Amoreira**, encargado de surtir de agua el centro de la urbe. Lo mejor es explorarla tranquilamente durante una jornada, reservando un alojamiento en Elvas como el **Hotel D. Luis** (https://www.booking.com/hotel/pt/d-luis.en.html?aid=1598831&no_rooms=1&group_adults=2), ubicado en pleno centro, frente al acueducto.

4 – Évora y la capilla de los huesos.

Llanura alentejana: se extiende una planicie de cereales salpicada de bosques de alcornoques y encinas. Si hay **una visita esencial que hacer en el Alentejo Central** esa es Évora, única ciudad de Portugal que pertenece a la **Red de ciudades más antiguas de Europa** (https://es.wikipedia.org/wiki/Red_de_ciudades_europeas_m%C3%A1s_antiguas). Patrimonio de la Humanidad, su monumental centro histórico es uno de los mejores conservados del país: **Évora es un museo al aire libre**. Convertida en municipio por los romanos como *Ebora Liberalitas Julia*, en honor a Julio César, su pasado imperial se palpa en el **magnífico templo de Diana**, además de en las antiguas termas. Aunque Évora posee un patrimonio más lúgubre en la **Capilla de los huesos**, un impresionante osario con más de 5.000 restos óseos, anexo a la iglesia de San Francisco.

Fonte: <https://lacoscopolilla.com/que-ver-en-el-alentejo-portugal/>

Esse resgate da memória coletiva e historiográfica de Portugal, antes mesmo de ser Portugal, recupera também temas do mitologema do “fundador vindo de fora”, pois a ideia conecta-se ao Império Romano, trazendo à tona a figura do herói, personificado por Júlio César, imperador e desbravador estrangeiro. Nessa referência ao Império Romano configura-se um retorno a uma memória histórica associada a figuras pré-cristãs, conectada ao radical romano Luso¹⁵⁵, dos quais derivam o topônimo¹⁵⁶ (também etnónimo) Lusitânia. Durand (2000) explica que “[...] a origem exterior e transcendente é aqui consideravelmente acentuada. Senão vejamos: em primeiro lugar, um fundador pré-cristão – que Vasco da Gama/Camões exalta nos Cantos I, II, III, VI e VIII de *Os Lusíadas*, e que figura nas bandeiras que ornamentam o navio almirante no Canto VIII- Luso, portador do tirso de seu pai, Baco, ele próprio um estrangeiro da Grécia; [...]” (Durand, 2000 p.89).

Na constelação simbólica do "fundador vindo de fora," a referência à fundação mítica de Lisboa por Ulisses, o herói da Odisseia, surge como um importante recurso narrativo. Ao descrever Lisboa como “*ciudad milenaria hija de Ulises*” (La Cosmopolilla, 2017b), Patricia Rojas, em “*Historias locales en Lisboa, la ciudad de las siete colinas*”, resgata a memória mítica desse fundador.

Na mesma publicação, ela resgata outro tema desse mitologema, que se conecta organicamente ao mitologema do salvador oculto: a temática das navegações. Isso é exemplificado pela representação do monumento da Torre de Belém, erguido como marco histórico em homenagem ao bem-sucedido retorno das Índias por Vasco da Gama, herói

¹⁵⁵ O termo "Luso" tem origem no termo "Lusitânia," que era o nome dado pelos romanos à região que corresponde, em grande parte, ao território do atual Portugal e parte da Espanha. A origem do nome "Lusitânia" é incerta e há várias teorias a respeito. Dentre as teorias, uma sugere que "Lusitânia" pode derivar do nome de uma tribo local, os "Lusitanos," que habitavam a região. Outra hipótese é que o nome venha da palavra celta "Luso" ou "Luso," que significaria "tribo" ou "clã." Além disso, há teorias que relacionam o nome "Luso" a um herói mítico chamado Luso, que, segundo algumas lendas, teria sido o fundador do povo lusitano. Mas, de toda forma, o termo vem de uma criação da língua latina romana, como explica Guerra (2010): “Deve, em primeiro lugar, ter-se sempre presente que o termo *Lusitani* é uma criação romana e que a ideia de um território chamado Lusitania nunca chegou a consolidar-se antes da criação tardia de uma província romana com esse nome.” (Guerra, 2010, p. 84). Assim, o termo "luso" é utilizado como uma referência histórica e cultural aos antigos habitantes da Lusitânia e, por extensão, aos portugueses. É comum ver o uso do prefixo "luso" em diversas palavras e expressões que se referem a Portugal e à cultura portuguesa, como "lusófono" (falante da língua portuguesa) e "luso-brasileiro" (relativo a Portugal e ao Brasil).

¹⁵⁶ “[...] o caso de *Lusitani* patenteia uma clara exceção a esta regra. A sua natureza singular manifesta-se, de facto, em dois aspectos distintos: em primeiro lugar na circunstância de designar uma entidade étnica de âmbito mais abrangente, ao contrário dos restantes, que se reportam apenas a uma ‘cidade’ e seu território; por não se vincular a qualquer topónimo conhecido. [...]” (Guerra, 2010, pp. 84 e 85).

navegador. Assim, une-se as temáticas das navegações, dos heróis da nação e das glórias passadas.

Figura 159- Recortes de "Historias locales en Lisboa, la ciudad de las siete colinas" (La Cosmopolilla, 2017b) com referências aos mitologemas do fundador vindo de fora e salvador oculto



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-lisboa/>

Em resumo, no âmbito das representações de temáticas que se aproximam ao mitologema do fundador vindo de fora e do salvador oculto, é possível dizer que as narrativas de La Cosmopolilla resgatam uma memória de Portugal que conecta o presente do espaço visitado com o mito da Idade de Ouro dos tempos de glórias, de um modo contingente, mas ainda assim perceptível a partir de uma leitura mais aprofundada.

As narrativas deixam vestígios para conexões ao mitologema em questão, fazendo referências os aspetos cavaleirescos do imaginário português, retratando paisagens com monumentos históricos e contextualizando uma memória coletiva desde os fundamentos da nação. Além disso, a notabilidade da presença das aves nas imagens sugere um elemento simbólico, e imagético, que nos leva a um Portugal imaginal, onde essas aves configuram mais como traço simbólico relativo à ascensão, de modo generalista, do que propriamente com um arquétipo próprio do imaginário português. Mas, o voo, é também amálgama simbólica para uma representação de uma imagem ascendente, conectada com um imaginário diurno, heroico e vitorioso, imagética componente do imaginário de Portugal.

Ao revisitar os fundadores históricos, figuras também heroicas e patronos míticos, as narrativas oferecem também uma retrospectiva imaginativa. Assim, no conjunto de representações sobre Portugal, as narrativas oferecem imagens que reforçam uma identidade e uma memória coletiva de Portugal, mas apenas arranhando as camadas de um imaginal

profundo, oferecendo pistas e vestígios do que é o grande conglomerado imagético do imaginário português.

6.1.2 Vida Mochileira: as Cruzadas e o Tempo Medieval

As referências relativas aos mitologemas do “fundador vindo de fora” e do “salvador oculto” encontradas nas narrativas de Vida Mochileira estão mais conectadas a um destaque de um tempo medieval, período áureo para Portugal, que demarcou historicamente a memória da nação a partir das figuras heroicas do fundador Afonso Henriques e os guerreiros das cruzadas.

Essas temáticas aparecem recorrentemente em narrativas que representam o espaço da cidade de Guimarães, chamada de “berço da nação”, por ter sido a primeira cidade de Portugal e ainda por ter sido a cidade de nascimento do primeiro rei de Portugal, Dom Afonso Henriques. A narrativa “Roadtrip em Portugal - Descobrindo o norte do país” de Vida Mochileira (2020b), retrata essas temáticas históricas levando-nos à inerente confluência de um Portugal imaginal conectado aos seus mitos fundadores enraizados não só na sua história, mas também nos seus espaços. Na narrativa do blog, Maryana Teles apresenta Guimarães não só como a primeira cidade de Portugal, mas sim “onde a nacionalidade e identidade portuguesa começou” (Vida Mochileira, 2020b), apontando a figura do Infante Henriques como central para formação dessa mesma nação.

Figura 160- Recorte da publicação “Roadtrip em Portugal - Descobrindo o norte do país” de Vida Mochileira (2020a) com temáticas do “fundador vindo de fora”

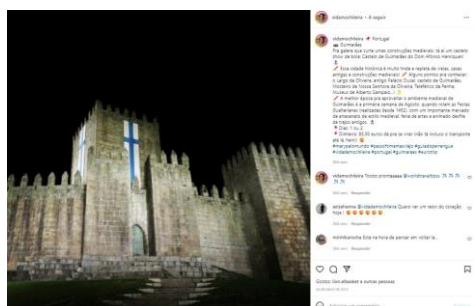
A cidade é intitulada como berço de Portugal, porque Guimarães foi a cidade onde nasceu Afonso Henriques, o primeiro rei de Portugal. Ou seja, o nascimento de Portugal está associado à cidade de Guimarães por conta do cenário político, econômico e militar da época (1128) onde a nacionalidade e identidade Portuguesa começou e foi se expandindo pelo resto do país que viria se tornar, posteriormente, uma nação.

Fonte: <https://vidamochileira.com.br/roadtrip-em-portugal/>

Guimarães como cenário histórico que ressalta os mitologemas e mitemas da figura do fundador e de um “rei escondido” (Durand, 2000), é ainda ressaltado em publicações no Instagram de Vida Mochileira, onde retrata personagens (especificamente D. Afonso), lugares turísticos e melhor época para visitar a cidade, durante agosto, nas festas Gualterianas, que procuram representar o tempo medieval.

A menção dessas festas temáticas faz-nos perceber como Portugal resgata o período áureo medieval habitualmente, repetindo esse “regresso” ao estabelecimento da nação e seu reino, consolidando cada vez mais as mesmas figuras míticas que ainda hoje habitam o imaginário português como personagens centrais de uma Idade de Ouro. A temática traz ainda a ideia de Portugal como terra santa, protegida pelos seus padroeiros divinos.

Figura 161- Publicação do Instagram de Vida Mochileira (@Vidamochileira, 20 de Maio de 2015) sobre Guimarães e seu aspeto medieval



Fonte: <https://www.instagram.com/p/24bQAtjdKy/?hl=pt-br>

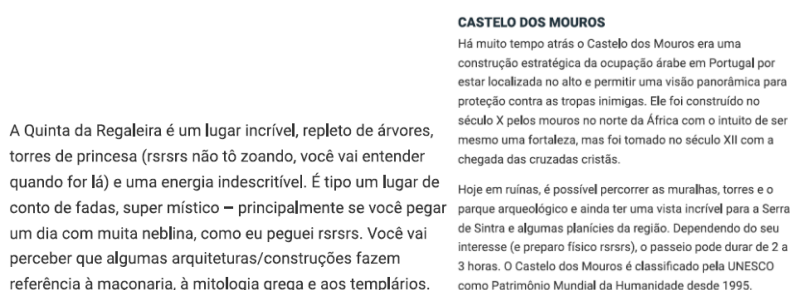
A temática das cruzadas, dos cavaleiros templários e a reconquista do exército cristão na retomada de Portugal contra os mouros ressurgem em narrativas que retratam os castelos da cidade de Sintra, apresentando as heranças da arquitetura estrutural da cidade como monumentos vivos que recontam a história portuguesa em suas paisagens.

Na narrativa do blog, intitulada "O que fazer em Sintra, Portugal" (Vida Mochileira, 2019), Maryana Teles descreve a Quinta da Regaleira como um lugar místico que faz referência à “maçonaria, à mitologia grega e aos templários”(Idem), construindo uma ambientação espacial em seu discurso que apresenta o lugar que possui elementos arquitetônicos que funcionam como símbolos que conectam o visitante a narrativas e tradições mais amplas, criando uma experiência que vai além do literal e do concreto. Sendo o mito uma expressão do imaginário coletivo, suas referências exploram símbolos e imagens míticas que se manifestam em diferentes contextos culturais e históricos.

Na mesma narrativa, Maryana Teles resgata a história relativa ao Castelo dos Mouros, em Sintra, recuperando a memória significativa que o movimento das cruzadas cristãs teve na consolidação e formação do território português como nação, expulsando os árabes e dominando o espaço que hoje conhecemos como Portugal. Esse resgate histórico, mesmo que

simples, sintético e objetivo, ajuda a conectar a representação espacial de Portugal ao seu aspeto imaginal, onde as temáticas da bravura dos heróis de Cristo está ainda demarcada não só historicamente na memória coletiva do seu povo, mas também em elementos espaciais presentes na atualidade, como relíquias estruturais e monumentais a contarem a história a todo o mundo aos seus observadores.

Figura 162- Recortes de "O que fazer em Sintra, Portugal" (Vida Mochileira, 2019) com temáticas das cruzadas, dos templários e dos heróis cristãos representados na cidade de Sintra



Fonte: <https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-em-sintra-portugal/>

Apesar da narrativa objetiva e concisa de Vida Mochileira sobre os espaços turísticos em Portugal, é possível identificar temas simbólicos e históricos que se conectam aos mitos fundamentais do imaginário português. É possível interpretar esses temas, entretanto, apenas a partir de uma análise sensível e profunda, tendo em vista que são apresentados de modo contingente.

No entanto, a mitanálise permite-nos perceber os mitos fundamentais por trás de temas que, à primeira vista, parecem genéricos, como o enquadramento de um contexto histórico num tempo medieval ou mesmo a menção de personagens e passagens históricas. As temáticas do “regresso” a esse tempo medieval, a um “culto” de uma nostalgia aos tempos de glória com reis guerreiros, recuperados ciclicamente na cultura de Portugal, é também recuperado assim nas narrativas digitais de Vida Mochileira, quando representa esses aspetos em suas narrativas.

As narrativas de Vida Mochileira, nesse sentido, apresentam-se como representações derivativas do imaginário português, em que os mitolegemas, assim como o mito fundamental, perde sua substância de sacralidade. Apesar de representar o grande Portugal de outrora, o que é quase que inevitável, já que todo o seu conjunto imaginário está “imbuído

do mitologismo do regresso da Idade de Ouro, assegurado pelo poder imperial” (Durand, 2000, p.161) e que evocam “mitemas que giram em torno da ‘invenção do império, o Quinto Império [...]’” (Idem), as narrativas apenas arranham a camada imaginária portuguesa.

6.1.3 Maracujá Roxo: Reanimação dos Heróis

Imagens heroicas, referências a um passado de disputas e vitórias, recuperação de imagens de personagens reis guerreiros e o regresso a um tempo medieval, quando Portugal encontrou-se no seu auge desde a fundação a suas façanhas marítimas, são também temáticas que aparecem recorrentemente nas narrativas de Maracujá Roxo, tanto no blog quando em publicações de suas redes sociais.

Por exemplo, na publicação do blog Maracujá Roxo, intitulada "Você sabe quem são os tripeiros e os alfacinhas?" (Maracujá Roxo, 2018d), revela como a história portuguesa se entrelaça com elementos míticos relativos ao mito da Idade de Ouro a partir de temáticas que ressaltam os mitologemas do fundador vindo de fora e salvador oculto que fortalecem a identidade cultural do país.

Na publicação em que explica as alcunhas de pessoas nascidas no Porto e em Lisboa, recupera aspetos históricos que ressaltam conquistas territoriais, batalhas e figuras heroicas. No trecho abaixo, a narrativa apresenta um contexto histórico ressaltando o papel da figura do Infante D. Henrique, personagem crucial para a história de Portugal, já que além de ser personagem crucial para o estabelecimento do reino de Portugal, foi ainda um dos heróis guerreiros que conquistaram o território português, desde a conquista de Ceuta¹⁵⁷.

Figura 163- Recorte da publicação "Você sabe quem são os tripeiros e os alfacinhas?" (Maracujá Roxo, 2018d), ressaltando aspetos heroicos de Portugal

Aos 21 anos, o Infante D. Henrique retorna para o Porto a pedido do seu pai D. João I, a fim de liderar construções para a conquista de Ceuta. É aqui que a lenda e a história se diferenciam um pouco. Diz a lenda que, ao revelar tal intenção da conquista de Ceuta ao seu fiel encarregado das construções, mestre Vaz, o pediu maior empenho e sacrifício de seus homens para a nobre causa. Em resposta, mestre Vaz o respondeu que, assim como tinham feito há 30 anos na guerra de Castela, "dariam toda a carne da cidade e comeriam apenas as tripas". E assim, comovido com tanto sacrifício, decidiu honrá-los com a alcunha de tripeiros.

Fonte: <https://maracujaroxo.com/voce-sabe-quem-sao-os-tripeiros-e-os-alfacinhas/>

¹⁵⁷ A conquista de Ceuta por Portugal foi um marco significativo da expansão portuguesa no início do século XV, acontecendo em 1415, sob o comando do rei D. João I, com a participação dos infantes D. Duarte, D. Pedro e D. Henrique (futuro "Infante D. Henrique" ou "o Navegador").

É nesse tempo histórico, da conquista de Ceuta que a cidade do Porto nasce como território logístico e estratégico para a vitória do exército do Infante D. Henrique. Nesse contexto é que encontramos a lenda do sacrifício dos portuenses, de se alimentarem de tripas, para toda a carne ser destinada ao exército, representando uma abnegação do povo para uma causa maior: a conquista da terra prometida, a vitória do exército de Deus. Um ato que está imbuído de um simbolismo de sacrifício e devoção à pátria.

Há, nessa passagem histórica relatada por Maracujá Roxo, um aspeto simbólico heroico, tanto do povo, quanto do rei e seu exército, recuperando um aspeto diurno das imagens representativas de Portugal. A liderança e bravura do Infante D. Henrique são exaltadas, colocando-o como um herói nacional que conduz o povo à glória através da conquista. Enquanto o gesto dos portuenses de comer apenas tripas é um ato heroico, elevando a moral coletiva e destacando a coragem e a determinação do povo.

Mas, as constelações simbólicas da narrativa podem apresentar-se ambíguas, já que as tripas, como alimento de sacrifício, sugerem uma conotação simbólica de humildade e resignação, próxima aos símbolos da intimidade relativos ao aspeto noturno das imagens. Apesar de ser alimento que leva à vitória por ser considerado símbolo de nobreza e resiliência ao ser consumido em prol de uma causa maior, oferece também uma simbologia conectada ao gesto digestivo, nos movimentos da descida e digestão, mostrando uma faceta noturna, de resguardo, abnegação e recolha. Um sacrifício de resignação em prol da nação.

A mitanálise de Durand, permite, assim uma leitura para além do discurso material realizado por Maracujá Roxo. Permite uma hermenêutica dessa passagem factual como uma mistura rica de história e mito que serve para enaltecer a identidade cultural portuguesa, em que os heróis do passado, assim como o povo que forma a nação, com seus particulares sacrifícios, fortalecem o sentido de identidade portuguesa e orgulho nacional. A lenda realça valores como coragem, sacrifício e solidariedade entre um povo idílico, imagens que fundamentam o imaginário português, transformando a história em um mito poderoso que continua a ressoar na cultura contemporânea de Portugal.

A publicação "Vale a Pena Ir para a Viagem medieval em Terra de Santa Maria?" (Maracujá Roxo, 2018c) também é outro exemplo de como o imaginário e os mitos fundamentais de Portugal construídos a partir do grande mito da Idade de Ouro e de seus

heróis são usados para fortalecer a identidade cultural e nacional. No trecho abaixo, é possível perceber como elementos históricos são elevados a um *status* mítico, criando narrativas que ressoam com valores fundamentais da cultura portuguesa, que celebra a história e a mantém viva.

Figura 164- Recorte da publicação "Vale a Pena Ir para a Viagem medieval em Terra de Santa Maria?" (Maracujá Roxo, 2018c) que ressalta a figura do rei Dom Pedro I



Fonte: <https://maracujaroxo.com/vale-a-pena-ir-para-a-viagem-medieval-em-terra-de-santa-maria/>

A Festa medieval já é por si só um ato cultural que regressa ao passado, retomando a ideia do retorno à Idade de Ouro. Nessa viagem medieval, a figura de Dom Pedro I, o Justicheiro, reaparece como símbolo de heroísmo e justiça, recuperando um esquema simbólico do regime diurno de Durand, que exalta a luta pela justiça e a moralidade, valores que são idealizados no imaginário coletivo. Nessa reconstrução do passado da festa medieval, a narrativa recupera em sua representação de Portugal uma identidade nacional baseada em valores de justiça e coragem, centralizada na figura real de Dom Pedro I. A coroa, o manto e a postura de Dom Pedro I na imagem evocam símbolos de autoridade e pujança.

Mais adiante na publicação, o reforço da figura do rei como patrono, dessa vez não fundador, mas conectado com a ideia de rei herói, temática recorrente nos mitolemas em questão, ressurgem a todo momento, tanto na descrição das atividades da feira medieval quanto na própria narrativa do blog que segue destacando esses aspetos, apontando o tema como importante na contextualização de um imaginário português, fazendo assim ressurgir aspetos de um Portugal imaginal onde: os reis heróis vestem as formas dos mitos que vagueiam do imaginário lusitano. No trecho a seguir, a autora aponta um espetáculo que conta os sonhos que Dom Pedro I antevia, para salvar o reino. É assim a figura do rei, como salvador, da terra bem-aventurada, também mensageiro da vontade divina.

A reanimação dos mitolemas e dos temas míticos de Portugal segue de maneira latente, em outras narrativas, principalmente quando as autoras resgatam uma memória histórica de Portugal. Na publicação “Por que a cidade do Porto é chamada de Invicta?”, quando Camila Aldrighi fala da história por trás do nome da cidade, reconta fatores históricos da fundação, lembrando a ascendência estrangeira de D. Afonso Henriques, reanimando assim o mito do fundador vindo de fora. Há ainda nessa recontagem de caráter historiográfico presente na narrativa referência à expansão das atividades marítimas, outro mitema conectado a essa constelação simbólica que une: “a expansão marítima de Portugal personificado pelo infante D. Henrique (O Navegador, 1349-1460), governador da Ordem de Cristo que, em Portugal” (Durand, 2000, p.152), como é possível perceber no trecho recortado abaixo.

Figura 165- Recorte da publicação "Por que a cidade do Porto é chamada de Invicta?" (Maracujá Roxo, 2016b) que ressalta a figura heroica do primeiro rei Dom Henrique

Vimara Peres funda o Condado de Portucale, nome derivado do povoado anterior, após a conquista do burgo de Portucale contra os muçulmanos. Posteriormente, o Condado é oferecido ao Conde D. Henrique e à Infanta D. Teresa, pais do futuro Infante D. Afonso Henriques, o fundador de Portugal.

Nesta época a cidade do Porto era o morro da Sé amuralhado. Após a expansão da cidade para fora das muralhas devido às atividades marítimas, por exemplo, outra muralha fora construída. Ambas as muralhas, primitiva e fernandina, têm pouco vestígio na cidade. Apesar de muitos conflitos, a população sempre manteve-se ao lado do rei e da independência.

Fonte: <https://maracujaroxo.com/por-que-cidade-do-porto-e-chamada-de-invicta/>

Narrativas que ressaltam as figuras heroicas portuguesas, de uma realeza passada, conectado aos mitemas da “realeza passada e perdida” e ainda à ideia do “rei escondido” e salvador, mensageiro divino da terra escolhida são reanimadas também de forma latente nas narrativas de Maracujá Roxo nas redes sociais, principalmente no Instagram. Em algumas publicações ela resgata a história portuguesa com suas figuras heroicas proporcionando à leitura de sua narrativa um retorno ao passado, um regresso à memória arquetípica do imaginário português alicerçado no mito à *priori* da Idade de Ouro. Exemplos dessas narrativas são as três publicações do Instagram que seguem.

Na primeira (@maracujaroxo, 28 de Outubro de 2020), apresenta o castelo de Guimarães relatando a importância do monumento para a história da defesa territorial de Portugal e ainda como local de nascimento do rei Afonso Henriques. O castelo é assim apontado não só como monumento histórico, mas como marca simbólica e memorial da

imponência dos reinos feudais antes mesmo da instituição de Portugal como nação. A postagem, recupera assim as imagens de uma realeza passada e a figura do rei fundador.

Na segunda publicação (@maracujaroxo, 9 de Janeiro de 2020), um registo de uma frase pintada em uma parede na cidade do Porto resgata uma passagem emblemática de um monarca e sugere o forte vínculo do rei a sua terra natal, simbolizando o mito da Idade de Ouro, onde o anseio pelo passado idealizado e a conexão com as raízes da terra bem-aventurada permanece como fundamentação imaginária. Na frase que diz “meu coração ficará no Porto” pode ser vista como uma manifestação desse desejo de preservar algo puro e valioso no lugar de origem, sugerindo que Portugal é guardião de memórias preciosas, de uma era de ouro eternizada na memória coletiva. Ao representar essa pintura na parede, Camila Aldrighi, em seu Instagram, recupera essa potente imagem imaginária lusitana.

O Porto também é representado não só como guardião de memórias de uma Idade de Ouro, mas como uma projeção de uma terra bem-aventurada de escolhidos, tanto para quem nasceu ali, quanto para quem está só de passagem. Em outra publicação, Camila Aldrighi ressalta a cidade como espaço de reconhecimento e autoconhecimento, que tem “poesias nas suas esquinas” (@maracujaroxo, 21 de Maio de 2019). Uma ideia que exalta o espírito nacionalista do “‘país de abundância’, de riqueza, paz e concórdia” (Durand, 2000, p. 147) impregnado no imaginário português.

Figura 166- Publicações no Instagram de @maracujaroxo (28 de Outubro de 2020, 9 de Janeiro de 2020, 21 de Maio de 2019) que exaltam o nacionalismo em Portugal



Fontes:

https://www.instagram.com/p/CG5u0zzM2ry/?hl=pt-br&img_index=1

https://www.instagram.com/p/B7Hcq6_H7kA/?hl=pt-br

<https://www.instagram.com/p/BxvUva1nYhM/?hl=pt-br>

A temática das aves mensageiras, dos animais alados e divinos, que assim como a santa navegação, o fundador vindo do além, constituem um mitolegama fundamental do imaginário de Portugal também se reanimam em imagens nas narrativas de Maracujá Roxo. Na

publicação “30 coisas sobre Portugal que ninguém te diz [parte 01]” (Maracujá Roxo, 2018a), uma postagem que fala de uma maneira divertida de curiosidades da cultura cotidiana de Portugal, Camila Aldrighi observa a presença das aves nas paisagens portuguesas, que habitam não só o imaginário lusitano, mas também os espaços físicos dos centros urbanos, das paisagens naturais e rurais.

Na cidade do Porto, ao comentar as demarcações das quatro estações nas paisagens portuguesas descreve os pássaros, em destaque as andorinhas¹⁵⁸, como os animais alados da anunciação dos tempos primaveris: “As andorinhas e cucos por aqui realmente marcam a primavera por aqui, como uma espécie de presságio” (Maracujá Roxo, 2018a). Compara ainda a variedade da fauna entre o Brasil e Portugal, mas leva-nos a entender que mesmo diante da escassez da diversidade, num lugar em que “as que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá”¹⁵⁹ (Idem), as aves que se fazem presentes são significativas para a cultura imaginária lusitana.

As mesmas andorinhas como mensageiras anunciadoras da primavera reaparecem em outra narrativa, dessa vez em uma publicação do Instagram (@maracujaroxo, 30 de Janeiro de 2019), num registo que faz de alguns artefactos culturais pertencentes à cultura popular portuguesa. Na publicação ela diz: “[...] em #Portugal e, principalmente aqui no Porto, as #andorinhas ganharam o imaginário das pessoas. Sabe por que? As andorinhas percorrem longas distâncias em busca de climas mais amenos e é na primavera que o #Porto fica cheio de amor, como o céu enfeitado pela dança dessas lindezas que anunciam a estação” (@maracujaroxo, 30 de Janeiro de 2019).

A sua descrição e interpretação da presença das aves coloca assim as andorinhas como mensageiras aladas, que vêm, a cada primavera, anunciar o florescer das paisagens. Sua narrativa situa ainda essas mensageiras, tão fortemente conectadas ao imaginário português, como símbolos de amor, fidelidade e retorno, já que escreve: “Por ser um pássaro fiel e conhecido por criar ninhos em lugares que sempre volta, o romantismo português logo

¹⁵⁸ "Diga o que disser o provérbio, o fato é que as andorinhas são da primavera as mensageiras, como escreveu Rémi Belleau. Na China antiga fazia-se coincidir a chegada e partida das andorinhas com a data exata dos equinócios. O dia da sua volta (equinócio da primavera) era ocasião de ritos de fecundidade. Convém lembrar, nesse contexto, as muitas lendas que atribuem a fecundação miraculosa de donzelas à ingestão de ovos de andorinha (história de Hien-ti; história da antepassada da família Chang, de que provém Confúcio). [...] A andorinha é o símbolo da renúncia e da boa companhia no Islã. É chamada ave do paraíso. Entre os persas, o gorjeio da andorinha separa os vizinhos e os camaradas. Ela significa solidão, emigração, separação, sem dúvida por causa de sua natureza de ave migradora" (Chevalier, & Gheerbrant, 2001, p. 51).

¹⁵⁹ Referência ao poema "Canção do exílio" do poeta brasileiro Gonçalves Dias (1823-1864), que expressa a saudade do Brasil em seu tempo de exílio em Portugal.

associou a ave ao ‘sê livre e volta sempre’ e aos sentimentos: amor, lealdade, lar e família.” (@maracujaroxo, 30 de Janeiro de 2019).

Figura 167- Recorte da publicação “30 coisas sobre Portugal que ninguém te diz [parte 01]” (Maracujá Roxo, 2018a) e postagem do Instagram (@maracujaroxo, 30 de Janeiro de 2019) com temática das aves mensageiras

Comecei a perceber que as quatro estações realmente existem quando cheguei aqui – até então só era mesmo uma música da Sandy & Junior. Risos. Aqui a gente percebe bem que as folhas ficam vermelhas e caem no outono, as árvores ficam peladas no inverno, as folhas e flores começam a nascer na primavera e – reza a lenda – que aqui faz calor no verão. Eu só acredito, porque no ano passado não senti esse calor todo não. Mas enfim, o tópicos aqui é primavera e, meus amores, aqui no Porto vocês vão perceber que os passarinhos que mais vemos são pombos e gaivotas. E isso é muito triste, principalmente quando pensamos que viemos de um país com tanta fauna. Lembra do “as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá”? Pois é. As andorinhas e cucos por aqui realmente marcam a primavera por aqui, como uma espécie de presságio. E eu, que amo passarinhos, fico com sorriso de orelha à orelha.



Fontes: <https://maracujaroxo.com/30-coisas-sobre-portugal-que-ninguem-te-diz-parte-01/>
<https://www.instagram.com/p/BtRgnilHkka/?hl=pt-br>

Desse modo, as aves aqui representadas, com sua função mensageira, são latências representativas de um arquétipo mais ancestral e profundo de um imaginário coletivo ocidental, como explica Durand (2000): “Águia e corvo são, com o cisne, os mensageiros divinos de Apolo. O corvo é uma ave quase universalmente sacralizada” (p.90). Para o imaginário português, o corvo que escolta S. Vicente até o Algarve “que irão figurar no brasão de Lisboa” (Idem) é o grande arquétipo lusitano do papel das aves na cultura portuguesa. As aves, nesse conjunto de narrativas, então, representam assim um arquétipo mensageiro, que ora anunciam a mudança dos tempos, ora trazem mensagens de bons prenúncios, como o retorno do amor ou a esperança de melhores dias.

6.1.4 Viajando por Ahi: a Dimensão Histórica do Imaginário

De acordo com Durand (1979), não há rutura entre os cenários significativos das mitologias antigas e o arranjo moderno das histórias culturais, da literatura, das artes plásticas, e das ideologias e das histórias das sociedades, já que o comportamento concreto dos homens, mais precisamente o comportamento histórico, repete (mesmo de maneira tímida) os cenários e as situações dramáticas dos grandes mitos (Durand, 1979). Nesse sentido, para o autor, a compreensão epistemológica do mito é ao mesmo tempo um esforço de retorno que traz à tona a história e as estruturas do homem.

Por essa hipótese, a partir desse esforço de captar a presença de imagens míticas de Portugal nas narrativas digitais deparamo-nos com vestígios simbólicos e elementos

significativos que reanimam os grandes mitos da nação lusitana. A narrativa digital, como um produto cultura de representação no ambiente digital, funciona assim como um extrato representativo, em que as viajantes depositaram diversos elementos para representar Portugal.

Nas publicações feitas por Aniko Villalba, no blog Viajando por ahi, há também esse resgate de personagens e fatos históricos como elemento material da construção representativa de Portugal, surgindo como emblemático fator representado nessas narrativas. A constelação simbólica relativa às imagens de uma realeza passada, imponente, heroica, manifesta-se assim, nesses conteúdos, através de um resgate das origens lusitanas. São referências que recuperam o passado forte e glorioso português, a partir de uma reanimação de símbolos atrelados aos mitologemas do fundador vindo de fora e do rei oculto. Nesse conglomerado, assim, habita uma forte dimensão histórica, desse passado que se faz ainda marcante nas paisagens das cidades.

No recorte abaixo, da postagem “Saudade de Lisboa” (Viajando por ahi, 2012d), Aniko Villalba diz que sente respeito ao caminhar por lugares onde há tanta história concentrada, conta que gostaria de ter uma máquina do tempo e poder viajar para cada época para ver e entender quais eram os desejos, paixões, experiências, sentimentos das pessoas que andavam por aquelas ruas e habitavam aquele espaço.

Figura 168- Recorte da publicação “Saudade de Lisboa” (Viajando por ahi, 2012d)



<https://viajandoporahi.com/wp-content/gallery/lisboa/lisboa-portugal-aniko-villalba-61.jpg>

Me produce respeto caminar por lugares donde hay tanta historia concentrada. En esos momentos quisiera tener una máquina del tiempo y poder trasladarme a cada época para ver y entender cuáles eran los deseos, las pasiones, las vivencias, los sentimientos de la gente que caminaba por esas calles y habitaba ese espacio.

Fonte: <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

No entanto, seus registros oculares, narrativos e fotográficos proporcionam essa viagem ao tempo em seus conteúdos. Ao ressaltar a tônica histórica que habita as paisagens portuguesas, com suas dimensões que exaltam a imagens altivas de seus elementos culturais e monumentos, as imagens míticas são reanimadas.

No recorte, o trecho que revela seu desejo de voltar ao passado é antecipado por uma fotografia que mostra a estátua de um cavaleiro. A armadura medieval, o artefacto

semelhante ao gládio, as aves sobrevoando e pousando, num fundo um céu azul, num ângulo em que posiciona o rei¹⁶⁰ no alto. É uma superioridade inerente a uma realeza heroica. As aves a protegem e resguardam.

Os elementos tornam-se figurativos quando conhecemos a história de Portugal e a dimensão simbólica desses elementos que reanimam antigos mitos. Nesse recorte, os mitologemas do fundador vindo de fora e do rei oculto ressurgem, assim, através do esquema heroico e diurno representado por uma realeza pujante e através das aves, que sobrevoam não só o céu, mas também o imaginário de Portugal.

A dimensão histórica através de um resgate de eventos passados, que recupera uma memória coletiva de Portugal, reanimando imagens que perduram no imaginário português, também acontece em outras partes da mesma publicação. A autora cita a cidade de Lisboa como uma das mais antigas do mundo afirmando que *“toda su historia está impregnada en sus paredes”* (Viajando por ahí, 2012d). Cita também o mito do fundador estrangeiro, o grego Ulisses, o navegante que fundou a cidade durante a sua Odisseia.

Aniko Villalba resgata ainda fatos históricos da fundação de Lisboa, citando as passagens do império romano na época em que o território ainda era conhecido como Lusitania e as invasões e presenças árabes. Em um registo fotográfico no decorrer da narrativa, a autora dá destaque ao monumento dos descobrimentos, localizado em Belém em Lisboa. Reanimando o mito da Idade de Ouro, e do mitologema do fundador vindo de fora, através da temática das navegações como tônica emblemática da história e cultura portuguesa.

Figura 169- Recortes da publicação “Saudade de Lisboa” (Viajando por ahí, 2012d), com temáticas relativas ao mitologema fundador vindo de fora

Lisboa no puede ocultar su edad: es una de las ciudades más antiguas del mundo (es la más antigua de Europa Occidental) y toda su historia está impregnada en sus paredes. Algunos dicen que Lisboa es de origen griego, otros dicen que es de origen fenicio. Su nombre en latín era *Ulyssippo* y, según la mitología, los griegos se referían a ella como *Oliisipo*, un nombre que derivaba de Ulises (a quien conocían como Odiseo), ya que creían que la ciudad había sido fundada por Ulises tras huir de Troya. Alrededor del siglo 2 AC, el territorio pasó a formar parte de Lusitania, una provincia del Imperio Romano, y su nombre mutó a *Felicitas Julia*. Siglos más tarde (DC), durante las Invasiones Bárbaras, la ciudad fue ocupada por distintas tribus y, en el 585, recibió el nombre *Ullishbono*. En el 711 la ciudad fue ocupada por fuerzas árabes del norte de África y del Cercano Oriente, y esta es la parte de la historia que más me fascina: siento una gran atracción (inexplicable) hacia todo lo árabe (su arquitectura, su idioma, su caligrafía, su arte, su literatura, su comida, sus mercados, sus medinas, sus leyendas) y me encanta llegar a lugares donde puedo ver las huellas árabes que dejaron los hechos históricos.



(<https://viajandoporahi.com/wp-content/gallery/lisboa/lisboa-portugal-aniko-villalba-64.jpg>)

Fonte: <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

¹⁶⁰ Na imagem ou no texto não há referência do personagem dessa estátua em Lisboa, mas numa verificação na web foi confirmado que a estátua é do rei D. João I, montado em um cavalo, e fica localizada na Praça da Figueira, em Lisboa.

Como explica Durand (1979), a mitanálise procura decifrar orientações míticas amplas de momentos históricos, e nessa viagem hermenêutica ao passado, proporcionado pela narrativa no blog Viajando por ahi, foi possível perceber a correlação entre a dimensão histórica e a dimensão mítica, que relacionam-se de maneira dialógica e cíclica: já que os mitos repetem a história, e a histórica contada repetem os mitos. Essas dimensões conglomeram-se assim numa outra dimensão ainda maior, a cultural, que forma assim um imaginário. A persistência mítica, pode assim ser percebida em "qualquer abordagem a qualquer discurso cultural, se admitirmos que esses discursos são, acima de tudo, um recital de imagens" (Durand, 1979, p.13).

6.1.5 Itinera Magica: a Glória sobre o Mar

De todas as temáticas relativas ao mitologema do fundador vindo de fora e do salvador oculto, a navegação marítima é a mais forte nas narrativas de Itinera magica. Em seus escritos, Ariane Forna, resgata a força imagética da pulsão navegadora lusitana, a expansão marítima, os heróis navegantes e a glória construída no mar pelos portugueses. Tanto nas postagens do blog, quanto nas postagens das redes sociais, do Facebook e do Instagram, ao construir um imaginário de Portugal a partir de sua perspectiva viageira, conecta-se com um Portugal imaginal, previamente estabelecido nos mitos fundacionais da nação, onde o mar permeia como cenário de grandes glórias passadas.

Nas narrativas de Itinera Magica, o mar é personificado. E mais do que um cenário para os mitos do passado, é um personagem autônomo, e sua forma em movimento de ondas é designada metaforicamente como “montanha de águas” ou “monstros” em formas de água que produzem “gritos” e ruídos assustadores, escritos na publicação “Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal” (Itinera Magica, 2017). Há nessas descrições um interessante aspeto do regime diurno das imagens simbólicas nictomórficas: a água como primeiro “espelho dormente e sombrio” (Durand, 2012, p. 95).

Nessa constelação simbólica do regime diurno, a água representa uma pulsão à morte. A água obscura, animada pelo perigo das ondas, reencontra um arquétipo aquático comum em outras representações e interpretações, principalmente literárias. “Como diz Bachelard, em Poe, a água é ‘superlativamente mortuária’, é a duplicação substancial das trevas, é ‘substância simbólica da morte’. A água torna-se mesmo um convite direto a morrer [...]”

(Durand, 2012, p. 96). Essa morte “aquática” reencontra-se com outras simbologias e arquétipos isomórficos aos aspetos nictomórficos: são os monstros animados por um folclore ocidental¹⁶¹.

Porque no Apocalipse o Dragão está ligado à Pecadora e lembra os Raab, Liviata, Beemot e diversos monstros aquáticos do Antigo Testamento. É acima de tudo, o “Monstro que está no mar”, a “Besta de fuga rápida”, a “Besta que se levanta do mar”. [...] Parece que o Dragão existe, psicologicamente falando, sustentado pelos esquemas e arquétipos do animal, da noite e da água combinados. Nô onde convergem e se cruzam a animalidade vermicular e fervilhante, a voracidade feroz, o barulho das águas e do trovão, tal como o aspecto viscoso, escamoso e tenebroso da “água espessa”. (Duran, 2012, p. 98).

Ao representar as águas do mar como monstros marítimos, a serem superados, as narrativas de Itinera Magica resgatam a dinâmica do imaginário português alicerçado na ideia do enfrentamento da água tenebrosa, pelos heróis navegantes portugueses. A expansão marítima é assim, um marco importante da coragem heroica lusitana (Tomás, 2011)¹⁶², pulsão imaginativa para o além (Durand, 2000).

Assim, na narrativa “Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal” (Itinera Magica, 2017), a temática tônica que se sobressalta no esquema imaginário do mitologema do fundador vindo de fora e do rei oculto é a simbologia do mar como pulsão de morte, que resgata o aspeto heroico do homem navegante, personificado por figuras como o Infante D, Henrique (o navegador) e os heróis Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, como por exemplo,

¹⁶¹ Nos símbolos nictomórficos, que representam esquemas simbólicos conectados por uma lógica imaginária relativa às trevas e à escuridão, os monstros ligam-se a um isomorfismo aquático. Dentre esses monstros estão os dragões: “O Dragão parece resumir simbolicamente todos os aspetos do regime noturno da imagem que consideramos até aqui: monstro antediluviano, animal do trovão, furor da água, semente da morte, ele é bem, como notou Donteville, uma ‘criação do medo’” (Durand, 2012, p. 97). Entretanto, há ainda outras formas de bestas: “Essa ferocidade aquática e devorante vai popularizar-se em todos os Bestiários medievais sob a forma de fabulosos *coquatrix* e de inumeráveis *cocadrilles* e *cocodrilles* dos nossos campos” (Durand, 2012, pp. 97-98).

¹⁶² “É de notar que imaginar estes fenómenos como monstros oferece a hipótese de criar heróis capazes de os derrotar. Este movimento imaginativo é, deste ponto de vista, uma forma racional de combater a angústia da morte. A vitória sobre o monstro, particularmente os gigantes, reflecte igualmente o triunfo da civilização. Por exemplo, o Gigante Adamastor (como todos os gigantes fabulosos da Idade Média) vive nas fronteiras das terras conhecidas. O gigante é a fronteira com o vazio e com o espaço desconhecido. Mais, ele é o guarda agressivo da civilização selvagem. Se o homem deseja conquistar novos territórios, tem de vencer o gigante e o terror provocado por tal monstro”. (Tomás, 2011, p. 8).

que enfrentaram os monstros oceânicos, configurando-se como símbolos históricos, mas também míticos.

Mas, o resgate simbólico da memória coletiva dos heróis que enfrentaram o mar resinifica-se no desafio do surf extremo registrado por Ariane Forna. São eles, os surfistas, representantes dessa repaginação simbólica dos antigos navegadores que enfrentam os monstros oceânicos.

Nas três imagens a seguir, recortes da publicação “Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal” (Itinera Magica, 2017), ela aponta os surfistas como pontinhos que deixam rastros de riscos de espumas. Ao apontar esses homens no mar, a visibilidade de uma escala comparativa faz-nos perceber porque ela chama as ondas de monstros gigantes o que leva a compreender ainda mais o ato heroico humano em desafiar a besta oceânica.

Figura 170- Recortes da publicação “Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal” (Itinera Magica, 2017)



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/voir-plus-grosses-vagues-monde-a-nazare-portugal/>

O resgate da memória coletiva dos antigos heróis navegantes e das vitórias e glórias sobre o mar, o grande monstro oceânico, também foram resgatados na narrativa "Brumes de la mémoire, tons de bleu :Lisbonne" (Itinera Magica, 2015a). Na publicação, a autora capta com precisão o mito dourado que dá contorno ao imaginário português e as figuras fundamentais de Portugal. Ela escreve no texto que Lisboa é deslumbrante e inteiramente voltada para a “glória barroca dos reis da Idade de ouro, Henrique, Manuel, os reis conquistadores e o exotismo de outros lugares” (Itienra Magica, 2015).

A narrativa recupera a memória coletiva lusitana, que configurada nas imagens dos heróis fundadores, reanima ainda mais a pulsão marítima da nação quando diz: “Lisboa sempre ouviu o chamado do mar e, no céu do crepúsculo, todas as quimeras desenham horizontes distantes e ultramarinos inebriantes” (Itienra Magica, 2015).

Na mesma publicação, ao descrever as paisagens destaca a presença moura em Lisboa e relembra os movimentos de reconquista realizado pelos fiéis de Cristo. No mesmo parágrafo diz que a construção árabe foi também residência real após a reconquista e que hoje o castelo é habitado por pavões¹⁶³, como vestígios vivos de pompa. O símbolo aviário reaparece então nessa constelação simbólica que conglobera os símbolos do mitologema do fundador vindo de fora e o rei oculto: a luta heroica dos cristãos pela conquista do território, as aves como personagens presentes no imaginário, guardiãs e testemunhas da história e dos mitos, e a presença da realeza como tônica marcante da cultura lusitana.

Figura 171- Recortes da publicação "Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne" (Itinera Magica, 2015a)



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

O culto ao imaginário que ressalta uma Idade de Ouro impregnado na cultura portuguesa é percebido pela viajante e descrito em toda narrativa. Ao mencionar o simbolismo heráldico presente nas paisagens de Belém ela cita: esferas armilares, simbolizando o poder do rei sobre todo o mundo temporal, leões, cruzes da Ordem de Cristo e motivos retirados de herbários, bestiários fantásticos e o arsenal de navegadores. Relembra também o processo histórico da divisão do mapa mundial entre Portugal e Espanha, com o tratado de Tordesilhas¹⁶⁴, e que sob várias bandeiras, propagavam a língua latina e o Deus

¹⁶³ No universo simbólico das aves, o pavão também se destaca como um mensageiro divino. "Embora imediatamente façamos do pavão uma imagem de vaidade, essa ave de Hera (Juno), a esposa de Zeus (Júpiter), é antes de tudo um símbolo solar; o que corresponde ao desdobramento de sua cauda em forma de roda. [...] Na tradição cristã, o pavão simboliza também a roda solar e, por esse fato, é um signo de imortalidade; sua cauda evoca o céu estrelado. [...] Notar-se-á que a iconografia ocidental representa às vezes os pavões bebendo no cálice eucarístico. [...] O pavão serve às vezes de montaria, ele dirige de maneira certa seu cavaleiro. Chamado de animal de cem olhos, ele se torna o símbolo da beatitude eterna, da visão face a face de Deus pela alma." (Chevalier & Gheerbrant, 2001, p. 693).

¹⁶⁴ Foi um acordo assinado em 1494 entre Portugal e Espanha (representada por Castela), com o objetivo de dividir as terras do "Novo Mundo" descobertas por Cristóvão Colombo e as futuras explorações nas Américas e no restante do mundo.

encarnado na ponta da espada, acumulavam ouro, derramando sangue. Suas incursões na memória histórica de Portugal reanimam assim os mitos fundamentais lusitanos alicerçados nessa Idade de Ouro, de glória sobre o mar.

Uma glória, aliás, recuperada frequentemente no decorrer do texto, ressurgindo tanto na temática dos personagens navegadores, na pulsão marítima do descobrimento para o além do mar e ainda nos processos de colonização como consequência dessa ambição quimérica de desbravar terras e oceanos.

O padrão dos Descobrimentos, localizado em Belém, chamado pela autora como “Monumento dos Descobrimentos”, surge como marco material que revive e reconta a história aos transeuntes. Esse monumento, parece assim ter petrificado todos os mitos em um só lugar, já que reúne todas as mais importantes imagens de um Portugal heroico e glorioso: na proa, como sinédoque de um objeto navegante, faz se presente navegadores e, na retaguarda, os reis, precedidos por juristas “armados de tratados orquestrando a desapropriação dos nativos, em pura legalidade romana” (Itinera Magica, 2015). A própria autora entende o monumento como manifestação de um nacionalismo que pretende permanência. Ela complementa a dizendo que foi erguido no tempo de Salazar e que se faz “marcante e pomposo” (Idem).

Figura 172- Recortes da publicação "Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne" (Itinera Magica, 2015a)

A quelques encablures de la tour, une carte retrace les découvertes portugaises, au XVI^e et XVII^e siècle. Dès 1526, les Portugais avaient mis un pied sur chaque continent et possédaient une large part des terres émergées. À Torquay en 1494, Portugal et Espagne se sont partagé le monde, comme une grande proie qu'on découperait à coup d'ancres et de hauts mâts ; sous des drapeaux divers, ils vont propager la langue latine et le Dieu incarné à la pointe de l'épée, amasser l'or et faire couler le sang. Le Monument des Découvertes – monument des découvreurs – édifié au temps de Salazar, est aussi saisissant que pompeux. Comme sur la proue d'un énorme navire se massent toutes les corporations, prêtres en chasuble et tonsure, brandissant la croix, apprentis, écuier et compas à la main, guerriers en armes ; en tête du cortège, les navigateurs, en queue les rois, précédés de juristes armés de traités orchestrant la dépossession des indigènes, dans la pure légalité romaine. Sur l'autre rive, le Cristo Rei – Christ roi – fait face à Vasco de Gama.



Monument des découvertes.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

Outro elemento notado por Ariane Fornia como algo que parece consolidar e representar de forma material os mitos fundamentais de Portugal é o mosteiro dos Jerônimos, também localizado em Belém – Lisboa. Na narrativa, ela conta que o mosteiro se tornou uma espécie de “panteão das glórias lusitanas” (Itinera Magica, 2015) já que há os túmulos

monumentais do navegador Vasco da Gama, e do escritor Luís Camões, um dos responsáveis por eternizar a vitória lusitana e seu símbolo imaginário na obra *Os Lusíadas*.

Figura 173- Recorte da publicação "Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne" (Itinera Magica, 2015a)



Eglise des Hieronymites.

Au XIX^e siècle, dans ce même mouvement de construction nationale vécu par toutes les nations européennes, le monastère est devenu une sorte de Panthéon des gloires lusitaniennes. Dans l'église trônent deux tombeaux monumentaux, celui de Vasco de Gama, et celui de Luis Camoes, auteur de l'épopée *Os Lusíadas*, qui chante les grandes découvertes portugaises, dans le style de l'*Énéide*. Le couvent est nationalisé en 1833 : une exposition retrace la vie et l'œuvre d'Alexandre Herculan, artisan de cette nouvelle sanctification identitaire des murs, un historien, militant opposé à la monarchie absolue, lecteur avide, auteur de romans à la Walter Scott, figure accomplie de l'homme total du XIX^e.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

Ainda na mesma narrativa, as temáticas do fundador rei e da navegação reanimam-se quando a autora descreve sua experiência no museu da Marinha em Lisboa. Na sua visita, ressalta as referências a D. Henrique, o navegador, e diz que aprende sobre a evolução dos navios, desde a barca, a caravela renascentista, o galeão do XVII à fragata do século XVIII.

No mesmo trecho confessa um fetiche por relíquias despertado pela coleção de instrumentos de navegação e diz ainda que caso tivesse vivido no século XII teria colecionado pedaços da cruz e da coroa de espinhos de Cristo, ou no século XIX, teria montado e conservado um gabinete de curiosidades escondido. Ao levar em conta esse desejo da coleção, sua narrativa pode também assim ser vista: um pequeno museu narrativo que coleciona elementos representativos da cultura portuguesa, construindo um imaginário lusitano alicerçado nos elementos marítimos e num simbolismo medieval ocidental, representações que confluem diretamente com os mitos fundamentais da nação.

No último trecho da publicação, em uma foto que sintetiza sua experiência turística com um registo do seu caderno de viagem, Ariane resume simbolismos emblemáticos do imaginário português. Na foto, vê-se postais de Lisboa, um bondinho que atravessa a cidade em tom sépia, a imponente torre de Belém símbolo de um Portugal altivo, os azulejos com seus padrões em azul, o *flyer* informativo do Cabo da Roca, onde a terra acaba. Por fim, os corvos sobrepostos no recorte reanimam o simbolismo das aves mensageiras presente no imaginário português.

Figura 174- Recorte da publicação "Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne" (Itinera Magica, 2015a)



Extrait de mon cahier de voyage.

Le blason de Lisbonne associe une barque, emblème de cette ville de marins, et un corbeau. L'oiseau noir est l'héritier d'une vieille légende chrétienne, celle du martyr Saint Vincent jeté aux flots, mais dont les corbeaux protégeaient le corps à la dérive, au lieu de le dévorer. Ses reliques, portées par les vagues au Cap qui porte aujourd'hui son nom, le point le plus occidental du continent européen, furent ramenées à Lisbonne en grande pompe. On retrouve le corbeau imprimé sur les tee-shirts « Lisboa Lovers », avec tout un tas d'autres symboles de la capitale portugaise, le poisson séché, tel qu'on le sert dans les restaurants de l'Alfama, la croix ou encore le cœur. Pourquoi un cœur ? Je ne crois pas devoir l'expliquer – qui viendra à Lisbonne aura aussitôt compris.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

No trecho escrito no recorte acima, a autora relembra que o brasão de Lisboa combina um barco, por ser uma cidade de marinheiros e um corvo. Nesse resgate da simbologia do brasão, a viajante reanima o esquema simbólico e mítico lusitano, falando que a ave negra é herdeira de uma antiga lenda cristã, a do mártir São Vicente, que foi lançado às ondas, mas cujo corpo à deriva foi protegido e não devorado pelos corvos. As suas relíquias foram levadas pelas ondas até ao cabo que hoje tem o seu nome, o ponto mais ocidental do continente europeu, e foram trazidas para Lisboa com grande pompa.

Num aforismo lógico ela conclui que é por isso que o corvo está estampado nas T-shirts “Lisboa Lovers”. Esse símbolo, entretanto, junta-se com uma série de outros símbolos da capital portuguesa, como “o peixe seco servido nos restaurantes de Alfama, a cruz e o coração. Porquê um coração? Acho que não preciso de explicar - qualquer pessoa que venha a Lisboa percebe logo” (Itinera magica, 2015).

A facilidade da identificação dos mais significativos símbolos da cultura lusitana representada nas narrativas de Itinera Magica pode se dar pela aproximação cultural da autora com Portugal, que se situa, de certa forma num mesmo delineamento territorial europeu, e, por assim ser, segue em um alinhamento imaginário confluyente com a Europa. O mito da Idade de Ouro presente no imaginário português é também reflexo de uma mentalidade europeia. Como afirma Durand:

O regresso das idades do mundo inscreve-se nos recônditos mais profundos da mentalidade Indo-Europeia: desde a doutrina dos *Yugas*¹⁶⁵ à concepção nitszchena - sumária, devemos admiti-lo -, passando pelas teorias astronómico-astrológicas do “grande ano” ou o ciclo precessional de 25.920 anos, o imaginário do “regresso” é uma constante da meditação do Ocidente (Durand, 2000, p. 143).

Esse regresso e retorno encontra-se de forma latente nas narrativas de *Itinera Magica*, que retrocede à história tanto de Portugal quanto da Europa, resgatando imagens heroicas de um passado viril, vitorioso e marcante para o imaginário eurocêntrico.

Na publicação “On the edge of the old world: Portugal’s coastline” (*Itinera Magica*, 2015), para contextualizar o cenário fantástico de Sagres, ela evoca referências comparativas do arcabouço das imagens simbólicas europeias. E escreve que as tribos neolíticas ergueram pedras, os gregos adoraram o lugar como o limite do mundo, o lugar onde o sol mergulha na escuridão indescritível, os vikings construíram altares aos seus deuses e Henrique, o Navegador, o maior rei da era dos descobrimentos, mandou construir a fortaleza de Sagres e fez dela a primeira escola de navegadores (*Itinera Magica*, 2015).

No texto, fala que é em Sagre que a Europa se dissolvesse no oceano, como se fosse mesmo as águas lusitanas e portuguesas, uma bacia semântica- aqui reciclando a metáfora da Durand- que condessa os mais enraizados mitos eurocêntricos. E é nesse simbolismo aquático, que resgata as imagens oceânicas e marítimas, recuperando as temáticas da navegação e do povo heroico que venceu o mar. No trecho mais claro em que faz referência a isso diz que em Sagres, onde a Europa se dissolve no oceano, os marinheiros aprendiam a conhecer a Volta do Mar que os portugueses tinham descoberto, chamando essa descoberta de a “viragem do mar” (*Itinera Magica*, 2015). Ariane escreve ainda que os ventos turbulentos e as correntes de força do Atlântico foram decifrados pelos portugueses, que os utilizaram como uma chave para desvendar os mistérios do oceano e partir para o novo mundo.

Seu fascínio pelos navios, aventuras e mistérios do mar, que “se vê e se sente em Portugal - a eterna saudade do mar alto” (*Itinera magica*, 2016) não é visto, entretanto com

¹⁶⁵ A doutrina dos yugas é um conceito central nas tradições religiosas e filosóficas indianas, especialmente no hinduísmo, descreve a divisão do tempo em quatro grandes ciclos: Satya Yuga (Era da Verdade), Treta Yuga, Dvapara Yuga e Kali Yuga (Era das Trevas). Cada yuga representa uma fase progressivamente decadente em termos de moralidade e espiritualidade, com o Satya Yuga sendo o mais virtuoso e o Kali Yuga o mais corrupto e decadente. Esses ciclos, que juntos formam um Maha Yuga, se repetem continuamente, oferecendo uma visão cíclica do tempo e da evolução espiritual da humanidade.

ingenuidade. Nesse sentido, a glória passada da Idade de Ouro hoje pode ser considerada anacrônica, numa perspectiva contemporânea. Ariane Fornia manifesta esse questionamento quando entra em conflito por admirar o passado e questionar seus impactos, ficando presa no que chama de “paradoxo europeu” (Idem) com o qual tem de viver, já que admira os marinheiros, os tripulantes dessas pequenas caravelas, atirados como nas tempestades aterradoras do Atlântico, mas compreende “as consequências dos seus esforços para esses ‘novos mundos’ que eles profanaram e danificaram para sempre” (Itinera Magica, 2015).

A glória passada fixada na vitória sobre o mar é também resgata na narrativa “Pourquoi vous devez découvrir les Açores” (Itinera Magica, 2016), quando descreve as paisagens e sua experiência viajante. Relembra que a ilha foi descoberta pelos navegantes a caminho das Américas. E, no texto, escreve: “Os Açores são o Hawaii do Atlântico: uma terra agreste e violenta, atraída pelos caprichos da Terra a partir do oceano insondável, a que os marinheiros perdidos dão o rosto das suas fantasias” (Idem).

A viajante compara os Açores a um ponto de passagem, uma "ponte entre o Velho e o Novo Mundo, um jardim de fogo em águas profundas" (Itinera Magica, 2016), onde os "povos do mar" (Idem), destinados à conquista do mundo, encontram refúgio e porto para outras terras.

Em sua narrativa, ela destaca os frescos desenhados por navegadores que ali passaram, celebrando e marcando em uma memória ilustrativa suas "epopeias íntimas, suas velas à volta do mundo e suas quimeras espumantes" (Idem). Nesse trecho, a reanimação da aura dourada portuguesa, através dos mitos fundamentais que constituem a nação, não só reacende o simbolismo ligado à navegação lusitana de um Portugal imaginal, mas também ajuda a (re)construir um Portugal imaginado que exalta as figuras temáticas do mar, retornando ao símbolo central do mitologema em questão: a figura do conquistador.

De acordo com Tomás (2011), a partir do século XV, a sociedade portuguesa assume características tanto heroicas quanto trágicas, influenciadas pelo Renascimento e pelo imperialismo e a exploração marítima torna-se uma tônica histórica e cultural.

O imaginário marítimo luso desenvolve-se neste ambiente, no qual a cultura greco-latina põe em relevo a posição do homem face à natureza e aos deuses. Este género de imaginação, de cariz antropocêntrico, realça e estimula ilusões e criações pagãs,

como se pode ver no iluminismo ou ainda nas construções arquitectónicas manuelinas. (Tomás, 2011, p. 4).

Segundo Tomás (2011), a arte portuguesa expressão a bravura, a coragem, a saudade e o sofrimento em relação ao mar, “o poder dos homens face à cólera dos oceanos e a nostalgia da grandiosidade do passado” (Tomás, 2011, p.5). E, de certa forma, essa tendência representativa sobre Portugal respinga também no modo como os outros, estrangeiros, também reapresentam a nação. São essas imagens, consolidadas do imaginário, por exemplo, que protagonizam as narrativas de Itinera Magica, não só nas narrativas do seu blog, mas também em postagens do Facebook e do Instagram.

No recorte das seguintes publicações do Instagram, localizadas abaixo, é possível perceber como são exaltadas o aspeto do imaginário português com sua temática marítima. Na primeira foto, uma publicação do Instagram, a legenda menciona que Portugal é “cru e selvagem”, onde as ondas indomáveis testam a coragem enquanto navega para fora (@itineramagica, 8 de Junho de 2015). Sua descrição dá contorno à tônica da pulsão ao além, identidade da cultura lusitana, temática presente nas paisagens marinhas e aos temas náuticos das navegações, alinhando-se com o conceito da história marítima de Portugal e a glória sobre o mar.

Na segunda publicação também do Instagram, a imagem mostra uma paisagem de Albufeira, no Algarve, e na legenda menciona um solo dourado, pequenas cavernas onde piratas podem ter escondidos tesouros, belas praias e paisagens que a faz se sentir navegando para o novo mundo, como se o imaginário português fosse tangível também às sensações e não só ao que se vê. As legendas ressaltam ainda esse imaginário marítimo através dos *hashtags* em inglês e francês: #mer, #vagues, #beach, #ocean, #waves, #sea, #coast etc.

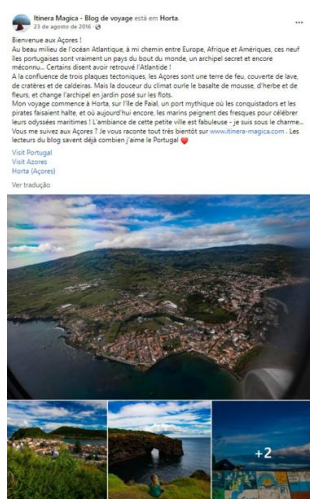
Figura 175- Exemplos de publicação do Instagram de @itineramagica (28 de Novembro de 2015, 8 de Junho de 2015) que ressaltam a temática marítima



Fontes: <https://www.instagram.com/p/-pBT-dAtbS/>
<https://www.instagram.com/p/p3qHFziAtR/>

No Facebook também foram encontrados esses mesmos aspetos em publicações, a exemplo da postagem sobre os Açores, em que Itinera Magica posta fotos mostrando a costa marítima da ilha e paisagens naturais e da cidade e o que parece ser uma área de marina ou porto com barcos. O texto menciona vários aspetos da história marítima de Portugal, como o cruzamento de rotas transatlânticas e o charme de Horta, a ilha em questão. O texto fala da importância de Horta como uma cidade portuária que historicamente tem sido passagem para marinheiros que cruzam o Atlântico, chamando o lugar de “porto mítico dos conquistadores” (Itinera Magica, 2016). Ao mencionar marinheiros e odisséias marítimas também evoca a era dos descobrimentos, quando Portugal era uma das principais potências marítimas do mundo.

Figura 176- Publicação do Facebook (23 de Agosto de 2016) de Itinera Magica que ressalta o aspeto mítico das conquistas marítimas



Fonte: <https://www.facebook.com/profile/100027588025896/search/?q=a%C3%A7ores>

A partir das leituras das narrativas de Itinera Magica é possível perceber a reanimação dos mitos portugueses a partir da temática marítima destacada pela conquista do homem sobre o mar. É um aspeto imaginário que retoma a figura do herói navegador, seja o rei, simples marinheiro ou surfista contemporâneo que enfrenta as ondas, os monstros do passado. Nessa constelação simbólica, o oceano, a besta de ondulações perigosas, obscuro e tenebroso é o grande desafio do herói que o navega e como recompensa descobre e domina o novo mundo. É assim o esquema primordial da epopeia lusitana, tema cantado nos lusíadas, na poesia de Pessoa e ainda ressaltado e lembrando pelos viajantes que passam por Portugal.

Itinera Magica, em especial possui uma conexão imaginária, mas também territorial, por ser da França, e conhecer bem o imaginário europeu, onde sua subjetividade está circunscrita, pode ser a hipótese explicativa para representar tão intimamente as imagens simbólicas de uma Portugal imaginal dentro do contorno dos simbolismos e temáticas do mitologema do fundador vindo de fora e do rei oculto que ressalta tão bem incisivamente as glórias do passado e as figuras dos heróis.

Diferente, entretanto, das autoras dos blogs Oneika the traveller e This is Bettered Suitcase, Oneika Raymond e Brenna Holleman, suas narrativas não mergulham nessa dimensão imaginária mais profunda de Portugal, apesar de arranhar tangencialmente, talvez por acidente pois é mesmo inevitável representar um país sem falar de sua cultura e seus símbolos mais evidentes. Aos mitologemas do fundador vindo de fora e do rei oculto, que apresentam temáticas profundas do imaginário português, não apresentaram nenhuma intimidade ao tema e por isso não conseguimos identificar em suas representações aspetos desse mitologema. Entretanto, outros aspetos referentes ao imaginário de Portugal foram encontrados como os temas da saudade e o destaque de um imaginário cristão como trataremos nos capítulos seguintes.

O que vale ressaltar nesse tópico que destaca temáticas que ressaltam os mitologemas do fundador vindo de fora e do rei oculto são que os mitos se reanimam de modo latente, com referências tanto tímidas quanto explícitas e com referências também sem uma pureza determinista e determinada, pois carece de uma hermenêutica mais profunda para ser identificada.

Outro aspeto a se ressaltar é que precisamos deixar claro que os mitologemas se correlacionam entre si. Se falamos do fundador vindo de fora, da figura do rei oculto e salvador, acabamos também por, intrinsecamente, resgatar a nostalgia do passado e uma tônica de transubstanciação de um imaginário alicerçado num milagre cristão. Estão assim, todas essas temáticas conectadas por um grande mito que os direciona, o mito da Idade de Ouro. É esse mito a amálgama que alicerça todo o imaginário português: numa nostalgia de uma glória, que hoje é memória. Uma memória que se chama também de saudade, o que elucidaremos no próximo tópico.

6.2 A Saudade e a “Vocação Nostálgica do Impossível”

A tônica da saudade talvez seja a mais forte e latente de todas as manifestações culturais imateriais da alma portuguesa. Como já demosmos nos capítulos anteriores, a saudade ressalta-se nas narrativas, nos discursos, nas descrições, formando uma espécie de lente de contemplação de todo o contorno imaginário português. Essa saudade, encravada na alma lusitana é, entretanto, muito mais do que o nome próprio da língua portuguesa, é antes uma vocação nostálgica para o chamado do impossível, que segundo Durand (2000) manifesta-se, de forma patética, a partir da paixão “pelo objeto inacessível irremediavelmente separado pela morte, pelo afastamento e pela reclusão [...]” (p.93).

É assim nas lendas de Inês de Castro e no amor do abandono de Soror Mariana (Durand, 2000). É assim também no convite silencioso para aventura do além, na vocação oceânica, levando os navegantes para longe deixando saudades, temas que tanto ilustraram os fados que cantam as tristezas de quem fica, sentido a falta de quem parte. Ao fado, “subjaz, como unidade onírica, a nostalgia do impossível que o passado irreversível e a morte irremediável significam” (Durand, 2000, p. 92).

Nesse sentido, as reanimações dos temas relacionados à vocação nostálgica do impossível aparecem através de menções à saudade, dos amores perdidos, de um romantismo impossível, dos cantos do fado que ecoam nas ruas, nas partidas para o além-mar e nas paisagens impregnadas pela aura nostálgica da cultura de Portugal.

Para além disso, a nostalgia do impossível se manifesta a partir da identificação de um apego ao passado, um desejo iminente e implícito de retorno ao que já foi, um sentimento de regresso captado de maneira criativa pelas viajantes, e que se conecta a todo o momento com a pulsão maior que norteia o imaginário português: “o mito da idade de ouro” (Durand, 2000) e que religa este mitologema nostálgico ao grande panteão mitológico lusitano.

São essas pulsões, conexões e isomorfismos que procuramos identificar na mitanálise das narrativas digitais, procurando vestígios dos modos discursivos de reanimação do mito fundamental de Portugal e seus recorrentes mitologemas que ressurgiam a quase todo o momento em suas mais variadas formas de representações, de modo explícito e também implícito, exigindo um esforço hermenêutico para a sua interpretação, como propomos a seguir.

6.2.1 La Cosmopolilla: Paisagens de Saudade

A vocação nostálgica do impossível como traço do imaginário português aparece de maneira latente nas narrativas do blog Crônicas de una Cosmopolilla e seus perfis nas redes sociais. Em suas publicações, a influenciadora digital e blogueira recorre ao recurso da saudade e do sentimento nostálgico para descrever as paisagens lusitanas, mas faz isso também de maneira indireta, mencionando a nostalgia através dos seus símbolos lusitanos como o canto do fado, por exemplo.

Ao descrever atividades para fazer no Porto, destaca as tabernas onde acontecem apresentações de fado. Na publicação “10 cosas que hacer en Oporto”, Crônicas de una Cosmopolilla (2016) resalta a melancolia das letras fadistas, que cantam o lamento da partida dos marinheiros. Ela diz: “*Con letras nostálgicas acompañadas del instrumento con forma de lágrima, la guitarra, más que cantar se lamenta de los sinsabores de esta tierra de marineros, que véia marchar para siempre a los suyos a la mar*” (La CosmopolillaCosmopolilla, 2016). Sua descrição alcança a tônica da vocação nostálgica da saudade cravada na alma portuguesa quando menciona o lamento da partida, o chamado do mar, a tristeza de quem fica, a saudade. Nesse complexo de imagens, seu olhar percebe ainda a forma da guitarra, em lágrima, que dá contorno sonoro aos lamentos cantados.

O fado, como atração do Porto, em Portugal, é assim um elemento não só turístico, mas estético e que culmina no arcabouço imaginário cultural lusitano que evoca a nostalgia e a saudade. A música triste e melancólica ressoa também na paisagem descrita num pôr-do-sol no Douro. O sol cai, num movimento decadente da luz, para na noite o canto tomar conta da cidade, como ilustra na mesma publicação “10 cosas que hacer en Oporto”, (La CosmopolillaCosmopolilla, 2016).

Figura 177- Recortes da publicação “10 cosas que hacer en Oporto” (La Cosmopolilla, 2016)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>

A nostalgia do Porto, presente na paisagem, é declarada de maneira constante nas descrições das narrativas, onde unem-se num isomorfismo com outros elementos simbólicos e descritivos como adjetivos que ressaltam a decadência e o antigo, a exemplo da publicação “*Oporto desde la ribeira*” (La CosmopolillaCosmopolilla, 2014a).

A narradora, em suas representações, identifica nas paisagens de Portugal um apego ao passado, seja pela melancolia que canta a partida no fado, seja pelo registo da antiguidade e exaltação do tempo que não volta. A saudade, a paisagem decadente e antiga, mas da mesma forma bela, também são ressaltadas em duas publicações do Instagram, em que, mais uma vez, o fado, a tristeza, a partida dos navegantes para o mar, compõem as descrições das suas observações a partir de sua experiência de viagem.

Figura 178- Recorte da publicação “Oporto desde la ribeira” (La Cosmopolilla, 2014a) e postagens do Instagram (@Lacoscopolilla, 9 de Janeiro de 2019, 28 de Novembro de 2016)



Fontes: <https://lacoscopolilla.com/oporto-desde-la-ribera/>
<https://www.instagram.com/p/BsbQiotA6y3/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/BNWdi96DUM3/?hl=pt-br>

Nos pequenos vilarejos e em cidades menores a vocação da nostalgia também foi elemento encontrado nas descrições das narrativas, representando espaços arraigados a uma passividade temporal, calmaria próxima à melancolia. Na publicação “*Alentejo, el sur de Portugal por la Ruta Vicentina*” (LaCosmopolilla, 2017c), Patrícia Rojas exalta a hospitalidade portuguesa e resalta os tópicos de uma suposta conversa quando somos convidados pelos anfitriões a entrarem em suas casas: “*Alentejanos dispuestos a abrirnos sus casas y huertos, a entablar una conversación recogiendo la pesca del día con la nostalgia de tempos más prósperos.*” (Idem). Identifica assim, um traço popular do povo, onde a cultura de um apego ao passado, e a melancolia da saudade faz-se presente até nas interações mais coloquiais do dia a dia da comunidade.

Figura 179- Recorte da publicação “Alentejo, el sur de Portugal por la Ruta Vicentina” (LaCosmopolilla, 2017c)

La costa alentejana, un tesoro por descubrir.

Amantes de la naturaleza, del hacer el camino al andar como Machado, pero por senderos perdidos y nada transitados: apuntad en vuestra libreta de destinos favoritos la costa alentejana, uno de los secretos mejor guardados del país luso. Con más de cien kilómetros de litoral salvaje y cerca de 75 mil hectáreas de área protegida, se trata de un paraíso preservado por gentes locales. Alentejanos dispuestos a abrirnos sus casas y huertos, a entablar una conversación recogiendo la pesca del día con la nostalgia de tiempos más prósperos.



(<https://10.wp.com/lacosmopolilla.com/wp-content/uploads/2017/10/Ruta-Vicentina-pueblos-del-Alentejo.jpg?ssl=1>)

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>

Na publicação “*Del cañón del río Mira Zambujeira do Mar: 10 lugares increíbles que ver en el Alentejo*” (Lacosmpolilla, 2021), Patrícia Rojas também evoca a dinâmica da nostalgia do impossível em sua narrativa conectando-se com a aura do imaginário português através da exaltação do passado e seu tempo áureo. Ela descreve Elvas, como cidade antiga e monumental, ansiada com se o passado ainda fosse vivo, ressaltando que a cidade parece existir ainda nos tempos de guerras medievais a partir do seu casco histórico.

Portalegre, capital do Alto Alentejo, é destacada pelos palácios que exaltam épocas de esplendores e que hoje são edifícios decadentes numa história impressa em tela que prevalece. Sobre Évora, explica que o local pertence a rede de cidades mais antigas da Europa. Os menires de Monsaraz são destacados como herança do passado com os enigmáticos vestígios deixados pelas civilizações primitivas e os resquícios árabes que ainda marca a paisagem local.

Dessa maneira, a tônica da nostalgia dá contorno à narrativa, mas é ela somente possível, porque é de nostalgia e saudade que se vive Portugal. A vocação nostálgica, presente no imaginário é, assim uma pulsão imagética, estética e cultural, que retorna, quase sempre, quando se descreve o lusitanismo e suas paisagens.

Figura 180- Recortes da publicação “Del cañón del río Mira Zambujeira do Mar: 10 lugares increíbles que ver en el Alentejo” (La Cosmpolilla, 2021a)

El Alentejo portugués en 10 paradas increíbles.

1 – Elvas, Alto Alentejo.

Iniciamos este recorrido por los mejores lugares que ver en el Alentejo a tan sólo 15 kilómetros de la ciudad de Badajoz. En la **raya entre Portugal y España**, próxima al río Guadiana, se alza una pequeña ciudad antigua y monumental, declarada **Patrimonio de la Humanidad** por la UNESCO en el año 2012. Anclada en el pasado, como si aún viviera en esos tiempos de guerras medievales, Elvas presume de unas recias murallas con fosos, baluarte y fuerte. Intramuros, encontraremos un cuidado casco histórico presidido por una catedral tardogótica de inspiración morisca y el **acueducto de Amoreira**, encargado de surtir de agua el centro de la urbe. Lo mejor es explorar tranquilamente durante una jornada, reservando un alojamiento en Elvas como el **Hotel D. Luis** (https://www.booking.com/hotel/pt/d-luis.es.html?aid=1598831&no_rooms=1&group_adults=2), ubicado en pleno centro, frente al acueducto.

4 – Évora y la capilla de los huesos.

Llanura alentejana: se extiende una planicie de cereales salpicada de bosques de alcornoques y encinas. Si hay una visita esencial que hacer en el Alentejo Central esa es Évora, única ciudad de Portugal que pertenece a la **Red de ciudades más antiguas de Europa** (https://es.wikipedia.org/wiki/Red_de_ciudades_europeas_m%C3%A1s_antiguas). Patrimonio de la Humanidad, su monumental centro histórico es uno de los mejores conservados del país: **Évora es un museo al aire libre**. Convertida en municipio por los romanos como *Ebora Liberalitas Julia*, en honor a Julio César, su pasado imperial se palpa en el **magífico templo de Diana**, además de en las antiguas termas. Aunque Évora posee un patrimonio más lúgubre en la **Capilla de los huesos**, un impresionante osario con más de 5.000 restos óseos, anexo a la iglesia de San Francisco.

2 – Portalegre, capital del Alto Alentejo.

Al pie del **parque natural de la Serra de São Mamede** localizamos la pintoresca capital del Alto Alentejo. De casas encaladas y aferradas a la coina, en la zona amurallada se localizan palacios barrocos de su época de esplendor, hoy edificios decadentes, añorando los tiempos en que **Portalegre era un importante centro textil**. De ese pasado glorioso conserva la fábrica de tapices, con un museo donde se exhiben sus creaciones más famosas. Historia impresa en tela que prevalece.

5 – Los menhires de Monsaraz.

Enigmáticos y fascinantes. Así son los círculos de piedra que las primitivas culturas megalíticas dejaron de legado en los campos que abrazan hoy a Monsaraz, cuyo rey es el **Cromeleque do Xarez**. Pueblo entre olivares con aire sureño, blanco y de travesías angostas, se adivina su pasado árabe en una villa que parece pertenecer a otro tiempo. Saborear un vino local y el tiempo lento en cualquier pequeña taberna regala ese Portugal tradicional, de antaño.

Fuente: <https://lacosmpolilla.com/que-ver-en-el-alentejo-portugal/>

Na publicação "*Historias locais em Lisboa, la ciudad de las siete colinas*" (La Cosmopolilla, 2017b), o elemento nostálgico também se encontra presente. Ao descrever espaços locais e personagens da comunidade da cidade, Patrícia Rojas performa um pertencimento situacional e o tom nostálgico da paisagem transcende para suas descrições e subjetividade do relato. Quando diz que "*en lo más alto de la colina guarda entre sus muros las historias de sus vecinos de toda la vida, aquellos que fueron, aquellos que ya no están*" (Idem), manifesta a substancialidade do sentimento da saudade deixado nas paisagens a partir de fotos antigas, casas antigas e do sentimento local impregnado nas ruelas.

Ela observa fotografias de locais que guardam as paredes, numa tranquila praça onde os sons vêm do movimento das águas da fonte e dos pombos. Se antes falou do fado como trilha para a nostalgia que emana as paisagens do Porto, agora, em Lisboa, é o silêncio e a calmaria, os poucos ruídos locais que anunciam a vocação introspectiva da saudade do que a vida já foi um dia.

Figura 181- Recorte da publicação "Historias locais en Lisboa, la ciudad de las siete colinas" (La Cosmopolilla, 2017b)

Vecinos de Largo do Ribeiro en la Alfama.

El barrio con más encanto de Lisboa, de cuevas, callejones, casas destaraladas y graffiti que conducen mis pies hacia el castillo en lo más alto de la colina guarda entre sus muros las historias de sus vecinos de toda la vida, aquellos que fueron, aquellos que ya no están. Así, las paredes pintadas en tonos pastel de Largo do Ribeiro llevan impresas los rostros de Antonio o Isabel, que miran hacia su tranquila plaza donde sólo se escucha el gorgoteo de la fuente y el vuelo de las palomas.



(<https://la.wp.com/lacosmopolilla.com/wp-content/uploads/2017/09/Calle-de-lei-la-que-hacer-en-lisboa.jpg?w=1024&h=683>)

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-lisboa/>

A vocação nostálgica do retorno impossível do passado de glória presente no imaginário de Portugal também é notada nas passagens de Sintra, principalmente quando descreve a Quinta da Regaleira: *“Su espíritu melancólico añoraba los tiempos grandes de Portugal.”*, na publicação *“Qué ver en Sintra, la Ciudad de los Palacios”* (La Cosmopolilla, 2018).

Figura 182- Recorte da publicação “Qué ver en Sintra, la Ciudad de los Palacios” (La Cosmopolilla, 2018)

Quinta da Regaleira, el palacio del ocultismo.

Un aura de misterio envuelve la mansión que perteneciera al señor Carvalho. Impregnada de la niebla matutina que sólo se despeja con el sol brillando en lo alto, poco se sabe del origen de esta propiedad que pasó de mano en mano teniendo diversos propietarios y nombres (Quinta da Torre o Quinta do Castro) desde el S.XVII hasta finales del XIX. Comerciantes, una rica baronesa de Oporto, hasta que la adquirió **Augusto Carvalho Monteiro**, caballero apasionado del esoterismo, el mundo masónico, la alquimia y la Divina Comedia. Su espíritu melancólico añoraba los tiempos grandes de Portugal. Creó una Quinta de fantasía al estilo neomanuelista y romántica, inspirada en las leyendas de los Templarios y la Rosacruz.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-sintra-la-ciudad-de-los-palacios/>

No esforço de “assinalar num texto ou num contexto -sócio-cultural as redundâncias sincrônicas”, seguindo a função primordial da mitanálise (Durand, 2000, p. 105), revelam-se sentidos e significados identificados no trabalho hermenêutico. Nesse sentido, ao procurar as identificações discursivas e referências imagéticas que ressaltassem a evocação nostálgica presente no imaginário lusitano através das narrativas de Patrícia Rojas em suas plataformas digitais, notadamente blog e Instagram, percebemos a forte presença da tônica da nostalgia. Nas suas descrições, exalta um Portugal ainda preso ao passado e saudoso por isso; apegado à glória, muitas vezes medieval, mas também de um passado não tão grandioso, manifestado nas coloquialidades da comunidade local expressas em comportamentos e pequenas conversas.

Que a saudade é manifestação patrimonial portuguesa, já sabemos, mas este saudosismo impregnado no mito da Idade de Ouro parece, a partir das narrativas de La Cosmopolilla, ganha uma dimensão também social comportamental, já que a personalidade nostálgica portuguesa não está presente apenas nos seus mitos e na sua história, mas também no aspeto popular do povo. A nostalgia, aos olhos de La Cosmopolilla, é manifestada até mesmo por um tempo não tão distante, podendo mesmo surgir uma saudade de ontem, de uma infância, ou mesmo de um tempo pessoal próspero de alegrias. Foi assim que identificou, por exemplo, a saudade nas conversas dos locais.

Essas dimensões imaginais, capitadas pela narradora viajante, reanimadas nas narrativas e em suas descrições, “são constitutivas do próprio ser humano e da alma (*Die Seele!*) de cada homem” (Durand, 2000, p.169), como explica Durand, e conectam-se ainda com uma série de símbolos relativos a um imaginário noturno, íntimo, que reverberam nesse mitologema em questão.

Em suas descrições de ruas melancólicas, nostálgicas, com vilas íntimas e silenciosas, aproxima-se dos isomorfismos do regime noturno das imagens, que permite os valores noturnos do redobramento, inversão e do eufemismo dos significados (Durand, 2012). Assim, se por um lado, a vocação nostálgica do impossível aponta para o desejo do sonho, inalcançável (Durand, 2000), também representa por outro o acolhimento do sentimento nostálgico, intimista e introspetivo, já que “a noite é símbolo do inconsciente e permite às recordações perdidas [...]” (Durand, 2012, p.220) podendo ser essas recordações reminiscências de um passado que evocam saudade.

6.2.2 Itinera Mágica: Doce Melancolia e Amores Impossíveis

O movimento dinâmico das imagens imaginárias de um “êxodo em direção aos dias de abundância dos tempos felizes” (Durand, 2000, p.144), ou melhor, de dias de glória, evocados pela pulsão nostálgica do impossível é reanimado, recorrentemente nas narrativas de Itinera Mágica. Em suas narrativas é comum encontrar referências a um passado vitorioso, notadamente, às custas dos grandes navegadores, suas descobertas marítimas e, consequentemente, à colonização.

Suas narrativas, no entanto, posicionam-se em um paradoxo: enquanto ressalta e reanima as pulsões da glória, com o tom saudoso do passado vitorioso de Portugal, critica a colonização como fruto das expansões imperialistas. Há em seus discursos ponderações, de

modo não anacrônico, tendo em vista que a crueldade de tempos passados foi e ainda é cruel não importando o tempo. Porém, a evocação da glória passada é a tónica em suas representações, mesmo que de crueldade tenha se feito a história. Recorrentemente as vitoriosas navegações, os heróis navegantes e os descobrimentos são lembrados e exaltados como façanha marcante na tradição e história portuguesa, como já apontamos e pode ser visto nas publicações: *“Brumes de la mémoire: tons de bleu à Lisbonne”* (Itinéra Magica, 2015a); *“On the edge of the old world: Portugal’s coastline.”* (Itinéra Magica, 2015b); *“Pourquoi vous devez découvrir les Açores”* (Itinéra Magica, 2016) e *“Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, au Portugal”* (Itinéra Magica, 2017).

Mas, esse resgate da glória passada remonta muito mais a uma tristeza por um passado glorioso que não se repete no presente, e sem perspectiva para um futuro. As narrativas de Itinéra Magica, dessa maneira, representam uma melancólica evocação da nostalgia através de uma glória perdida. Em suas descrições sobre Portugal, o *topos lusitano* trona-se, então, não só paisagem turística e bela, com estética pitoresca e particular, mas também um espaço que emana a palavra nostalgia, de forma imaterial e impregnada nas paisagens e atmosfera local.

As palavras “melancolia” e “nostalgia”, aliás, foram recorrentemente utilizadas em diversas de suas descrições para qualificar a aura dos espaços portugueses onde se realizavam as viagens. Na publicação *“Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne”* (Itinéra Magica, 2015a), em uma alusão ao escritor português António Lobo Antunes e a sua obra “O Esplendor de Portugal”¹⁶⁶ fala da ambivalência do passado colonial, das guerras sórdidas e dos fantasmas do império, observando que a tristeza envolve aqueles que vivem no passado.

Na perspectiva de suas descrições, Ariane Fornia observa que Lisboa é profundamente melancólica, mas seus sonhos de grandeza decaída, aflorando em todos os marcos e estátuas, são constantemente contrabalançados pela cor e pelo ruído, comparando a cidade à um velho palácio colonial (Itinéra Magica, 2015).

¹⁶⁶ Romance publicado em 1997 pelo escritor português António Lobo Antunes, em que aborda temas como o passado colonial português, a guerra colonial em África e as suas consequências, explorando as vidas de uma família portuguesa através de várias gerações e diferentes perspectivas. É considerado uma das obras mais importantes de Lobo Antunes.

Figura 183- Recorte da publicação “Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne” (Itinéra Magica, 2015a)

ville, à la Torre de Belem. Antonio Lobo Antunes, sans doute le plus grand écrivain portugais vivant, a raconté dans *La splendeur du Portugal* – une allusion ironique au fameux hymne – l’ambivalence du passé colonial, les guerres sordides et les fantasmes d’empire, et la tristesse qui engluie ceux qui vivent dans le passé. Lisbonne est profondément mélancolique, mais ses rêves de grandeur déchue, affleurant à toutes les stèles et statues, sont sans cesse contrebalancés par la couleur et le bruit. C’est un vieux palais colonial qu’envahiraient des lianes chamarrées, un cimetière en fête. Tout est poésie à Lisbonne. J’en veux pour preuve les quatre lignes du métro, à l’effigie d’une mouette, d’une boussole, d’une fleur et d’une caravelle.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>

Na publicação “*On the edge of the old world: Portugal’s coastline*” (Itinéra Magica, 2015b), a melancolia também reaparece como atributo qualitativo das paisagens de Lisboa e Peniche, lugares costeiros e que remontam ao sentimento da saudade, da partida dos navegantes. Sobre a capital lisboeta, refere-se como lugar pitoresco e melancólico lamentando a grandeza há muito perdida do império que trouxe o mundo inteiro aos seus pés, mas ao mesmo tempo, enxerga também beleza na paisagem melancólica e costeira portuguesa.

Em Peniche, contextualiza seu relato de viagem em um melancólico dia de novembro em que esteve na praia. Dessa vez, foi sua subjetividade melancólica que se encontrou com a nostalgia impregnada na aura portuguesa, em uma viagem a solo (Itinéra Magica, 2015). O cenário “fáustico” de Peniche, como se refere num trecho mais adiante da mesma publicação, emana uma atmosfera mística, de “nostalgia incurável” (Idem), uma paisagem assombrada pelo mar e pelos fantasmas do passado, com seus mitos e lendas (Idem).

Apesar de assombrada, essa nostalgia que a viajante faz referência, não sabe à amargura do descontentamento do que já foi, mas de uma doce lembrança, mais próxima da saudade, sentimento que define como “tristeza terna, um anseio duradouro, uma nostalgia agridoce” (Itinéra Magica, 2015) e que “permeia cada fenda, cada caverna, cada praia da costa de Portugal” (Idem), preenchendo os espaços materiais e imateriais da aura espacial e imaginária lusitana. Nessa sua perspectiva, recitando Manuel de Melo (Melo, 1997), a saudade é “um mal de que se gosta e um bem que se padece”¹⁶⁷.

¹⁶⁷ A frase é atribuída a Manuel de Melo, importante escritor e historiador português do século XVII, e pode ser encontrada em sua obra *Epanáfora Amorosa*, em que traz uma definição ambivalente do sentimento da saudade: “É a saudade uma mimosa paixão da alma e por isso tão fútil que equivocadamente se experimenta, deixando-nos indistinta a dor, da satisfação. É um mal de que se gosta e um bem que se padece; quando fenece, troca-se a outro maior contentamento, mas não que formalmente se extinga: porque se sem melhoria se acaba a saudade, é certo que o amor e o desejo se acabaram primeiro.” (Melo, 1997, p. 26)

Figura 184- Recortes da publicação “On the edge of the old world: Portugal’s coastline” (Itinéra Magica, 2015b)

century, Portuguese conquerors had set foot on each continent and sailed the seven seas. I have written here (in French) about Lisbon (<https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>), its quaint and melancholic capital grieving over the long-lost greatness of the empire which brought the whole world at its feet, but I believe even greater beauty awaits the traveler who drives along the coast, from the southernmost region of Algarve to the colder and wilder North. If you have been blessed with.

I had been in such a Faustian setting once already, in Scotland, the land of darkness and light. I felt as if I had found its symmetrical country, the Scotland of the south, also shrouded in catholic mysticism and incurable nostalgia, covered in ruins and haunted by the sea, clinging on to the myths and legends of bygone eras, lulled by the promises of distant horizons.

Peniche is also a famous surf spot, often compared to Oahu's Northshore for its powerful tubes, but this isn't what brought me there, on a melancholic November day when I needed to be healed by the sea. To be honest, I don't know what did. But suddenly I found myself in Peniche, hundred kilometers north of Lisbon, alone to face the raging ocean, and I remember it as one of the most sublime visions I have been blessed with.

On that day, Peniche felt incredibly solemn and magic – the spirit of Europe gathered on this craggy coastline. It was the kind of place which could make you cry, bend on your knees and pray, or fall in love. There is this beautiful word in the Portuguese language, *saudade*, and one can never translate it properly: *saudade* means tender sorrow, enduring longing, bittersweet nostalgia. But it permeates every chasm, every cave, every beach on Portugal's coastline, and like the sand in your shoes and the sun rays in your eyes, it will follow you home after you leave.

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

Na publicação “*Pourquoi vous devez découvrir les Açores*” (Itinera Magica, 2016), define Portugal como um dos países mais bonitos, pitorescos e melancólicos que existem, mais uma vez atribuindo a nostalgia como elemento relativo às glórias das grandes descobertas, reanimando o mitologema da nostalgia do impossível, em sincronidade indissociável do sentimento de saudade de um passado que não volta mais, das descobertas marítimas e do grande império.

Figura 185- Recorte da publicação “Pourquoi vous devez découvrir les Açores” (Itinera Magica, 2016)

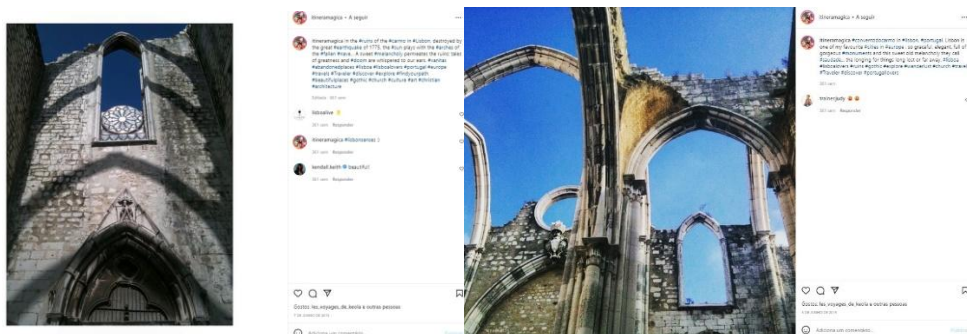
Les Açores, le Portugal subtropical

Peut-être le savez-vous déjà : le Portugal est un des pays les plus beaux, les plus pittoresques et mélancoliques qui soient, avec ses églises baroques et ses saintes éplorées, ses chapelles ornées d'azulejos bleus au bord des eaux plus bleues encore, sa nostalgie des grandes découvertes, ses petites rues pavées et sinueuses. Les Açores sont authentiquement, pleinement portugaises – mais sous des latitudes luxuriantes. Comment faire mieux ?

Fonte: <https://www.itinera-magica.com/que-faire-aux-acoires-blog/>

A nostalgia é também atributo qualificativo das ruínas deixadas pelo passado, como os escombros do gótico convento do Carmo em Lisboa, que demarcam a paisagem lisboeta com a grandiosidade celestial de um império sacro, hoje decaído. O cenário ilustra duas postagens do perfil do Instagram do blog Itinera Magica. Em ambas as legendas, a palavra nostalgia aparecem como característica identitária dos destroços do monumento. Nas mesmas descrições, a melancolia aparece como sinônimo aproximado e sincrético que se reúne no isomorfismo que reanimam os mitologemas da evocação da nostalgia do impossível do imaginário português.

Figura 186- Publicações do Instagram @itineramagica (7 de Junho de 2015, 3 de Junho de 2015) sobre o convento do Carmo, em Lisboa



Fontes: <https://www.instagram.com/p/3n6ku-Ata8/>
<https://www.instagram.com/p/3d-2q5gtdr/>

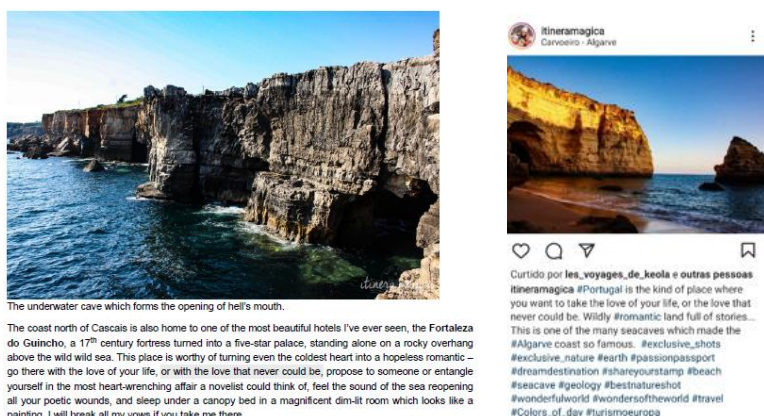
As reanimações do mitologema da vocação nostálgica do impossível também se apresentam a partir das representações do aspeto do amor romântico impossível que assola o imaginário português. As histórias de Soror Mariana e Inês de Castro, como protagonistas amantes impedidas de viver a paixão, seja pela morte ou pelo abandono, ecoam num romantismo consagrado na aura de um Portugal imaginal. O amor sofrido, impedido e não vivido, ou aguardado em forma de uma esperança melancólica, foi capturado de maneira tangente por Ariane Fornia. Apesar de não citar as histórias portuguesas que remetem aos amores impossíveis, consegue externar a sensação melancólica e romântica que exala a vocação nostálgica do impossível.

Na publicação *“On the edge of the old world: Portugal’s coastline”* (Itinéra Magica, 2015b) ao falar da costa ao norte de Cascais e um hotel, a Fortaleza do Guincho, “uma fortaleza do século XVII transformada em um palácio cinco estrelas, erguida sozinha em uma saliência rochosa acima do mar selvagem” (Idem). Sobre o lugar, diz ser digno de transformar “até o coração mais frio em um romântico incurável” (Idem), aconselha a levar o amor de sua vida, “ou com o amor que nunca poderia acontecer”, aconselha o lugar como um cenário para uma proposta de casamento a alguém ou se enredar no romance mais doloroso que um romancista poderia imaginar (Idem).

A vocação da nostalgia do impossível, ou melhor, do amor impossível, reanima-se no esforço imaginativo quando sugere levar o “amor que não poderia acontecer” (Itinera Magica, 2015), atribuindo à paisagem o lugar propício para um amor utópico, impossível na realidade, porém possível na imaginação. Esse mesmo amor do plano da utopia e da impossibilidade,

reaparece numa publicação sobre uma parte costeira do Algarve, em que Portugal e seu mar manifesta-se mais uma vez espaço propício para evocar a saudade de um amor que nunca se viveu, uma melancolia romântica, cravada no seu imaginário.

Figura 187- Recorte de “On the edge of the old world: Portugal’s coastline” (Itinéra Magica, 2015b) e publicação de @Itineramagica (1 de Dezembro de 2015)



Fontes: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/> ;
<https://www.instagram.com/p/-xB2jSAyY8/>

A partir desses recortes das publicações de Itinera Magica, podemos perceber como o mitologema da vocação nostálgica do impossível reanima-se em suas narrativas, com representações que apresentam cenários que emanam uma doce melancolia e impulsionam as lembranças, ou desejo, de amores improváveis, onde a beleza e a tristeza se entrelaçam compondo cenários que evocam os temas da nostalgia e da melancolia, exprimindo uma “esperança desesperada, o significado da famosa «saudade» portuguesa” (Durand, 2000, p.92)

6.2.3 Maracujá Roxo e Vida Mochileira: Vestígios Saudosos

O mitologema da vocação nostálgica do impossível, enraizada no imaginário lusitano, aparece através de vestígios discretos nas narrativas de viagem dos blogs de Maracujá Roxo e Vida Mochileira, seja a partir de referências a fatos históricos que remontam o sentimento da saudade, um registo de uma rua que desperta nostalgia, uma lenda local que se conecta com a falta dos que partem e o romantismo lusitano ou impressões sobre o apego ao passado, percebido nas paisagens visitadas.

Na publicação "Vale A Pena Ir Para A Viagem medieval Em Terra De Santa Maria?" (Maracujá Roxo, 2018c), quando se refere à temática da Feira Medieval em Santa Maria da Feira, edição 2018, resgata à memória o personagem D. Pedro I de Portugal, conhecido como o Justiceiro. Foi ele o protagonista do lendário amor impraticável a Inês de Castro, "na qual um rei arrebatado para sempre, através da morte, a amada de seu filho, mergulhando-o numa nostalgia inconsolável e impelindo-o para uma vingança cruel" (Durand, 2000, p. 92). Ao recuperar sua importância na história de Portugal, e ainda citar o nome de Inês de Castro, a paixão impossibilitada, a narrativa reanima não só os personagens, mas também o mitologema da vocação nostálgica do impossível, mostrando que amores perdidos não estão só no imaginário português, mas também na história.

Figura 188- Recorte da publicação "Vale A Pena Ir Para A Viagem medieval Em Terra De Santa Maria?" (Maracujá Roxo, 2018b)

Viagem Medieval Who?

Se você está vindo ou vive no Porto ou Norte de Portugal, saiba que esse evento que acontece todo ano pelo início de agosto em Santa Maria da Feira é a maior recreação medieval da Península Ibérica e uma das maiores e mais importantes da Europa, tendo vários prêmios relevantes na área.



A edição de 2018 tem a temática Dom Pedro I: o Justiceiro. Já a gente já pausa aqui e faz uma ressalva! D. Pedro I de Portugal não é o D. Pedro I do Brasil, tá bom? O nosso D. Pedro I, aqui em Portugal é D. Pedro IV. Este D. Pedro I de Portugal teve reinado durante uma década e trouxe prosperidade econômica, paz com reinos vizinhos e muitos episódios de justiça com as próprias mãos (o que isso parece texto de novela da Globo). Também é muito conhecido pela história com Inês de Castro.

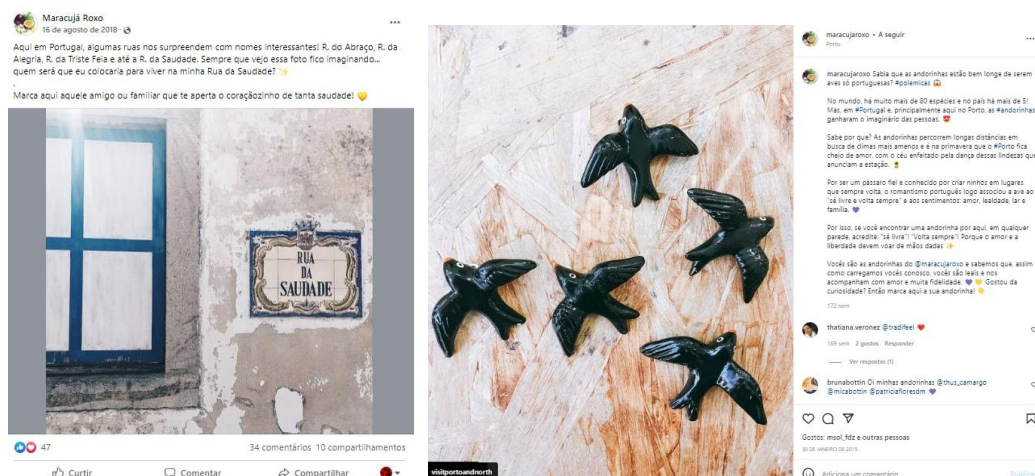
Fonte: <https://maracujaroxo.com/vale-a-pena-ir-para-a-viagem-medieval-em-terra-de-santa-maria/>

A vocação nostálgica do impossível também foi identificada em paisagens da cidade e em registros sobre a cultura e crença popular portuguesa nas redes sociais. Na primeira publicação do Instagram indexada a seguir (@maracujároxo, 2018), uma fotografia mostra um azulejo identificando "Rua da saudade" e a legenda da viajante, Camila Aldrighi, reforça mais ainda o sentido de saudade, vista como uma parte integrante da identidade portuguesa, marcada por períodos de exploração e emigração, onde muitos portugueses deixaram sua terra natal e sentiram a dor da distância, ou mesmo lugar onde imigrantes fazem morada e que sentem falta do seu lugar de origem. Nesse sentido, nesta publicação, Maracujá Roxo aponta que a saudade em Portugal não é apenas um sentimento individual, mas uma parte coletiva da experiência cultural e emocional do país. A publicação retrata isso ao mencionar a

rua com o nome sugestivo e ao engajar os seguidores a refletirem sobre quem lhes traz essa saudade.

Logo a seguir, em outra publicação (@maracujaroxo, 30 de Janeiro de 2019), Camila Aldrighi faz menção à lenda das andorinhas. Com uma foto em que representa cinco miniaturas de andorinhas pretas, artefactos presentes na cultura popular com representações tangíveis de valores importantes como a lealdade, o retorno ao lar, a prosperidade e a saudade, conectando os portugueses a suas raízes e tradições de uma maneira significativa e emocional, como o desejo de estar próximo aos entes queridos e a valorização das memórias e tradições. Se no primeiro mitologema os pássaros representaram um símbolo ascendente, aqui, reencontra seu espectro íntimo, com uma conexão imagética de lar através da ideia de “retorno à casa”.

Figura 189- Publicações do Facebook (Maracujá Roxo, 16 de Agosto de 2018) e Instagram (@maracujaroxo, 30 de Janeiro de 2019) com aspetos da vocação nostálgica do impossível



Fontes:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=997191700459385&set=a.635051726673386>

<https://www.instagram.com/p/BtRgnilHkka/?hl=pt-br>

O mitologema da vocação nostálgica do impossível reanima-se, então, a partir das referências aos sentimentos da saudade. A rua da saudade inspirando a autora a refletir sobre as suas próprias subjetividades nostálgicas e as andorinhas como símbolos da viagem e seu consequente retorno para casa, todos temas voltados à imigração, são assim vestígios saudosos identificados nas narrativas de Maracujá Roxo, que nesse sentido conecta-se com uma particularidade da experiência subjetiva da autora.

Em Vida Mochileira, as representações que nos conectam ao mitologema da vocação nostálgica do impossível também aparecem de modo tímido, mas identificáveis. As referências, conectam-se principalmente ao culto ao passado enraizado na cultura portuguesa, e suas paisagens bucólicas e melancólicas, mas também através de lendas de amores impossíveis, dessa vez com personagens fantásticos de um mundo não real, representando Portugal também a partir de sua dimensão quimérica, para além de mítica.

Na primeira publicação, "Roadtrip em Portugal- Descobrindo o norte do país" (Vida Mochileira, 2020b), a viajante escreve suas observações sobre as paisagens rurais do norte de Portugal. Sobre Lindoso, diz que a região “parece que parou no tempo!” e que é “super bucólica”, atribuindo ao local uma conotação positiva, associada à tranquilidade, paz e beleza natural, mas também invocando um sentido de nostalgia, tendo em vista que essa reverência ao campo remete às raízes e a herança cultural portuguesa, com suas tradições e costumes, o que pode provocar uma sensação de saudade. É ainda uma imagem que se conecta às simbologias da intimidade, do acolhimento, da calma.

Em outra publicação, "O que fazer em Aveiro Portuguesa: Dicas e roteiro" (Vida Mochileira, 2017a), referenciada logo abaixo, conta uma história centralizada em um amor impossível entre um humano e uma criatura mítica, uma sereia, retratando o desejo humano de transcender limites naturais ou sociais para alcançar o amor. O conto, mesmo sendo fictício, recupera o drama dos amores impossíveis no imaginário lusitano, dessa vez de um amor impossibilitado não pela morte, ou pelo abandono, mas pela fantasia e a mística de personagens irreais.

Figura 190- Recortes com exemplos de como narrativas de Vida Mochileira (2020b, 2017a) que retratam a vocação nostálgica do impossível

Seguimos viagem para Lindoso que é uma região que parece que parou no tempo! Super bucólica, com muita natureza e também muitos espigueiros e um castelinho. A região tem mirantes lindos e paisagens de tirar o fôlego.

Já o guia do tuk tuk nos contou uma lenda, que eu achei bonitinha e romântica! Haahahahaha

Basicamente há muitos anos atrás havia um pescador que se apaixonou por uma sereia, mas a sereia disse que não poderiam ficar juntos porque ela era metade humana e metade peixe.

O pescador voltou muito triste pra casa e foi pedir ajuda à sua tia que era bruxa! A tia disse que tinha uma forma deles ficarem juntos pra sempre. Bastava ele pintar sua casa de branco e depois colocar a cor favorita da sereia.

Então, o pescador pintou a casa de branco e depois pegou seu barco e foi logo procurar a sereia pra perguntar qual era a cor favorita dela, mas ele nunca mais a viu.

Por isso, o pescador voltou para cidade e decidiu pintar todas as casas de branco com listras de todas as cores, pois uma haveria de ser a cor favorita da sereia. FIM DA HISTÓRIA!
Ownnnn que fofinho! Hahahahahahaha

Fontes: <https://vidamochileira.com.br/roadtrip-em-portugal/>
<https://vidamochileira.com.br/aveiro-veneza-portuguesa/>

Apesar do modo discreto, a vocação nostálgica do impossível se faz presente nas narrativas de Maracujá Roxo e Vida Mochileira, colaborando para que as impressões sobre Portugal reverberem os sentimentos da saudade e da nostalgia, tanto em suas paisagens como em suas manifestações culturais da cultura popular representada. Uma hipótese para a pouca recorrência desse mitologema nas narrativas dessas produtoras de conteúdo é o caráter pragmático que suas narrativas têm, sendo postagens que contêm mais informações práticas para as viagens aos leitores do que propriamente reflexiva. Outra hipótese é a proximidade do Brasil com Portugal, uma conexão que estabelece certos símbolos num lugar-comum de reconhecimento e por isso já imbricados na cultura, o que faz serem retratados de modo mais orgânico nas narrativas. A saudade, vocábulo pertencente à língua portuguesa, por exemplo, já não é novidade e por isso mesmo não se faz tónica de grande enfoque.

6.2.4 Oneika the traveller e This Bettered suitcase: Nostalgia, Calor e Intimidade

Ao retratarmos os aspetos da Cultura da Saudade, que se conecta diretamente com o mitologema da vocação nostálgica do impossível devido à predominância desse elemento, nos capítulos de análise do discurso, foi identificado que os blogs Oneika the Traveller e This Bettered Suitcase também fazem referência a esse componente. Embora essas referências sejam feitas de maneira menos direta, possivelmente devido à falta de proximidade cultural entre as blogueiras e a cultura de Portugal, elas ainda assim descrevem um Portugal com uma atmosfera de valor antigo, nostálgico e melancólico. Oneika Raymond, por exemplo, afirma que os castelos de Sintra são uma exibição ornamentada de ostentação e riqueza passada (Oneika the traveller, 2013c).

Figura 191- Recorte da publicação “Portugal: A day trip to Sintra” do blog Oneika the Traveller (2013c)

I aren't super excited when we happen upon castles and palaces (dare I say we're even a bit "palaced out"), but Sintra still managed to elicit our marvel, make us care. Out of many attractions, we selected two to visit (the Sintra and Pena National Palaces); just enough to whet our curiosity's appetite without spending a grip on entrance tickets. So what's inside? The guts of the palaces are an ornate display of ostentation and past wealth, grand entryways dotted with expensive handmade furniture and wall hangings that make you wonder about those who had the time, riches, and creativity to commission/create such things so long ago. Should you go? Yes!

Fonte: <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-sintra.html>

Enquanto isso, Brenna Holeman representa a aura antiga e nostálgica de Portugal de maneira mais imagética, a partir de fotografias em tom de sépia e descrições de paisagens e

cenários que despertam e melancolia em sua subjetividade observadora. Na publicação “*Love for Lisboa*” (*This Bettered Suitcase*, 2010c), quando relata a experiência na cidade, descreve ouvir cantos de artistas locais que “preenchem a noite com melancolia e música” (*This Bettered Suitcase*, 2010c).

No mesmo trecho, afirmou não conseguir evitar o desejo de realizar diversas atividades em Lisboa, entre elas “procurar tesouros antigos em Alfama”, caracterizando o local com um passado rico com riquezas perdidas a serem descobertas. No fim do parágrafo, ainda diz: “*I can't help but ache to see it again*” (Idem), afirmando que não consegue evitar o desejo de ver Portugal novamente, um desejo que podemos conectar a uma saudade antecipada movida pelo querer de reviver a experiência turística, ansiada expectativa de retorno à cidade.

Em outra publicação, “*Let me take your picture, Portugal*” (*This Bettered Suitcase*, 2010a) representa o país a partir de várias fotos com tonalidade amarelada, com ar antigo, o que remete a uma aura nostálgica e melancólica impregnada na atmosfera de sua representação. A senhora idosa enquadrada na janela a observar o movimento na rua, também se revela como significativo símbolo de passividade, calma, solidão, nostalgia, silêncio, velhice, passado etc. sincronidades que evocam a subjetividade que a palavra saudade, patrimônio imaterial lusitano, carrega, conectando-se isomorficamente com as representações que reanimam o mitologema da vocação nostálgica do impossível.

Figura 192- Recorte de publicações do blog This Bettered Suitcase (2010a, 2010b), que representam a vocação nostálgica do impossível



I went to Lisbon a few Aprils ago. I spent my days there simply and quietly; it rained a lot of the time. Every night I ate a communal dinner with the other people in the hostel, traditional Portuguese arroz de marisco and jugs of red wine, all you could eat and drink. After eating we sang songs by Leonard Cohen and Nick Drake, then stumbled on to sidestreet bars to hear local singers fill the night air with melancholy and music. In the day I would buy sweet pasteis de nata and coffee, sit in cafés in Rossio Square and just watch the people go by, writing whatever I could of it all in my journal. Thinking of my time in Portugal, I can't help but ache to see it again. I can't help but ache to walk the cobblestoned streets of Baixa, to sip strong espresso in Bairro Alto, to rummage for antique treasures in Alfama, to smell the sea, to purchase kumquats and salted fish in the market, to stand in some tiny crowded bar listening to Fado singers, people and port wine alike sloshing out into the streets. I can't help but ache to see it again.

Fontes: <https://www.thisbatteredredsuitcase.com/let-me-take-your-picture-portugal/>
<https://www.thisbatteredredsuitcase.com/love-for-lagos/>

No blog This is Bettered Suitcase, a representação de cenários citadinos de Portugal a partir de um tom de sépia, amarelado e quente, para além dos objetos fotográficos que evocam a tônica da nostalgia, da melancolia e assim os símbolos da intimidade, do regime noturno da imagem, como a senhora idosa, sozinha na janela, reverberam também uma simbologia que intensifica a sensação intimista de resguardo. Nessa imagem, além do objeto

fotográfico central, a senhora, parecer observar o movimento externo de dentro de seu lar, a cor quente junta-se a uma “qualidade térmica” (Durand, 2012, p.201), uma imagem que remete à “quente intimidade” (Durand, 2012, p. 202), “trata-se aqui de um calor suave, de um calor lento apetece-nos dizer, distante de todo o fulgor demasiado ardente” (Durand, 2012, p. 201).

Assim, uma interpretação possível para compreender o mitologema da vocação nostálgica do impossível e como se reanima através das imagens fotográficas representadas por This bettered Suitcase é traçar uma linha lógica entre as manifestações imagéticas que remetem às estruturas sintéticas que ligam e religam os arquétipos do movimento do retorno ao passado e símbolos da intimidade, como a casa, a mulher, a velha (que pode ser mãe, avó) e que representam isomorficamente, num conjunto dialógico e coeso, um antigo, íntimo, quente e acolhedor.

Em suma, em ambos os blogs, Oneika the traveller e This Bettered Suitcase, a vocação nostálgica do impossível faz-se presente nas narrativas sobre Portugal, seja pela menção da ostensiva exaltação de símbolos da riqueza passada, que manifesta o desejo intenso e persistente por algo que é impossível de recuperar ou reviver plenamente, ou seja esteticamente por uma imagética que reverbera a melancolia nostálgica a partir de cenários registados, reverberando discursos que dialogam de modo coeso em suas descrições atribuindo aos espaços a tônica melancólica, saudosa, de pura nostalgia. Essas manifestações, entretanto, são contingentes, e a termos metafóricos, podemos dizer que apenas fazem “cócegas” na camada imaginária do profundo arcabouço imagético lusitano.

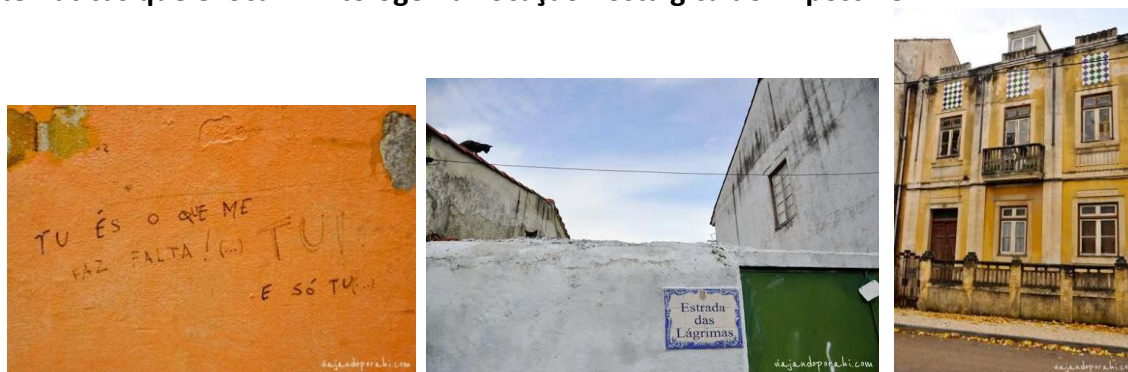
6.2.5 Viajando por Ahi: Ecos Nostálgicos

“Tu és o que me faz falta. (...) TU! E só tu”, grita uma parede em um registo feito por Viajando por ahi (2012b), na publicação *“Las paredes de Coimbra”*. A postagem do blog concentra diversos registos de imagens da cidade, captando a atmosfera chuvosa, tendo em vista a época de a visita ao local ter acontecido no outono. A estação que faz cair as folhas das árvores deixando o chão amarelo e a chuva que molha o cenário anunciando a chegada do frio do inverno colaboram para uma representação de uma paisagem dramática e melancólica da cidade.

Ao conjunto da foto da frase escrita no muro que anuncia a saudade de quem declara uma falta, também se unem registos de uma rua chamada “estrada das lágrimas”, detalhes

estéticos de uma composição de uma atmosfera nostálgica, evocando imagens, símbolos sensações que sincronizam com o tónica do mitologema da vocação nostálgica do impossível. Há nesses registos toques de saudade, melodrama, tristeza e melancolia.

Figura 193- Recortes da publicação “Las paredes de Coimbra” (Viajando por ahi, 2012b) com temáticas que evocam mitologema vocação nostálgica do impossível



Fonte: <https://viajandoporahi.com/las-paredes-de-coimbra/>

Ainda na mesma publicação, Aniko Villalba sincroniza suas representações imagéticas aos símbolos da intimidade e do acolhimento quando regista uma senhora enquadrada na janela, vestida de modo quase camuflado com a sua cortina, a espiar a rua externa. De sua casa, ao que parece ser, ela observa passiva o movimento. A velhice denuncia um passado, a imagem que remete ao antigo, quieto e guardado, em seu lar. Em outro registo, um poema escrito em uma placa pendurada em uma parede declama um poema “A minha casa que bela/O meu mundo um paraíso/Amor e paz dentro dela /E tudo quanto eu preciso” (Viajando por ahi, 2012b).

Figura 194- Recortes da publicação “Las paredes de Coimbra” (Viajando por ahi, 2012b) com temáticas que evocam o mitologema vocação nostálgica do impossível e os símbolos da intimidade



Fonte: <https://viajandoporahi.com/las-paredes-de-coimbra/>

Os registos não só representam imagens de um Portugal íntimo, com personagens e vozes que revelam o valor do símbolo da casa, mas também denuncia os aspetos subjetivos que a própria viajante valoriza nos registos da sua narrativa de viagem, mostrando uma subjetividade também intimista, sincronizada com uma melancolia particular, nostálgica. A casa, nessa ambientação narrativa sugere a representação do efetivo símbolo de resguardo, tão conectado com o gênero feminino desde a literatura à psicanálise (Durand, 2012).

A psicanálise, mais do que ninguém, foi sensível a este semantismo feminóide da morada e ao antropomorfismo que daí resulta: quartos, cabanas, palácios, templos e capelas são feminizados. [...] A casa constitui, portanto, entre o microcosmo do corpo humano e o cosmo, um microcosmo secundário, um meio-termo cuja configuração iconográfica é, por isso mesmo, muito importante no diagnóstico psicológico e psicossocial. Pode-se dizer: “Diz-me que casa imaginas e dir-te-ei quem és”. (Durand, 2012, pp. 242 e 243)

Em outra publicação, numa postagem do Instagram, Aniko Villalba faz confabulações sobre uma antiga casa à venda, na cidade do Porto, em que regista durante uma caminhada pela localidade. "Quem haverá vivido ali?" "Quem a comprará?" (@viajandoporahi, 31 de maio de 2017), pergunta em ânsia para saber além da fisionomia da estrutura predial, que chama de “epílogo de outra época” (Idem), algo que conta a história passada, desfecha um enredo de outros tempos. Sua seleção representativa da casa, decaída, antiga e desgastada, remonta assim a um passado, que não volta, um impossível de ser recuperado. Evoca, dessa maneira, uma sincronicidade com uma estética conectada à tônica da nostalgia do impossível.

Figura 195- Publicação do Instagram de @viajandoporahi (31 de Maio de 2017) representando símbolos que se conectam com mitologema vocação nostálgica do impossível



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BUxDOXPwPv/?hl=pt-br>

A publicação “Saudade de Lisboa” (Viajando por ahi, 2012d) já traz no título a vocação para a nostalgia. Ao indicar o nome saudade como vocábulo atributo identitário da cidade de Lisboa e também para despertar em seu discurso o sentimento de falta que lhe faz, Aniko Villalba, em toda a narrativa da sua experiência remonta ao elemento saudoso, nostálgico e melancólico, da chuva que assolou sua visita, das fotografias analógicas que fez como escape do vício digital, e das designações que atribui à cidade Lisboeta: “*En el caso de Lisboa, sentía (o presentía) que era una ciudad que generaba saudade incluso antes de conocerla*” (Viajando por ahi, 2012d).

Assim, a saudade em Lisboa precedeu a experiência vivida, e Villalba já sentia que sua experiência ia ser assim, como uma tristeza feliz, mais saudosa pela partida e ansiosa pelo desejo do retorno. Seria, entretanto, essa percepção prévia construída por uma Lisboa imaginal que fincou sua identidade no aspeto melancólico da nostalgia e da saudade, fazendo sua fama preceder sua experiência? Não há justificação explícita por parte da viajante, apenas diz que sentia que Lisboa iria lhe despertar saudades, o que nos alerta para uma construção prévia do imaginário da cidade consolidado no aspeto da vocação nostálgica.

Os indícios apontam então para um movimento de encontro, em que o imaginário estabelecido previamente a cerca da cidade é reverberado na experiência vivida por Aniko Villalba. Se era saudade que esperava encontrar, foi saudade que encontrou. Sua narrativa, assim, reflete a vocação nostálgica do impossível, não só pelo destaque da tónica da saudade e da nostalgia, mas também por outros detalhes em seu relato de viagem.

Em uma foto de uma pintura num muro, regista uma arte urbana onde se lê “*el sonhador vagabundo quer voar*” (Viajando por ahi, 2012d). A frase conecta-se a uma lógica interna do mitologema em questão, o mitologema que clama o “Além do Oceano e os seus perigos, à audácia do impossível”, que por sua vez religa-se a todo o imaginário português, como diz Durand (2000).

O imaginário português encontra-se, mais do que qualquer outro, sob o signo do além... Do mesmo modo todos os sonhos com asas de caravelas levantam voo na alma portuguesa: apostalado franciscano e mais tarde jesuíta, sonho grandioso do joaquimismo, cavalgada de cavaleiros em perseguição dos mouros (primeiro no solo ibérico), depois os cavaleiros que se tornaram marinheiros, passando para lá de Gibraltar, de Cabo Verde e da Boa Esperança, dando ao mundo todos os inesgotáveis

mundos da aventura e do sonho, oferecendo- “até o fim do mundo” de terra e pedra – a esperança dos outros mundos e o eterno convite à viagem. (Durand, 2000, pp. 98 e 99).

Figura 196- Recortes da publicação “Saudade de Lisboa” (Viajando por ahi, 2012d) com temáticas do mitologema vocação nostálgica do impossível



Fonte: <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

De modo geral, o registo da pintura no muro, propositalmente ou não, coincidência ou não, mistura-se sincronicamente às imagens e temáticas que evocam o mitologema da vocação nostálgica do impossível, assim como os elementos e atributos que reverberam semanticamente e simbolicamente a melancolia, a nostalgia e a saudade, ora manifestos nos resguardos das casas desgastas, na velhice passiva, no antigo das paisagens, ora no chamado para partir para o além, em viagem, sonho ou morte.

De um modo geral, num contexto das narrativas analisadas, de todas as mulheres viajantes mencionadas, podemos organizar o processo hermenêutico das imagens imaginárias representadas em suas publicações a partir de um panorama geral do regime das imagens.

A princípio, os elementos do regime diurno podem ser identificados nas representações de um passado idealizado e na luta para preservar ou reconquistar algo perdido, que remete ao sentimento de saudade. A nostalgia, nesse sentido, pode ser vista como um esforço para relembrar e manter viva uma época ou um lugar, trazendo à tona um passado idealizado e romantizado, como pode ser visto principalmente nas narrativas de Crónicas de una Cosmopolilla, Itinera Magica e Oneika the Traveller.

Já numa perspetiva do regime noturno, a saudade e a nostalgia podem ser interpretadas como uma busca por integração e reconexão o que está longe, seja sonho ou memória, muitas vezes manifestadas nas paisagens e nas expressões da cultura popular. A sensação de pertencimento e a melancolia pela perda ou pela distância podem ser vistas como tentativas de reconciliar o presente com um passado idealizado, e os símbolos noturnos da intimidade provocam uma conexão com os sentimentos de saudade e nostalgia, uma vez que evocam memórias e emoções ligadas ao lar, à família e às experiências pessoais do passado,

como em algumas representações do Maracujá Roxo, La Cosmopolilla e Vida Mochileira por exemplo.

Em suma, a vocação nostálgica do impossível nas narrativas analisadas pode ser interpretada através dos regimes da imagem de Durand como uma complexa composição de símbolos e referências imagéticas que refletem a luta pelo resgate da memória gloriosa (regime diurno), a busca pela reintegração re-pertencimento a um lugar já conhecido, um lar (regime noturno) e a ambiguidade inerente da saudade e da nostalgia (regime noturno), sendo o bem que se padece e o mal que se gosta. Dessa forma, essas narrativas não apenas evocam um caráter identitário particular de Portugal e suas paisagens, mas também reanimam aspetos míticos, ajudando a articular uma conexão com a camada imaginal portuguesa.

6.3 Das “Transmutações”: as Mulheres e a Paixão pelo Além

O último mitologema alvo de nossa mitanálise nas narrativas de viagens femininas é o da “transubstanciação, da transformação milagrosa da água em vinho ou do pão dos pobres em rosas” (Durand, 2000, p. 96), onde a rosa “depressa baptizada como a flor da Virgem Maria” (idem), aloca-se “num imaginário cristão, sustentado pelo dogma da transubstanciação” (Idem), já que o cristianismo, “é na sua essência mais profunda, portador da transmutação, da transfiguração” (Idem).

Uma santa portuguesa, em particular, participa da hagiografia franciscana (Durand, 2000) e coroa o imaginário português com sua taumaturgia: a Rainha Santa Isabel¹⁶⁸. Seus milagres carregam a tônica das transformações, já que transformou pão em rosas e rosas em pão, para disfarçar a generosidade que destinava aos pobres e que incomodava os monarcas. A ela foram atribuídos outros tantos milagres, como ter presenciado aparição da Virgem Maria

¹⁶⁸ De acordo com Dias (2009b), pouco após a morte de D. Isabel, ocorrida em 4 de julho de 1336, começou a ser escrita a história de sua vida e milagres por alguém que esteve próximo à rainha e que possuía profundo conhecimento tanto das rotinas quanto dos modelos espirituais que inspirariam sua figura, como as vidas de Santa Clara e de Santa Isabel da Hungria. A narrativa destaca as qualidades morais de D. Isabel e seus extraordinários hábitos religiosos, mas também evidencia a influência política que ela exerceu na negociação da paz doméstica e ibérica, bem como o poder econômico que utilizou para financiar a construção do imponente Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, onde foi sepultada, e para completar a construção de outros mosteiros e hospitais que permaneceram inacabados (Dias, 2009b).

antes de sua morte e ainda ter exalado o cheiro de rosas de dentro do seu caixão, durante seu cortejo¹⁶⁹.

É a rosa, nesse sentido, um forte elemento simbólico da transubstanciação. Seja a cor rosa, que “na tradição alquímica anuncia o vermelho, o fim último da Obra, a pedra, matéria da transmutação” (Durand, 2000, p.96) em que o aspeto colorido “reenvia-nos, assim, sempre para uma espécie de feminilidade substancial” (Durand, 2012, p. 223), uma vez que “a multicoloração está ligada diretamente nas constelações noturnas ao engrama da feminilidade moderna, à valorização positiva da mulher, da natureza, do centro, da fecundidade” (Durand, 2012, p.223). Essa feminilização da cor acontece na “tradição romântica ou alquímica e análise psicológica convergem para evidenciar uma estrutura arquetípica, e encontram-se com a imemorial tradição religiosa” (Idem), onde a rosa, dessa vez a flor, é, como já dito, símbolo de transformação, regeneração, flor divina¹⁷⁰.

Nesse isomorfismo, onde encontram-se rosas e mulheres, encontra-se também o valor das transmutações e das transformações. Assim, à procura de uma conexão lógica dentro desse conjunto simbólico e imaginário de Portugal, recuperando a pergunta de Durand (2000), refletimos: “Qual o sentido que poderemos dar a esta insistência franciscana em fixar a taumaturgia das rosas e do vinho, e em atribuí-la à Rainha Santa, Rainha de Portugal? (Durand, 2000, p.97)”. O próprio autor responde:

Penso que é necessário dar a estas transformações o sentido que o hagiógrafo dava à lenda de Isabel da Hungria e da Turíngia: ver rosas em lugar de pão, ver o sangue de Cristo em vez do vinho, é ver «com os olhos da alma» - «*per interiores oculos*». Esta era já, aliás, a faculdade de Santo António de Lisboa, como demonstram os milagres

¹⁶⁹ “O culto da Rainha Isabel começou logo após a sua morte que, significativamente, se revestiu de características maravilhosas, envolvendo-a numa aura de sobrenatural: segundo o primeiro relato sobre a sua vida, comumente conhecido por Lenda da Rainha Santa, nos dias que antecederam o passamento, a Rainha, já moribunda, recebeu a visão de Nossa Senhora que, na opinião dos seus familiares e amigos presentes, mandara confortar; da mesma foram, durante o cortejo fúnebre de Estremoz para Coimbra, numa viagem de sete dias, em pleno mês de Julho, o cheiro de rosas que emanava do líquido que escorria pelas fendas do caixão causou a maior estranheza e admiração, levando ao registo do fenómeno em escritura pública, atestada por aqueles que tinham acompanhado o préstito.” (Toipa, 2020, pp.13 e 14).

¹⁷⁰ “[...] vamos deter-nos no simbolismo da rosa que, muito antes das Litanias de Lorette ou da sua ligação explícita, no século XVII, com a cruz no mito rosicruciano, existe já no inconsciente do Ocidente. Já na Roma Antiga, na festa dos Rosalia, eram colocadas rosas sobre os túmulos, como sinal de regeneração do além. O asno Apuleio reencontra a forma humana ao comer uma coroa de rosas. Flor de Vénus, a rosa é depressa baptizada como a flor da Virgem Maria. A cor «rosa» na tradição alquímica anuncia o «vermelho», o fim último da Obra, a pedra, matéria da transmutação.” (Durand, 2000, p. 96)

da perna decepada, da ressurreição da criança queimada com água fervente, da taça caída da torre sem se partir, da audição à distância do sermão pronunciado na igreja, da genuflexão da mula, do sermão aos peixes, e enfim da aparição mais popular: o menino Jesus pousando como uma ave sobre o breviário do Santo... Múltiplos milagres! [...]

Dessa forma, o mitologema em questão traz à tona um caráter único da identidade imaginária portuguesa: *os interiores oculi*, “um dos traços da alma portuguesa” (Durand, 2000, p. 98), já que “em Portugal os «olhos interiores» vão iluminar a conquista dirigida para o além do mundo, para «os mundos» que Portugal «deu ao Mundo»” (Idem). Nesse sentido, assim como os outros três mitologemas, esse também converge para um foco em especial que direciona o imaginário português: “a paixão do além” (Idem).

Durand (2000) explica:

Isto explicitamente em relação ao primeiro e ao terceiro mitologemas, na medida em que o «Salvador oculto» é por assim dizer um eco do «fundador vindo de fora». Mas os outros dois mitologemas, ainda que menos explícitos, não deixam de ter uma força semelhante: o impossível, a vontade absurda dos olhos do mundo de aqui e agora, é uma fé inquebrantável num *além absoluto*; por outro lado, a facilidade com que, para a alma crente e esperançosa, as coisas terrenas se transformam e transmutam, segundo a sacralidade do desejo, aponta para um além Todo-Poderoso, que permite justamente a possibilidade do impossível. (Durand, 2000, p.98).

Assim, a possibilidade do impossível, o sonho para o além é também uma tônica do mitologema da transmutação dos atos, tendo como as transformações milagrosas o grande impossível possível. Nesse sentido, onde o traço da paixão pelo além revela-se como tônica do imaginário português, procuramos entender como o mitologema das transmutação dos atos se reanima nas narrativas digitais de mulheres viajantes e como elas captaram e se conectaram com as sincronias, simbologias, personagens, cultura, que envolvem a constelação temática desse mitologema tão etéreo que representa a fluidez das transformações dos milagres e, mais ainda, que representa, assim como os outros mitologemas e todo o mito português, o crer no impossível, o desejo do além (Durand, 2000).

6.3.1 La Cosmopolilla: o Além do Horizonte

O horizonte é um limite preceptivo, mas também simbólico. Uma linha que divide o céu da terra, um ponto onde o conhecido e o desconhecido se encontram visualmente. Talvez seja a imagética mais representativa do além¹⁷¹, marcando uma fronteira entre o que está ao alcance dos sentidos e o que está além deles. Na temática das transsubstanciações essa linha demarcatória, antes de limite, é um convite à exploração, à descoberta.

Nas narrativas de La Cosmopolilla, o horizonte aparece recorrentemente, quando representa Portugal, tanto imgeticamente quanto textualmente. Em suas metáforas, que ora representam o além, ora os limites, o horizonte aparece como elemento de religação, união. Nele, ligam-se rios e mares, margens e pontes.

Na publicação *“10 cosas que hacer en Oporto”* ela escreveu: “[...] *el Duero com su majestuoso porte de quien sabe que el mar se halla muy cerca, y está deseando fundirse en un definitivo abrazo*” (La Cosmopolilla, 2016). A descrição paisagística do Porto aponta para um horizonte, fluvial, marítimo, aquático, mas também uma linha horizontal dentro da cidade, onde pontes religam bordas. Seu olhar descritivo, assim, é direcionado para um além.

Ao descrever, na publicação *“Alentejo, el sur de Portugal por la Ruta Vicentina”* (La Cosmopolilla, 2017c), os cenários da Rota Vicentina, afirma estar numa rota para além do típico de Portugal, diz que a paisagem evoca uma sensação de liberdade e que o “cheiro do indomável” (Idem) lhe invade. Não seria essa a evocação que o além nos oferece como elemento simbólico, o chamado para o além do horizonte? O horizonte, aliás, está presente nessa passagem em uma foto de maneira evidente. Patricia Rojas, de pé, e de frente para o mar encara esse horizonte que traz o vento que assanha seus cabelos, traz o cheiro do que é indomável, define o que é céu e o que é mar, que não revela o que há além dele, mas promete um desconhecido *“más allá de lo típico que ver en Portugal”* (Idem).

¹⁷¹ "O Além é a região misteriosa para onde vão todos os humanos após a morte. É diferente do Outro-Mundo, que não é um Além, mas sim um mundo confinante ou freqüentemente duplicado do nosso, no sentido de que seus habitantes podem sair dele ou nele entrar, livremente. Podem até mesmo convidar os humanos para visitá-lo, ao passo que do Além não se retorna. Por vezes, o Além está localizado debaixo de colinas e de outeiros como um mundo mau." (Chevalier & Gheerbrant, 2001, pp. 28 e 29).

Figura 197- Recorte da publicação “10 cosas que hacer en Oporto” (La Cosmopolilla, 2016)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>

O horizonte anunciando o além reaparece do cume do Cabo da Roca, na publicação "*Cabo da Roca: 'Onde a terra acaba'*" (La Cosmopolilla, 2020a). O cume, aliás, representa um *topos* de dominação, onde do alto “[...] o indivíduo domina a planície, a paisagem, podendo usufruir do espetáculo de camponeses reduzidos a pontos disseminados na imensidão dos campos” (Amirou, 2007, p.70). Na perspectiva de Durand (2012), o esquema da subida, que une arquétipos e símbolos ascensionais, a ascensão é “a viagem em si” (p.128), que “sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste [...]” (Durand, 2012, p. 128).

Nesse caso, a viajante domina a narrativa sobre o horizonte, que chama de “balcón al Atlántico” (La Cosmopolilla, 2020). Na mesma publicação, segue com registros de horizontes a partir do miradouro de 140 metros de altitude *“resultando una gran atracción fotográfica sobre todo en el ocaso”* (Idem), onde também faz registro do farol e do pôr-do-sol, no lugar em que chama de “fim do mundo”.

Figura 198- Recortes da publicação "Cabo da Roca: 'Onde a terra acaba'" (La Cosmopolilla, 2020a)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/cabo-da-roca-portugal/>

As elevadas altitudes e os registos do horizonte como anunciante de um misterioso desconhecido delimitantes do que se pode ver até o além, também estão presentes na publicação *“Castro Laboreiro, una freguesia tradicional en Peneda-Gerês”* (La Cosmopolilla, 2020), em que a autora, do alto de uma antiga fortaleza, tenta decifrar não só até onde seu olhar alcança a paisagem, mas também o passado desse espaço, contando a história do castelo, da vila, das antigas civilizações que ali habitaram.

Seria essa uma tentativa de ver o além com “os olhos da alma”, ver o espaço para além do que ele apresenta fisicamente e reconectar-se ao imaginário local? As observações que faz do alto da fortaleza, no cume, apresenta-nos uma tentativa de descobrimento e de descortinar aquilo que está presente, mas não é visto a olhos nus.

Figura 199- Recortes da Publicação “Castro Laboreiro, una freguesia tradicional en Peneda-Gerês” (La Cosmopolilla, 2020b)



Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-castro-laboreiro-portugal/>

A tentativa de traduzir e descrever o espaço através daquilo que os olhos não vêem, uma tônica relativa ao mitologema das transmutações dos atos, é também um esforço para observar o além, o além daquilo que é óbvio, descobrir o que já foi descoberto, mas através de uma particularidade única, o olhar de cada viajante. Em suas narrativas, Patrícia Rojas procura trabalhar com imagens mentais que dialogam como o espaço que representa em texto e imagens. Na publicação *"Que ver en Sintra, la Ciudad de los Palacios"* (La Cosmopolilla, 2018), esse é um dos seus exercícios, principalmente quando faz menção à aura mística envolvida na Quinta da Regaleira e nos outros castelos da cidade.

No parágrafo prólogo da narrativa ela escreve: *“El eterno ciclo. La Tierra es el útero materno que nos da la vida así como la sepultura cuando cerremos los ojos para siempre. La espiral une el recorrido de la luz a la oscuridad; del sol a las tinieblas. Un camino incierto*

plagado de sombras. Y, por qué no también de descubrimientos” (La Cosmopolilla, 2018). Nesse trecho, a Terra como útero e sepultura evocam o regime noturno, trazendo à luz a simbologia intimista do útero e das covas, como lugar de repouso e descanso, unindo-se a um isomorfismo feminino. Enquanto a espiral que une luz e escuridão sugere o regime diurno, na dinâmica esquizomórfica de oposição.

O caminho incerto, repleto de sombras, mas também de descobertas, reflete uma interação dinâmica entre os regimes diurno e noturno, onde os símbolos interagem de maneira orgânica para formarem sentidos às narrativas. Nesse esforço discursivo, a narradora evoca imagens simbólicas e arquetípicas para introduzir um cenário espacial de Portugal. Sua tentativa é assim traduzir o indizível, pôr em palavras aquilo que viu com os olhos interiores, uma tônica tão presente no imaginário português: dar sentido ao imaginável.

Figura 200- Recorte da publicação "Que ver en Sintra, la Ciudad de los Palacios" (La Cosmopolilla, 2018)

Qué ver en Sintra, la Ciudad de los Palacios

Escrito por la cosmopolilla (<https://lacosmopolilla.com/author/cosmopolilla-wp/>) el 14 mayo, 2018

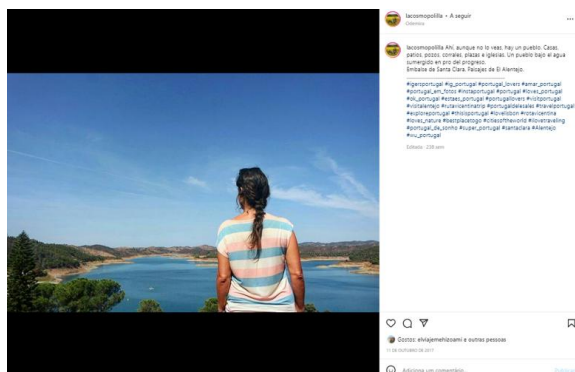
El eterno ciclo. La Tierra es el útero materno que nos da la vida así como la sepultura cuando cerremos los ojos para siempre. La espiral une el recorrido de la luz a la oscuridad; del sol a las tinieblas. Un camino incierto plagado de sombras. Y, por qué no, también de descubrimientos...
¿Bajarás al abismo conmigo? Retornaremos a la claridad del día tal vez más sabios, tal vez más lúcidos, tras descender la escalinata del Pozo Iniciático de la Quinta da Regaleira, el palacio más fascinante y enigmático que ver en Sintra. La ciudad regia de Portugal.

Fonte: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-sintra-la-ciudad-de-los-palacios/>

Seu esforço em dizer o que não é visto pelos olhos também apareceu em uma publicação do Instagram (@lacosmopolilla, 11 de Outubro de 2017), quando faz menção a uma área submersa pela água numa paisagem alentejana, afundada *“en prol del progreso”*. Na postagem, ela diz, que ainda que não consigamos enxergar, existem ali um vilarejo, com casas, praças, e igrejas, referindo-se à área da Barragem de Santa Clara no Alentejo¹⁷².

¹⁷² A Barragem de Santa Clara não foi construída sobre uma cidade, mas a criação do seu reservatório resultou na inundação de vales e áreas rurais, o que é uma consequência comum na construção de grandes barragens. No caso de Santa Clara, a construção envolveu a submersão de terrenos e, possivelmente, pequenas aldeias ou habitações dispersas na região afetada. De acordo com Azoia (2021): “A barragem de Santa Clara, inaugurada em 11 de Maio de 1969, localiza-se no troço do Rio Mira, com início a cerca de 3 Km a montante da localidade de Santa Clara a Velha. Dispõe de uma bacia hidrográfica com uma área aproximada de 520 Km², que serve uma albufeira com uma capacidade total de 485.000.000 m³. A área inundada pela albufeira, ao nível do pleno armazenamento (NPA a 130 m), é de 1986 ha, correspondendo a um perímetro de 242 Km. O nível de máxima cheia é de 132 m (NMC). Esta albufeira é a fonte de água do Aproveitamento Hidroagrícola do Mira, aproveitamento que abrange uma área de 10.670 ha na “Charneca de Odemira” e uma área de 1.330 ha a sul da ‘Ribeira de Seixe’”. (Azoia, 2021, p. 17).

Figura 201- Publicação do Instagram de @lacosmopolilla (11 de Outubro de 2017) sobre barragem de Santa Clara



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BaHpc9SFsdh/?hl=pt-br>

O horizonte reaparece nessa imagem como um além que esconde segredos, nesse caso, a cidade submersa, o passado de uma civilização. A viajante, como observadora e indivíduo que revela a descoberta através do seu olhar, procura, por meio da sua narrativa representar a conexão entre o visível e o invisível, o presente e o passado, sugerindo que sob a superfície tranquila do reservatório repousam histórias e memórias.

Ao contemplar o horizonte, ela reflete sobre o impacto das transformações humanas na paisagem e nos motiva a curiosidade para a profundidade do que há de oculto sob a água. Nesse caso, o horizonte não apenas limita nossa visão, mas também nos incita a imaginar os legados históricos que continuam a influenciar o presente. Nas narrativas de La Cosmopolilla, os símbolos das transmutações revelam-se assim, de modo imbricado a representações sensíveis, que tentam traduzir o imaterial em palavras e imagens.

6.3.2 Oneika the traveller e This Bettered Suitcase: Imagens de Transcendências

O mitologema que evoca a transmutação dos atos e suas temáticas direcionada para o além, o milagre, um misticismo e uma feminilidade, colorida e noturna, aparece de modo muito tímido nas narrativas dos blogs de Oneika the traveller e This Bettered Suitcase, apesar, de que, após uma leitura mais aprofunda é possível conectar as tónicas desse conjunto simbólico e arquetípico do mito de ouro de Portugal nas narrativas.

Das temáticas mais reanimadas nas narrativas dos blogs em questão encontram-se as referências a símbolos da cristandade, do angelismo cristão, da semiótica das igrejas, das cores azul, branco e vermelho, que unem sagrado e profano em uma só representação, conjurando referências imagéticas diurnas e noturnas, entre os símbolos ascensionais do anjo,

figura de elevação do dia, e o colorido iluminado pela chama amarela da velha vermelha, em multicores típicas da noite.

Na publicação “Portuguese Reds” (This Bettered Suitcase, 2014), um conjunto de velas acesa iluminam uma imagem, que mostra uma disposição de pequenas tochas em um ambiente que parece ser religioso, provavelmente em um santuário ou igreja. A luz das velas, a forma como estão organizadas e o ambiente ao redor remetem a práticas de devoção, reflexão ou memória. O cenário representado evoca temas de transcendência, ordem, continuidade e conexão entre o humano e o divino. A luz das velas, sua organização cuidadosa posta em cima da mesa, e o suposto espaço sagrado onde estão colocadas, provavelmente uma igreja, resgatam a temática da transcendência através de um símbolo de devoção. Na imagem o mitologema da transmutação dos atos é latente, e aparece de modo contingente, mas reanima-se numa representatividade simbólica da crença, do acreditar no invisível, ou mesmo no impossível: o milagre.

Em outra publicação, “Love for Lagos” (This Bettered Suitcase, 2010b), a viajante registra o cume de uma igreja, a ponta da torre, onde badala o sino, o chamado do divino. A parede descascada envolta do prédio sacro denota o passado, o antigo. A imagem evoca também temas de transcendência, continuidade, e centralidade espiritual. A igreja, como estrutura arquitetônica e simbólica, continua a ser um ponto de referência espiritual, conectando o presente com o eterno. Transmuta-se, assim, em transcendência, onde os homens religam-se a Deus e onde o imaginário religa-se aos seus mitos e arquétipos fundamentais.

Figura 202- Recortes da publicação “Love for Lagos” (This Bettered Suitcase, 2010b) que mostram imagens que refletem transcendência



Fonte: <https://www.thisbatteredredsuitcase.com/love-for-lagos/>

As cores azul e branca, anjos e prédios religiosos que representaram uma transcendência em forma de imagens também foram encontrados nas narrativas do blog Oneika the Traveller e seu perfil do Instagram. Um recorte de um anjo, em azulejos, foi destaque na publicação “*Portugal: a day trip to Sintra*” (Oneika the traveller, 2013c). Envolvido em ornamentos que se assemelham a plumas brancas, num fundo azul, a imagem denota e dialoga com toda a estética diurna ascendente e luminosa: a pluma leve, o anjo divino, o branco da luz e o azul do céu.

Em outras representações, dessa vez em publicações no Instagram, de um ângulo mais afastado, onde também a influenciadora se posiciona na foto como objeto central interagindo com o azul e o branco dos azulejos das igrejas, o sentido do angelismo também se encontra presente, em padrões desenhados nas paredes que servem como memória de reconexão ao celestial. As imagens sacras confluem com a postura da influenciadora, objeto fotografado. Em posição central, ela direciona um olhar para cima, convergindo sua expressão corporal para o conjunto da imagem que evoca devoção e sacralidade.

Figura 203- Recorte da publicação “Portugal: a day trip to Sintra” (Oneika the traveller, 2013c) e postagens do Instagram de @oneikaraymond (1 de Dezembro de 2018, 15 de Fevereiro de 2019)



Fontes: <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-sintra.html>
<https://www.instagram.com/p/Bq3FO4pBiV6/?hl=pt-br>
<https://www.instagram.com/p/Bt6BZNuhfVI/?hl=pt-br>

Observar e interpretar os aspetos do mitologema da transmutação dos atos – e também de todos os outros mitologemas, mitemas, mitos e aspetos imaginários- requer um esforço imaginativo hermenêutico. Esse esforço reside em procurar compreender as representações a partir do que corresponde “à parte mais criativa, poética no sentido etimológico, isto é, constitui a parte não meramente reprodutiva da imagem que está presente no espírito”, explica Amirou (2007, p.33).

Segundo o Amirou (2007), o imaginário tem a capacidade de extravasar o campo da representação: “A fantasia, no verdadeiro sentido do termo, envolve o imaginário para além da representação intelectual” (Idem). Assim, as “imagens turísticas não se limitam àquelas que são incorporadas pela produção iconográfica, artística ou publicitária; elas abarcam o universo das imagens mentais, inclusive as dos mitos” (Idem).

Dessa maneira, enxergar o mitologema das transmutações, os milagres, as transcendências, a partir das representações encontradas nas narrativas, é ver o invisível no visível, detetando as presas míticas, analisando suas insurgências temáticas, e construindo uma hermenêutica lógica que traduza o sentido das imagens e dos textos para além do que está dito no óbvio.

6.3.3 Itinera Mágica: as Consequências da Paixão pelo Além

Nas narrativas digitais do blog Itinera Magica, a *poieses* de suas descrições é lúdica e criativa, não é raro as vezes que imagina cenários, descrevendo o invisível de algo que poderia acontecer, atravessando a fronteira daquilo que está descrito imagetivamente nas fotografias. Seus textos usufruem da fantástica transcendental das imagens (Durand, 2012) alcançando lugares do imaginário português ao nível do misticismo, do transcendental e do imaginativo mítico.

Dessa forma, o mitologema da transmutação e suas temáticas relativas reanimam-se através do além para mais adiante das ondas, de um passado marinho verdadeiro no tempo histórico mas imaginado criativamente pelas descrições da autora, de uma observação poética e transcendental que enxerga o mítico, quando refere-se às ondas marítimas como monstros em “*Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, Portugal*”, do blog Itinera Magica (2017); o místico quando cria enredos para contextualizar a cena de senhoras rezando em uma capela, em “*On the edge of the old world: Portugal’s coastline*” (Itinera Magica, 2015b) e a potência dos *interioris oculi* e sua particularidade de expressão cultural do invisível, tão natos da cultura e do imaginário lusitano, como bem fala em “*Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne*” (Itinera Magica, 2015a).

Na publicação “*Brumes de la mémoire, tons de bleu: Lisbonne*” (Itinera Magica, 2015a), a sua faculdade de traduzir o que é visto pelos olhos por aquilo que é invisível, procurando decifrar a aura e a atmosfera da cidade de Lisboa, pega emprestado um trecho do Livro do

Desassossego¹⁷³ para descrever Lisboa. Após citar o autor e uma referência alusiva à cidade, escreve que o lugar transborda de gratidão para com o fantasma do grande escritor que tanto o exaltou; e que é através desse legado de Pessoa que se descobre a cidade, através de um olhar apaixonado, que incita à reverência e à ternura.

Mas, o ver a cidade com os olhos do autor, traduz-se não só em interpretar as paisagens com a mesma *poesis* de Pessoa, é antes uma apropriação do olhar do autor que se transforma em seu próprio olhar, já que o escritor é parte da aura de Portugal. Significa, assim, que viu o invisível em sua constituição cultural e que procurou transmitir sua aura poética e imaginária através de um dos grandes patronos modernos portugueses: Fernando Pessoa.

Em suas narrativas, a viajante procurou também demonstrar as paisagens para além do passado, ou mais além ao passado, mais além do mar e do horizonte que demarcaram as navegações. Falou do mar, das caravelas, dos astrolábios, dos navegadores, “instrumentos que domesticaram o desconhecido” para outros mundos (Itinera Magica, 2015). Sua narrativa representou a cidade de modo não só material e demonstrativo através de imagens, mas principalmente a partir de uma tentativa de traduzir a aura imaginal que envolve todos esse arcabouço imaginário português, que chama de “amor pela renascença” (Itinera Magica, 2015) evocado constantemente pela cidade de Lisboa.

Na publicação "*On the edge of the old world: Portugal's coastline*" (Itinera Magica, 2015b), a viajante fala da fixação de Portugal com o mar. Não seria essa a obsessão mais fundamental que rege o mito de ouro lusitano: a paixão para o além, que une todos os mitologemas de uma certa maneira e funciona como um cimento entre todas as temáticas dos mitologemas lusitanos? Ariane Forna chama essa paixão de obsessão. Ela escreveu:

Se a Europa fosse um navio, então Portugal seria sua proa. Longo e estreito, como se sua única obsessão sempre tivesse sido o mar, Portugal se projeta para fora do continente, voltado para o Oceano Atlântico, sempre à beira. Portugal é uma terra que sempre sonhou em se lançar no grande azul desconhecido. Seu hino nacional louva os 'heróis do mar, nobre povo, nação valente e imortal' – no final do século XVI, os

¹⁷³ É uma das obras mais importantes de Fernando Pessoa, embora tenha sido publicada postumamente. Trata-se de um livro fragmentário e inacabado, composto por anotações, reflexões, e pensamentos que Pessoa escreveu ao longo de sua vida e que o autor atribuiu a obra a um de seus heterônimos, Bernardo Soares.

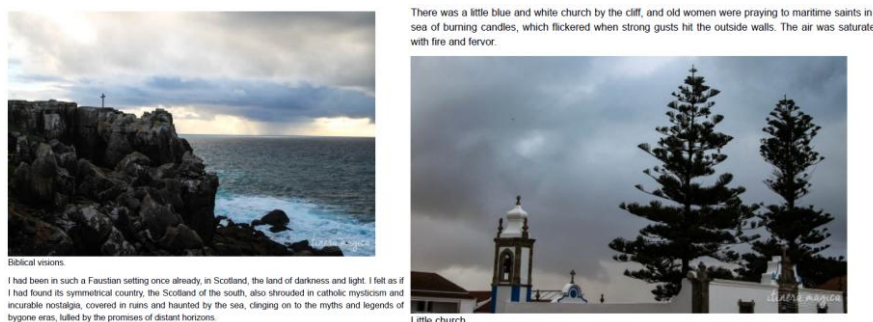
conquistadores portugueses já haviam pisado em cada continente e navegado pelos sete mares. (tradução livre, *Itinera Magica*, 2015)

Em outro trecho da mesma publicação, escreve que a respeito do Cabo de São Vicente e a Fortaleza de Sagres, localizada no topo do promontório, afirmando que a paisagem toca o coração de maneira inesperada. Novamente, alcança a tônica da paixão do além, cravada na aura portuguesa desde a sua ancestralidade, afirmando que o lugar é um santuário sagrado de antigos anseios onde repousa a promessa de mundos melhores e sóis mais brilhantes, onde habitam ainda antigos sonhos europeus de terras distantes e reinos recém-descobertos lançaram-se dos penhascos e saltaram para o desconhecido.

Na mesma publicação o além-mar transmuta-se em além místico, onde a narrativa alcança o mérito de descrever o invisível, tentando decifrar a aura e o espírito do local, encontrando adjetivos com referências faustinianas para descrever a fotografia de um por-do-sol no mar, uma cruz no alto de um penhasco e o cume da falésia despontando entre sombra e luz. Mas, talvez o misticismo reverbere mais fortemente quando se refere a uma pequena igreja azul e branca junto ao penhasco. Nela, avistou senhoras a rezarem, e cogitou que o destino das orações era a santos marítimos. Descreveu um mar de velas acesas, que tremeluziam quando rajadas fortes atingiam as paredes externas. Finaliza afirmando que o ar estava saturado de fogo e fervor.

Nesse conjunto simbólico encontram-se referências que evocam uma imagética diurna. É o cume da falésia na beira do mar, com uma cruz cravada em sua rocha, é a imensidão do mar exaltando o seu chamado para o além, e também o mar de velas que une imensidão e luz, fogo e fervor. O divino dá contorno ao misticismo que transpassa a narrativa e a transmutação reanima-se na paixão pelo além e no místico de ver o invisível através do visível.

Figura 204- Recortes da publicação "On the edge of the old world: Portugal's coastline" (Itinera Magica, 2015b) com referências ao mitologema das transmutações



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>

As temáticas que evocam os signos do além também aparecem na publicação *"Pourquoi vous devez découvrir les Açores"* (Itinera Magica, 2016). Um trecho interessante desta publicação é a menção às conquistas das navegações, não só aos territórios adquiridos para o além-mar, mas também à absorção das culturas alheias, das civilizações "descobertas" que ora foram incorporadas à própria cultura portuguesa e em suas terras. O trecho é seguido por uma fotografia com a viajante posicionada ao meio das grandes árvores, as dragoeiras e na postagem do blog, Ariane Fornia escreve:

Da África e do Brasil, os marinheiros trouxeram a vegetação luxuriante, os abacaxis e as dragoeiras, essas árvores com uma exuberância tortuosa quase aterrorizante, e a superstição que aflora por toda parte sob as inúmeras igrejas. Os portugueses souberam transformar as ilhas em uma ponte entre o Velho e o Novo Mundo, um jardim de fogo sobre as águas profundas. O "povo do mar", obstinado em conquistar o mundo inteiro, encontrou seu refúgio, o porto que lhes abria o caminho para outros destinos. Do mundo todo, os barcos dos sonhadores continuam a fazer escala nos Açores; o porto de Horta está repleto das pinturas que eles desenham para comemorar suas epopeias íntimas, suas voltas ao mundo à vela e suas quimeras espumantes. Aqui, volta-se a ser conquistador. (Itinera Magica, 2016).

Figura 205- Recorte da publicação “Pourquoi vous devez découvrir les Açores” (Itinera Magica, 2016)



Fonte: <https://www.itinera-magica.com/que-faire-aux-aco-res-blog/>

Nessa conjunção simbólica, em que recupera o passado colonizador e subverte-se num movimento ao contrário, revelando a apropriação da cultura dos países colonizados pelos próprios exploradores, a árvore surge como arquétipo e símbolo, que “reconduz o ciclo à transcendência” (Durand, 2012, p. 345).

[...] o arquétipo temporal da árvore, embora conservando os atributos da ciclicidade vegetal e da ritmologia lunar e técnica, do mesmo modo que as infra-estruturas sexuais desta última, é dominado pelo simbolismo do progresso no tempo graças às imagens teleológicas da flor, do cimo, e desse Filho por excelência que é o fogo. Toda árvore e toda madeira, enquanto servem para confeccionar uma roda ou uma cruz, servem, em última análise, para produzir o fogo irreversível. É por esses motivos que na imaginação qualquer árvore é irrevogavelmente genealógica, indicativa de um sentido único do tempo e da história que se tornará cada vez mais difícil de inverter. (Durand, 2012, p. 345).

Nesse sentido, ao recuperar a história de um passado que navegou os mares, colonizou e absorveu (ou apropriou?) a cultura dos países que explorou, não seria também um acidente representativo que recupera a visão para o além as temáticas da transmutação dos atos? Ao recuperar a imagem da árvore alocada em sincronia com a tônica da transcendência não seria também uma prova da paixão mais absoluta ao além, esse “desejo simultaneamente oceânico e paracético” (Durand, 2000, p. 48), em que unem a visão para fora e sua vocação para os sonhos, o misticismo da transcendência e as outras tónicas da transubstanciação, o passado irreversível na história do tempo?

Durand (2000) explica:

[...] ao contrário do esquema habitualmente proposto pela cultura europeia (a saber, um eurocentrismo centrípeto, em que o conquistador cultura a civilização do povo conquistado), existe uma relação radicalmente oposta, em que é o conquistador que assimila tão profundamente os valores locais, numa espécie de *inculturação* (elementos geográficos, climatéricos, civilizacionais, étnicos etc), que faz nascer um povo, uma cultura e um imaginário novos: foi esse o caso do Brasil em relação à conquista portuguesa. (Durand, 2000, p. 47)

Dessa maneira, a narrativa de *Itinera Magica* aciona uma camada mais profunda do mitologema da transmutação dos atos, através do chamado para o além, mostrando que essa paixão pelo além também ocasionou consequências, não só para o país colonizado, mas também para o país colonizador, que inevitavelmente contaminou-se com o imaginário de outras civilizações, ocorrendo uma mescla cultural e uma consequente geração de novas camadas do seu próprio imaginário. Nesse sentido, Durand (2000) complementa:

[...] os conquistadores portugueses, portadores de todos os valores da Renascença – curiosidade intelectual, curiosidade científica, humanismo, etc. – iam tornar-se o tal *homo novus* brasileiro e o seu imaginário sofreria uma transformação radical.

Mas aquilo que liga profundamente o homem português das conquistas ao homem mestiço e sedentário do Brasil – contrariamente ao racismo dos franceses de Villegaignon-, é em primeiro lugar a abertura humanista dos portugueses, que exclui o racismo e o desprezo das culturas exóticas, apesar dos preconceitos europeus sobre a “bestialidade” dos autóctones. [...] E se os primeiros conquistadores penetraram com alguma rudeza o imenso subcontinente, esses bandeirantes cedo se misturaram, primeiramente com as populações indígenas e, depois, com as populações africanas transplantadas. (Durand, 2000, p.49).

Sem entrar no mérito das graves consequências dos processos de colonização- ou, para muitos brasileiros (Ribeiro, 2000), conquista-, o que nos interessa sob a perspectiva atribuída a Portugal por Durand (2000) é a sua abertura para a absorção cultural. Enquanto a civilização lusitana possui mitos fortemente estruturados em sua camada imaginária, ela também apresenta, por outro lado, uma capacidade significativa de integrar e assimilar influências

externas, criando um diálogo contínuo entre suas tradições e novas culturas. Esse diálogo cultural proporciona uma abertura que se tornou uma poderosa mais-valia para o crescimento do turismo que hoje colhe os frutos com a expansão de Portugal nas rotas como destino turístico, destacando-se como lugar de singularidade, ao mesmo tempo, historicamente rico e culturalmente diverso. Desse modo, as narrativas de Itinera Magica reanimam temáticas interessantes do mitologema das transmutações, recuperando não só as simbologias da paixão pelo além, mas também uma tônica mística e intercultural, que revela o além como o desejo mais íntimo do imaginário lusitano.

6.3.4 Vida Mochileira: o Sagrado como “Background”

Nas narrativas digitais de Vida Mochileira, o mitologema da transmutação dos atos aparece de forma tímida e escassa, mas a temática milagreira, as referências ao culto do sagrado, ao místico e a carga católica e cristã impregnada na aura portuguesa reacendem-se nas imagens estéticas das fotografias publicadas pela viajante Maryana Telles e pela curadoria que faz ao selecionar lugares com história mística para representar, como a Quinta da Regaleira, santuários no Porto e em Viana do Castelo, por exemplo.

Dessa forma, o sagrado funciona como um background de suas narrativas, alocando-se não em um protagonismo, mas em um segundo plano estético. Mas, apesar desse caráter ser coadjuvante, ainda assim, quando representado, evoca a tônica transcendente do imaginário português, já que o mitologema das transmutações e suas temáticas relativas sincronizam com os milagres das transformações, a hagiografia franciscana, taumaturgia dos santos, principalmente a Rainha Santa Isabel (Durand, 2000) e tudo o mais que envolve o casco substancial e etéreo das transubstanciações.

Assim, as imagens representadas no blog e nas redes sociais de Vida Mochileira, tangencialmente, tocam nesse aspeto do imaginário português. Seja quando aponta as conotações místicas, herméticas e alquímicas do Poço Iniciático da Quinta da Regaleira -na publicação "O que fazer em Sintra, Portugal (Vida Mochileira, 2019); quando exalta a beleza da capela do Senhor da Pedra em Miramar, na região do Porto, na postagem "O que fazer no Porto, Portugal: Roteiro Completo e Dicas (Vida Mochileira, 2017b) unindo ao movimento das marés também a tônica do além e a dinâmica das águas nesse aspeto transubstancial místico; ou ainda quando faz dos murais de azulejos brancos e azuis da Capela das Almas como painel para sua persona, onde anjos, santos convivem e revivem seus milagres e experienciam o

poder divino (Vida Mochileira, Facebook, 9 de agosto de 2017), como podemos ver nas imagens a seguir.

Figura 206- Exemplos de como Vida Mochileira representa aspetos místicos do mitologema das transubstanciações (Vida Mochileira, 2019), (Vida Mochileira, 2017b) (Vida Mochileira, Facebook, 9 de agosto de 2017)

– **Poço Iniciático:** É disparado o lugar mais famoso da Quinta da Regaleira. É onde a galera perde horas tentando tirar uma foto legal sem ter 4759 cabeças atrapalhando. Dizem que ele foi criado para rituais de maçonaria (outros dizem que já foi usado para rituais pagãos e até mesmo bruxaria), mas no site oficial diz que “é uma torre invertida que se afunda cerca de 27 metros e que se configura como um espaço de sagração de conotações herméticas e alquímicas, onde se intensifica a relação entre céu e Terra”.

Você consegue descer as escadas e chegar até o fim do poço, onde vai sair tipo numa caverna que dá saída pra um “jardim aquático” bem bonito.

CAPELA DO SENHOR DA PEDRA (MIRAMAR)

Essa capela foi construída em 1686 sobre uma pedra na beira do mar. Diz a lenda que a Capela do Senhor da Pedra às vezes pertence ao mar (maré alta) e às vezes pertence à terra (maré baixa) e ela funciona como ótimo ponto de referência para os pescadores que estão em alto mar.

Dizem que essa é a única igreja que tem as costas viradas pro mar.

DICA: Um lugar incrível pra contemplar o pôr do sol.

TICKET: GRATUITO



Fontes: <https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-em-sintra-portugal/>
<https://vidamochileira.com.br/porto-roteiro-completo/>
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=363487450735733&set=a.323603774724101>

6.3.5 Maracujá Roxo: Do espelhamento dos Sonhos a Santo António

Como já explicamos anteriormente, um mitologema é uma estrutura narrativa maior e mais complexa, formada por uma combinação de mitemas, e que reflete padrões simbólicos fundamentais da cultura e do imaginário humano. Nesse sentido, na procura desses padrões simbólicos e temáticas que aparecem nas narrativas digitais, reanimando os mitos de Portugal, são identificados pelas entrelinhas, pelas potências imagéticas das representações tanto das imagens visuais quanto nas descrições textuais que nos proporcionam imagens mentais.

No conjunto do mitologema das transmutações, aquele que trata dos milagres, do além, da crença do impossível, do ver com os olhos interiores, encontra-se também a imagem do sonho, no sentido em que o elemento onírico torna-se guia das ações. É um elemento, aliás, não só determinante no mitologema em questão, mas em todo o mito fundamental de Portugal já que: “São precisamente estes sonhos duradouros da alma portuguesa que é necessário interrogar para tentar compreender a história lusitana” (Durand, 2000, p.87).

O blog Maracujá Roxo, na publicação “*Vale a pena ir para a viagem medieval em terra de Santa Maria?*” (Maracujá Roxo, 2018c), recupera esse elemento quimérico presente no imaginário português quando escreve sobre um espetáculo na feira medieval de Santa Maria

da Feira, intitulado “O sonho” que traz histórias com alguns dos sonhos proféticos¹⁷⁴ que o rei D. Pedro I teve durante o tempo de seu reinando e que, segundo a blogueira “anteviu o salvamento do Reino” (Maracujá Roxo, 2018c). A narrativa, entretanto, apesar de mencionar o “poder onírico” de D. Pedro e “arranhar” o mitologema das transmutações e o mito dourado através do dom do monarca de sonhar e de ver o invisível, atributos do imaginário português, não menciona quais sonhos foram retratados na peça em questão e nem aprofunda nessa característica nata relativa à cultura lusitana. A representação é apenas superficial, chegando a ser entendida apenas como um mero detalhe e próprio de uma personagem, não de uma conjuntura imagética de Portugal.

No entanto, é possível, ainda assim, perceber o mitologema das transmutações lusitanas imbricado com a subjetividade da autora de Maracujá Roxo. Enquanto por um lado, a partir de suas narrativas, representa a dinâmica da cultura lusitana, seus traços característicos, através de suas histórias, paisagens, curiosidades e personagens, e que por vezes, nesse conglomerado representativo, ressalta-se aspectos míticos, ela também fala de si, de suas percepções e de seus próprios sonhos. Encontram-se assim os sonhos de sua subjetividade narrativa com a tônica onírica do imaginário português.

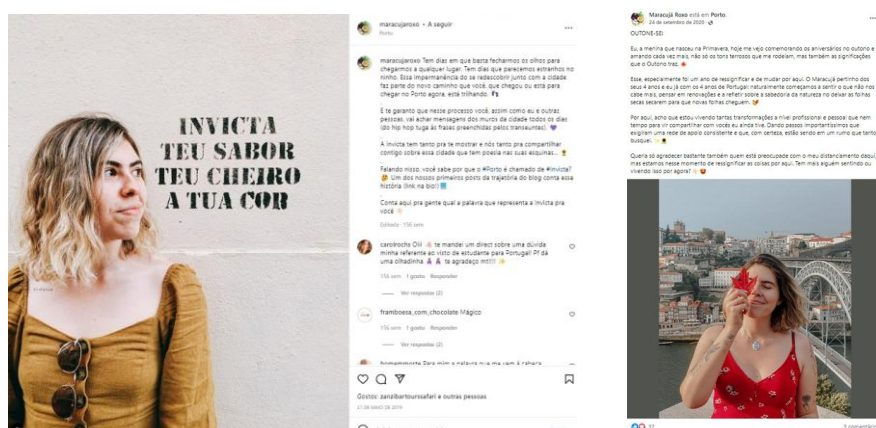
Assim, o contexto imaginário lusitano, através das transmutações, que podem se referir à maneira como a cultura portuguesa lida com temas como milagres, transcendência, transformação, mudança e, transição entre a vida e a morte, o passado e o presente, e a realidade e a fantasia, encontram um espelhamento na voz da autora de Maracujá Roxo, que, usando a dinâmica cultural de Portugal como pano de fundo, explora suas próprias percepções e sonhos. Em suas narrativas não são raras as vezes em que espelha seus próprios sonhos e percepções pessoais à tônica onírica do imaginário português, criando uma espécie de diálogo

¹⁷⁴ O rei D. Pedro I de Portugal (1320–1367) ficou conhecido na história lusitana por supostamente ter tido sonhos e premonições. Um dos casos mais famosos é o que envolve a morte de sua amante, Inês de Castro. Segundo a lenda, D. Pedro teria sonhado com a morte de Inês pouco antes de ela ser assassinada por ordem do pai dele, o rei Afonso IV. Muitos desses sonhos aparecem em ficções históricas que utilizam, principalmente no século XIX. Segundo Cristóvão (2013), as ficções históricas combinam fatos da história com a ficção e “dão-nos a explicação para um determinado conhecimento através de muitas técnicas narrativas. A ficção histórica adapta-se num paradoxo: afirma-se da ficção e testa a sua veracidade” (Cristóvão, 2013, p.1). Exemplos de narrativas que utilizaram do elemento onírico como atributo de D. Pedro I, foram o romance histórico português *Inês de Portugal*, de João Aguiar, e do conto «Teorema» de Herberto Helder, que retratam “a imagem mítica de Inês de Castro e o louco amor de D. Pedro em busca de vingança” (Idem) e que possuem uma importância para a dimensão adquirida deste episódio de amor trágico na Cultura e na Literatura Portuguesa (Idem).

entre o pessoal e o coletivo, entre o particular de sua experiência e o universal das tradições e mitos lusitanos.

Exemplo disso são as seguintes publicações do Instagram em que fala que se descobre junto com a cidade e as mensagens grafadas nos muros do Porto (@maracujaroxo, 21 de Maio de 2019) e outra em que revela a mudança de perspectiva da sua data de aniversário: antes primavera no Brasil, agora outono em Portugal (Maracujá Roxo, 24 de Setembro de 2020). Essa última publicação, aliás, sugere ainda mais a tónica da transmutação a partir da temática das mudanças das estações, do movimento dinâmico de mudança trazido pelo outono e do processo de renovação através do conhecimento proporcionado pela "[...] sabedoria da natureza no deixar as folhas secas secarem para que novas folhas cheguem" (Maracujá Roxo, 24 de Setembro de 2020).

Figura 207- Publicações do Instagram (@maracujaroxo, 21 de Maio de 2019) e Facebook (Maracujá Roxo, 24 de Setembro de 2020) que remetem ao mitologema das transmutações



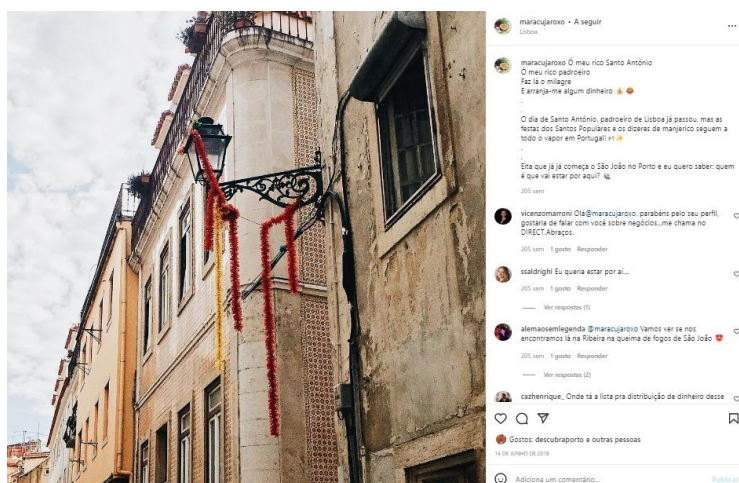
Fontes: <https://www.instagram.com/p/BxvUva1nYhM/?hl=pt-br>
<https://www.facebook.com/profile/100063462643400/search/?q=Outone-se>

Para além das transmutações através dos sonhos de D. Pedro I e da própria autora, o mitologema em questão também reverbera em outra personagem e sua significativa representação para o imaginário português, em especial Lisboa: Santo António de Pádua. É ele o padroeiro lisboeta, dos pobres e necessitados, santo casamenteiro, símbolo de milagres lembrado todo ano nas Festas dos Santos Populares portuguesas. As transmutações refletem em sua imagem de modo que esse mitologema, assim como o mito de ouro português, ressalta o valor de “ver com os olhos da alma” (Durand, 2000, p.97), “[...] faculdade de Santo

António de Lisboa [...]” (idem), aquele que por excelência “ajuda a encontrar os humildes objectos perdidos!” (Idem).

Neste contexto, ao revisitar a hagiografia de Santo António, ainda que de forma breve e sintética, Camila Aldrighi resgata a importância dos elementos transcendentais na cultura lusitana, como a crença nos milagres, a devoção aos santos e a profunda comoção nas festividades religiosas. Ao fazer isso, a autora não apenas rememora a figura de Santo António, mas também sublinha como esses elementos espirituais aparecem na identidade cultural de Portugal, explorando o entrelaçamento entre o sagrado e o cultural, revelando como essas narrativas e práticas ainda exercem um papel vital na construção da memória e da espiritualidade lusitana.

Figura 208- Publicação do Instagram @maracujaroxo (14 de Junho de 2018) onde fala de Santo António, padroeiro de Lisboa



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BkA7ZNvHWK6/?hl=pt-br>

Em suma, o mitologema das transmutações dos atos presente no conjunto do mito fundamental de Portugal, o mito de ouro, que ressalta as temáticas transcendentais, espirituais, mas também oníricas e visionárias, nas narrativas digitais de Maracujá Roxo ressoam de maneira tímida, mas ainda assim latente e perceptível a partir, apenas, de uma leitura profunda das entrelinhas não só das narrativas, mas das imagens visuais e textuais que a compõem e que se reconectam com a imagética originária do imaginário de Portugal.

6.3.6 Viajando por Ahi: Transmutações Íntimas

Dentre as narrativas de Viajando por ahi, as transmutações reaparecem em forma de outono. A temática das mudanças, das transsubstanciações reapresentam-se no cair das folhas, no trocar de estações, no amarelo do passado, na chuva que lava as paisagens. É assim na primeira publicação que faz sobre Portugal, publicada em 17 de Novembro 2012, quando lança o texto *“Outoño en Portugal”* (Viajando por ahi, 2012c) e fala da sua expectativa para visitar o país lusitano gerada pelas anteriores visitas em antigas colônias portuguesas, como Brasil, Macau e El Jadida.

As transmutações, nessa publicação, são metaforizadas através das estações da natureza, em que cada país visitado reflete um aspeto de cada estação. Para o Brasil, o verão faz jus a sua imagem solar e praieira; a primavera em Macau, mostra flores e cores da cidade; o inverno em El Jadida mostra a secura de paredes desgastadas dentre paisagens pouco habitadas. Por fim, o outono apresenta-se como estação de espera, tanto da natureza, quanto da expectativa da própria autora viajante para visitar Portugal.

A expectativa gerada para a vista do além, o além que fica em Portugal, o além das suas colônias, ramificações de sua cultura, religa-se à imagem outonal que simboliza transição. Nessa dinâmica semântica, a narrativa funciona como eclipse tangencial, pode não tocar de imediato o mitologema das transmutações, mas contorna e arranha a camada imaginária desse aspeto português. Portugal, nesse conglomerado simbólico, aparece como centro, o centro do desejo, o centro das atenções, a raiz de suas colônias, onde o ciclo outonal se fecha para reiniciar. Pode ser interpretado, nesse contexto, como princípio e fim, ao mesmo tempo, conectando-se com a ideia de da “repetição”, dinâmica relativa às constelações simbólicas intimistas das imagens noturnas, onde o tempo e sua reiteração se consagra em atributo que transfigura o espaço, como explica Durand (2012):

O espaço sagrado possui esse notável poder de ser multiplicado indefinidamente. A história das religiões insiste com razão nesta facilidade de multiplicação dos “centros” e na ubiquidade absoluta do sagrado: “A noção de espaço sagrado implica a ideia de repetição primordial, que consagrou esse espaço transfigurando-o. O homem afirma assim o seu poder de eterno recomeço, o espaço sagrado torna-se protótipo do tempo sagrado. A dramatização do tempo e os processos cíclicos da imaginação temporal só vêm, parece, depois desse primordial exercício de redobramento espacial. (Durand, 2012, p. 249)

Nesse sentido, ao colocar Portugal como centro, como raiz, mas também objeto de desejo final, Aniko Villalba resgata o país da bem-aventurança, espaço de virtude, da terra salvadora messias dos novos tempos, o centro, onde as estações se fecham no ciclo, onde o princípio e o término se encontram. É o espaço sagrado, imagem que um Portugal imaginal propagou tanto nos períodos medievais, mas que ainda ressoa de modo latente em suas representações que, a partir de uma hermenêutica em consonância com o imaginário, encontra raiz nos seus mitos fundamentais.

As simbologias intimistas recuperando imagens que revelam um Portugal transcendente, transmutacional, repetem-se a partir da analogia que faz na publicação "*Mi cajita de souvenirs de Aveiro*" (Viajando por ahi, 2012a), quando convoca, o símbolo da caixa e da casa no seu jogo de palavras, construindo uma imagética relativa à intimidade noturna.

Na publicação, ela conta que guarda lembranças de Aveiro em sua "cajita de souvenirs", e os mais valiosos são aqueles que não se podem levar à sua casa, material, mas aqueles que se eternizam em memória, e foram esses momentos memoráveis que guardou na sua casa particular de lembranças: as imagens de Aveiro. Sua narrativa, une assim à um contexto imaginário transcendental de Portugal, ressaltando o valor do imaterial, com sua própria subjetividade intimista.

Figura 209- Recorte da publicação "*Mi cajita de souvenirs de Aveiro*" (Viajando por ahi, 2012a)

Y si bien entramos a varias tiendas de souvenirs y miramos los azulejos, las góndolas en miniatura y las latas de sardinas, **me di cuenta de que los souvenirs más valiosos son aquellos que uno no se puede llevar a su casa más que en el recuerdo. Mi cajita de souvenirs de Aveiro muchas cositas adentro.** Gente sentada en los cafecitos. La ropa colgando de las ventanas (ese pijama a lunares). Las calles estrechas, tan estrechas que cuando pasa un auto hay que pegarse contra la pared para hacer lugar. Ese gato que nos miraba desde la ventana. Su dueño, que al vernos saludando al gato abrió la puerta y lo hizo salir para que nos conociera. Lukas, el perro que esperaba a sus dueños sentado en la puerta de un café donde paramos a almorzar. El cocinero, un italiano que nos explicó lo que era una *bifana* (sandwich de cerdo) y nos preparó una con salsa de champignones. La camarera venezolana que nos dijo que amaba el acento argentino. La risa que nos provocó ver los dibujos "atrevidos" de los *moliceiros* (barquitos). Las cenas y las charlas compartidas con Sofía (su biblioteca, los libros que me permitió espiar, los consejos de viaje que nos dio). La adicción que genera comer *tremeço* (un tipo de legumbre que se pela con los dientes) por primera vez. Las paredes pintadas de amarillo por las luces de los faroles. Los peces saltando del agua. El conductor del *moliceiro* diciéndonos, a lo lejos, "¡sáquenme una foto para Facebook!" mientras desaparecía con su barquito bajo un puente. La sensación de morder un ovo *mole* (dulce de huevo, típico de Aveiro) por primera vez. Las gotitas de lluvia sobre los paraguas. El arco iris que apareció sobre el puente cuando dejó de llover. El romanticismo de las calles empedradas. El fado que se escapaba de una tienda de música en una esquina. **La felicidad de**

llegar, por fin, a Portugal, después de tanto tiempo y de tantas ganas. Y la alegría de saber que mi cajita no se consigue en cualquier tienda de regalos, sino que la fui armando yo misma, de a poco, con el solo hecho de haber viajado a Aveiro.

Fonte: <https://viajandoporahi.com/mi-cajita-de-souvenirs-de-aveiro/>

A “*cajita de souvenirs*”, uma caixa de lembranças, onde guarda as memórias e imagens gravadas de Aveiro, religa-se a uma simbologia intimista e mística, de acordo com os regimes das imagens noturnas, daquilo que é fechado, mas aqui, o continente pouco importa em detrimento do conteúdo, como diz Durand (2012, p.276) “o recipiente, o continente, importava pouco desde que se tenha a embriaguez do conteúdo”, e nesse contexto a embriaguez pode ser lido como os “delírios” das lembranças, a retrospectiva da recordação.

A valorização do imaterial como conteúdo da intimidade particular da autora retorna nas imagens que visualizou antecipadamente de Portugal. Antes de ir ao país, afirma que já tinha certas imagens sobre Lisboa em sua mente, esperava ver gatos em janelas, mulheres olhando a vida passar nos balcões de sua casa, músicos nas ruas, ruelas empedradas, paredes despintadas etc... Nesse conglomerado imagético que traz, os símbolos da intimidade da casa e dos seus conteúdos, as janelas com os felinos, os balcões com as mulheres, resgata, mais uma vez aspetos íntimos, onde as casas e seus atributos (janelas e balcões) guardam segredos, animais e pessoas. A mulher que observa a vida passar, reúne-se também nessa constelação simbólica, trazendo uma feminilidade coesa com a semântica criada no jogo de palavras. Aliás, é a intimidade através da casa, ou do objeto que guarda, isomórfica ao “obscuro e fechado como seio de uma mãe” (Durand, 2012, p. 244).

Figura 210- Recorte da publicação “Saudade de Lisboa” (Viajando por ahi, 2012d)

Barrio Alto. Ir al mirador en Príncipe Real. Visitar el castillo. Buscar las estatuas del Marqués de Pombal. Mirar a los artistas callejeros en Baixa. Caminar la Avenida Liberdade de punta a punta. Sentir la multiculturalidad en Martin Moniz, el barrio de inmigrantes. Estar atenta a los elevadores. Visitar la estación de tren de Rossio. Ir a la casa museo de Pessoa. Comprar el libro Viaje a Portugal de Saramago”. También iba con ciertas imágenes en mi cabeza, con retazos de una Lisboa que había visto solamente en postales y había oído simplemente en historias. Quería encontrarme gatos en las ventanas, mujeres mirando la vida pasar desde su balcón, músicos callejeros, callecitas empedradas en subida, tranvías amarillos, paredes despintadas, mosaicos y restos del pasado árabe.

Fonte: <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>

Em suma, o mitologema das transmutações dos atos presente no imaginário português, não aparece de modo evidente na primeira leitura das narrativas digitais de Viajando por ahi, entretanto reverbera em suas contextualizações como contorno substancial e imaterial, onde os simbolismos da intimidade das narrativas evocados pela autora conectam-se com o aspeto transubstancial do imaginário de Portugal.

Em geral, praticamente em todas as publicações analisadas, esse mitologema atua como uma estrutura oculta que permeia as narrativas, conferindo-lhe uma dimensão adicional de significado. Embora não seja explicitamente mencionado, ele dá contorno à forma como as experiências e os sentimentos são transpostos para o texto, criando uma ponte entre o imaginário de Portugal e a subjetividade das autoras, principalmente no que diz respeito aos aspectos transcendentais e imateriais.

As narrativas, por fim, capturam, ora de maneira latente ora de maneira explícita (muito mais contingente), a essência das transmutações dos atos, onde suas experiências de viagem refletem a profundidade e a riqueza do imaginário lusitano. Esse contorno imaginário, embora muitas vezes intangível, é o que confere às narrativas uma textura densa e uma ressonância simbólica que vai além da superfície dos textos, revelando a interconexão entre a narrativa pessoal e o patrimônio cultural imaterial de Portugal.

7. Uma Hermenêutica Possível

O percurso investigativo que seguiu até aqui, aportado primeiramente por uma análise de conteúdo (Bardin, 1977) que ajudou a fazer um levantamento e contagem das temáticas no material empírico, para, a partir daí, seguir para uma análise de discurso (Bakhtin, 1997, 2006, 2008) e depois então aprofundar o estudo com uma mitanálise baseada na teoria do imaginário e nas interpretações do grande mito dourado de Portugal (Durand, 1994, 2000, 2012), proporcionou-nos uma profunda análise dos conteúdos e das formas das estruturas das narrativas digitais produzidas por mulheres viajantes.

Esse trajeto analítico, que vai da forma mais material do produto narrativo, passando por uma metalinguística à antropologia do imaginário, ofereceu, assim, uma abordagem hermenêutica possível para compreender como os textos e as representações imagéticas presentes nas narrativas digitais representam aspectos de uma camada social, cultural, histórica, turística e antropológica de um dado espaço, e ainda, perceber as latências de uma camada mais profunda como a estrutura mítica de um imaginário.

Nessas camadas de análise, as narrativas digitais revelam como a sociedade em rede se conecta e se comporta diante das novas formas de sociabilidade no contexto do Informacionalismo (Castells, 1999); como as mulheres resistem a contextos ainda patriarcais ao viajar sozinhas; como, a partir de seus conteúdos, ajudam a construir um imaginário turístico de Portugal e ainda como o imaginário português representado por elas se entrelaça nessa dinâmica representativa, entre subjetividades e experiências.

Nesse sentido, a análise de conteúdo (Bardin, 1977), a metalinguística proposta por Bakhtin (1997, 2006, 2008), aliada à hermenêutica do Imaginário, proposta por Durand (1994, 2000, 2012), funcionaram em conjunto, a partir de uma triangulação operacional colaborativa, partindo de uma camada mais superficial, a materialidade do texto, para uma camada mais profunda, as imagens imaginárias de mitos fundadores.

Assim, essa combinação analítica nos conduziu a uma abordagem interpretativa, hermenêutica e indutiva, que nos levou à compreensão de, principalmente, três tópicos, conectados diretamente com as hipóteses que nortearam a investigação. São eles:

- 1- A possibilidade de observar a permeabilidade de vestígios e latências míticas de imaginários em conteúdos de plataformas digitais, notadamente em narrativas digitais de conteúdos produzidos em blogs e redes sociais;
- 2- A importância das narrativas digitais produzidas por mulheres viajantes para a construção de um imaginário turístico de Portugal no ambiente digital, apontando a análise do imaginário turístico como ferramenta valiosa para compreender a representação espacial e a experiência da viagem de um destino a partir de conteúdos na Web;
- 3- A relevância das narrativas digitais femininas e da presença das mulheres na prática social da viagem, num contexto social ainda patriarcal, assim como uma correlação latente entre a pulsão do desbravamento feminino para o “além” consoante com essa tônica do mito dourado do imaginário português;

Quanto ao primeiro tópico, através da análise realizada, foi possível perceber se as plataformas digitais e suas narrativas são passíveis de permitir uma permeabilidade ao imaginário, ou seja, se são passíveis ou não de serem atravessadas por componentes do imaginário, nesse caso do imaginário português. A partir da mitanálise pudemos perceber que sim, mas que esse atravessamento do imaginário nas narrativas digitais encontra-se mais num nível de derivações e desgastes dos mitos e mitologemas componentes do arcabouço imaginário de Portugal do que num nível de permanência e consolidação desses mitos. Durante a investigação, foi possível perceber que o imaginário nas plataformas digitais é representado em consonância às subjetividades particulares das influenciadoras digitais, ressoando não como narrativas sacralizadas, mas como um imaginário reescrito e adaptado aos diferentes contextos das experiências, das enunciatórias e das suas identidades com características específicas.

Em relação ao segundo tópico, a partir da análise realizada, foi proporcionado um amplo panorama das representações textuais e imagéticas do destino turístico de Portugal, apontando como as narrativas digitais representam e constroem imaginários turísticos. Com a análise de conteúdo foi possível mensurar as temáticas mais mencionadas nas publicações dos blogs e redes sociais, mergulhando nos significados que elas deram aos diferentes aspetos de Portugal, de carácter cultural, social e histórico. A mitanálise, como aprofundamento desse

caminho hermenêutico, ajudou a apontar aspetos de um imaginário mais latente de Portugal, tanto de um imaginário já presente na cultura portuguesa, quanto de um imaginário projetado por essas mulheres viajantes a partir de derivações representativas dentro de seus próprios contextos de vivências.

Quanto ao terceiro tópico, ao conseguir detetar a importância das narrativas digitais femininas num contexto contemporâneo e ainda a conexão das subjetividades das influenciadoras digitais, narradoras, sujeitos, enunciadoras, autoras de suas próprias narrativas, ao imaginário português, a partir da tônica da “paixão pelo além”, conseguimos apurar que as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas são recursos discursivos que desobedecem padrões normativos de gênero através da prática da viagem a solo, percebendo também que essas mesmas narrativas representam vestígios de um imaginário mítico de Portugal. Essas duas instâncias- as narrativas digitais e o imaginário português- conectam-se, assim, por uma afinidade em comum: o desejo pelo além, que nada mais é do que a inclinação para o chamado à viagem.

Nos tópicos a seguir aprofundaremos as discussões acerca das observações aferidas a partir da análise do material empírico, para caminhar rumo ao entendimento da fundamental questão que delinea essa investigação: Como o imaginário cultural, social e mítico de Portugal é representado em narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, e de que forma as subjetividades dessas mulheres viajantes conectam-se com essas representações?

7.1 O Imaginário no Digital

Se o mito não morre (Silva & Araújo, 1996) e se o capital pensado do *homo sapiens* é o imaginário (Durand, 2012), é natural pensar que essas imagens provenientes de um imaginário transpassam, permeiam, habitam e atravessam as mais diversas produções humanas, da literatura, às artes, dos jornais, às conversas em cafés, nos modos de compreender o mundo, e por que não nas narrativas presentes nas plataformas digitais?

Nesse contexto da Web, há quem defenda, que a integração do imaginário em websites tem um impacto significativo na eficácia da comunicação na internet, como a pesquisa de Mrabet e Gharbi (2015), que, a partir de estudos experimentais mostram como a utilização de elementos do imaginário em sites pode aumentar a lealdade dos visitantes. O

estudo sugere que a incorporação de símbolos e imagens que ressoam com o público pode melhorar a experiência do usuário e fortalecer a comunicação digital.

Um outro estudo aponta uma metáfora interessante, interpretando o algoritmo¹⁷⁵ como imaginário, quer dizer, como um conjunto de “significados, afetos e desejos que une – através de dimensões de crença, magia, fetiche, saber em segredo, liminalidade e confiança – a experiência individual e o sistema social” (Cabrera Altieri, 2021). O trabalho parte da concepção de imaginário social de Castoriadis, permitindo uma aproximação ao algoritmo como um fenômeno social e cultural que vincula e sutura diferentes níveis do tecnológico e o social (Cabrera Altieri, 2021).

Se percebermos que as produções do imaginário estão diretamente ligadas às construções informativas daquilo que se convencionou referir como o inconsciente/consciente coletivo da humanidade (considerado em sua concepção antropológica e não sua concepção metafísica), é possível compreender a inevitável relação entre Informação, Comunicação e Imaginário, como elucidamos no primeiro capítulo desta tese.

Dito de outro modo, por uma linha de raciocínio pragmática, os processos comunicativos por mais objetivos que pretendam ser, podem ocultar, mesmo que de forma latente, heranças (ou origens) imaginárias. Caso se pretenda alcançar a profunda dimensão desses processos, essas bases necessitam ser levadas em consideração. Por essa lógica, as produções informacionais e comunicacionais presentes no ambiente digital também são passíveis de representar imagens de influências imaginárias, revelando, por vezes, raízes de um imaginário profundo, ou apenas superfícies simbólicas, mas que se conectam a um determinado imaginário.

Os conteúdos das plataformas digitais como produtos infocomunicacionais da contemporaneidade, nesse sentido, apresentam-se como artefactos interessantes para perceber as plataformas digitais como espaços permeados pelo imaginário e permeáveis pelas representações imagéticas por sua natureza interativa e em constante transformação. Nessas plataformas situam-se narrativas com representações míticas e simbólicas, oferecendo ligações a um imaginário que pode ser revisitado, recriado, difundido e transformado

¹⁷⁵ Sistema de técnicas automatizadas usadas para tarefas como busca, recomendação, classificação, predição de acessos e personalização de conteúdo na Web. (Maguitman, 2010).

rapidamente, a partir das mais diversas manifestações expressivas discursivas que mescla representatividades de espaços, sujeitos e temporalidades.

O presente estudo mostra que, mesmo que de forma arqueada, tangencial e resinificada, os mitos fundadores de Portugal fizeram-se presentes em narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, especificamente influenciadoras digitais, impactando e influenciando na maneira como as viajantes construíram e compartilharam significados sobre suas experiências de viagem e sobre suas impressões a respeito do espaço lusitano, com suas dimensões tanto culturais, como históricas, sociais e, por vezes, até míticas.

Nesse sentido, não seria incorreto afirmar que as redes sociais, assim como os blogs, a partir das narrativas digitais produzidas nessas plataformas, contribuem para reanimar mitos, símbolos, eventos e figuras do passado, comportando-se como elementos ativos na reconfiguração de um imaginário particular, como mostramos no caso do imaginário português.

Segundo Cissoko (2022), as redes sociais “nos permitem observar os dinamismos imaginários graças aos quais eventos e figuras do passado vão além do status de ruínas para servir como fermentos eficazes para a refiguração de um tempo anterior.” (p. 74). O mito dourado de Portugal, como vimos, manifestou-se assim nas narrativas digitais, atravessando as representações dessas mulheres, ora se revelando através das manifestações do próprio espaço português de maneira explícita, ora se anunciando em conexões simbólicas tangenciais, implícitas.

Mas, no caminhar da análise que realizamos, foi percebido que esse mesmo mito português, que circula nas narrativas digitais através de vestígios de imagens simbólicas e imaginárias, de modo latente, encontra-se muito mais na sua fase de “esgotamento dos deltas” (Durand, 1994) dessa bacia semântica imaginária lusitana. Essas representações alcançaram, no entanto, uma outra extensão mais elástica: apresentaram-se em formas de derivações do imaginário original de Portugal e mesclaram-se com as subjetividades das viajantes que representaram um Portugal imaginál, mas também um Portugal imaginado.

Os mitologemas fundadores de Portugal nas narrativas digitais, assim como seu mito fundamental da Idade de Ouro (Durand, 2000), nesse sentido, possibilitados de serem identificados a partir de uma “escavação” analítica, ou melhor mitanalítica, mostrou-nos que apesar de mitos não morrerem, se transfiguram, e mais ainda, se fragmentam, apresentam-

se a partir de sinédoques, onde a parte conecta ao todo, e que, por isso, não chegam às suas formas mais puras nos produtos finais, já que perpassam por filtros subjetivos, espaciais e temporais. Chegam, no entanto, a partir de derivações imaginárias. Nas redes sociais, como afirma Cissoko (2022), chegam a perder a sacralidade, mas ganham em popularidade.

Durand especificou três processos que podem definir o resultado dos mitos ao longo do tempo, que são a perenidade, as derivações e o desgaste, postulando a capacidade do mito de experimentar ou “uma estabilidade formal através de suas diferentes reescritas ou uma modificação de sua estrutura básica ou ainda uma estratificação da camada semântica assumida pelas metamorfoses subsequentes” (Cissoko, 2022, p.61). Em uma releitura dessa teoria, Cissoko condensa a ideia: “Em todos os casos, trata-se de ver se há degradação ou perda de substância e decoração mítica (DURAND, 1996) através das diferentes reescritas” (Idem).

Nesse sentido, ao observar esse movimento da reconfiguração do mito dourado português e seus mitologemas nas narrativas digitais, é possível apontar que esse mito, e suas partes componentes, apresentam-se a partir de derivações ou desgastes nas narrativas, reconfigurando-se de acordo com as representações proferidas pelas enunciantoras, as influenciadoras digitais.

Isto posto, podemos mesmo sugerir a leitura do imaginário em narrativas de plataformas digitais a partir de um provável fluxo infocomunicacional, configurado em quatro principais etapas: a representação, a transfiguração, a fragmentação e a circulação¹⁷⁶, que tanto aponta para um movimento em que as imagens imaginárias (mitos, mitemas, mitologemas, arquétipos ou símbolos) derivam-se, como para um processo em que se desgastam em estereótipos, para a partir daí circularem nas narrativas digitais.

A representação seria a fase em que os enunciadores, narradores, autores das narrativas com seus recursos (discursivos ou imagéticos) criativos representam um dado imaginário (como avaliamos os recursos narrativos das influenciadoras digitais). Após essa representação, os imaginários transfiguram-se, e essa já seria a fase da transfiguração, quando um imaginário próprio e particular de determinada cultura (como a de Portugal), juntamente com seus componentes, passa por camadas e filtros que transpassam as subjetividades dos

¹⁷⁶ Ver Apêndice 22 com proposta de fluxograma com fluxo infocomunicacional de derivações e desgastes do imaginário em narrativas de plataformas digitais.

enunciadores, as temporalidades em que habitam e que moldam seus comportamentos e os espaços que circulam. Após essas transfigurações, esses imaginários se fragmentam, tomam formas e derivações fluídas e dependentes das outras duas fases anteriores ou podem também desgastar-se em estereótipos, para daí ganhar novas outras formas de representações em um processo cíclico quando atinge a fase da circulação nas plataformas digitais.

Nesse sentido, à procura de respostas para a hipótese de que “as plataformas digitais são permeadas e permeáveis pelos imaginários e que por isso as narrativas digitais produzidas por mulheres que viajam sozinhas contém vestígios do imaginário social, cultural e mítico de Portugal”, aferimos não só uma refutação positiva à suspeita, mas também conseguimos perceber de que modo esses imaginários permeiam narrativas em plataformas digitais, a partir de representações, que se transfiguram, se fragmentam, derivando-se ou desgastando-se, para, por fim, fazerem circular elementos do imaginário de uma determinada cultura no ambiente digital.

Embora fuja ao escopo central da presente tese, é importante reconhecer que novas perspectivas se abrem a partir da análise realizada, apontando para questões relevantes acerca da emergência de mitos contemporâneos. Não serão aprofundadas aqui, mas deixamos apontamentos que podem servir como base para estudos futuros, especialmente no que diz respeito às fragmentações e resinificações de mitos antigos e estruturantes. As narrativas digitais analisadas permitem observar a construção de mitos atualizados e a reformulação a partir de um redesenho produzido pelos contextos digitais, que se articulam ao imaginário coletivo de formas complexas.

Entre esses mitos, destaca-se o mito do lugar autêntico, no qual influenciadoras digitais de turismo se colocam como descobridoras de territórios pouco explorados, exaltando o ineditismo e a autenticidade de destinos desconhecidos do grande público. Há também o mito do eu transformado pela viagem, que sugere um processo de renovação pessoal a partir de uma experiência significativa (Wilson e Harris, 2006) de deslocamento. O mito do tempo suspenso aparece como uma tentativa de eternizar a experiência vivida, congelando o momento nas narrativas digitais como uma espécie de álbum de memórias voltado à posteridade, mesmo em meio à fluidez das redes sociais e à efemeridade do ambiente digital.

Soma-se a isso o mito da estética do cotidiano, em que há uma invasão do espaço íntimo local através de uma estética experimental baseada no relato da experiência de viagem, simulando um conhecimento profundo do lugar a partir de um olhar turisticamente moldado, num jogo entre o real e o simulacro.

Por fim, as narrativas digitais apontam ainda a um mito de liberdade, que ocupa lugar central, evocando tanto a liberdade de expressão quanto a de deslocamento, e sustentando a ilusão de que qualquer pessoa pode viajar e se comunicar através dessas experiências. Este último mito, em particular, reverbera o contexto sociocultural do ecossistema digital neoliberal, que promove narrativas de empreendedorismo (Srnicek, 2017; Lund & Zukerfeld, 2020) como chave para o sucesso e para a realização pessoal, como se observa nas próprias discussões sobre a profissionalização de ser influenciadora digital, uma perspectiva de certa forma ingênua, mas que reflete uma cultura do meio digital.

Esse mesmo mito da liberdade também se coloca em questão dentro do contexto da plataformação, num ambiente digital controlado por grandes estruturas económicas (Pariser, 2011) e com algoritmos manipulados (Banet-Weiser, 2018). Apesar de ainda existirem saídas e resistências narrativas enunciadas por comunidades online, como afirma Van Dijck et al (2018), podemos falar de liberdades dentro de um ambiente controlado por forças neoliberais? Nesse contexto, há mais perguntas que respostas que fogem ao escopo da tese, mas que abrem um debate para futuras investigações.

Por fim, o caminho de um fluxo infocomunicacional de derivações e desgastes do imaginário em narrativas de plataformas digitais levou-nos, ainda, a compreender como são construídos imaginários turísticos a partir dessas representações, temática que abordaremos no tópico seguinte deste capítulo.

7.2 O Papel das Narrativas Digitais na Construção de um Imaginário Turístico

Ao buscar compreender como o registro turístico captura as imagens de um imaginário de determinada localidade, no caso de Portugal, percebemos que o imaginário e suas variantes imagéticas operam em duas vias nas narrativas digitais. Primeiro, as representações das narrativas se baseiam em um conjunto de imagens e ideias já estabelecidas por

determinada cultura, para, em segundo, se envolver como fonte geradora da criação e reformulação desse imaginário pré-existente, gerando uma imagem criativa e única que interage com as subjetividades de cada viajante quando representadas. Foi essa dinâmica, entre o imaginário, seus símbolos, seus mitos, e latências semânticas, em conjunto com as subjetividades e perfis identitários de cada viajante que ajudou a construir um imaginário turístico português nas narrativas digitais de mulheres estrangeiras que viajam sozinhas, de modo amplo e complexo.

Com a análise das narrativas digitais foi possível perceber que existe um Portugal imaginal, ligado à sua essência original, e também um Portugal imaginado, que surge a partir desse núcleo, mas que tem suas variantes a partir da representação narrativa individual de cada mulher viajante. A tônica imaginal é a semente que dá origem ao imaginado, que, por sua vez, se repete e se transforma em um ciclo contínuo, conforme novas representações discursivas, imagéticas e subjetivas vão sendo criadas.

Essas representações refletem também as subjetividades dos sujeitos -as mulheres viajantes- que as constroem, em que não apenas retratam o imaginário fundamental de Portugal — com seus mitos e imagens remanescentes —, mas também contribuem para a construção de um imaginário turístico. Esse Portugal imaginado surge, desse modo, da interação entre o imaginário original e as experiências particulares dessas mulheres, gerando novas formas de representar o país e, conseqüentemente, um novo imaginário turístico.

Como explica Amirou (2007), que destaca a sociabilidade como produto da prática turística¹⁷⁷, “qualquer encontro turístico estimula assim o encontro entre dois imaginários, cada um dos quais drenando um lote de imagens e de estereótipos” (p.195), já que a “turistificação (ou exotização) procede por meio da invenção e re-criação do país visitado, que corresponde muito pouco ao país real. (Por «real» entendo muito simplesmente o estado de um país tal como o descrevem jornalistas, economistas, geógrafos ou sociólogos).” (Idem). Nesse sentido, a prática turística, ou melhor, “o sonho exótico” (Amirou, 2007) seleciona elementos típicos de um destino, o que se evidencia nas futuras representações de narrativas sobre tal localidade, como foi possível perceber nos relatos analisados.

¹⁷⁷ “(...) podemos afirmar que, no turismo, a experiência «autêntica» significa a inserção do indivíduo numa sociabilidade comunal (ou de comunhão).” (Amirou, 2007, p. 183).

Essa seleção de imagens a representar a viagem e a sua consequente experiência ou descrição de um destino, apesar de evocar e por em evidências esterótipos culturais não significa um “empobrecimento ou uma redução do objecto exótico, mas uma estética da evasão em plena gestação” (Amirou, 2007, p. 1995), fenómeno que o Amirou (2007) chama de “cultura turística”. De modo resumido, Amirou (2007) sustenta a premissa de que o turismo funciona como um lugar de inovação societal em que a experiência turística, as viagens e as férias funcionam como um laboratório.

É por tudo isto que a experiência de viagem e de férias constitui um verdadeiro laboratório onde se observam processos exploratórios, lúdicos, de definição de si e dos outros, e onde as identidades fantasiosas se deixam observar. Aqui, o sujeito não é tanto o indivíduo – tão caro aos economistas neo-clássicos – mas sim a *persona*, com as suas dimensões de jogo identitário, de máscaras sociais, de que nos falam alguns sociólogos. (Amirou, 2007, pp. 197-198).

Nesse sentido, a partir da premissa de Amirou (2007) é possível compreender que a prática turística serve como lugar de inovação societal através das interações dos indivíduos que viajam em grupos e pode também se dá a partir das relações desses mesmos indivíduos não só com outros indivíduos e comunidades, mas também com outras culturas e suas derivadas formas de manifestações culturais, como seus mitos, seus símbolos, suas representações, suas estéticas e imagéticas, por fim, por todo o seu imaginário constituinte. Essa dinâmica societal, em que a viagem consta como um processo relacional de interação entre o indivíduo viajante e o Outro, onde o Outro pode ser também outro indivíduo ou mesmo outra cultura, ou imaginário, acontece mesmo que em meio a um processo de viagem a solo.

Amirou (2007) afirma ainda que o “conjunto de imagens e de evocações ligadas ao turismo corresponde a vários «universos»: as explorações, a viagem, a errância, a descoberta, etc.” (p.29) e que o “imaginário turístico é constituído por diversos estrados sedimentares. Apesar de cada época ter marcado à sua maneira as formas de mobilidade humana (...)” (Idem).

A viagem feminina a solo e suas respetivas narrativas digitais a partir de influenciadoras digitais, nesse sentido, representam uma centelha dentro destas diversas novas formas de mobilidade humana da contemporaneidade, apresentando-se como produto

não só da democratização do turismo como também fruto das novas manifestações de emancipações femininas e práticas sociais, corroborando também para diferentes perspectivas de um imaginário turístico de Portugal diante de novas facetas e debates nas ágoras da sociedade, como pautas relativas à equidade de gênero e dinâmicas de conteúdos produzidos em plataformas digitais, por exemplo.

Diante desse quadro complexo de dinâmicas que envolvem a construção de um imaginário turístico, as relações das subjetividades das mulheres viajantes e o arcabouço histórico e imaginário dos consolidados mitos portugueses pudemos perceber como cada influenciadora digital construiu o seu Portugal imaginado, através das narrativas digitais.

Se de um ponto de vista europeu, nórdico e branco, Portugal foi idolatrado pelos seus heróis do passado e sua densa história relativa à navegação por Ariane Forna (Itinera Magica) e Patrícia Rojas (La Cosmopolilla); por outro foi lembrado pela sua tónica cosmopolita por Oneika Raymond (Oneyka the traveller) e suas cores e paisagens peculiares por Brenna Holleman (This Bettered Suitcase). Seu aspeto histórico atrelado à colonização e sua estética nostálgica foi ressaltada pela argentina Aniko Villalba (Viajando por ahí) e seus elementos relacionais com o Brasil, a cultura popular e curiosidades particulares do seu povo ressaltados por Camila Aldrighi (Maracujá Roxo) e Maryanna Telles (Vida Mochileira), que também deu grande destaque aos destinos de aventura em Portugal.

Nesse conglomerado de variados pontos de vistas que constroem imagens e representações diversas sobre Portugal, e que revelam as subjetividades das influenciadoras digitais e mulheres viajantes, encontra-se também um Portugal imaginal, onde moram os mitos fundamentais, a pedra basilar que alicerça a construção de qualquer uma dessas narrativas relativas à cultura lusitana. Cientes ou não de que suas narrativas se referiam a essa composição arquetípica e mítica portuguesa, as mulheres viajantes conseguiram “arranhar” nem que fossem camadas mais superficiais dessa crosta mítica que envolve a cultura de Portugal. Algumas de maneiras mais evidente, outras com representações mais implícitas. Mas, como demonstramos no decorrer dos capítulos, desde a camada discursiva até a camada imaginária, referências à raiz da cultura portuguesa, que se conectam inerentemente aos seus mitos encontravam-se presentes nas narrativas, sendo representadas a partir de derivações e desgastes como explicamos no fluxograma proposto no tópico anterior.

A partir da análise realizada nesta tese foi possível, então, perceber o quão importante é fazer uma leitura de narrativas digitais turísticas para além dos estereótipos que reverberam no imaginário turístico de destinos de viagem. Ressaltar esses aspetos é aprofundar a compreensão das imagens relativas a um espaço turístico a partir de um esforço de retornar aos mitos fundamentais de uma cultura que se revelam de modo tão latente em suas mais variadas formas representativas. O retorno ao mito aliás, é o grande guião da teoria de Durand (1979, 1996, 1985, 1986, 1988, 1994, 2000, 2012) que nos conduziu a uma mitanálise que permitiu revelar a carga mítica portuguesa presente nas narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas.

Em sua obra *Introduction à la mythodologie: Mythes et sociétés*, Durand (1996) afirma que é importante insistir no redescobrimento dos mitos, pois esse movimento trata-se do verdadeiro retorno às origens e que é uma ilusão bastante superficial acreditar que existem mitos novos. Segundo ele, o potencial genético do homem, tanto no plano anatômico-fisiológico quanto no plano psíquico, é constante desde que há homens que pensam, ou seja, desde os primórdios da existência do *Homo sapiens sapiens*. Por isso, quando um mito se desgasta e desaparece no hábito das saturações, voltamos a mitos já conhecidos. O jogo mitológico, com um número limitado de cartas, é incessantemente redistribuído e, por milênios, a espécie *Homo sapiens* pôde ter esperança e sobreviver por causa dessa fantasia contínua na qual, por saturação intrínseca ou por eventos extrínsecos, o legado mítico é transmitido.

Como foi falado anteriormente, apontamos para um redesenho de antigos mitos os quais podemos chamar de mitos contemporâneos, a partir das fragmentações e desgastes. Por essa perspectiva entendemos que os antigos mitos podem sim ser reformulados, dependendo de como foram representados a partir de variadas influências espaciais, temporais e, principalmente, subjetivas. O que foi observado a partir da leitura dessas narrativas, no entanto, é que essas reformulações e variações voltam sempre à uma base mítica, a qual é estabelecida na própria experiência humana, ou seja, os novos mitos são reformulações de antigas narrativas, há neles sempre a genética do antigo mito fundador, nem que sejam reflexos de *schèmes*, arquétipos e símbolos que caminham para a construção do entendimento e conhecimento humano.

Diante disso, podemos dizer que o registo turístico age de forma cíclica, migrando da imagem de um destino imaginal para um destino imaginado, recriando-se e mutando-se de forma fluída, interagindo com as subjetividades dos sujeitos que os representam, para daí construir um imaginário turístico.

É importante destacar também que o meio molda a mensagem, uma vez que os imaginários construídos nas narrativas de blogs favorecem um aprofundamento textual que estimula a imaginação dos leitores, devido à riqueza de detalhes e à extensão do conteúdo. Já nas narrativas digitais das redes sociais (Facebook e Instagram), esse movimento imaginativo é acionado por meio de uma estética predominantemente visual e atrativa, fortemente influenciada pela lógica da economia da atenção (Jenkins, 2015).

Num balanço geral da nossa análise percorremos as narrativas digitais observando Portugal como destino turístico desde a seleção e enquadramento de paisagens, atrações, pontos turísticos, história, comportamentos e manifestações da sociedade, analisando representações e imagens simbólicas que apontam o país como um lugar pitoresco, histórico e paradisíaco variando de acordo com a visão de cada mulher viajante, até às identificações imaginárias, simbólicas e míticas, que apresentaram-se como um núcleo e fonte de todas as consequentes reportações do espaço português. Tudo isso, em sintonia e sincronidade criam um imaginário turístico, que possui uma identidade imagética e cultural única, baseada no imaginário de Portugal.

A partir das narrativas digitais femininas, foi possível perceber que suas impressões também destacaram os ativos turísticos definidos no plano diretor traçado pela Estratégia Turismo 2027 (ET27), aprovada pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 134/2017¹⁷⁸ (Turismo de Portugal, 2017). Os textos, imagens, representações e experiências relatadas nas postagens de blogs, Instagram e Facebook responderam às expectativas tanto dos ativos diferenciadores, que constituem a base da oferta turística de Portugal, quanto dos ativos qualificadores, que enriquecem e agregam valor às ofertas do território e do destino.

Dentro dos ativos diferenciadores, por exemplo, as narrativas ressaltaram aspetos como o clima ameno e agradável de Portugal, a história, a cultura e a identidade do território,

¹⁷⁸ “É o referencial estratégico para o Turismo em Portugal na próxima década. Uma Estratégia focada em ativos que visam a sustentabilidade e a competitividade do destino Portugal.” (Turismo de Portugal, 2017).

bem como elementos relacionados ao mar, como a cultura da navegação e as paisagens marítimas, além das atrações naturais¹⁷⁹.

Nesse sentido, o movimento de representação de Portugal como destino turístico é sincrônico e sintônico, acontecendo a partir de uma dinâmica entre um Portugal imaginado, e um Portugal imaginal, onde estas duas instâncias trabalham de modo cíclico na criação de um imaginário turístico. Estereótipos, nesse sentido, são inevitáveis. Mas, numa leitura aprofundada, é possível ultrapassá-los e identificar as latências míticas da cultura de um destino presentes das narrativas digitais.

7.3 As Mulheres Viajantes Face ao Imaginário Português

Se a partir das observações realizadas nas análises aferimos que o imaginário e seus componentes, quando permeiam as narrativas em plataformas digitais, passam por um processo de filtragem para se transfigurarem, derivando, ou desgastando-se, importa, nesse tópico apresentar uma dinâmica de correlação entre um componente dessas filtragens em especial: a subjetividade das mulheres viajantes, que se fez presente nas representações sobre Portugal e que ainda condicionou o modo como as narrativas digitais foram enunciadas.

Essas narrativas criativas, que se apresentaram a partir de três estilos diferentes (estilo aventureiro; reflexivo; exploratório cultural) como apresentamos no capítulo cinco¹⁸⁰, revelam uma dinâmica interessante correlacionada com uma tônica dominante do imaginário português, notadamente pelo seu mito da Idade de Ouro: a paixão para o além.

Assim, em suas diferentes formas de representação, essas narrativas ressaltaram o desejo onírico de um Portugal imaginal direcionado ao além, ao impossível, ao espectro mítico do sonho ambicioso de alcançar novos mundos, seja o mundo do além-mar, seja o mundo de um passado de glória. Essa tônica foi ressaltada desde narrativas que representaram Portugal através de um estilo aventureiro, mostrando o caráter selvagem e ainda não domesticado do país; ou um reflexivo e exploratório cultural, revelando a partir de personagens locais,

¹⁷⁹ Quanto aos ativos qualificadores, as narrativas digitais destacaram de forma mais incisiva a gastronomia local, assim como os eventos e atrativos turísticos. Já em relação aos ativos emergentes estabelecidos pelo plano — que se referem a recursos que começam a ganhar destaque no cenário internacional —, não foram identificadas menções significativas nas publicações analisadas.

¹⁸⁰ Ver capítulo 5 intitulado “Vestígios Discursivos”.

monumentos, espaços, atrações e temporalidades um chamado à nostalgia, à saudade, a uma viagem a um tempo dourado, de glória. Nesse sentido, foi possível perceber como a sensibilidade das mulheres viajantes conectaram-se com o imaginário português.

À procura de confirmar ou refratar a hipótese de que “as narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas são formas de insubordinação a padrões normativos de gênero através da prática da viagem a solo e dos seus discursos” dentro do espectro da análise de narrativas que representem Portugal, avaliando o imaginário português nesses conteúdos da Web, foi possível perceber não só que os discursos dessas mulheres funcionam como formas de “desvio” de padrões normativos de gênero, desvirtuando a ideia de que a viagem a solo não é algo feminino, mas também de encontrar uma correlação desse ato de “desvio” de padrões normativos com o imaginário português. Pois, não seria essa paixão pelo além também uma quebra de um *status quo*?

No entanto, a partir da revisão de literatura sobre o imaginário português, percebe-se que essa quebra pelo *status quo* está muito subsidiada ainda em personagens masculinas, apesar de na história de Portugal ter existido significativas personagens mulheres portuguesas que também quebraram e desobedeceram padrões de gênero, seguindo a tônica impulsionadora do sonho impossível, da paixão pelo além. A história de Portugal também foi feita por rainhas e santas, mulheres viajantes e guerreiras, que desobedeceram normas e podem ser consideradas heroínas, de certa maneira, mas que habitam ainda em um lugar marginal no imaginário português.

Como sinalizou Durand (2000), no espectro do imaginário de Portugal habitam diversas figuras icônicas masculinas, em que a imagem do homem, pelo menos nos quatro mitologemas registados, é sempre protagonista ou tem atuação dominante. As figuras femininas, no entanto, relegam-se a um espaço de passividade, seja na imagem de Soror Mariana à espera do amado, em Inês de Castro, morta pelo rei e mais ainda, no imaginário cristão mitificado e consolidado na presença da Virgem Maria¹⁸¹. A versão feminina mais atuante, talvez, esteja na temática do mitologema da transmutação dos atos, onde a Rainha

¹⁸¹ Ver: Dias, G. J. A. C. (2013). A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos. *Revista da Faculdade de Letras: História*, 1987, II série, vol. 4 (1987), p. 227-256.

Santa protagoniza um simbolismo de sacralidade, mas também de subversão e desobediência quando se escondia do rei para ajudar aos pobres¹⁸².

Se por um lado as imagens masculinas, a exemplo de Afonso Henriques ou o Infante Navegador, como grandes heróis da nação que almejam os mares para alcançar o além, num movimento diurno e postura dominante; por outro lado a Rainha Santa também imaginou o além através dos milagres a ela atribuídos e sua generosidade cativa, na mais íntima representatividade feminina, noturna, mas também como heroína. Dessa forma, na transmutação dessa hermenêutica, o gládio dar lugar à rosa.

Mas, para além da Rainha Santa, existem ainda outras personagens femininas importantes, que se resgatadas ajudam a compreender o imaginário português para além de uma visão masculina. Elas não estão conectadas pelo poder das transformações miraculosas da Rainha Santa, mas muito mais pela visionária astúcia da santa, que se religa ao princípio do sonho para o além, quando desobedecia as ordens do rei para ajudar aos pobres, por exemplo.

Um dos exemplos dessas mulheres, é Maria da Fonte. Ela foi uma mulher do povo que instigou diversos motins que culminaram na Revolta do Minho, em 1846, um manifesto popular que aconteceu contra o governo cartista presidido por António Bernardo da Costa Cabral. O movimento, iniciado em Póvoa de Lanhoso, na região do Minho, em Portugal, teve como mote a insatisfação popular, principalmente rural, com as novas dogmáticas do governo liberal, que contradiziam o aspeto miguelista¹⁸³ que ainda reinava em algumas camadas sociais no contexto político da época. O povo estava revoltado com a atuação do governo liberal, novas cobranças de impostos e com a mudança da lei de enterramento – proibindo que os mortos fossem enterrados nos terrenos das igrejas e obrigando que os corpos fossem

¹⁸² Ver: Toipa, H. C. (2020). *Rainha Santa Isabel: fontes para o seu estudo*. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press; Dias, I. R. (2009b). *A narrativa de vida e milagres da rainha Santa Isabel: testemunhos e edições*. Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media, 575-588.

¹⁸³ “O chamado miguelismo popular caracterizou-se, de facto, por um amplo apoio do campesinato, de norte a sul do país e para além do curto período da governação miguelista (1828-1834), como se depreende da acção guerrilheira do Remexido, no Algarve, coordenada, à distância (de Roma) pela lugar-tenência de D. Miguel, numa frustrada aposta restauracionista. Mas, não obstante divergências cada vez mais evidentes, a generalidade dos políticos miguelistas (realistas ou legitimistas) não superou a secular visão estamental, que agrupava as pessoas do 3º Estado ou Ordem (depois do clero e da nobreza), segundo as suas profissões ditas mecânicas e o seu dever de obediência na estrutura piramidal de que eram a base. Para eles, o Povo não tinha, pois, a feição universalizante que o iluminismo e o pensamento utópico setecentista modelara; não era a entidade abstracta, representada pelo conceito de cidadania. A Nação de cidadãos livres, iguais e fraternos, proclamada nas revoluções americana e francesa do séc. XVIII, diferia, na substância, da Nação orgânica, de grupos hierarquizados e corporativos, detentores de ‘liberdades’ e de ‘privilégios’ concretos.” (Silva & Araújo, 1996, p. 199).

sepultados em cemitérios construídos em campos abertos, ainda se pagando impostos para isso. Nesse cenário, a revolta instalou-se (Silva & Araújo, 1996).

A insatisfação com as medidas liberais de cobrar mais tributos e ainda desrespeitar a fé do povo, com o desleixo no tratamento dos mortos, foi o suficiente para que a população emergisse em um levante. A revolta foi protagonizada por muitas mulheres na linha de frente, uma delas, destacou-se no meio da multidão, a quem a história deu-lhe a alcunha de Maria da Fonte, cuja identidade, até hoje, ainda não está clara nos anais da história. Silva e Araújo (1996) contextualizam o caso e falam da importância de legitimar o papel fundamental dessa mulher para a memória social portuguesa.

A "Revolução do Minho ou da Maria da Fonte" - série de tumultos desde Janeiro até às crilminantes datas de 23 e 28 de Março de 1846, datas de novos motins em Fonte Arcada, Póvoa de Lanhoso - assumiu, se nos ativermos ao registo posterior do P.'Casimiro, o cariz de desforço providencialista, como se depreende facilmente da leitura dos seus Apontamentos. Mas nesta longa narrativa achamos, também, o registo de um processo identitário, diferenciado da recorrência mítica, porquanto situado já não ao nível das imagens profundas mobilizadoras da revolta, mas ao nível dos acontecimentos, da sua causalidade eficiente (as leis da saúde, os impostos, etc.) e do papel histórico dos seus protagonistas. O relato da revolta popular escrito pelo referido sacerdote e impresso em 1883, inspirou, como se sabe, Camilo Castelo Branco e desencadeou um, até agora, infindável rosário de nomes da presumível e "verdadeira" Heroína, que ousou desafiar a autoridade opressiva de Costa Cabral. Já não estamos perante o mito patente nos discursos e nos actos simbólicos, mas quando muito perante a(s) sua(s) sombra(s) reflectida(s) difusamente na memória social e histórica. O relato do P. Casimiro deve ser, pois, entendido como um exercício natural e frequente de (re)actualização dessa memória, envolvendo imagens e situações concebidas, vividas e consumidas conjunturalmente, irreduzíveis, portanto, à imagética arquetipal do inconsciente junguiano (e do imaginário estrutural). Um exercício destinado a legitimar com o passado o presente, a converter acontecimentos e protagonistas em momentos e figuras heróicas que conferem sentido, grandeza e perenidade identitária a um grupo, a uma pequena comunidade, a uma região, a uma nação ... (Silva & Araújo, 1996, pp. 208 e 209)

Segundo Silva e Araújo (1996), a busca pela identidade da protagonista Maria da Fonte não é mero capricho, é, antes de tudo, o reconhecimento de uma questão identitária ligada à memória social, já que a identificação de um herói – nesse caso heroína- local move e instaura um sentimento de pertença, “apropriação afetiva” (p. 212), e que quanto mais local e pertencente de um imaginário for esse herói, maior será a ‘força simbólica’ ” (Idem) dessa personagem.

No caso de Maria da Fonte, a heroína protagoniza a imagem da mulher portuguesa do povo, forte e destemida. E nesse contexto em que surge é claramente assimilada “às imagens revolucionárias francesas, à mulher de fouce ao ombro e pistola na mão, ou de espada no ar em pose de comando de um exército popular [...]” (Silva & Araújo, 1996, p.213).

Desse modo, é possível afirmar que Portugal tem em sua história e no seu imaginário representações femininas fortes. Desde a imagética da representatividade feminina de um messianismo cristão, personificado na imagem da Virgem Maria, e sua santa Rainha Isabel, à imagem guerreira feminina, revolucionária e virtuosa, personificada na figura de Maria da Fonte.

Outras mulheres também prefiguram importantes passagens históricas de Portugal. Assim como Beites Manso (2010) que procurou resgatar o interesse por histórias de mulheres portuguesas, Na obra "*Mulheres Aventureiras: Portuguesas nos Quatro Cantos do Mundo*," Coutinho (2009) destaca várias figuras femininas notáveis, como por exemplo: A Condessa do Redondo, D. Isabel Henriques, que desempenhou um papel crucial na diplomacia com os muçulmanos do Norte da África durante a ocupação portuguesa; D. Maria D'Eça que foi capitã de Ceuta entre 1548 e 1549, substituindo seu marido temporariamente; D. Antónia Rodrigues, que embarcou disfarçada de menino para Mazagão e se destacou como soldado, sendo promovida à cavalaria e D. Juliana Dias da Costa que foi conselheira do Grão-Mogol da Índia por quarenta anos, atuando como guardiã do harém e depositária da coroa, além de amiga e braço direito do imperador.

Todas essas mulheres citadas possuem uma característica em comum: a “esperança dos outros mundos” (Durand, 2000, p.99), e religam-se pela “paixão do além”, seja pelo além místico divino, através dos milagres que transformaram pão em rosas, através da Rainha Santa; a esperança de uma vida melhor, o direito de sepultamento digno, e a luta pelo direito

do povo através de Maria da Fonte; ou a esperança de contemplar e dominar mundos para o além das terras do horizonte, dos oceanos e dos homens, através da Condessa do Redondo, D. Maria D'Eça, D. Antónia Rodrigues ou D. Juliana Dias da Costa, entre outras. Nesse sentido, o fenômeno das mulheres que viajam sozinhas e que expressam suas experiências por meio de narrativas digitais vem de encontro com essa dimensão viajante e aventureira feminina que reside na cultura e no imaginário lusitano.

A partir das análises realizadas, entretanto, não foi possível aferir se as mulheres viajantes tinham conhecimento de figuras femininas notáveis da cultura portuguesa, que, aliás, não foram mencionadas nos textos e imagens analisados. Esse indício aponta para uma lacuna a ser explorada, podendo ser informação relevante para profissionais de turismo, como uma oportunidade a ser desenvolvida no âmbito da promoção do imaginário turístico português, já que Portugal atrai tantas mulheres que viajam a solo.

A viagem a solo, nos conteúdos analisados, apesar de não ser tema central, deu contorno contextual que nos faz refletir o lugar de fala (Ribeiro, 2017) dessas viajantes, suas autorreflexões, opiniões e percepções, tendo Portugal como palco, onde se desenrola as dimensões subjetivas de suas experiências, colaborando assim para a compreensão dos elementos não visíveis e raramente declarados nas experiências de turismo, ajudando, dessa forma, na conceituação das experiências turísticas, como defendem Bosangit, Hibbert e McCabe (2015).

Em suma, com esta investigação procuramos abrir o debate para o tema da desconstrução de estereótipos de gênero, analisando como as narrativas digitais de viagem a solo desafiam papéis de gênero, observando os estigmas patriarcais de que mulheres são mais vulneráveis ou menos capazes de viajar sozinhas, entendendo o papel fundamental de que essas influenciadoras digitais apresentam na contemporaneidade no fortalecimento de comunidades de mulheres viajantes online, compartilhando recursos informativos; desafiando narrativas dominantes e construindo novas formas de emancipação e liberdade para as mulheres. Elas podem ser entendidas, de certa maneira, como modelos para futuros debates e redefinições do que se entende por independência feminina tendo em vista seus discursos como formas de resistências a desigualdades algorítmicas (Newlands & Fieseler, 2020; Reilly, 2022), construindo pontes entre usuários da internet formulando sólidas comunidades online (Boyd, 2015; Castells, 1999).

Nessa dinâmica, Portugal como cenário, foco de representações em narrativas digitais e espaço permeado pelas sociabilidades das viajantes, une-se às subjetividades dessas mulheres aventureiras, heroínas de suas próprias narrativas, autônomas nos seus próprios movimentos de livre-trânsito, pela “paixão do além”, ou ainda pela “esperança de outros mundos” (Durand, 2000, p.99).

Conclusões

Os ecos de um passado de glória ainda ressoam nas paisagens de Portugal. O mito dourado, que fundamenta o imaginário do país, ainda brilha no espectro lusitano, seja de maneira latente, seja de maneira evidente. Nas narrativas analisadas, foram representadas paisagens naturais que revelam um país selvagem, aventureiro, atento ao chamado do além. As paisagens urbanas recontam histórias de grandes heróis e fazem os transeuntes reviverem essas mesmas histórias, a depender do olhar de quem vê. Portugal, foi assim, representado como terra de grandes heróis, cavaleiros, que sustentam o gládio da vitória pelos mares da navegação ou pelas terras em constante extensão territorial. Mas, também foi visto como nação de mulheres idílicas, passivas a olhar das janelas as dinâmicas sinérgicas da existência, ativas apenas numa instância mística e íntima, nos milagres de santas e nas paixões.

Portugal é, ainda, passado vivo, é nostalgia do que foi, é saudade do seu sonho, o que viveu e o que ainda não viveu. É um imaginário sensível, reflexivo, que se mescla com as subjetividades e temporalidades das mulheres viajantes. Todo esse arcabouço imaginário é arranhado, revelado, desvendado, transformado e compartilhado assim pelas influenciadoras digitais que viajam sozinhas a partir de suas narrativas em blogs e redes sociais.

Apesar dos enunciados e das ferramentas criativas de representação de Portugal serem variáveis e dependentes das subjetividades particulares das enunciantes, as narrativas apresentaram e representaram imagens imaginárias correlacionadas, mostrando um Portugal enraizado às suas glórias passadas, numa natureza selvagem, numa aura marítima e numa representação colorida (azul, branca, vermelha), como paisagens aquáticas, montanhosas, e azulejos que resgatam imagens cristãs e celestes. É paraíso selvagem natural; ainda rural e rústico; com uma cultura alicerçada em mitos marinheiros; saudoso de sua glória passada e seus heróis da nação e hoje, no presente, calmo, pacato, pacífico e pitoresco.

Esse espectro resumido foi captado a partir de um esforço investigativo realizado até aqui que direcionou todo trabalho desta tese para compreender como o imaginário português é representado, e apresentado, em narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, procurando oferecer subsídios para um estudo hermenêutico, que perceba, a partir de um paradigma compreensivo (Herman, 1983), as características enunciativas dos discursos dessas narrativas e ainda o comportamento fluído do imaginário nessas representações.

A partir de um conjunto de 446 publicações de sete influenciadoras digitais num intervalo de tempo de onze anos, foi possível perceber como essas representações contribuem para a construção do imaginário turístico de Portugal, observando tanto a imagem do país que essas viajantes ajudaram a divulgar, como as subjetividades dessas mulheres se conectaram com nuances componentes do típico imaginário português.

Para a captação, e compreensão, dessas representações culturais, sociais, históricas, imaginárias, e até míticas, foi preciso um percurso multidisciplinar, que tende a uma interdisciplinaridade, aliando conhecimentos da área da Comunicação, da Informação, do Turismo, dos estudos feministas e das teorias do Imaginário. Esses aportes teóricos subsidiaram o delineamento das três hipóteses que direcionaram essa tese, procurando confirmar se as plataformas digitais são permeadas e permeáveis pelos imaginários e se por isso as narrativas digitais produzidas por mulheres que viajam sozinhas contém vestígios do imaginário social, cultural e mítico de Portugal; se essas narrativas digitais constroem e consolidam imaginários turísticos, e, ainda, se essas mesmas narrativas digitais podem ser consideradas formas de insubordinação a padrões normativos de gênero através da prática da viagem a solo e dos seus discursos.

Nesse panorama complexo (Morin, 2005), sustentado pelo método quadripolar (De Bruyne, Herman e De Schoutheete, 1977; da Silva, 2014; Gouveia e da Silva, 2023), realizou-se uma extensa pesquisa bibliográfica para apresentar reflexões e explorar as principais teorias e estudos anteriores relacionados aos estudos do imaginário de Portugal; imaginários turísticos, influenciadores digitais, narrativas de viagens de mulheres e estudos feministas, para, a partir daí observar o ambiente digital, selecionando os perfis de influenciadoras digitais que poderiam fornecer um rico suporte empírico para a análise.

A triangulação operacional analítica, iniciada com a Análise de Conteúdo, para contabilizar e categorizar as temáticas mais recorrentes, oferecendo um panorama geral dos assuntos apresentados nas narrativas; a Análise de Discurso para compreender perspectivas sociais e culturais nas produções dessas mulheres influenciadoras digitais, blogueiras viajantes, como, por exemplo, pontos de vista sobre Portugal, a viagem a solo feminina e turismo e a Mitanálise (Durand, 1986, 1994, 2000, 2012) para identificar eventuais representações de mitos, símbolos e arquétipos do imaginário português nessas narrativas,

permitiu-nos alcançar conclusões interessantes, desde um nível mais superficial partindo da materialidade dos conteúdos, a um nível de latências míticas.

Dessa maneira, no esforço de responder a questão de investigação que inquitou todo esse trabalho, “Como o imaginário cultural, social e mítico de Portugal é representado em narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, e de que forma as subjetividades dessas mulheres viajantes conectam-se com essas representações?”, chegamos à grande contribuição dessa tese que foi perceber como o imaginário, no caso de Portugal, se comportou e fluíu nas narrativas digitais das redes sociais e blogs e como esses componentes imaginários presentes, revelando-se através de vestígios e latências de mitos estabelecidos no imaginário português, também transfiguram-se em novas formulações a partir de perspectivas subjetivas, como é o caso das influenciadoras digitais.

Outra contribuição foi apontar como esse imaginário português pode ser mais explorado em narrativas turísticas, recuperando personagens femininas que também fizeram parte do imaginário de Portugal, mas que foram invisibilizadas diante da dominância arquetípica de um heróismo aventureiro masculino. Essa premissa nasce da percepção de que há uma correlação entre a tônica da paixão pelo além, do desejo onírico para a aventura, que correlaciona a psiquê lusitana ao desejo de viagem, usufruído pelas mulheres viajantes, tanto as portuguesas na história, quanto as influenciadoras digitais que procuraram representar Portugal.

O imaginário português, representado em teias narrativas de diferentes estilos, que descrevem as experiências das mulheres viajantes a partir de um caráter aventureiro, intimista reflexivo ou ainda de exploração cultural, onde habitam temporalidades dentro de um contexto digital e subjetividades de mulheres que desobedecem um *status quo* de uma sociedade patriarcal que ainda separa papéis de sujeitos sociais por gêneros, se transfigurou ao entrar em contato com esses filtros, circulando nas redes infocomunicacionais de maneira fragmentada, derivada ou, ainda, estereotipada.

Ao perceber essas dinâmicas, foi possível observar um movimento fluído que o imaginário traça até sua última forma comunicada nas narrativas digitais. Nesse sentido, tendo como subsídio a análise realizada, sugerimos como proposta para futuros trabalhos que queiram investigar os imaginários dentro do contexto das plataformas digitais a compreensão desses movimentos a partir de um fluxo infocomunicacional do imaginário, configurado,

basicamente em quatro principais etapas: a representação, a transfiguração, a fragmentação e a circulação.

Essas etapas partem desde a apreensão de um imaginário específico, a partir das representações, seguindo para um movimento que em que as imagens imaginárias (mitos, mitemas, mitologemas, arquétipos ou símbolos) derivam-se ou desgastam-se em estereótipos, para daí em diante circular em narrativas digitais, alcançando novas e diferentes reformulações subsequentes, ganhando ainda outras derivações ou desgastando-se mais em formas estereotipadas.

Embora um estudo de caso múltiplo, como é o caso desta tese, seja mais robusto que um único caso em termos de generalização analítica, podem existir ainda limitações para propor generalizações no âmbito da análise de imaginários em narrativas digitais. No entanto, apesar de entender que os resultados específicos dessa tese relativos ao imaginário de Portugal no contexto estudado, a intenção não é propor um modelo rígido para averiguação do comportamento infocomunicacional de um imaginário em narrativas digitais, mas sim apontar para um caminho para observar os trajetos de um imaginário com suas componentes como um fluxo, fluído, a partir de uma ótica infocomunicacional.

Num contexto contemporâneo do Informacionalismo marcado por uma sociedade conectada por redes informacionais e comunicacionais (Castells, 1999, 2002), e infocomunicacionais (Malheiro & Ribeiro, 2002), onde novos líderes de opinião como os influenciadores digitais, através de suas narrativas digitais, podem influenciar comportamentos, tendências e construir novos imaginários coletivos, os discursos de mulheres que viajam sozinhas emergem como possíveis formas de desafiar estereótipos e reconfigurar papéis de gênero na era das plataformas digitais. Mais ainda, essas narrativas podem representar importantes fontes de informação para analisar a construção de um imaginário específico, como é o caso de Portugal, avaliando os modos fluídos como esses imaginários permeiam as narrativas das plataformas digitais, e como ajudam a construir novos imaginários turísticos a partir de variações e desgastes.

Assim, a partir das diferentes abordagens teóricas e aplicações analíticas aqui apresentadas propõe-se que o presente trabalho possa servir como ponto de partida que inspire pesquisadores preocupados com os fenômenos infocomunicacionais a se aprofundarem no diálogo epistemológico entre os estudos do Imaginário, da Comunicação e

da Informação, assim como dos fenômenos de construções de imaginários turísticos e ainda observando os novos movimentos de autonomia das mulheres, notadamente em produções dentro do ambiente digital, como as plataformas da Web 2.0, nesse caso blogs e redes sociais.

Por fim, ao contemplar o imaginário de Portugal nas narrativas digitais de mulheres que viajam sozinhas, parafraseando Durand (2000, p. 99), aceitamos um convite à viagem proferido pelo imaginário lusitano, à nação que deu ao mundo outros mundos (Idem), e oferecemos de volta uma outra aventura, dessa vez não física, mas investigativa esperando suscitar uma esperança onírica de ver mais mundos pelos olhos femininos, abrindo caminhos para observar antigos imaginários cristalizados sob um “céu de liberdade” (Lerner, 2019).

Referências Bibliográficas

- Abidin, C., & Ots, M. (2016). Influencers tell all. *Unravelling Authenticity and Credibility in a Brand Scandal*, 153-161.
- Abidin, C. (2020). Somewhere between here and there: Negotiating researcher visibility in a digital ethnography of the influencer industry. *Journal of Digital Social Research*
- Abidin, C., & Karhawi, I. (2021). Influenciadores digitais, celebridades da internet e “blogueirinhas”: uma entrevista com Crystal Abidin. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 44, 289-301.
- Adichie, C. N. (2014). *Sejamos todos feministas*. Editora Companhia das Letras.
- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras.
- Areosa, J. (2021). O meu chefe é um algoritmo: reflexões preliminares sobre a uberização do trabalho. *Revista segurança comportamental*, 11(14), 51-56.
- Aliaga Sáez, Felipe. (2022). *Investigación sensible*. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales / Felipe Aliaga Sáez, [y otros dieciséis autores]; editor académico, Felipe Aliaga Sáez, Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Amirou, Rachid (2007), *Imaginário Turístico e Sociabilidades de Viagem*, Vila Nova de Gaia, Estratégias Criativas
- Ampersand Travel. (2018). Wander Women Index: The Best Destinations for Solo Female Travellers. Recuperado de <https://www.ampersandtravel.com/blog/2018/wander-women-index-the-best-destinations-for-solo-female-travellers/>
- Ana, M. I., & Istudor, L. G. (2019). The role of social media and user-generated-content in millennials’ travel behavior. *Management dynamics in the knowledge economy*, 7(1), 87-104.
- Anaz, Sílvia *et al* (2014). *Noções do Imaginário*: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. In: *Revista Nexi*, nº. 3.
- Arafah, B., & Hasyim, M. (2019). *The language of emoji in social media*. KnE Social Sciences, 494-504.
- Araújo, A. F., & Almeida, R. D. (2018). *Fundamentos metodológicos do imaginário*: mitocrítica e mitanálise.
- Araújo, A. F., & Silva, A. B. M. D. (2014). Mitanálise e interdisciplinaridade: subsídios para uma hermenêutica em educação e ciências sociais. *Revista portuguesa de educação*, vol. 8, n. º 1 e 2 (1995), p. 117-142, p. 131, p. 131-146.
- Araújo, E. P. O., & Araújo, A. F. (2017). Informação e Imaginário. inserindo uma nova perspectiva interdisciplinar em pesquisas sobre o fenômeno informacional. *Prisma.com*, (34), 5-23.

- Araújo, E. P. O., & de Paula, C. P. A. (2017). Comportamento informacional: introdução de perspectivas simbólicas e afetivas em investigações sobre usuários de informação. *Prisma. com*, (34), 46-63.
- Araújo, J., & Costa, S. M. Redes sociais e reelaborações de gêneros. In *Anais do Congresso Nacional Universidade, EAD e Software Livre* (Vol. 1, No. 4).
- Aristóteles, *Física* IV.
- Aristóteles. (2005) *Retórica*. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Arthur, T. O. (2020). #Catchmeinashithole: Black Travel Influencers and the Contestation of Racialized Place Myths. *Howard Journal of Communications*, 1-12.
- Avelino, M. R., Silva, A. S., & Leal, S. R. (2020). DEIXE SEU LIKE! O Engajamento nas Publicações com Digital Influencers no Instagram das DMOs Brasileiras. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, 14(3), 50-67.
- Azariah, D. R. (2016). The traveler as author: examining self-presentation and discourse in the (self) published travel *blog*. *Media, Culture & Society*, 38(6), 934-945.
- Azoia, J. M. Q. do N. (2021). *Consequências da intensificação do regadio na paisagem do Alentejo*. Tese de Mestrado da Universidade de Évora.
- Bachelard, G. (1958). A Poética do Espaço. Recuperado de: <https://sites.usp.br/fabulacoesdafamiliabrasileira/wp-content/uploads/sites/1073/2022/08/bachelard-a-poc3a9tica-do-espaco.pdf>
- Baer, H. (2016). Redoing feminism: digital activism, body politics, and neoliberalism. *Feminist Media Studies*, 16, 17 - 34. <https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1093070> .
- Baeza, M. A. (2011). Memoria e imaginarios sociales. *Imagonautas: revista interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, 1(1), 76-95.
- Baião, A., Cidade, H. A., & Múrias, M. (2013). *História da expansão portuguesa no mundo*.
- Bakhtin, M. (2008). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Bakhtin, M., & Volochinov, V. N. (2006). *Marxismo e filosofia da linguagem* (Vol. 7). São Paulo: Hucitec.
- Bakhtin, Mikhail Mjkhailovitch. (1997). *Estética da criação verbal*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes. (Coleção Ensino Superior)
- Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke UP.
- Banyai, M. (2012). Travel *blogs*: A reflection of positioning strategies? *Journal of Hospitality Marketing & Management*, 21(4), 421-439.

- Banyai, M., & Glover, T. D. (2012). Evaluating research methods on travel *blogs*. *Journal of Travel Research*, 51(3), 267-277.
- Barbe, D., & Neuburger, L. (2021). Generation Z and digital influencers in the tourism industry. In *Generation Z Marketing and Management in Tourism and Hospitality: The Future of the Industry* (pp. 167-192). Cham: Springer International Publishing.
- Barbe, D., Neuburger, L., & Pennington-Gray, L. (2020). Follow us on Instagram! Understanding the driving force behind following travel accounts on Instagram. *E-review of Tourism Research*, 17(4).
- Bardin, L. (1977) *Análise de Conteúdo*. Presses Univcrsitaires de France. Tradução de Luís Antero Reta e Augusto Pinheiro
- Barreira, C. (1986). Imagens da mulher na literatura portuguesa oitocentista. *Análise Social*, 22(92/93), 521–525. <http://www.jstor.org/stable/41010683>
- Barreiro, T., Dinis, G., & Breda, Z. (2019). Marketing de influência e influenciadores digitais: aplicação do conceito pelas DMO em Portugal. *Marketing & Tourism Review*, 4(1), 1-19.
- Barreto, L. F. (1987). A herança dos descobrimentos. *Revista ICALP*, 9-21
- Barreto, L. F. (1996). A ordem do saber na antropologia dos descobrimentos portugueses. *A ciência e os descobrimentos*, 25-67.
- Barreto, M.H. (2023). Experiência simbólica na era do triunfo das Imagens. In: Silva, A.M.; Paula, C.P.A.P; Araújo, A.F.; Araújo, E.P.O; *Informação e Imaginário*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Barros, A. T. M. P. (2010). Comunicação e imaginário-uma proposta metodológica. *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 33(2), 125.
- Beites Manso, M. D. D. (2010). Mulheres “Aventureiras” No Império Português”.
- Beauvoir, S. de (2015). *O segundo sexo: os factos e os mitos*. Quetzal Editores.
- Bell, R., *Women of Classical Mythology*. (1991). A biographical dictionary. New York: Oxford University Press.
- Benjamin Lucca Iaquinto (2012) Backpacking in the Internet Age: Contextualizing the Use of Lonely Planet Guidebooks, *Tourism Recreation Research*, 37:2, 145-155, DOI: 10.1080/02508281.2012.11081699
- Benjamin, W. (2018). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. L&PM Editores.

- Benjamin, W. (1994). *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, p. 197-221.
- Bento, P.T. (2018). Representations of Iberia at the turn of the 21st century in travel writing and social science: a quantitative approach. *Análise Social*, liii (3.º), 2018 (n.º 228), pp. 598-623 <https://doi.org/10.31447/as00032573.2018228.03> issn online 2182-2999
- Bergmeister, F. M. (2015). Shaping Southeast Asia: Tracing tourism imaginaries in guidebooks and travel *blogs*. *Austrian Journal of South-East Asian Studies*, 8(2), 203-208.
- Bertini, F. (2016). O conceito de saudade (desiderium): a pertinência de uma tradução. Santa Bárbara Portuguese Studies, University of Califórnia, 2.
- Bettencourt, A., & Rodrigues, A. (2013). Gravuras rupestres do Fieiral, Castro Laboreiro, Melgaço.
- Blackstone, A. M. (2003). *Gender roles and society*.
- Boyd, D. (2015). Social media: A phenomenon to be analyzed. *Social Media+ Society*, 1(1), 2056305115580148.
- Bosangit, C., Hibbert, S., & McCabe, S. (2015). “If I was going to die I should at least be having fun”: Travel blogs, meaning and tourist experience. *Annals of Tourism Research*, 55, 1-14.
- Brait, B. *História e alcance teórico-metodológico*. In: Figaro, R. (2012). Comunicação e análise do discurso. São Paulo: Contexto, 1, 79-98.
- Branco, C. F. B. C. ([1880] 2001). *A senhora Rattazzi* (Vol. 1). Library of Alexandria.
- Brito-Henriques, E., Boavida-Portugal, I., & Arrobas, F. (2020). *COVID-19 e turismo: danos reputacionais e efeitos da pandemia nos planos de férias e viagens*.
- Burke, T. (2021). *Unbound: My story of liberation and the birth of the Me Too movement*. Flatiron Books: An Oprah Book.
- Butler, J. (2019). *Corpos que Importam*. 1ª edição | Impresso em São Paulo |
- Camões, L. (1910). *Os lusíadas*. Magalhães & Moniz.
- Cabrera Altieri e Daniel Horacio (2021). «El algoritmo como imaginario social», *Zer*, 26(50), 125-145. (<https://doi.org/10.1387/zer.22206>).
- Cambridge University Press. (n.d.). *Instagrammable*. In Cambridge Dictionary. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/instagrammable>
- Campanella, B. (2015). Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios. *Matrizes*, 9(2), 167-173.

- Cantrell, K. (2019). Wandering with Wi-Fi: the wandering trend in women's travel *blogs*. *Journal of Writing and Writing Courses*, (Special Issue 56), 1-15.
- Capurro, R., & Hjørland, B. (2007). *O conceito de informação*. Perspectivas em ciência da informação, 12, 148-207.
- Cardoso, R. (2012). *Invasões francesas—200 anos*. Leya.
- Carvalho, G., Baptista, M. M., & Costa, C. (2015). Mulheres que viajam sozinhas: reflexões sobre gênero e experiências turísticas. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, (23), 59-67.
- Carvalho, J. D. (s.d.). Elementos constitutivos da consciência saudosa e problemática da saudade. Recuperado de <http://www.joaquimdecarvalho.org/artigos/artigo/124-2.-Elementos-constitutivos-da-consciencia-saudosa->
- Castells, M. (1999) *A sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra.
- Castells, M. (2002). *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- Castoriadis, Cornelius. (2000). *A instituição imaginária da sociedade*. 5 Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Cavalcante, R. B., Calixto, P., & Pinheiro, M. M. K. (2014). Análise de conteúdo: considerações gerais, relações com a pergunta de pesquisa, possibilidades e limitações do método. *Informação & Sociedade: Estudos*, 24(1), 13-18.
- Charaudeau, P. (2013). *Discurso das Mídias*. 2 ed. São Paulo: Contexto.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2001). *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (V. da Costa e Silva et al., Trad., 16ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Chen, X., Hyun, S. S., & Lee, T. J. (2022). The effects of parasocial interaction, authenticity, and self-congruity on the formation of consumer trust in online travel agencies. *International Journal of Tourism Research*, 24(4), 1-15.
- Chenou, J. M., & Cepeda-Másmela, C. (2019). # NiUnaMenos: Data activism from the global south. *Television & new media*, 20(4), 396-411.
- Cintra, L. F. L. (1989). A Lenda de Afonso I, Rei de Portugal. *Revista Icalp*, 16-17.
- Cissoko, S. C. (2022). A circulação dos mitos nas redes sociais: mito ou realidade? *Esferas*, (24), 56-76.
- Coelho, R. A. B. A. (2009). *História viva: a recriação histórica como veículo de divulgação do património histórico e artístico nacional, 1986-2009: conceitos e práticas* (Doctoral dissertation, Master thesis of the University of Lisbon, available on: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2256/33/ulfl078314_tm_vol_1.pdf [04-07-2012]).

- Cohen, B. (Ed.). (1995). *The distaff side: representing the female in Homer's Odyssey*. Oxford University Press.
- Condé Nast Traveller. (n.d.). Where to travel solo as a female. Condé Nast Traveller. Recuperado de: <https://www.cntraveller.com/gallery/where-to-travel-solo-female>
- Condé Nast Traveller. (n.d.). Best solo travel destinations. Condé Nast Traveller. Recuperado de: <https://www.cntraveller.com/gallery/best-solo-travel-destinations>
- Cordeiro, M. J. (2011). Perpetuating tourism imaginaries: guidebooks and films on Lisbon Perpétuer les imaginaires touristiques: guides touristiques et films sur Lisbonne. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 9(3), 249-258.
- Cornelsen, J. M. (2012). *Escrever... com normas: guia prático para elaboração de trabalho*. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press.
- Correia, J. C. (2005). *A teoria da Comunicação de Alfred Schultz*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Correio da Manhã. (2021, 15 de Maio). Setor do turismo sofreu queda com a pandemia da Covid-19. Recuperado de: <https://www.cmjornal.pt/economia/detalhe/setor-do-turismo-sofreu-queda-com-a-pandemia-da-covid-19>
- Coutinho, R. S. (2009). *Mulheres Aventureiras: Portuguesas espalhadas pelos quatro cantos do mundo*. A Esfera dos Livros, Lisboa.
- Cristóvão, S. (2013). O Paradoxo Da Ficção Histórica Do Povo Lusitano. *Revista de Letras*, 15(16).
- Cruz, T. F. T. (2017). A Arquitetura No Largo Tempo Do Manuelino. Síntese Pragmática e Eficiente. In *Genius Loci: lugares e significados= places and meaning* (pp. 347-358). CITCEM.
- Cunha, P. M. (2022). Feiras Medievais Portuguesas. Articuladoras do território, símbolos da autoridade régia. In *Juvenes: the Middle Ages seen by young researchers* (p. 4). Publicações do Cidehus.
- da Rosa Silveira, C. E. S. (2013). Gênero e enunciação: um olhar sobre práticas de linguagem na web 2.0. *Palimpsesto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, 12(17), 1-20.
- da Silva Gonçalves, A. R. (2012). *Travel Blogs: A imagem de Portugal como destino turístico em Espanha*.
- da Silva, A. M. (2014). O método quadripolar e a pesquisa em ciência da informação. *Prisma.com*, (26), 27-44.
- Dalmonte, E. F. (2010). Presente: o tempo do jornalismo e seus desdobramentos. *História (São Paulo)*, 29, 328-344.
- Daniel, A., & Fernandes, G. (2020). *A importância económica do turismo em Portugal e no mundo e o impacto Covid*.

- Daniels, Jessie. (2016). "The Trouble with White Feminism: Whiteness, Digital Feminism, and the Intersectional Internet." *In The Intersectional Internet: Race, Sex, Class and Culture Online*, edited by Safi ya Umoja Noble and Brendesha M. Tynes, 41–60. New York: Peter Lang.
- Darmon, C. M. N. (2021). *Habitar a Água, os Lavadouros Públicos do Porto: uma experiência das mulheres na cidade moderna* (Doctoral dissertation, Universidade do Porto (Portugal)).
- Datareportal. (2022). *Digital 2022: Global Overview Report*. Recuperado de: <https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report>
- Davis, A. Y. (2011). *Women, race, & class*. Vintage.
- de Almeida Paula, K., & Fonseca, M. (2023). O Espaço Turístico Narrado por Intermedio dos Blogs. *PIXO-Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, 7(25), 248-265.
- De Bruyne, P., Herman, J. & De Schoutheete (1977). *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: os pólos da prática metodológica*. Tradução de Ruth Joffily, prefácio de Jean Ladrière. Rio de Janeiro, F. Alves.
- de Lucena Filho, S. A. (2012). *Festa Junina em Portugal: Marcas culturais no contexto de folkmarketing*. Editora da UFPB.
- de Oliveira, V. H. N. (2013). Entre a batina e o calção: estudo das imagens e simbolismos de um santo performático. *plural*, 20(2), 9-36. Recuperado de <https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcs0.2013.76354>
- de Souza Holstein, M. (1877). *Conferencias belebradas na academia Real das Sciencias de Lisboa acerca dos descobrimentos e colonisacoes: Primeira conferencia A escola de sagres e as tradições do infante D. Henrique pelo socio Marquez de Souza Holstein* (Vol. 1);
- de Souza, T. O. M. (1960). O Infante D. Henrique e a Escola Naval de Sagres. *Revista de história*, 21(44), 451-464.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de janeiro: Contraponto, 102, 85-102.
- del Pilar Leal Londoño, M., & Medina, F. X. (2017). Free walking tour enterprises in Europe: An evolutionary economic approach. *Collaborative economy and tourism: Perspectives, politics, policies and prospects*, 129-151.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2011). *The Sage handbook of qualitative research*. sage.
- Détienne, Marcel; Vernant, Jean-Pierre. (2008) *Métis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora.
- Dias, G. J. A. C. (2013). A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos. *Revista da Faculdade de Letras: História*, 1987, II série, vol. 4 (1987), p. 227-256.

- Dias, I. de B. (2009a). Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados. In I. Tomassetti, R. Alvit, A. Garribba, M. Marini & D. Vaccari (Coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico* (Vol 1) (pp. 181-205). Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española.
- Dias, I. R. (2009b). A narrativa de vida e milagres da rainha Santa Isabel: testemunhos e edições. *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, 575-588.
- Duffy, A. (2019). If I say you're authentic, then you're authentic: Power and privilege revealed in travel *blogs*. *Tourist Studies*, 19(4), 569-584.
- Duffy, A., & Kang, H. Y. P. (2020). Follow me, I'm famous: travel *bloggers'* self-mediated performances of everyday exoticism. *Media, Culture & Society*, 42(2), 172-190.
- Durand, G. (1979). *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. Berg International éditeurs. Paris.
- Durand, G. (1985). Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. *Revista da Faculdade de Educação*, 11(1-2), 244-256. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S0102-25551985000100015>
- Durand, Gilbert. (1986) O imaginário português e as aspirações do ocidente cavaleiresco. In: Gabinete de Estudos de Simbologia. *Cavalaria espiritual e conquista do mundo*. (1986) Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Durand, G. (1988). A imaginação simbólica. São Paulo: Cultrix/Edusp.
- Durand, Gilbert. (1994). *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier.
- Durand, Gilbert. (1996). *Introduction à la mythodologie: Mythes et sociétés*. Éditions Albin Michel S.A. Paris.
- Durand, Gilbert. (2000). *Imagens e Reflexos do Imaginário Português*, tradução de Cristina Proença, Lisboa, Hugin.
- Durand, Gilbert. (2012). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 4 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- Elliott, J. (2005). *Using narrative in social research: Qualitative and quantitative approaches*. Sage.
- Elsner, J. (1992). Pausanias: A Greek Pilgrim in the Roman World. *Past & Present*, 135, 3–29. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/650969>
- Elsner, J., & Rubiés, J. P. (Eds.). (1999). *Voyages and visions: towards a cultural history of travel*. Reaktion Books.

- Emediato, W. (2015). Discurso e web: as múltiplas faces do Facebook. *Revista da ABRALIN*, 14(2).
- Eustáquio, A. R. (2020). São Gonçalo Do Amarante: A Imagem, A Representação, O Sagrado. *Revista de Literatura, História e Memória*, 16(27), 326-344.
- Falconer, E. (2019). 'Skanky stories': Breaking boundaries of sexual taboo in women's travel narratives. *Gender, Place & Culture*, 1-21.
- Favero, M., & Martins, D. (2019). *Assédio sexual verbal em locais públicos*.
- FCA UNESP. (s.d.). Tipos de revisão de literatura. Recuperado de <https://www.fca.unesp.br/Home/Biblioteca/tipos-de-revisao-de-literatura.pdf>
- Ferreira, F. F. M. P. (2021). *A Onda da Transformação. Surf, Turismo e Tradição na Nazaré* (Doctoral dissertation).
- Fergusson, A. (2019). Solo Female Travel Safety: 50 Tips from the Experts. Recuperado de <https://www.asherfergusson.com/solo-female-travel-safety/>
- Ferreira, E. A., da Rocha Grangeiro, R., & Pereira, R. (2019). INFLUENCIADORES DIGITAIS: Análise da Profissionalização de uma Nova Categoria de Trabalhadores. *Perspectivas Contemporâneas*, 14(2), 04-23.
- Ferreira, J. P. (1995). *Cultura é memória*. Revista USP, (24), 114-120.
- Figaro, R. (2012). Comunicação e análise do discurso. *São Paulo: Contexto*, 1.
- Figueiredo, S. L., & Van de Meene Ruschmann, D. (2004). Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas. *Novos cadernos NAEA*, 7(1).
- Fiorin, J. L. (1990). Sobre a tipologia dos discursos. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 17(8-9), 91-98.
- Fiorin, J. L. (2012). Da necessidade da distinção entre texto e discurso. In. BRAIT, Beth e SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília. *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto.
- Fontinha, R. (1900). *Novo dicionário etimológico da língua portuguesa*, revisto por Joaquim Ferreira. Porto: Editorial Domingos Barreira.
- Foucault, M. (2009). O sujeito e o poder. In Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. Michel Foucault. *Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. 2a. Edição Revista. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Coleção Biblioteca de Filosofia. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (1999). *As palavras e as coisas*. trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins.
- Foucault, M. (2013). *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

- Franklin, K. (2016). Aristófanes e Platão: discursos sobre a mulher na Antiguidade. *Nuntius Antiquus*, 12(1), 91-116.
- Freud, S. (1936). Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos. In *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos* (pp. 337-337).
- Friedan, B. (1971). *Mística feminina*: o livro que inspirou a revolta das mulheres americanas. Tradução Áurea B. Weissenberg. Petrópolis, RJ: Vozes Limitada.
- Gaenssle, S., & Budzinski, O. (2020). Stars in social media: new light through old windows?. *Journal of Media Business Studies*, 1-27.
- Gallop, J. (2001). Além do falo. *Cadernos pagu*, 267-287.
- Gamito, M. I. D. D. (2011). Lazer, turismo cultural e património em Silves: a Feira Medieval e a revitalização do centro histórico urbano (*Doctoral dissertation, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas*).
- García, C. C. (2012). Rainhas piratas e outras senhoras do mar. In *Más igualdad, redes para la igualdad: Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM) (2012)*, p 301-310. Alciber.
- Garcia, F. S. (2018). Escritoras em trânsito: relações entre o pensar, o escrever, o viajar e a constituição da subjetividade feminina. Circulação, tramas & sentidos na literatura. *Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. 30 jul a 03 Ago.
- Gastal, S. (2005). *Turismo, imagens e imaginário*. (Coleção ABC do Turismo). São Paulo: Aleph.
- Ge, J., & Gretzel, U. (2018). Emoji rhetoric: a social media influencer perspective. *Journal of marketing management*, 34(15-16), 1272-1295.
- Ghisleni, T. S., & Cardoso, D. S. (2017). Blogueiras: presença digital além dos *blogs*. *Comunicologia-Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília*, 10(2), 218-240.
- Gomes, C. S. (2012). Novas imagens para velhas cidades? Coimbra, Salamanca e o turismo nas cidades históricas. *Sociologia*, 23, 37-49.
- Gomes, J., & Montenegro, M. (2016). Profile of female tourists visiting Porto and North of Portugal. *Worldwide Hospitality and Tourism Themes*.
- Goncalves, F., & Costa, C. (2016). Galo de Barcelos: Património e destino turístico. *Revista Turismo & Desenvolvimento (RT&D)/Journal of Tourism & Development*, (25).
- González-Fernández-Villavicencio, N. (2014). El# hashtag ya tiene historia. *Anuario ThinkEPI*, 8, 326-330.

- Gouveia, L. B. e da Silva, A. M. (2023). *Método e infocomunicação*: introdução à dinâmica quadripolar da pesquisa. Belo Horizonte: Conhecimento Editora.
- Gravari-Barbas, M., & Graburn, N. (2012). Imaginarios turísticos. *Via. Tourism Review*, (1).
- Greimas, A. J. (1973). *Semântica estrutural*: pesquisa de método. Editôra Cultrix, Editôra da Universidade de São Paulo.
- Guerra, A. (2010). A propósito dos conceitos de " Lusitano " e " Lusitânia ". *Paleohispanica*, 10, 81-98.
- Guerreiro, C., Viegas, M., & Guerreiro, M. (2019). Social networks and digital influencers: Their role in customer decision journey in tourism. *Journal of Spatial and Organizational Dynamics*, 7(3), 240-260.
- Gupta, S., Garg, O., Mehrotra, R., & Singh, A. (2021). Social media anatomy of text and emoji in expressions. In Smart Computing Techniques and Applications: *Proceedings of the Fourth International Conference on Smart Computing and Informatics*, Volume 2 (pp. 41-49). Springer Singapore.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*: la reinención de la naturaleza (Vol. 28). Universitat de València.
- Harkot-de-La-Taille, E., & Santos, A. R. D. (2012). Sobre escravos e escravizados: percursos discursivos da conquista da liberdade. *Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade*, 3.
- Harsh, P. W. (1950). Penelope and Odysseus in Odyssey XIX. *The American Journal of Philology*, 71(1), 1–21. <https://doi.org/10.2307/291339>
- Hart, A. (2018). *Departures: A Guide to Letting Go, One Adventure at a Time*. Hachette UK.
- Hasyim, M. (2019). Linguistic functions of emoji in social media communication. *Opcion*, 35.
- Hein, A. et al. (2019). Digital platform ecosystems. *Electronic Markets*. <https://doi.org/10.1007/s12525-019-00377-4>
- Herman, J. (1983). *Les langages de la sociologie*. FeniXX.
- Highfield, T., & Leaver, T. (2016). Instagrammatics and digital methods: Studying visual social media, from selfies and GIFs to memes and emoji. *Communication research and practice*, 2(1), 47-62.
- Hiernaux-Nicolas, D. (2002). Turismo e imaginarios. En Hiernaux-Nicolas, D. y Cordero, Allen (Eds.) *Cuaderno de ciencias sociales* (123), Imaginarios sociales y turismo sostenible. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). 7- 36. Recuperado de: www.flacso.or.cr/fileadmin/documentos/.../cuaderno123.pdf
- Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody*: Passionate politics. Pluto Press. Horizonte

- Hooks, B. (2019). *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Tradução: Bhuvi Libanio.
- Irigaray, Luce. (1994) *Amo a ti, Barcelona*, Icaria.
- J. Krumm, N. Davies & C. Narayanaswami. (2008). User-Generated Content. in *IEEE Pervasive Computing*, vol. 7, no. 4, pp. 10-11, Oct.-Dec.
- Jenkins, H. (2015). *Cultura da convergência*. Aleph
- Jiménez (2022). Las mujeres que viajan también son peligrosas: Pelo mundo fora, relato de un viaje femenino en el Portugal de finales del siglo XIX. In: *Las mujeres y sus relatos de viajes. Viajeras de los siglos XIX, XX y XXI*. Carmen Mejía Ruiz e Eugenia Popeanga (coords). Editora Guilherme Escolar Editor S.L., Salamanca.
- Jordan, F. (2016). Tourism and technology: revisiting the experiences of women travelling alone. In *Prosiding International conference on Information Technology and Business (ICITB)* (pp. 1-9).
- Jornal de Negócios. (2024, janeiro 2). Vamos crescer mais em 2024: turismo fecha melhor ano de sempre. Jornal de Negócios. Recuperado de <https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/turismo---lazer/detalhe/vamos-crescer-mais-em-2024-turismo-fecha-melhor-ano-de-sempre>
- Jun, S., & Yi, J. (2020). What makes followers loyal? The role of influencer interactivity in building influencer brand equity. *Journal of Product & Brand Management*, 29(6), 803-814.
- Jung, Carl G. (2016). *O homem e seus símbolos*. 3 ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil.
- Jung, C. G. (1991). Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico. In C. G. Jung, *A dinâmica do inconsciente* (volume VIII das obras coligidas). Petrópolis: Vozes.
- Júnior, D. J. B. (2017). Visões do imaginário: dos pioneiros às redes sociais digitais. *Revista Memore*, 4(2-1), 19-40.
- Junior, L. C. P. (2014). Mitos da língua: o caso da palavra “saúde”. *International Studies on Law and Education* 18 set-dez 2014 CEMOrOc-Feusp / IJI-Univ. do Porto
- Instituto de Políticas Públicas e Sociais. (2023). *Relatório sobre imigração em Portugal 2023* [PDF]. Recuperado de https://ipps.iscte-iul.pt/images/PDF/EstadoNacao/ENPP2023/Imigracao_WEB_RPP_IPPS_2023.pdf
- Kant, I. (s.d.). *Crítica da Razão Pura* (J. Rodrigues de Menez, Trad.). Recuperado de: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>

- Kang, M., & Schuett, M. A. (2013). Determinants of Sharing Travel Experiences in Social Media. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 30(1–2), 93–107. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/10548408.2013.751237>
- Kardaun, Maria S. (2010). *Depth Psychological Literary Criticism: some Methodological Questions*. Frederico Pereira (ed.) *Proceedings of the Twenty-Sixth International Conference on Literature and Psychoanalysis*. Lisbon: Instituto Superior de Psicologia Aplicada. pp. 79-84.
- Karhawi, I. (2015). Espetacularização do Eu e# selfies: um ensaio sobre visibilidade midiática. In *Congresso Internacional em Comunicação e Consumo (ComuniCon 2015), São Paulo, Brasil*. Recuperado de 18_GT06_KARHAWI. pdf (espm. br).
- Karhawi, I. (2017). Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. *Communicare*, 17(12), 46-6.
- Katsoni, V., & Fyta, A. (2021). From Pausanias to Baedeker and Trip Advisor: Textual proto-tourism and the engendering of tourism distribution channels. *Turyzm*, 31(1), 11-19. Recuperado de <https://doi.org/10.18778/0867-5856.31.1.11>
- Keller, J., & Ryan, M. E. (2018). *Emergent feminisms*. New York: Routledge.
- Kuhn, T. S. (1970). *A estrutura das revoluções científicas*. 5a edição. Editora Perspectiva. São Paulo.
- LaFrentz, G. (2021). Weaving a Way to Nostos: Odysseus and Feminine Mêtis in the Odyssey. *Vanderbilt Undergraduate Research Journal*, 11(1). <https://doi.org/10.15695/vurj.v11i1.5072>
- Lamas, M. P. (2003). *Reflexões sobre a saudade*. Lisboa: Impressão José Fernandes.
- Lamelas, I. (1992). Primórdios do cristianismo em Portugal. *Theologica*, 27(2), 293-300.
- Laudano, C. N. (2017). Movilizaciones# NiUnaMenos y# VivasNosQueremos en Argentina. Entre el activismo digital y# ElFeminismoLoHizo. In 13th Women's Worlds Congress 30 de julio-4 de agosto de 2017 Florianópolis, Brasil. Transformations, Connections, and Movements. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
- Lavaur, L. (1971). Pausanias: Una guía turística milenaria. *Estudios Turísticos*, (31), 31-75.
- Law, R., & Cheung, S. (2010). The perceived destination image of Hong Kong as revealed in the travel *blogs* of mainland Chinese tourists. *International Journal of Hospitality & Tourism Administration*, 11(4), 303-327.
- Lazarsfeld, P. F., Berelson, B., & Gaudet, H. (1944). *The people's choice*.
- Lee, C. L., Hsiao, K. L., & Lu, H. P. (2015). Gender differences in antecedents and consequences of trust in an enterprise's travel *blogs*. *Social Behavior and Personality: an international journal*, 43(2), 269-286.
- Lego, A. E. (2013). Amazons: Comparative study of Amazon mythology in ancient literature and art. *Macquarie Matrix: Special edition*, ACUR, 52-69.

- Legros, Patrick et al. (2014) *Sociologia do imaginário*. 2 ed. Porto Alegre: Sulina.
- Lei Quadro dos Museus Portugueses Diário da República. (2004). Lei n.º 47/2004. Recuperado de: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>
- Lemos, M. G. (2009). *Ciberfeminismo*: Novos discursos do feminino em redes eletrônicas.
- Lemos, André. (2005). *Cibercultura e Mobilidade*. A Era da Conexão. Rio de Janeiro.
- Lerner, Gerda. (2019). *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres
- Lifchitz Moreira Leite, M. (2015). Mulheres viajantes no século XIX. *Cadernos Pagu*, (15), 129-143. Recuperado de: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635570>
- Lima, F. D. C. P. D. (1965). *A lenda do senhor do galo de Barcelos e o milagre do enforcado*. Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho. Gabinete de Etnografia.
- Lins, Eunice Simões; Lopes, Flávia. (2018). Trevas e queda: análise do imaginário feminino na representação de fake news sobre Marielle Franco. *Revista Memorare*, v. 5, n. 1, p. 78-96,
- Ljubešić, N., & Fišer, D. (2016, August). A global analysis of emoji usage. In Proceedings of the 10th web as corpus workshop (pp. 82-89).
- Loureço, E. (1978). *O Labirinto da Saudade*: psicanálise mítica do destino português. Lisboa, Dom Quixote.
- Lund, A., & Zukerfeld, M. (2020). Profiting from Open Audiovisual Content. In: *Corporate Capitalism's Use of Openness*. Dynamics of Virtual Work. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-28219-6_5
- Lu, X., Ai, W., Liu, X., Li, Q., Wang, N., Huang, G., & Mei, Q. (2016). Learning from the ubiquitous language: an empirical analysis of emoji usage of smartphone users. In *Proceedings of the 2016 ACM international joint conference on pervasive and ubiquitous computing* (pp. 770-780).
- Lu, X., Ai, W., Chen, Z., Cao, Y., & Mei, Q. (2022). *Emojis predict dropouts of remote workers: An empirical study of emoji usage on GitHub*. PloS one, 17(1), e0261262.
- MacCannell, D. (1976). *The tourist*: a new theory of the leisure class. London Basingstoke: MacMillan
- Machado, I. (2010). A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*, 1, 203-234.

- Maffesoli, M. (2001). *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, Rio de Janeiro, Record.
- Maffesoli, Michel. (2003). A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, nº 20.
- Maffesoli, M. (2007). *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record.
- Magalhães-Godinho, V. (1969). *L'économie de l'empire portugais aux XVe et XVIe siècles*. FeniXX.
- Magno, F., & Cassia, F. (2018). The impact of social media influencers in tourism. *Anatolia*, 29(2), 288-290.
- Maguitman, A. (2010). Algorithms of the Intelligent Web: Haralambos Marmanis and Dmitry Babenko Manning Publications Co., 2009. *Journal of Computer Science and Technology*, 10, 40-41.
- Maingueneau, Dominique. (2016). Gêneros do Discurso e Web: existem os gêneros web? *Revista da ABRALIN*, São Carlos, v.15, n.3, p. 135-160, jul./dez.
- Malheiro, A., & Ribeiro, F. (2002). *Das "Ciências" Documentais à Ciência da Informação: ensaio epistemológico para um novo modelo curricular*. (Vol. 4, pp. 174) Porto: Afrontamento.
- Martín-Barbero, Jesús. (2003). Razón técnica y razón política: espacios/tiempos no pensados. Lección inaugural que el autor presentó en la apertura del segundo semestre del 2003 en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Bogotá y que ha sido publicado por ésta en la colección. *Grandes Conferencias*, N° 3, febrero del 2004. Recuperado de: <http://www.debatecultural.net.ve/Observatorio/JesusMartinBarbero.htm>
- Martín-Barbero, J. (2011). Razón técnica y razón política: espacios/tiempos no pensados. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, (1).
- Martino, L. M. S. (2014). *Teoria das Mídias Digitais: linguagens, ambientes, redes* / Luís Mauro Sá Martino. - Petrópolis, RJ : Vozes.
- Martino, L. M. S. (2018). Lendo "The People's Choice" no seu 70o aniversário: do "líder de opinião" aos "influenciadores digitais". *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 41(3), 21-32.
- Martins, G. V. (2007). *Semiótica e imaginário: caminhos convergentes para a apreensão do (s) sentido (s)* (Doctoral dissertation, Universidade de São Paulo).

- Martins, M. D. L., Pires, H., & Oliveira, M. (2007). *Dos postais ilustrados aos posts nos weblogues: para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário*.
- Martins, O. (2014). *História de Portugal*. Edições Vercial.
- Martins, G. D., & Theóphilo, C. R. (2007). *Metodologia da investigação científica*. São Paulo: Atlas, 143-164.
- Matencio, M. de L. M. Os estudos dos gêneros do discurso: leituras e efeitos da abordagem bakhtiniana. pp. 215 a 226 In: *Emediato, W., Machado, I. L., & Menezes, W. A. (2006). Análise do discurso: gêneros, comunicação e sociedade (Vol. 10). Nad/Poslin/Fale-Ufmg*.
- Mayor, A. (2014). *The Amazons*. In *The Amazons*. Princeton University Press.
- McClinchey, K. A. (2017). *Paris, Je T'aime: (Post) Feminist Identities, Emotional Geographies and Women's Travel Narratives of Paris*.
- McLuhan, H. (1994). *Understanding media*. London: Routledge.
- Melo, D. Francisco Manuel de. Epanáfora Amorosa. (1997). Versão de Maria Alberta Menéres. Título original: Descobrimento da Ilha da Madeira. Ano 1420. Epanáfora Amorosa. Lisboa. Parque EXPO 98, S.A. Recuperado de: <https://aeaveiro.pt/biblioteca/view/736/Epanafora%20Amorosa%20-%20D.%20Francisco%20Manuel%20de%20Melo.pdf>
- Mendes, K., Ringrose, J., & Keller, J. (2019). *Digital Feminist Activism*. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190697846.001.0001>
- Mendes, P. (2010). "Metáfora". In CEIA, C. *E-dicionário de termos literários*. <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/M/metafora.htm>. 20/04/2010
- Migliano, M. (2018). Fragmentos de narrativas em práticas de sororidade nas redes sociais digitais. *Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 5 – Comunicação, Consumo e Novos Fluxos Políticos, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação – Comunicon*.
- Morin, E., & Lisboa, E. (2005). *Introdução ao pensamento complexo* (Vol. 3). Porto Alegre: Sulina.
- Morison, S. E. (1938). Sailing Instructions of Vasco Da Gama to Pedro Álvares Cabral. 1500. *The Mariner's Mirror*, 24(4), 402-408;
- Mrabet, R., & Gharbi, J. (2015). The Integration of the Imaginary in Websites. *The e-Business Studies*, 2015, 1-14. <https://doi.org/10.5171/2015.254814>
- Nascentes, A. (1966). *Dicionário etimológico resumido* (Vol. 1). Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura.
- Nascimento, F. L. S. D. (2019). *Morte e vida João Pessoa: imaginário social e cotidiano nos discursos jornalísticos*. Dissertação de mestrado. UFPB.

- Nascimento, A. (2006). *Ulisses em Lisboa: Mito e memória*. Academia das Ciências de Lisboa.
- Nassani, A. A., Aldakhil, A. M., Abro, M. M. Q., Islam, T., & Zaman, K. (2019). The impact of tourism and finance on women empowerment. *Journal of Policy Modeling*, 41(2), 234-254.
- Neves, W., Rapchan, E. S., Blumrich, L. (2020). *A origem do significado*. Uma abordagem paleoantropológica. Editora Cutura Didática,. 142p. ISBN:9786599204500.
- Newlands, G., & Fieseler, C. (2020). "Chapter 7: #dreamjob: navigating pathways to success as an aspiring Instagram influencer". In *The Regulation of Social Media Influencers*. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing. Retrieved Apr 26, 2024. <https://doi.org/10.4337/9781788978286.00016>
- Nieborg, D., & Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20, 4275 - 4292. <https://doi.org/10.1177/1461444818769694>.
- Nikjoo, A., Markwell, K., Nikbin, M., & Hernández-Lara, A. (2021). The flag-bearers of change in a patriarchal Muslim society: Narratives of Iranian solo female travelers on Instagram. *Tourism Management Perspectives*, 38, 100817. <https://doi.org/10.1016/J.TMP.2021.100817>.
- Northrup, M. D. (1980). Homer's catalogue of women. *Ramus*, 9(2), 150–159. Recuperado de: <https://search.informit.org/doi/10.3316/jelapa.810838098>
- O'Reilly, T. (2005). *What Is Web 2.0*. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. Recuperado de: <http://oreilly.com/>
- Observador. (2023, 9 de junho). Por que festejamos os Santos Populares? A tradição evoluiu para que a festa continue. Recuperado de: <https://observador.pt/2023/06/09/porque-festejamos-os-santos-populares-a-tradicao-evoluiu-para-que-a-festa-continue/>
- Oliveira, A. D. (2007). Os vinhos em Portugal: 1300-1820: um sector de sucesso na agricultura bloqueada do Antigo Regime. *Douro: estudos & documentos*, vol. 12, n. º 22, 2007, p. 255-270.
- Oliveira, J. (2014). Um Olhar de Fora: Documentos e Ensaio Fotográficos. Margarida Acciaiuoli e Maria João Castro (coord.) (2014). *Arte e Discursos*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, pp. 119-143
- ONU. (2015). *Objetivos de desenvolvimento sustentável*. Recuperado de: <https://unric.org/pt/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/>
- O'Reilly, T. (2005). *What Is Web 2.0*. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. Published on O'Reilly. Recuperado de: <http://oreilly.com>

- Orlandi, E. P. (2009). *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes. 100p
- Paiva, C. (2008). *Elementos para uma epistemologia da cultura midiática*. In: Culturas midiáticas. Ano I, n. 01, jul./dez./2008.
- Pan, B., MacLaurin, T., & Crofts, J. C. (2007). Travel *blogs* and the implications for destination marketing. *Journal of Travel Research*, 46(1), 35-45.
- Paris, Joel. (2019) *An evidence-based critique of contemporary psychoanalysis: Research, theory, and clinical practice*. Routledge.
- Pariser, E. (2011). *The filter bubble: What the internet is hiding from you*. Penguin Press.
- Passarelli, B., Silva, A. M. D., & Ramos, F. (2014). *E-infocomunicação: estratégias e aplicações*.
- Paula, Cl. P. A. de. (2021). Uma epistemologia genética dos ecossistemas de desinformação? Problema interdisciplinar / resposta transdisciplinar. *Palavra chave*, 10(2), 122. <https://dx.doi.org/https://doi.org/10.24215/18539912e122>
- Paula, C. P. A. de (2011). Dimensões simbólicas e afetivas do uso da informação: uma análise das comunicações entre professores do departamento de psicologia de uma instituição de ensino superior pública brasileira. In *XII ENANCIB*, 2011. Anais do XII ENANCIB (pp. 1-20). Brasília: UNB Brasília.
- de Paula, C. P. A. (2012). Dimensões Simbólicas E Afetivas Do Uso Da Informação: Uma Análise Das Comunicações Entre Professores Do Departamento De Psicologia De Uma Instituição De Ensino Superior Pública Brasileira. *Perspectivas Em Gestão & Conhecimento*, 2, 118–132. Recuperado de <https://periodicos.ufpb.br/index.php/pgc/article/view/12539>
- Paula, C. P. A. de (2012b). Proposta de metodologia para a investigação do comportamento de busca informacional e do processo de tomada de decisão dos líderes nas organizações: introduzindo uma abordagem clínica na informação. In *XIII ENANCIB*. Anais do XIII ENANCIB. Rio de Janeiro.
- Paveau, MA (2017). Feminismos 2.0. Usos tecnodiscursivos da geração conectada. *Argumentação e análise do discurso*. (18).
- Pedroni, M. (2015). “Stumbling on the heels of my blog”: Career, forms of capital, and strategies in the (sub) field of fashion blogging. *Fashion theory*, 19(2), 179-199.
- Peirce, C. S. (1974). *Collected papers of charles sanders peirce* (Vol. 5). Harvard University Press.

- Pereira, A. L. (2021). O Charolo de São Gonçalo de Outeiro e o Culto do Pão no Nordeste Transmontano. *Revista Memória Rural*, (4), 120-137. Recuperado de <https://orcid.org/0000-0002-4365-4704>
- Pereira, A., & Silva, C. (2018). Women solo travellers: motivations and experiences. *Millenium*, (6), 99-106.
- Pereira, M. da C. M. (2012). Iberismo e Nacionalismo em Portugal: da Regeneração à República. Entre Utopia E Distopia *In Brasil e Portugal. Reflexões sobre República*. Ana Raquel Portugal e Lélío Luiz de Oliveira (organizadores). Franca: UNESP, Franca.
- Pereira, C. e Rosário, J. F. (2024). Influência do Marketing e-Word-of-Mouth versus Marketing de Influenciadores Digitais nas decisões de compra de turismo pelos Millennials. *Comunicação Pública*, 19(36). <https://doi.org/10.34629/cpublica816>
- Pereira, C. H. (2001). Refugiados da Segunda Guerra Mundial nas Caldas da Rainha (1940-1946). *Revista de Estudos Judaicos*, 5, 62-69.
- Pessoa, F. (2019). Livro do desassossego. BOD GmbH DE.
- Piaget, Jean. (1986). *O nascimento da inteligência na criança*. Mental, v. 258, p. 259, 1986.
- Piaget, J. (1967). *Biologie et connaissance: essai sur les relations entre les régulations organiques et les processus cognitifs*. Paris: Gallimard.
- Pieri, P. F. (2002). *Dicionário Junguiano*. São Paulo: Paulus.
- Pimentel, M. C. (2008). *O mito de Portugal nas suas raízes culturais*. Portugal: Percursos de Interculturalidade: Matrizes e configurações, 3, 7-52.
- Pires, E. C. R. (2004). *As inter-relações turismo, meio ambiente e cultura*.
- Poell, T., Nieborg, D., & Dijck, J. (2019). Platformisation. *Internet Policy Rev.*, 8. <https://doi.org/10.14763/2019.4.1425>.
- Pombo, O. (2005). Interdisciplinaridade e integração dos saberes. *Liinc em revista*, 1(1).
- Portela, J. (2020). O meio rural em Portugal: entre o ontem e o amanhã. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 39(1-2).
- Portugal. (2000). Resolução do Conselho de Ministros n.º 96/2000, de 26 de julho. Diário da República, 1.ª série-A, n.º 170/2000. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/96-2000-314179>
- Prado, R. G. (2003). *Los imaginarios turísticos en la configuración urbana*. Urbano, vol. 6, núm. 8, septiembre, 2003. Universidad del Bío Bío Concepción, Chile.
- Primo. (2009). Blog. In Marcondes Filho, C (2009). *Dicionário da comunicação* (2ª ed., pp. 399-400). São Paulo, SP: Paulus

- Pritchard, A., & Morgan, N. J. (2000). Constructing tourism landscapes-gender, sexuality, and space. *Tourism Geographies*, 2(2), 115-139.
- Propp, V. I., & Sarhan, J. P. (1984). Morfologia do conto maravilhoso (p. 225). Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Publico. (2023, maio 15). Turismo coloca Portugal a crescer mais do que UE no ano passado. Público. Recuperado de <https://www.publico.pt/2023/05/15/economia/noticia/turismo-coloca-portugal-crescem-ue-ano-2049641>.
- Publico.pt. (2021, 14 de maio). Pandemia tirou 16,5 mil milhões ao turismo português em 2020. Recuperado de: <https://www.publico.pt/2021/05/14/economia/noticia/pandemia-tirou-165-mil-milhoes-turismo-portugues-2020-1962557>
- Publico.pt. (2021, 27 de fevereiro). Ascensão e queda do turismo em dez gráficos. Recuperado de: <https://www.publico.pt/2021/02/27/infografia/ascensao-queda-turismo-dez-graficos-586>
- Puga, R. M. (2011). A odisseia de um mito: diálogos intertextuais em torno da fundação de Lisboa por Ulisses nas literaturas anglófonas. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, (13), 145-175;
- Ramalho, B., Silva, S., & Silva, C. (2020, March). Digital Influencers: Possible Roles in the Promotion of Tourist Destinations. In *International Conference on Tourism Research* (pp. 204-XI). Academic Conferences International Limited.
- Ramalho, B. P. D. C. (2019). *O papel dos influenciadores digitais portugueses na promoção de um destino turístico* (Dissertação de mestrado). Instituto Politécnico do Porto.
- Ramos, E. S. M. (2019). *Literatura de Viagens de Autoria Feminina no Portugal Oitocentista Alguns Contributos*.
- Ramozzi-Chiarottino, Z. (1988). *Psicologia e epistemologia genética de Jean Piaget*. São Paulo: EPU.
- Rashidi, T. H., Abbasi, A., Maghrebi, M., Hasan, S., & Waller, T. S. (2017). Exploring the capacity of social media data for modelling travel behaviour: Opportunities and challenges. *Transportation Research Part C: Emerging Technologies*, 75, 197-211.
- Rattazzi, M. (1882) *Portugal de Relance*. (Vol. I e II). Lisboa: Livraria Editora de Henrique Zeferino, Lisboa. Edição portuguesa
- Recuero, R. da C. (2016). *A internet e a nova revolução na comunicação mundial*. Recuperado de: <http://www.raquelrecuero.com/revolucao.htm>

- Reilly, M. (2022). *Under (neath) the Influence: A Study of Micro-Influencers & Content Creators and the Dynamics of Digital Labor*.
- Renkema, J. (1999). *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Editorial Gedisa S.A. Barcelona.
- Ribeiro, D. (1995). *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. Companhia das Letras.
- Ribeiro, D. (2017) *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte (MG): Letramento.
- Ribeiro, I. (2020). *Reguengos de Monsaraz e os seus segredos pré-históricos*.
- Ricœur, P. (1969). *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*.
- Rodrigues, A. M. S., & Ferreira, F. M. (1994). *Mulheres portuguesas em Marrocos: imagens do quotidiano feminino nos séculos XV e XVI*.
- Rodrigues, M. A., Carvalho, M. A., Oliveira, L., & Barbosa, A. (2024). How digital influencer content and characteristics influence Generation Y persuasiveness and purchase intention. *Tourism & Management Studies*, 20(2), 25-38.
- Roig, E. (2010). Los travel *blogs* como objeto de estudio de la imagen percibida de un destino. In *Turitec 2010: VIII Congreso Nacional Turismo y Tecnologías de la Información y las Comunicaciones* (pp. 61-75). Universidad de Málaga (UMA).
- Rosa, M. G. (2019). *Sororidade e empoderamento: uma análise do discurso feminista no Facebook*.
- Rosas, F. (2001). O salazarismo e o homem novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, 35(157), 1031–1054.
- Rosado Fernandes, R. M. (1985). Ulisses em Lisboa. *Euphrosyne*, 13, 139-161.
- Ruiz, X. M. (2015). *Infoesfera*. Primera edición. Instituto Politécnico Nacional
- Salazar, N. B. (2012). Tourism imaginaries: A conceptual approach. *Annals of Tourism research*, 39(2), 863-882. Recuperado de: <https://doi.org/10.1016/j.annals.2011.10.004>
- Salgueiro, V. (2002). Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura. *Revista Brasileira de história*, 22(44), 289-310.
- Sampaio, M. de L. *Mary Mccarthy*. Recuperado de: <https://ulyseias.ilcml.com/pt/termo/mccarthy-mary/>
- Santaella, L. (2007). Pós-humano: por quê?. *Revista Usp*, (74), 126-137.
- Santaella, L. (2014). *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus.

- Santaella, L. (2014). Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 9, 206-216.
- Santos e Silva (2009). Narrativa. In Marcondes Filho, C (2009). *Dicionário da comunicação* (2ª ed., pp. 399-400). São Paulo, SP: Paulus
- Saraiva, A. J. (1996). *A cultura em Portugal: Teoria e história*. Livro I. Introdução geral à cultura portuguesa (2a ed.). Lisboa, Portugal: Gradiva.
- Schmallegger, D. & Carson, D. (2008). Blogs in tourism: Changing approaches to information exchange. *Journal of Vacation Marketing*, 14, 2, 99-110. doi: 10.1177/1356766707087519
- Schmidt, Lawrence K. (2014). *Hermenêutica*. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Schutz, A. (1978), *Fenomenologia e relações sociais* -coletânea de textos de Alfred Schutz, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979.
- Srnicek, N. (2017). *Platform capitalism*. John Wiley & Sons.
- Stendhal. (1905). *Memoires dun touriste*. Oxford at the clarendon press.
- Serrano, S. (2019). *Mulheres viajantes*. Tinta da China.
- Silva, A. (2020). Territorios y lugares imaginados. In *Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego" | BUAP Año XII | No. 19 | Octubre 2019 - Marzo 2020
- Silva, A. B. M. D., & Araújo, A. F. (1996). *Miguelismo e Maria da Fonte: notas para uma leitura mitanalítica*.
- Silva, F. F., Bezerra, L. T., & de Mendonça Nóbrega, W. R. (2019). Imagem e Imaginário como componentes da construção da Experiência Turística do viajante. *Caderno Virtual de Turismo*, 19(2). Recuperado de <http://dx.doi.org/10.18472/cvt.19n2.2019.1389>
- Silva, G. (2010). Imaginário coletivo: estudos do sensível na teoria do jornalismo. In: XIX *Encontro da Compós*, na PUCRJ, Rio de Janeiro.
- Silva, Juremir Machado da. (2017) *Diferença e descobrimento*. O que é imaginário? A hipótese do excedente da significação. – Porto Alegre: Sulina.
- Silva, Juremir Machado. (2012). *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina.
- Silva, L. (2006). *O Turismo em Espaço Rural*.
- Silva, P. R. D. (2021). *O futuro do turismo: o turismo de Portugal pós COVID* (Master's thesis).

- Sousa, B. B., Machado, A. F., Igreja, C. M., & Campos, J. G. (2020). As redes sociais como veículo para combater os efeitos nefastos do covid-19: um estudo exploratório no contexto turístico português. *Cambiassu: Estudos em Comunicação*, 15, 21-35.
- Squire, Corinne. (2014). O que é narrativa? *Civitas - Revista de Ciências Sociais*, vol. 14, núm. 2, mayo-agosto, pp. 272-284. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil
- Szczurski, M. (2017). *Social media influencer-A Lifestyle or a profession of the XXIst century?*
- Taslak, S., & Ersoy, N. (2022). *A Bibliometric Analysis of Digital Feminism Research*. Handbook of Research on Digital Violence and Discrimination Studies. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-9187-1.ch007>.
- T. Maekawa, Y. Yanagisawa, Y. Kishino, K. Kamei, Y. Sakurai & T. Okadome. (2008). Object-Blog System for Environment-Generated Content. in *IEEE Pervasive Computing*, vol. 7, no. 4, pp. 20-27, Oct.-Dec.
- Thompson, J. B. (2008). A nova visibilidade. *Matrizes*, 1(2), 15-38.
- Ting, K. C., Ting, P. H., & Hsiao, P. W. (2014). Why are bloggers willing to share their thoughts via travel blogs?. *International Journal of Technology Management*, 64(1), 89-108.
- Toipa, H. C. (2020). *Rainha Santa Isabel: fontes para o seu estudo*. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press.
- Tomás, J. (2011). O imaginário do mar na constituição da identidade portuguesa. In *II Congresso CITCEM O Mar: Patrimónios, Usos e Representações*. Universidade do Minho (p. 11).
- Torquato, A. L. de O. (2023). *A Invenção Da Velha Nação Civilizadora: Propaganda, Política E A “Exposição Do Mundo Português” De 1940*. HOLOS, 5. Recuperado de <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/15130>
- Tosoni, S., & Turrini, V. (2018). Controlled disconnections: A practice-centred approach to media activities in women’s solo travelling. *Current Perspectives on Communication and Media Research*, 283.
- Toffler, A. (1982). *Alvin Toffler's The Third Wave*. Triwave Productions Incorporated.
- Tufekci, Z. (2017). *Twitter and tear gas: The power and fragility of networked protest*. Yale University Press.
- Turismo de Portugal. (2019). *WTTC destaca Portugal como país europeu com maior crescimento no turismo*. Recuperado de

<https://www.turismodeportugal.pt/pt/Noticias/Paginas/wttc-destaca-portugal-como-pais-europeu-com-maior-crescimento-turismo.aspx>

- Turismo de Portugal. (2023). *Turismo em Portugal 2023*. Travel BI. Recuperado de <https://travelbi.turismodeportugal.pt/turismo-em-portugal/turismo-em-portugal-2023>
- Turisver. (2023). *Portugal é o 4º melhor destino para mulheres que viajam sozinhas*. Recuperado de <https://turisver.pt/portugal-e-o-4o-melhor-destino-para-mulheres-que-viajam-sozinhas/>
- Turismo de Portugal. (2017). *Estratégia Turismo 2027*. Recuperado de https://business.turismodeportugal.pt/pt/Conhecer/estrategia-turismo/Estrategia_2027/Paginas/default.aspx
- Turkle, S. (1999). Cyberspace and identity. *Contemporary sociology*, 28(6), 643-648.
- Urbain, J. (1986). Sémiotiques comparées du touriste et du voyageur. *Semiotica*, 58(3-4), 269-286. Recuperado de: <https://doi.org/10.1515/semi.1986.58.3-4.269>
- Uriely, N. (2005). The tourist experience: Conceptual developments. *Annals of Tourism research*, 32(1), 199-216. Recuperado de: <https://doi.org/10.1016/j.annals.2004.07.008>
- Urry, J., & Larsen, J. (2022). *O olhar do turista 3.0*. Edições Sesc SP.
- Valagão, M. M. (2017). Gastronomia portuguesa. *CULTIVAR-Cadernos de Análise e Prospetiva*, 9(Setembro 2017), 13-21.
- Van Dijck, J., Poell, T., & De Waal, M. (2018). *The platform society: Public values in a connective world*. Oxford university press.
- Vaquinhas, I. (2009). Estudos sobre a história das mulheres em Portugal: as grandes linhas de força do século XXI. *INTERthesis: Revista Internacional Interdisciplinar*, 6(1), 241-253.
- Veglis, A. (2012). From cross media to transmedia reporting in newspaper articles. *Publishing research quarterly*, 28(4), 313-324.
- Veneu, M. G. (1990). *O flâneur e a vertigem: metrópole e subjetividade na obra de João do Rio*.
- Ventura, M. G. (2011). Portugal e Castela na Reconquista cristã e na partilha do mundo: legitimidades, debates, cedências (1249-1494). *Signum*, 12(1), 126-146.
- Vicente, L. (2019). *Feminismo de A a Ser*. Penguin Random House, Lisboa.
- Vieira, André Guirland. (2003). Imagem, símbolo e narrativa na psicologia analítica de CG Jung.
- Walcot, P. (1984). Greek Attitudes Towards Women: The Mythological Evidence. *Greece and Rome*, 31(1), 37-47. doi:10.1017/S001738350002787X

- Walzem, S. J. (2011). *An american tourist in Portugal: destination image as represented in blogs and online reviews*.
- Wilson, E., & Harris, C. (2006). Meaningful travel: Women, independent travel and the search for self and meaning. *Tourism*, 54(2), pp.161–172.
- Winet, K. K. (2015). *Toward a Feminist Travel Perspective: Re-thinking Tourism, Digital Media, and the "Gaze"*.
- World Travel & Tourism Council. (2019). *Economic Impact: Country Analysis: Country Data*. Recuperado de <https://www.wttc.org/economic-impact/country-analysis/country-data/>
- World Population Review. (2024). *Most Dangerous Countries for Women*. Recuperado de: <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/most-dangerous-countries-for-women>
- Woodcock, J., & Graham, M. (2020). *The gig economy*. Polity.
- Wolf, M., & de Figueiredo, M. J. V. (1987). *Teorias da comunicação*. Presença.
- Yang Zhang & Michael John Hitchcock. (2017). The Chinese female tourist gaze: a netnography of young women's *blogs* on Macao, *Current Issues in Tourism*, 20:3, 315-330, DOI: 10.1080/13683500.2014.904845

Referências do Material Empírico

Blogs

- Itinera Magica. (2015a). *Brumes de la mémoire: tons de bleu à Lisbonne*. Recuperado de <https://www.itinera-magica.com/brumes-de-la-memoire-tons-de-bleu-lisbonne/>
- Itinera Magica. (2015b). *On the edge of the old world: Portugal's coastline*. Recuperado de <https://www.itinera-magica.com/en/dramatic-coastline-portugal/>
- Itinera Magica. (2016). *Pourquoi vous devez découvrir les Açores*. Recuperado de <https://www.itinera-magica.com/que-faire-aux-aco-res-blog/>
- Itinera Magica. (2017). *Voir les plus grosses vagues du monde à Nazaré, au Portugal*. Recuperado de <https://www.itinera-magica.com/voir-plus-grosses-vagues-monde-a-nazare-portugal/>
- La Cosmopolilla. (2014a). *Oporto desde la ribera*. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/oporto-desde-la-ribera/>
- La Cosmopolilla. (2014b). *El Algarve, Paraíso Atlântico*. Recuperado de: <https://lacosmopolilla.com/el-algarve-paraíso-atlantico/>
- La Cosmopolilla. (2016). *10 cosas que hacer en Oporto*. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/10-cosas-que-hacer-en-oporto/>
- La Cosmopolilla. (2017a). *El mejor bacalao de Portugal*. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/gastronomia-de-portugal/>

- La Cosmopolilla. (2017b). Historias locais en Lisboa, la ciudad de las siete colinas. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-lisboa/>
- La Cosmopolilla. (2017c). Alentejo, el sur de Portugal por la Ruta Vicentina. Recuperado de: <https://lacosmopolilla.com/ruta-vicentina-alentejo-portugal/>
- La Cosmopolilla. (2018). Qué ver en Sintra: la ciudad de los palacios. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-sintra-la-ciudad-de-los-palacios/>
- La Cosmopolilla. (2019a). Melgaço: el destino de naturaleza más extremo de Portugal. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-hacer-en-melgaco-portugal/>
- La Cosmopolilla. (2019b). Qué ver en Portugal de norte a sur: lugares imprescindibles. Recuperado de: <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-portugal-lugares-imprescindibles/>
- La Cosmopolilla (2019c). "Aires marinos en Aveiro, la pequeña "Venecia". Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-aveiro-en-un-dia/>
- La Cosmopolilla. (2019d). «Aqui nasceu Portugal»: qué ver en Guimarães. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-guimaraes-en-un-dia/>
- La Cosmopolilla. (2020a). Cabo da Roca: «Onde a terra acaba». Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/cabo-da-roca-portugal/>
- La Cosmopolilla. (2020b). Castro Laboreiro, una freguesia tradicional en Peneda-Gerês. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-castro-laboreiro-portugal/>
- La Cosmopolilla. (2021a). Del cañón del río Mira a Zambujeira do Mar: 10 lugares increíbles que ver en el Alentejo. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-el-alentejo-portugal/>
- La Cosmopolilla. (2021b). Qué ver en Vila Nova de Gaia. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/que-ver-en-vila-nova-de-gaia/>
- La Cosmopolilla. (2021c). Visita a la Quinta da Regaleira, el palacio más misterioso de Sintra. Recuperado de <https://lacosmopolilla.com/visita-a-la-quinta-da-regaleira-sintra/>
- Maracujá Roxo. (2016a). Mira o mar, ama o mar: Miramar. Recuperado de <https://maracujaroxo.com/mira-o-mar-ama-mar-miramar/>
- Maracujá Roxo. (2016b). Por que Cidade do Porto é chamada de Invicta. Recuperado de <https://maracujaroxo.com/por-que-cidade-do-porto-e-chamada-de-invicta/>
- Maracujá Roxo. (2017a). À Moda Do Porto: Francesinhas al Forno da Baixa. Recuperado de: <https://maracujaroxo.com/a-moda-do-porto-francesinhas-al-forno-da-baixa/>
- Maracujá Roxo. (2017b). Qual a melhor época para ir a Portugal? Recuperado de <https://maracujaroxo.com/qual-a-melhor-epoca-para-ir-a-portugal/>
- Maracujá Roxo (2018a). 30 coisas sobre Portugal que ninguém te diz (Parte 1). Recuperado de <https://maracujaroxo.com/30-coisas-sobre-portugal-que-ninguem-te-diz-parte-01/>
- Maracujá Roxo. (2018b). 30 coisas sobre Portugal que ninguém te diz (Parte 2). Recuperado de <https://maracujaroxo.com/30-coisas-sobre-portugal-que-ninguem-te-diz-parte-2/>
- Maracujá Roxo. (2018c). Vale a pena ir para a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria. Recuperado de <https://maracujaroxo.com/vale-a-pena-ir-para-a-viagem-medieval-em-terra-de-santa-maria/>
- Maracujá Roxo. (2018d). Você sabe quem são os tripeiros e os alfacinhas? Recuperado de <https://maracujaroxo.com/voce-sabe-quem-sao-os-tripeiros-e-os-alfacinhas/>
- Maracujá Roxo. (2019). História dos azulejos em Portugal. Recuperado de <https://maracujaroxo.com/historia-dos-azulejos-em-portugal/>

- Maracujá Roxo. (2020a). Melhores praias no Porto. Recuperado de <https://maracujaroxo.com/melhores-praias-no-porto/>
- Maracujá Roxo. (2020b). Saiba como visitar os Açores em tempos de pandemia. Recuperado de <https://maracujaroxo.com/saiba-como-visitar-os-aco-res-em-tempos-de-pandemia/>
- Oneika The Traveller. (2013a). Portugal: A morning stroll in Lisbon. Recuperado de: <https://www.oneikathetraveller.com/a-stroll-in-lisbon-portugal.html>
- Oneika the Traveller. (2013b). Portugal: our best meals in Lisbon, Portugal. Recuperado de <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-best-meals-lisbon.html>
- Oneika the traveller. (2013c). Portugal: A day trip to Sintra. Recuperado de <https://www.oneikathetraveller.com/portugal-sintra.html>
- This Battered Suitcase. (2010a). Let me take your picture: Portugal. Recuperado de <https://www.thisbattered suitcase.com/let-me-take-your-picture-portugal/>
- This Battered Suitcase. (2010b). Love for Lagos. Recuperado de <https://www.thisbattered suitcase.com/love-for-lagos/>
- This Battered Suitcase. (2010c). Love for Lisbon. Recuperado de <https://www.thisbattered suitcase.com/love-for-lisboa/>
- This Battered Suitcase. (2014a). Trying Francesinha in Porto. Recuperado de <https://www.thisbattered suitcase.com/francesinha-porto-portugal-sandwich/>
- This Battered Suitcase. (2014b). Portuguese reds. Recuperado de: <https://www.thisbattered suitcase.com/portuguese-reds-porto/>
- Viajando por ahí. Mi cajita de souvenirs de Aveiro. (2012a). Recuperado de: <https://viajandoporahi.com/mi-cajita-de-souvenirs-de-aveiro/>
- Viajando por Aí. (2012b). Las paredes de Coimbra. Recuperado de <https://viajandoporahi.com/las-paredes-de-coimbra/>
- Viajando Por Aí. (2012c). Otoño en Portugal. Recuperado de <https://viajandoporahi.com/otono-en-portugal/>
- Viajando por aí. (2012d). Saudade de Lisboa. Recuperado de <https://viajandoporahi.com/saudade-de-lisboa/>
- Vida Mochileira. (2016). 6 lugares que você precisa visitar na Ilha da Madeira. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/6-lugares-que-voce-precisa-visitar-na-ilha-da-madeira/>
- Vida Mochileira. (2017a). Aveiro: a Veneza Portuguesa. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/aveiro-veneza-portuguesa/>
- Vida Mochileira. (2017b). O Que Fazer No Porto, Portugal: Roteiro Completo E Dicas. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/porto-roteiro-completo/>
- Vida Mochileira. (2019). O que fazer em Sintra, Portugal. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-em-sintra-portugal/>
- Vida Mochileira. (2020a). Passeio de barco pelo Rio Douro. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/passeio-de-barco-pelo-rio-douro/>
- Vida Mochileira. (2020b). Roadtrip em Portugal- Descobrimo o norte do país. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/roadtrip-em-portugal/>
- Vida Mochileira. (2021a). Algarve, Portugal: O Que Você Precisa Saber Antes De Ir. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/algarve-portugal/>

Vida Mochileira. (2021b). Gerês 2021: o que fazer, como chegar e quando ir. Recuperado de <https://vidamochileira.com.br/geres-um-paraiso-escondido-em-portugal/>

Vida Mochileira (2021c). O que fazer no Algarve: praias mais famosas da região. Recuperado de: <https://vidamochileira.com.br/o-que-fazer-no-algarve/>

Instagram

- @anikovillalba. (10 de novembro de 2015). Duas senhoras num comércio em Nazaré. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/962iAftnQ2/?hl=pt-br>
- @anikovillalba. (21 de novembro de 2015). Foto de um balcão de um apartamento. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BU9eEY5g2rD/?hl=pt-br>
- @anikovillalba. (28 de novembro de 2015). Foto de paisagem do centro histórico de Coimbra. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/-pE4Z8tnYT/?hl=pt-br>
- @anikovillalba. (27 de maio de 2017). Foto de prédios coloridos em Lisboa. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BUUnPt_LiG5H/?hl=pt-br
- @anikovillalba. (30 de maio de 2017). Foto de prédios coloridos no Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BUum5lkAjHf/?hl=pt-br>
- @anikovillalba. (31 de maio de 2017). Foto de casa abandonada no Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BUxDOXPawPv/?hl=pt-br>
- @anikovillalba. (1 de junho de 2017). Foto de rua de Lisboa com trem, e uma pessoa com criança. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BUzBF3PghIE/?hl=pt-br>
- @anikovillalba. (5 de junho de 2017). Foto de uma praça de Lisboa. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BU9eEY5g2rD/?hl=pt-br>
- @Itineramagica. (3 de junho de 2015). Publicação sobre a igreja do Carmo em Lisboa mostrando as ruínas da igreja. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/3d-2q5gtdr/>
- @Itineramagica. (7 de junho de 2015). Foto das ruínas da Igreja do Carmo em Lisboa. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/3n6ku-Ata8/>
- @Itineramagica. (8 de junho de 2015). Publicação com foto de Praia de Albufeira, Algarve. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/3qHFziAtR/>
- @Itineramagica. (7 de julho de 2015). Publicação Praia do Baleal, Peniche, Portugal. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/42ffrTgtSc/>
- @Itineramagica. (28 de novembro de 2015). Publicação sobre Peniche dizendo que Portugal tem uma paisagem selvagem. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/-pBT-dAtbS/>
- @Itineramagica. (1 de dezembro de 2015). Foto da praia Carvoeiro, Algarve. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/-xB2jSAAtY8/>
- @Itineramagica. (5 de janeiro de 2016). Publicação colaborativa foto da Praia da Adraga. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BALGQgkAtRA/>
- @Itineramagica. (4 de maio de 2016). Foto do centro de Lisboa com comboio vermelho. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BE-ecQhAtY9/>

@Itineramagica. (25 de agosto de 2016). Publicação de paisagem de Capelinhos, Falaial, Açores. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Bji9bk6D3iF/>

@Itineramagica. (3 de março de 2017). Foto de ondas em Nazaré. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BRMFDCjx2c/>

@Itineramagica. (28 de fevereiro de 2017). Publicação com vídeo curto de ondas em Nazaré. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BREnmrBjhzc/>

@lacosmopolilla. (1 de maio de 2014). Foto de praia de Portugal. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/lacosmopolilla/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (12 de novembro de 2016). Foto de Ribeira do Rio Douro com barco amarelo. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BMTu12rDzAU/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (13 de novembro de 2016). Publicação com detalhe de padrão de azulejos. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BMvg35njuqs/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (28 de novembro de 2016). Paisagem do Porto e sua encosta no Douro. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BNWdi96DUM3/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (8 de agosto de 2017). Publicação com arte urbana em Lisboa. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BXi3AaDAsdl/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (10 de agosto de 2017). Publicação em Miradouro do Monte em Lisboa. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BXn-GH8guD1/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (22 de setembro de 2017). Foto de Catedral de Lisboa. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BZV2LqcA-bj/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (26 de setembro de 2017). Publicação com arte urbana em Lisboa. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BZg_iL-gaKL/?hl=pt-br

@lacosmopolilla. (28 de setembro de 2017). Foto de paisagem natural de Odemira, na Rota Vicentina. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BZmGvZ7ARZA/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (11 de outubro de 2017). Publicação sobre barragem de Santa Clara. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BaHpc9SFsdh/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (26 de dezembro de 2017). Foto de Patricia Rojas na Quinta da Regaleira. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BdLYotoAdZ8/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (11 de março de 2018). Publicação com pintura de ave em parede. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BgMe-ZTnRc5/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (30 de dezembro de 2018). Publicação com arte de Roballo II, no Porto, em Gaia. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BsAegDRglQz/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (1 de janeiro de 2019). Foto de paisagem do Porto com rio Douro, encosta e barcos. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BsGt5_BAeyq/?hl=pt-br

@lacosmopolilla. (3 de janeiro de 2019). Foto de Patricia Rojas em frente a igreja no Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BsL1QQ1g2v6/?hl=pt-br>

@lacosmopolilla. (9 de janeiro de 2019). Publicação que fala sobre a palavra saudade em paisagem do Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BsbQjotA6y3/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (25 de Outubro de 2016): Postagem sobre ruas do Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BL-1c6plDRe/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (19 de Novembro de 2016): Postagem em ria de Aveiro. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BM_vWekFVV9/?hl=pt-br

@maracujaroxo (3 de Dezembro de 2016): Foto de santuário em Braga. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BNj29HPFM1_/?hl=pt-br

@maracujaroxo (12 de Outubro de 2017): Publicação com farol. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BaJWqATIUKa/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (4 de Dezembro de 2017): Foto com parede e detalhe de azulejo. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BcRo5haFYau/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (11 de Abril de 2018): Publicação com habitações típicas no Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BhbjrpmHYFi/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (14 de Maio de 2018): Publicação com Camila em ruas medievais no Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Biwcs2AnHEI/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (14 de Junho de 2018): Publicação sobre festas juninas e santos populares. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BkA7ZNvHWK6/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (16 de Agosto de 2018): Foto de placa com nome Rua da Saudade. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/Bmip_6jH3VS/?hl=pt-br

@maracujaroxo (20 de Setembro de 2018): Foto de feira de antiguidades. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/Bn8tiS_n1IW/?hl=pt-br&img_index=1

@maracujaroxo (9 de Novembro de 2018): Publicação sobre ponte Dom Luís do Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Bp9lfqnnAcS/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (17 de Novembro de 2018): Publicação sobre Ponte do Infante. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BqS7UnDnw0y/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (19 de Dezembro de 2018): Postagem do Instagram que fala sobre o “pretinho da sorte”. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Brksl-gnLPI/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (30 de Janeiro de 2019): Publicação sobre andorinhas em miniatura. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BtRgnilHkka/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (3 de Fevereiro de 2019): Publicação de Camila nas ruas sobre locais instagramáveis no Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Btb1Zk6Hk4t/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (5 de Fevereiro de 2019): Publicação sobre quadros das crianças que choram. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Btg7p7BH9VK/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (14 de Fevereiro de 2019): Foto de Camila em paisagem do Porto sobre locais instagramáveis da cidade. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Bt4FtMLHBeE/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (18 de Fevereiro de 2019): Publicação sobre Ponte 25 de Abril em Lisboa. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BuCIUKpn9Lr/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (21 de Maio de 2019): Foto com Camila e frase na parede “Invicta teu sabor teu cheiro a tua cor”. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BxvUva1nYhM/?hl=pt-br>

@maracujaroxo (22 de Junho de 2019): Publicação sobre festas juninas e santos populares. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BzA7a4hHasJ/?hl=pt-br&img_index=1

- @maracujaroxo (24 de Junho de 2019): Publicação sobre festas juninas e santos populares. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BzGui4HAmnZ/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo (9 de Janeiro de 2020): Publicação com intervenção artística urbana contemporânea no Porto. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B7Hcq6_H7kA/?hl=pt-br
- @maracujaroxo (22 de Janeiro de 2020): Publicação sobre a Ponte da Arrábida. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B7o18g6H3kz/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo (28 de Janeiro de 2020). Postagem colaborativa com @vidamochileira em viagem ao norte de Portugal. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B74QaGJHQM2/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo. (30 de Janeiro de 2020). Postagem sobre espigueiros. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B79aWbqHODR/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo (27 de Fevereiro de 2020): Publicação com Camila indicando museus. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/B9Fk3sLHL8E/?hl=pt-br>
- @maracujaroxo (14 de Abril de 2020): Publicação sobre Portugal instagramável. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B_3FCUdHKDG/?hl=pt-br
- @maracujaroxo (14 de Abril de 2020): Publicação sobre o Café A Brasileira no Porto. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B--cnPOHOrj/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo (29 de Abril de 2020): Publicação com paisagem do Douro ao fundo. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B_k_uMIHyn-/?hl=pt-br
- @maracujaroxo (22 de Junho de 2020): Publicação sobre festas juninas e santos populares. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CBwDf5gHnfr/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo (27 de Junho de 2020): Foto de Camila em frente à Igreja do Carmo no Porto. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CB85-ybnqK_/?hl=pt-br
- @maracujaroxo (9 de Julho de 2020): Publicação sobre os lavadouros públicos do Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CCb14o1M9qU/?hl=pt-br>
- @maracujaroxo (27 de Setembro de 2020): Publicação em paisagem rural. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CFp7tSjsKVI/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo (28 de Outubro de 2020): Foto de Camila em frente ao castelo de Guimarães. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CG5u0zzM2ry/?hl=pt-br&img_index=1
- @maracujaroxo (30 de Outubro de 2020): Foto de Camila em frente à igreja Santo Ildefonso. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CG-2Kd1s-uX/?hl=pt-br>
- @maracujaroxo (4 de Novembro de 2020): Foto de Camila em frente à Sé do Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CHLwXBAs1sY/?hl=pt-br>
- @oneikaraymond (27 de Novembro de 2018). Foto de Oneika em frente a uma casa amarela na Costa Nova em Aveiro. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BqsF-k5h3VH/?hl=pt-br>
- @oneikaraymond (29 de Novembro de 2018). Foto de Oneika em paisagem no Porto. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BqvnBAShBGh/?hl=pt-br>

@oneikaraymond (1 de Dezembro de 2018). Foto de Oneika em frente a uma igreja com azulejos azuis no Porto. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Bq3FO4pBiV6/?hl=pt-br>

@oneikareymond. (15 de Dezembro de 2018). Publicação com Oneika em paisagem de outono no Porto. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BraiqwkhvZ/?hl=pt-br>

@oneikaraymond (15 de Fevereiro de 2019). Foto de Oneika em frente a painel de azulejos azuis e brancos no Porto. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/Bt6BZNuhfVI/?hl=pt-br>

@oneikaraymond (5 de Fevereiro de 2020). Imagem de Oneika em casa colorida vermelha em Aveiro. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/B8MW7iipgoW/?hl=pt-br>

@thisbatteredredcase (18 de Janeiro de 2014). Foto de porta vermelha no Porto. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/iUpHerwd5x/?hl=pt-br>

@thisbatteredredcase (19 de Janeiro de 2014). Foto do rio Douro e paisagem ribeira do Porto. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/iWDM7lwd4Y/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (3 de abril de 2015). Postagem com Maryana Telles em topo de rochas em Ilha da Madeira. *Instagram*. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CXKFAvdlZwl/?img_index=1

@vidamochileira. (20 de maio de 2015). Publicação com Castelo e sobre festas Gualterianas em Guimarães. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/24bQAtidKy/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (21 de junho de 2017). Postagem na página do Instagram no Porto com Maryanna na frente do Douro com legenda sobre viagem a solo. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BVlJ4zoHNa4/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (28 de junho de 2017). Foto de Maryanna na Ribeira do Porto. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BV3HKXSnu/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (1 de julho de 2017). Publicação de Maryanna em paisagem no Gerês em topo de Montanha. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BWAdSdWH0yl/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (20 de janeiro de 2018). Publicação divulgando trilha na Ilha da Madeira. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BeMCdlrnoei/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (29 de janeiro de 2018). Publicação sobre como tirar foto sozinha. *Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BejQQWZnmHz/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (14 de junho de 2018). Publicação sobre pulo na ponte Dom Luís, no Porto. *Instagram*. Recuperado de https://www.instagram.com/p/BkBXFbkFiPN/?hl=pt-br&img_index=1

@vidamochileira. (3 de Junho de 2019). Foto de Maryanna com vestido verde em cima de rochas com legenda sobre trabalho. *Instagram*. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/ByQ3AsChqfQ/?hl=pt-br>

@vidamochileira. (20 de janeiro de 2020). Publicação em Viana do Castelo em viagem ao norte de Portugal. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B7ih4bBB2o5/?hl=pt-br&img_index=1

@vidamochileira. (20 de janeiro de 2020). Publicação com Maracujá Roxo em viagem colaborativa. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B7ih4bBB2o5/?img_index=3

@vidamochileira. (7 de fevereiro de 2020). Publicação sobre como tirar fotos em viagens a solo. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B8Q2e20BLml/?hl=pt-br&img_index=2

@vidamochileira. (25 de julho de 2020). Publicação sobre trilha na Ilha da Madeira. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CDEWp1SB1rV/?hl=pt-br&img_index=5

@vidamochileira. (20 de janeiro de 2021). Publicação sobre como ganhar dinheiro durante viagem. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CKRXNS8J_J8/?hl=pt-br

@vidamochileira. (6 de dezembro de 2021). Postagem sobre mirantes no Porto. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/0_y0FWjdEG/?hl=pt-br

Facebook

Aniko Vilalba Viajando por ahi. (18 de Novembro de 2012). Foto de barco na ria de Aveiro. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=560325743983301&set=a.229598700389342>

Aniko Vilalba Viajando por ahi. (24 de Novembro de 2012). Foto de senhora idosa na janela. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100046902919592/search/?q=postales%20de%20Portugal>

Aniko Vilalba - Viajando por ahí. (20 de maio de 2017). Imagem de um livro com a frase "Los viajes te invitan a soltar". [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1740433232639207&set=a.229598700389342>

Aniko Villalba -Viajando por ahi. (15 de Maio de 2017). Publicação sobre Antígua dizendo que está a caminho de Portugal. [Foto e texto] Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100046902919592/search/?q=Antigua>

Aniko Villalba – Viajando por ahi. (25 de Agosto de 2016). Foto de farol em Portugal. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100046902919592/search/?q=de%20la%20vez%20que%20experiment%C3%A9>

Aniko Vilalba Viajando por ahi. (23 de Maio de 2017). Foto panoramica da ilha da Madeira. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo?fbid=1743853928963804&set=a.229598700389342>

Aniko Vilalba Viajando por ahi. (23 de Maio de 2017). Foto de senhora idosa no balcão. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100046902919592/search/?q=postales%20de%20Portugal>

- La Cosmopolilla. (11 de Abril de 2015). Foto paisagem rural em Monfortinho, Distrito de Castelo Branco. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=837715859627332&set=a.773902196008699>
- La Cosmopolilla. (6 de Junho de 2019). Foto paisagem natural do Parque Peneda-Gerês. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=837715859627332&set=a.773902196008699>
- Itinera Magica - Blog de voyage. (27 de Agosto de 2106). Foto e texto em Mont Pico em Portugal. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100027588025896/search/?q=Mont%20Pico>
- Itinera Magica - Blog de voyage (2016). Publicação do Facebook sobre Açores, foto de paisagem montanhosa. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100027588025896/search/?q=a%C3%A7ores>
- Maracujá Roxo. (20 de Abril de 2019). [Foto]Foto em Praia do Porto. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1146868378825049&set=a.635051726673386>
- Maracujá Roxo. (16 de Agosto de 2018). Publicação com foto de placa da “Rua da Suadade” [Fotografia e texto]. Facebook. [Foto e texto]. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=997191700459385&set=a.635051726673386>
- Maracujá Roxo. (4 de Outubro de 2020). “10 coisas sobre Portugal que ninguém te contou”. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100063462643400/search/?q=10%20coisas%20sobre%20Portugal%20que%20ningu%C3%A9m%20te%20contou>
- Maracujá Roxo. (21 de Maio de 2019). Texto “Outone-se” com foto de Camila. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100063462643400/search/?q=Outone-se>
- Oneika the Traveller. (3 de Maio de 2013). Publicação só com texto pedindo dicas para Lisboa. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de Fonte: <https://www.facebook.com/profile/100044433459501/search/?q=l%27m%20off%20to%2023Lisbon>
- Oneika the Traveller. (15 de Fevereiro de 2019). Foto de Oneika em painel com azulejos no Porto. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2037681696316409&set=a.567532439998016>
- Vida Mochileira. (20 de Junho de 2017). Publicação indicando passeios de Free Walk Tour. [Foto e texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=341444916273320&set=a.233374500413696>
- Vida Mochileira. (7 de Abril de 2019). Texto com dicas para viajar sozinho. [Texto]. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100063572887207/search/?q=dicas%20pr%C3%A1ticas%20para%20quem%20vai%20viajar%20sozinho>

- Vida Mochileira. (7 de Fevereiro de 2020). [Foto e texto]. Dicas de como tirar foto viajando sozinha. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100063572887207/search/?q=Dicas%20de%20como%20tirar%20foto%20viajando%20sozinha>
- Vida Mochileira. (29 de Novembro de 2020). Dicas de como tirar foto viajando sozinha. [Foto e texto] Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100063572887207/search/?q=Dicas%20de%20como%20tirar%20foto%20viajando%20sozinha>
- Vida Mochileira (30 de Novembro de 2019). Publicação “Vamos falar de coragem?”. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/profile/100063572887207/search/?q=vamos%20falar%20sobre%20coragem>
- Vida Mochileira (9 de Agosto de 2017). Foto com Maryanna em frente a painel de azulejos no Porto. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=363487450735733&set=a.323603774724101>

Anexos

Anexo 1- Tabela World Population Review. (2024). Most Dangerous Countries for Women.

Most Dangerous Countries for Women 2024

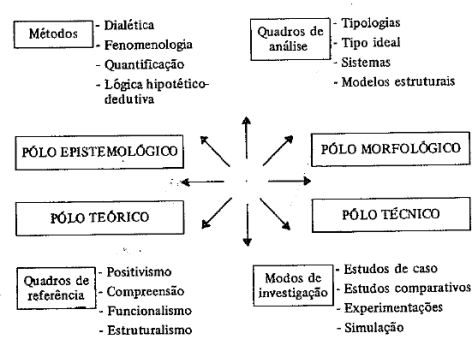
CSVJSON

Country ^	2019 Women's Danger Index (WDI)	WDI Street Safety	WDI Intentional Homicide	WDI Non-Partner Violence	WDI Intimate Partner Violence	WDI Legal Discrimination	WDI Global Gender Gap	WDI Gender Inequality	WDI Attitudes Toward Violence
Philippines	408.23	55	25	30	32	31	50	81	23
Poland	291.23	53	4	11	29	30	65	25	16
Portugal	277.58	47	10	5	42	17	34	17	20
Russia	592.71	69	77	40	47	50	73	49	41
Saudi Arabia	524.36	56	13	30	60	100	100	45	52
Singapore	245.26	9	5	19	14	46	71	13	67
South Africa	771.82	100	100	100	56	28	59	74	56
South Korea	366.98	51	8	70	31	20	84	12	31
Spain	212.04	24	5	17	29	15	61	15	16

showing: 50 rows

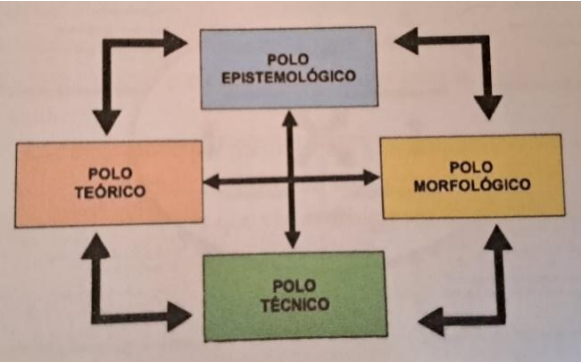
Fonte: <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/most-dangerous-countries-for-women>

Anexo 2- Representação dos pólos do Método Quadripolar no livro Dinâmica das Ciências Sociais



Fonte: De Bruyne, Herman e De Schoutheete (1997, p.36)

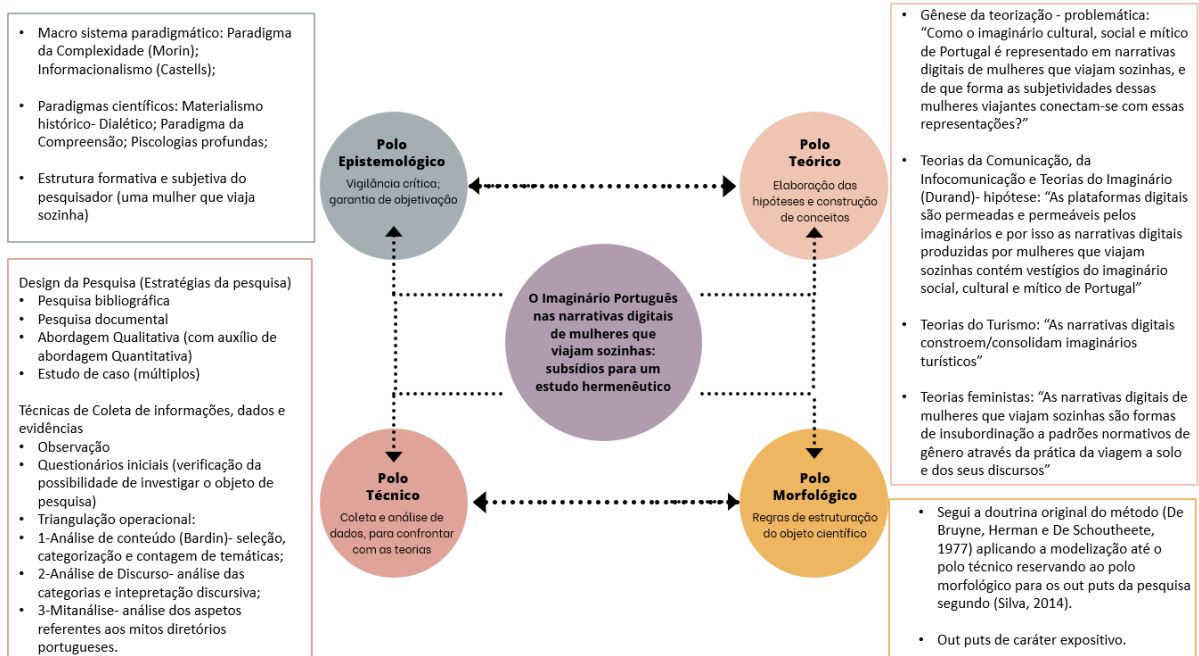
Anexo 3 - Representação dos polos e a sua interação (MQ)



Fonte: Gouveia e Silva (2023, p. 85)

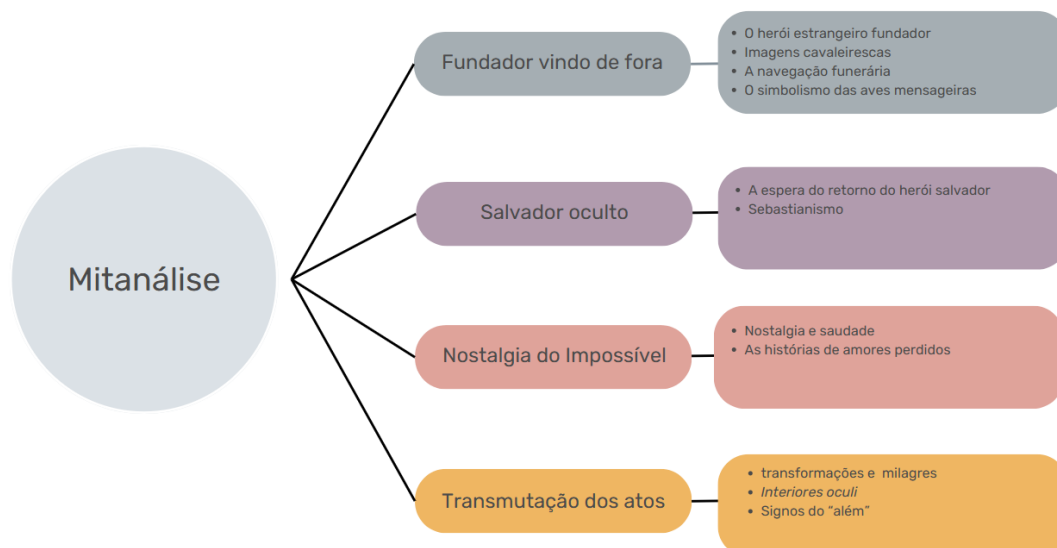
Apêndices

Apêndice 1 - Mapa mental – aplicação do MQ na investigação



Fonte: Elaboração própria

Apêndice 2 - Mapa Mental Mitologemas de Portugal



Fonte: Elaboração própria

Apêndice 3 - Seleção do Suporte Empírico

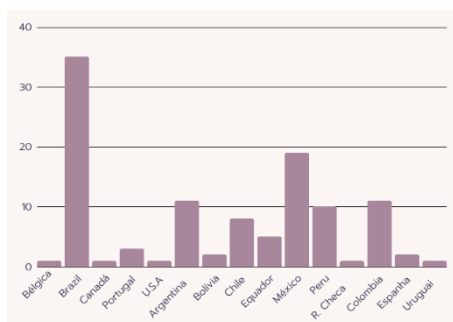
Para averiguarmos a possibilidade de utilizarmos *blogs* de mulheres que viajam sozinhas como objeto de estudo, iniciamos o procedimento com a observação de comunidades online de mulheres que viajam e um questionário, criado com o Google Forms, a critério de sondagem primária, em que postamos, no dia 18 de março de 2020, em grupos de Facebook específicos de mulheres que viajam sozinhas, de diversas localidades do mundo, perguntando se as viajantes liam *blogs* de mulheres que viajam sozinhas e se podiam indicar algumas fontes. Os questionários foram feitos em três línguas (inglês, português e espanhol) e compartilhados em grupos fechados do Facebook e entre amigos do Instagram e WhatsApp.

A minha busca de conhecer o universo de mulheres que viajam sozinhas, me levou a solicitar o acesso em grupos de Facebook específicos sobre a temática e apenas para mulheres. Fui aceita num total de 13 grupos fechados de diferentes regiões do mundo. Esses grupos funcionam como uma rede organizada onde mulheres postam fotos de experiências turísticas, ajudam umas às outras oferecendo informações sobre viagens e até mesmo alojamento. Nesse sentido, essas redes têm caráter colaborativo. Além disso, algumas blogueiras de viagem estão inseridas nesses círculos.

Por conta de os grupos de Facebook serem espaços espontâneos, onde muitos deles não aceitam anúncios e nenhum tipo de publicidade, minha postagem do formulário de sondagem só foi aceita em 4 grupos fechados, que, no entanto, geraram informações de diversas localidades do mundo.

Os questionários elaborados para fins de seleção dos blogs e influenciadoras digitais foram aceitos nos grupos: El Club de las mujeres que viajan solas por el mundo (135.690 membros); Viajar sozinha- roteiros para viajantes (13.396 membros); Mulheres que viajam sozinhas- SP (1870 membros) e Women who travel Solo: Group travell Meetups (5889 membros). Com isso, consegui arrecadar: 7 respostas em Inglês; 36 respostas em Português e 69 em Espanhol. Nesse sentido, foi possível uma totalidade de 112 respostas de mulheres de várias localidades, como apresenta o gráfico a seguir:

Gráfico 1- País de origem das mulheres respondentes

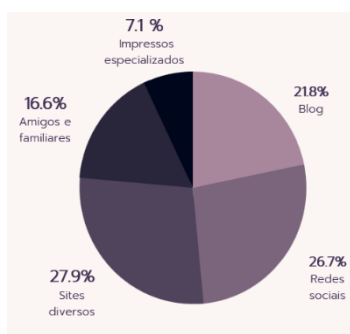


Fonte: Elaboração própria

Com os questionários foi possível perceber como os *blogs* estão presentes entre as fontes de informações para mulheres que viajam sozinhas, demonstrando assim o grau de relevância da pesquisa sobre os *travel blogs* para esse nicho específico de mulheres viajantes.

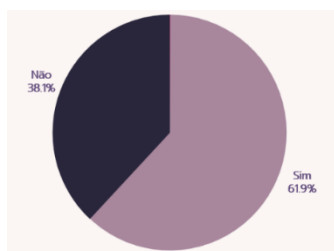
Como é possível perceber nos gráficos (gráficos 2, 3 e 4) gerados com as respostas dos questionários, os *blogs* (sem a exclusão de outras fontes), possuem representação significativa na busca de informações sobre viagens. Além disso, conseguimos perceber se as mulheres costumam ler *blogs* específicos de mulheres que viajam sozinhas e se seguiam perfis e páginas em redes sociais de mulheres que viajam sozinhas.

Gráfico 2- Fontes de informação para viagens das respondentes



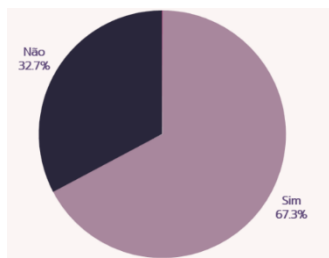
Fonte: Elaboração própria

Gráfico 3- Respondentes que costumam ler *blogs* de mulheres que viajam sozinhas



Fonte: Elaboração própria

Gráfico 4- Respondentes que seguem perfis em redes sociais de mulheres que viajam sozinhas



Fonte: Elaboração própria

Esse primeiro inquérito lançado em grupos do Facebook e em outras redes de contatos de amigos auxiliou na compreensão do objeto de pesquisa e também a direcionar um perfil mais específico de *blogs* e de narrativas a serem analisadas.

Assim, percebendo que *blogs* de mulheres que viajam sozinhas e suas narrativas nas redes sociais são fontes de pesquisa e, principalmente, de inspiração para outras mulheres que costumam realizar viagens solo podemos nos debruçar sobre as narrativas de Portugal e entender a compressão delineada por mulheres, influenciadoras digitais, a respeito da cultura lusitana.

Dentre outros dados, nos formulários também solicitamos às respondentes que nos citassem alguns *blogs* de mulheres que viajam sozinhas que costumam buscar informações. Como essa pergunta era aberta, algumas mulheres responderam fontes diversas, como sites, alguns perfis em redes sociais e outros tipos de *travel blogs*.

No entanto, conseguimos colher informações importantes que nos ajudou a selecionar um potencial *corpus* empírico para análise (aliada a uma busca na banda larga por plataformas digitais que correspondessem ao perfil da investigação: narrativas digitais de mulheres que

viajam sozinhas, sobre viagens em Portugal e que possuam considerável engajamento nos comentários e em suas redes sociais).

Assim, dentre as respostas dos questionários selecionamos os seguintes *blogs*:

1. “Viajando por ahí” (Argentina): O *blog* é escrito por Aniko Villalba, que possui também outro *blog* específico sobre escrita. As suas viagens, que começaram desde 2008, já teve diversos cenários da América Latina, África, Ásia e Europa. Um desses destinos foi Portugal, o qual é representado com narrativas ricas de detalhes textuais e fotográficos em seu *blog*. Ela ainda é autora de vários livros: "Days of Travel" (2013, edição independente), "Voyagers" (2014, co-autor, The Travelling Publisher), "The Paris Syndrome" (2016, edição independente) e "Subjective Travel Map". Sua página do Facebook possui mais de 70 mil seguidores e sua página no Instagram possui mais de 60 mil seguidores. Esse *blog* foi selecionado pelo grande engajamento e também pela potencialidade representativa que seus conteúdos trazem.
2. Maracujá Roxo (Brasil/Portugal): O *blog* foi criado em 2016 pela brasileira Camila Aldrighi que vive em Portugal. A plataforma, apesar de não estar dedicada especificamente para viagens de mulheres a solo, ajuda viajantes, homens ou mulheres, a conhecerem Portugal e a viverem no país. Entretanto, em suas publicações, a sua linha editorial segue um direcionamento de empoderamento feminino, sendo possível encontrar relatos de experiências de viagem a solo. O *blog* e suas redes sociais estão bem atualizados e possui alto engajamento nas redes sociais, apresentando mais de 10 mil seguidores no Instagram e cerca de 3 mil curtidas na página do Facebook. Nas postagens, é possível encontrar relatos de experiências de viagem e narrativas sobre Portugal e alguns pontos turísticos, além de publicações de outras mulheres que colaboram para a plataforma.

Aliada aos questionários lançados nos grupos do Facebook e também em outras redes de amigos, em plataformas digitais como Instagram e WhatsApp, realizamos uma pesquisa em banda larga a procura de plataformas com narrativas digitais com o perfil desejado, buscando resultados em inglês, espanhol, português e francês. Assim encontramos:

1. Oneikathetraveller: O *blog* foi criado pela jornalista Oneika Raymond, que também possui canais no Youtube e outras atuações mediáticas. Ela é correspondente de viagens e estilo de vida da NBC Nova York e da CTV Canadá. Em seu projeto pessoal, o *blog* de viagens, narra suas aventuras em mais de 115 países em 6 continentes. Um desses locais é Portugal. O seu *blog*, aliás, foi premiado como um dos melhores *blogs* de viagens e foi homenageada com o prêmio *Voices of the Year 2017 (VOTY)* no *BlogHer*, uma das principais conferências para mulheres no âmbito comunicacional digital. Por isso, seu *blog* possui alto engajamento, em que sua página no Facebook possui mais de 60 seguidores e cerca de 180 mil seguidores no Instagram.
2. Itinera magica: O *blog* francês é uma criação de Ariane Fornia, escritora de crônicas, romances e traduções comentadas. A autora é ainda jornalista e fotógrafa, e também escreve para várias revistas de viagem, principalmente as páginas de turismo da *Version Femina*. Seu *blog* também tem alto grau de engajamento, com muitos comentários nas postagens, e suas narrativas são ricas em detalhes textuais e imagens fotográficas, onde alguns registros são de Portugal. Sua página do Facebook possui cerca de 9 mil curtidas e seu perfil no Instagram possui mais de 50 mil seguidores.
3. Vida Mochileira: Criado pela brasileira Maryana Rodrigues, o *blog* tem como objetivo incentivar viagens como ferramenta de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. Na plataforma é possível encontrar relatos de experiências em vários países, inclusive Portugal. O blog tem alto engajamento nas redes sociais (com cerca de 60 mil seguidores no Instagram e aproximadamente 3 mil seguidores na página do Facebook) e encontra-se bem atualizado.
4. Crônicas de una cosmopolilla: *Blog* criado pela jornalista Patricia Rojas, da Espanha, em 2013. A jornalista escreve sobre os países que visitou, inclusive Portugal, sendo um destino recorrente em suas postagens. Importante apontar que as publicações são atuais e possui alto engajamento nas redes sociais, visto que possui cerca de 50 mil seguidores no Instagram e mais de 20 mil seguidores no Facebook.

5. This battered suitcase: *Blog* criado pela canadense Brenna Holeman que enfoca não apenas onde e como viajar, mas também em lições sobre autorreflexão. Ela viajou pelo mundo sozinha por cerca de 16 anos. Tem cerca de 21 mil seguidores no Facebook e aproximadamente 18 mil no Instagram. Possui publicações interessantes sobre Portugal.

Um dado interessante é que a maioria dos blogs e perfis de redes sociais são feitos por mulheres da área da escrita, o que possibilita uma narrativa rica em representatividade das imagens de Portugal nos textos.

A intenção desta pesquisa primária foi construir um *corpus* empírico de análise que represente pelo menos três continentes ocidentais: América do Norte, América do Sul e Europa. Apesar de existirem *blogs* africanos com qualidade e engajamento, nenhum foi selecionado pois não foi encontrado algum que apresentasse relatos de viagem a Portugal até a data da seleção dos blogs que aconteceu no ano de 2020.

A partir da seleção que realizamos conseguimos direcionar o estudo das narrativas, compreendendo as percepções diversas sobre o imaginário Português e entendendo também este micro universo de influenciadoras digitais que compartilham suas experiências de viagem solo no ambiente digital.

Após a seleção dos sete blogs e perfis de mulheres estrangeiras viajantes, foi realizado o levantamento do material empírico utilizado para aplicação das análises. Para isso, dois tipos de linguagens são levados em consideração: as linguagens textuais e as linguagens visuais. Portanto, são focos das análises tanto os textos dos blogs, quanto as imagens das fotografias dos blogs, assim como os textos das postagens das redes sociais (Instagram e Facebook) relativas à Portugal e as imagens fotográficas. Foram dispensadas, no entanto, os vídeos.

A seleção do suporte empírico para análise obedeceu a um protocolo de seleção, com critérios simples de inclusão e exclusão de conteúdo utilizados para as três plataformas. São eles:

1. Postagem com foco em Portugal. Apenas conteúdo com texto e imagem sobre Portugal (mesmo que o texto seja apenas uma linha, ou #hashtag, mas que identifique o país e que a imagem não seja vídeo).
2. Postagem com aspeto turístico de Portugal;

3. Postagem que não seja estritamente publi-editorial (conteúdos publicitários e/ou pagos), com exceção de alguns que fazem propaganda espontânea de locais e trajetos turísticos e que representam imagens e textos relevantes para a análise.

Para o processo de procura pelos conteúdos relativos a Portugal foram utilizadas as ferramentas de buscas das próprias plataformas dos blogs e do Facebook, em que foi digitada a palavra “Portugal” e foi realizada a seleção dos conteúdos obedecendo aos critérios do protocolo de análise. No entanto, no Instagram, a seleção foi feita manualmente, ou seja, foi percorrido todos os perfis das blogueiras, desde as primeiras postagens, e selecionados os conteúdos pertinentes para a análise.

Na tabela abaixo é possível perceber a quantidade de conteúdos selecionados e as datas de recolha de cada plataforma.

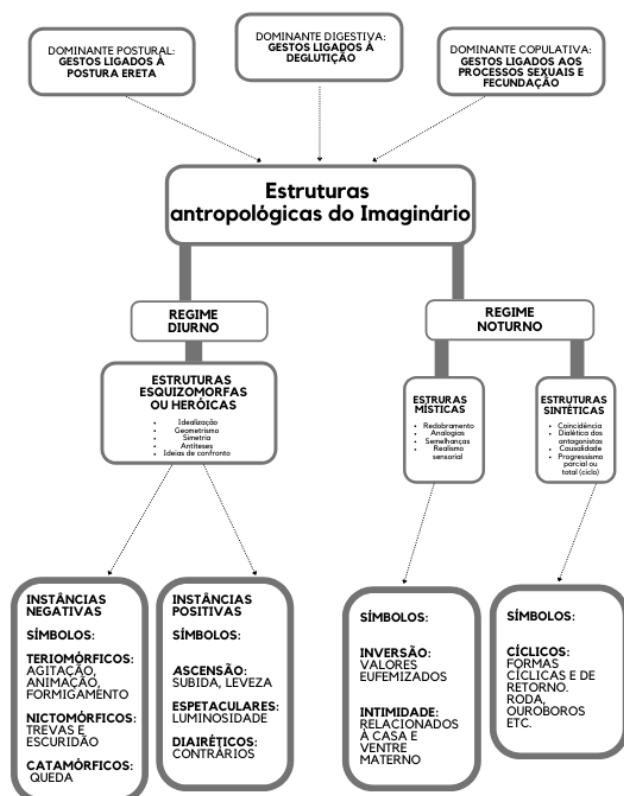
Tabela 2 Seleção de Conteúdos

Blog	Digital influencer	País	Nº de Postagens					
			Blog	Data da recolha	Facebook	Data da recolha	Instagram	Data da recolha
Viajando por ahí	Aniko Villalba	Argentina	4	5 de Maio de 2022	8	12 de Maio 2022	23	12 de Maio 2022
Maracujá Roxo	Camila Aldrighi	Brasil	15	5 de Maio de 2022	6	23 de Maio de 2022	122	23 de Maio de 2022
Vida Mochileira	Maryana Rodrigues	Brasil	9	5 de Maio de 2022	32	17 de Maio de 2022	94	17 de Maio de 2022
This battered suitcase	Brenna Holeman	Canadá	5	5 de Maio de 2022	0	9 de Maio de 2022	6	9 de Maio de 2022
Oneika the traveller	Oneika Raymond	Canadá/Jamaica	4	5 de Maio de 2022	7	7 de Maio 2022	13	7 de Maio 2022

Crônicas de uma cosmopolilla	Patri Rojas	Espanha	16	5 de Maio de 2022	4	6 de Maio de 2022	48	6 de Maio de 2022
Itinera magica	Ariane Forna	França	4	5 de Maio de 2022	5	11 de Maio de 2022	21	11 de Maio de 2022
Total			57		62		327	446

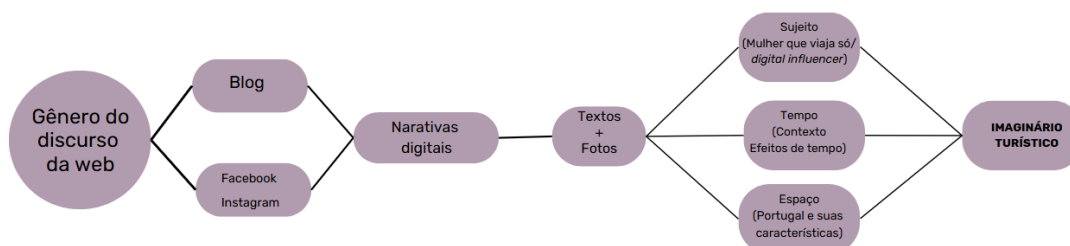
Fonte: Elaboração própria

Apêndice 4 - Mapa Mental Estruturas Antropológicas do Imaginário (Durand, 2012)



Fonte: Elaboração própria

Apêndice 5 - Mapa Mental para Construção das Heurísticas da Análise de Discurso



Fonte: Elaboração Própria

Apêndice 6 - Tabela de Códigos

Nome	Arquivos	Referências
Espaço (Aspectos descritivos de Portugal)	1	1
Aspectos artísticos em geral	23	54
Arquitetura	43	76
Arte urbana contemporânea (grafites, muros etc)	18	46
Azulejos portugueses	36	77
Escultura	9	11
literatura	6	10
Música	9	12
Canto Alentejano	2	2
Fado	11	14
Pinturas	7	10
Aspectos culturais em geral	14	18

Nome	Arquivos	Referências
Aspectos religiosos do cristianismo	34	57
Comportamento e Sociedade	42	59
Agricultura e outras culturas	14	16
Artesanato e artefato em geral	10	15
Hospitalidade portuguesa	8	10
Língua e expressões	18	23
Cultura da navegação	47	106
Pesca	9	11
Salinas	2	2
Cultura da saudade e do passado	32	50
Aspectos históricos	56	147
artefatos históricos	1	3
colonização e relação com colonizados	13	25
Escravidão	1	1
Idade do Ferro	2	2
Medieval	17	30
Monumentos históricos	84	260
Período árabe	3	4
Período da 2a Grande Guerra	3	3
Período românico	6	8
Pré-história	1	2

Nome	Arquivos	Referências
pré-românico	2	3
Realeza e nobreza	22	53
Tempos de Salazar	1	1
Aspectos turísticos	159	323
Aventura	16	38
Eventos e festas típicas	11	19
Gastronomia (comidas e bebidas)	55	178
Hospedagens	43	60
Museus	21	29
Roteiros de viagem	94	109
Transportes	55	84
Turismo de experiência, visão local	13	20
Metáforas espaciais	67	166
Paisagens naturais	158	418
Clima	35	50
Fauna	25	47
Flora	30	54
Jardins	13	20
Mar	83	204
Montanhas	22	37
Parques naturais	19	23
Praia	81	171

Nome	Arquivos	Referências
Rio	60	104
Paisagens citadinas em geral	242	548
Bar e ou restauração	20	45
Bibliotecas e livrarias	10	18
Comércio em geral	17	26
Galerias de artes	2	2
Habitações típicas	101	178
Igrejas conventos instalações religiosas	63	125
Mercado	16	23
Miradouros	18	28
Paisagens rurais	19	42
Praças	29	35
Universidades	2	2
Sítios (cidades, regiões ...)	2	2
Açores	10	10
Águeda	1	1
Albufeira (Faro)	2	2
Alcobaça	1	1
Alentejo	7	7
Algarve	30	30
Arcos de Valdevez	4	4

Nome	Arquivos	Referências
Aveiro	16	16
Barcelos	3	3
Batalha	1	1
Braga	6	6
Cabo da Roca	6	6
Cascais	3	3
Castelo Branco	1	1
Coimbra	3	3
Elvas, Alto Alentejo	1	1
Évora, Alentejo	1	1
Fátima	1	1
Fuseta	1	1
Guimarães	7	7
Ilha do Pessegueiro	2	2
Lagos	1	1
Lamego	3	3
Leiria	1	1
Lindoso	3	3
Lisboa	62	62
Madeira	35	35
Mafra	1	1
Matosinhos	1	1

Nome	Arquivos	Referências
Melgaço	3	3
Monsaraz, Alentejo	1	1
Nazaré	9	9
Óbidos	1	1
Peneda-Gerês	22	23
Peniche	4	4
Peso da Régua	2	2
Piodão	1	1
Ponte de Lima	4	4
Portalegra, Alentejo	1	1
Porto	176	176
Praia São Pedro de Maceda	1	1
Santa Clara-a-Velha, Alentejo	1	1
Santa Maria	2	2
Serpa, Alentejo	1	1
Sintra	16	16
Soajo	4	4
Tomar	1	1
Valença do Minho	1	1
Viana do Castelo	7	7
Vila Nova de Milfontes, Alentejo	2	2
Viseu	1	1

Nome	Arquivos	Referências
Zambujeira do Mar. Alentejo	1	1
Sujeito (visão, focalização e empatia)	1	1
Falas subjetivas	236	315
Imagens de si	247	312
Narrador em primeira pessoa	295	362
Narrador observador	69	76
Nós	80	103
Presença de outros personagens na narrativa	64	92
Viagem a solo	31	38
Voz ativa	146	167
Voz passiva	5	7
Tempo (Contexto e efeitos de tempo)	0	0
Contexto	0	0
Ano	0	0
2010	3	3
2012	7	7
2013	5	5
2014	11	11
2015	43	43
2016	53	53
2017	87	87

Nome	Arquivos	Referências
2018	67	67
2019	74	74
2020	64	64
2021	15	15
Era Digital	32	44
Cultura da imagem e das Redes Sociais	63	76
Diálogo	267	325
Pandemia	13	23
Efeitos de tempo	0	0
Agora (efeito de presente e presença)	38	62
Retorno ao passado nostálgico	14	18
Tipologia do discurso	0	0
Argumentativa	115	120
Descritiva	340	469
Explicativa	25	26
Instrutiva	88	157
Narrativa	232	290
Mitanalise	0	0
Fundador vindo de fora	33	55
Nostalgia do impossível	26	42
Salvador Oculto	2	2

Nome	Arquivos	Referências
Transmutacao dos actos	36	60

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 7 - Tabela de Classificação de Casos

Classificação de caso	Quantidade
Cônicas de una cosmopolilla_BLOG	16
Cônicas de una cosmopolilla_FACEBOOK	4
Cônicas de una cosmopolilla_INSTAGRAM	48
Itinera Magica_ BLOG	4
Itinera Magica_ FACEBOOK	5
Itinera Magica_ INSTAGRAM	21
Maracujá Roxo_BLOG	15
Maracujá Roxo_FACEBOOK	6
Maracujá Roxo_INSTAGRAM	122
Oneika The Traveler_BLOG	4
Oneika The Traveler_FACEBOOK	7
Oneika The Traveler_INSTAGRAM	13
This Battered suitcase_BLOG	5
This Battered suitcase_INSTAGRAM	6
Viajando por ahi_ BLOG	4
Viajando por ahi_ FACEBOOK	8
Viajando por ahi_ INSTAGRAM	23
Vida Mochileira_BLOG	9

Vida Mochileira_FACEBOOK	32
Vida Mochileira_INSTAGRAM	94
Total	446

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 8 -Tabela Tipologia do Discurso

Tipologia do discurso	Descrição	Quantidade de arquivos
Argumentativa	Argumentar	115
Descritiva	Descrição técnicas e gerais	340
Explicativa	Explicações	25
Instrutiva	Dar instruções e orientações	88
Narrativa	Informações e narrações de vivências e experiências	232

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 9 - Tabelas plataformas x Tipologia do Discurso

Tabela Blogs x Tipologia do Discurso

	Argumentativa	Descritiva	Explicativa	Instrutiva	Narrativa
Vida Mochileira_BLOG	8	43	2	46	16
Viahando por ahi_BLOG	5	8	0	0	7
This Battered suitcase_BLOG	2	6	0	1	7
Oneika the travaler_BLOG	3	5	0	3	4
Maracujá Roxo_BLOG	3	22	3	20	20
Itinera Magica_BLOG	5	34	3	8	14
Cônicas de una cosmopolilla_BLOG	11	61	2	13	32

Fonte: Elaboração própria

Tabela Facebook x Tipologia do Discurso

	Argumentativa	Descritiva	Explicativa	Instrutiva	Narrativa
Vida Mochileira_ FACEBOOK	12	21	2	16	11
Viahando por ahi_ FACEBOOK	2	3	0	0	2
Oneika the traveler_ FACEBOOK	2	3	0	1	3
Maracujá Roxo_ FACEBOOK	0	2	1	1	3
Itinera Magica_ FACEBOOK	1	5	0	0	5
Crônicas de una cosmopolilla_ FACEBOOK	0	3	0	0	3

Fonte: Elaboração própria

Tabela Instagram x Tipologia do Discurso

	Argumentativa	Descritiva	Explicativa	Instrutiva	Narrativa
Vida Mochileira_ INSTAGRAM	26	81	1	23	62
Viahando por ahi_ INSTAGRAM	3	18	0	0	14
This Battered suitcase_ INSTAGRAM	0	0	0	0	0
Oneika the traveler_ INSTAGRAM	7	7	3	1	7
Maracujá Roxo_ INSTAGRAM	15	102	7	21	56

Itinera Magica_Instagram	5	21	0	2	10
Crônicas de una cosmopolilla_INSTAGRAM	8	24	2	1	14

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 10 - Tabela - Sujeito (Visão, Focalização e Empatia)

Sujeito (visão, focalização e empatia)		Nº de referências codificadas
Falas subjetivas	Falas de si, referências ideológicas próprias; visão de mundo; opiniões; etc.	315
Imagens de si	Imagens fotográficas de si e <i>selfs</i> (autorrepresentação imagética)	312
Narrador em primeira pessoa	Focalização na narração	362
Narrador observador	Focalização da narração	76
Nós	Presença do pronome “nós”, o que representa uma pluralidade nas suas vozes. Uma fala coletiva.	103
Presença de outros personagens na narrativa	Quando se notou a presença de outras personagens em suas narrativas citadas no texto ou representadas em imagens fotográficas	92
Viagem a solo	Referências específicas a experiências e opiniões sobre viagens a solo	38
Voz ativa	Representação de voz ativa no texto, o que se torna um índice de autonomia e atividade do sujeito no texto	167
Voz passiva	Representação de voz passiva no texto, o que se torna um índice de pouca autonomia e passividade do sujeito no texto	7

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 11- Tabela: Tempo (Contexto e Efeitos de Tempo)

Tempo (Contexto e efeitos de tempo)	
Contexto	Referências codificadas
Ano	
2010	3
2012	7
2013	7
2014	12
2015	43
2016	54
2017	93
2018	70
2019	77
2020	65
2021	15
Era Digital	44
Cultura da imagem e das Redes Sociais	76
Diálogo	327
Pandemia	23
Efeitos de tempo	
Agora (efeito de presente e presença)	62
Retorno ao passado nostálgico	18

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 12 - Tabela com Anos das Publicações nos Blogs, Facebook e Instagram

	Ano											
	2010	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	total
Cônicas de una cosmopolilla BLOG	0	0	0	2	0	1	3	1	4	2	3	16
Itinera Magica BLOG	0	0	0	0	2	1	1	0	0	0	0	4
Maracujá Roxo BLOG	0	0	0	0	0	4	2	5	2	2	0	15
Oneika the travaler BLOG	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	4
This Battered suitcase BLOG	3	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	5
Viahando por ahi BLOG	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
Vida Mochileira BLOG	0	0	0	0	0	1	2	0	1	2	3	9
Crônicas de una cosmopolilla FACEBOOK	0	0	0	0	1	0	1	0	2	0	0	4
Itinera Magica FACEBOOK	0	0	0	0	0	3	2	0	0	0	0	5
Maracujá Roxo FACEBOOK	0	0	0	0	0	0	0	2	1	3	0	6
Oneika the traveler FACEBOOK	0	0	3	1	0	0	0	2	1	0	0	7
Viahando por ahi FACEBOOK	0	3	0	0	0	1	4	0	0	0	0	8
Vida Mochileira FACEBOOK	0	0	0	0	0	1	7	1	14	8	1	32
Crônicas de una cosmopolilla INSTAGRAM	0	0	0	1	1	13	19	4	10	0	0	48
Itinera Magica INSTAGRAM	0	0	0	0	8	7	6	0	0	0	0	21
Maracujá Roxo INSTAGRAM	0	0	0	0	0	11	18	39	20	31	3	122
Oneika the traveler INSTAGRAM	0	0	0	0	0	1	0	9	1	2	0	13
This Battered suitcase INSTAGRAM	0	0	0	6	0	0	0	0	0	0	0	6

Viahando por ahi INSTAGRAM	0	0	0	0	6	1	16	0	0	0	0	23
Vida Mochileira_ INSTAGRAM	0	0	0	0	25	9	12	7	21	15	5	94

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 13- Tabela Marcações de Diálogo nas Plataformas Digitais

	INSTAGRAM	FACEBOOK	BLOG
Vida Mochileira	58	13	33
Viahando por ahi	12	1	0
This Battered suitcase	0	0	5
Oneika the traveler	7	3	1
Maracujá Roxo	99	7	36
Itinera Magica	12	5	5
Crônicas de una Cosmopolilla	18	2	10

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 14- Tabela com Frequências de Localidades de Portugal nas Narrativas

Sítios (cidades, regiões ...)	Arquivos
Açores	10
Águeda	1
Albufeira (Faro)	2
Alcobaça	1
Alentejo	7
Algarve	30
Arcos de Valdevez	4
Aveiro	16
Barcelos	3

Batalha	1
Braga	6
Cabo da Roca	6
Cascais	3
Castelo Branco	1
Coimbra	3
Elvas, Alto Alentejo	1
Évora, Alentejo	1
Fátima	1
Fuseta	1
Guimarães	7
Ilha do Pessegueiro	2
Lagos	1
Lamego	3
Leiria	1
Lindoso	3
Lisboa	62
Madeira	35
Mafra	1
Matosinhos	1
Melgaço	3
Monsaraz, Alentejo	1
Nazaré	9
Óbidos	1

Peneda-Gerês	22
Peniche	4
Peso da Régua	2
Piodão	1
Ponte de Lima	4
Portalegra, Alentejo	1
Porto	176
Praia São Pedro de Maceda	1
Santa Clara-a-Velha, Alentejo	1
Santa Maria	2
Serpa, Alentejo	1
Sintra	16
Soajo	4
Tomar	1
Valença do Minho	1
Viana do Castelo	7
Vila Nova de Milfontes, Alentejo	2
Viseu	1
Zambujeira do Mar. Alentejo	1

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 15- Tabela com Frequência de Referências de Paisagens Naturais e seus Elementos

Paisagens naturais	Referências
Paisagens naturais em geral	419
Clima	50
Fauna	47
Flora	54
Jardins	20
Mar	204
Montanhas	33
Parques naturais	23
Praia	171
Rio	104

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 16 - Tabela com Paisagens Citadinas e seus Elementos

Paisagens citadinas	Nº referências
Paisagens urbanas em geral	548
Bar e ou restauração	45
Bibliotecas e livrarias	18
Comércio em geral	26
Galerias de artes	2

Habitações típicas	178
Igrejas conventos instalações religiosas	125
Mercado	23
Miradouros	28
Paisagens rurais	42
Praças	35
Universidades	2

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 17 - Tabela com Aspetos Turísticos nas Narrativas Digitais

Aspetos turísticos	
Aspectos turísticos em geral	323
Aventura	38
Roteiros de viagem	109
Eventos e festas típicas	19
Gastronomia (comidas e bebidas)	178
Hospedagens	60
Museus	29
Transportes	84
Turismo de experiência, visão local	20

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 18 - Tabela Aspetos Históricos

Aspetos históricos	Nº de referências
Aspectos históricos em geral	147
artefatos históricos	3
colonização e relação com colonizados	25
Escravidão	1
Idade do Ferro	2
Medieval	30
Monumentos históricos	260
Período árabe	4
Período da 2a Grande Guerra	3
Período românico	8
Pré-história	2
pré-românico	3
Realeza e nobreza	53
Tempos de Salazar	1

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 19 -Tabela com Aspetos Culturais em Geral

Aspectos culturais em geral	Nº de referências
Aspectos religiosos do cristianismo	57
Cultura da navegação	106
Pesca	11
Salinas	2
Comportamento e Sociedade	52
Hospitalidade portuguesa	9
Língua e expressões	22
Artesanato e artefato em geral	16
Agricultura e outras culturas	16
Cultura da saudade e do passado	50

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 20 -Tabela com Aspetos Artísticos

Aspectos artísticos	Referências
Aspetos artísticos em geral	54
Arquitetura	75
Arte urbana contemporânea (grafites, muros etc)	46
Azulejos portugueses	77

Escultura	11
Literatura	10
Música	12
Canto Alentejano	2
Fado	14
Pinturas	10

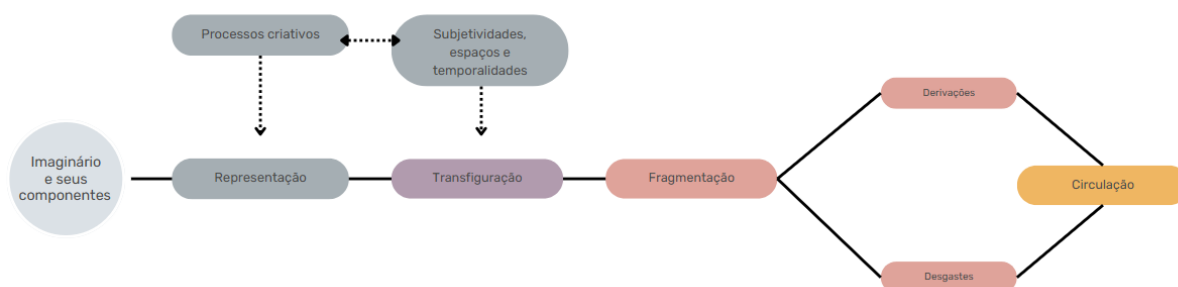
Fonte: Elaboração própria

Apêndice 21 - Tabela Mitanálise

Mitanálise	Arquivos	Referências
Fundador vindo de fora	33	55
Nostalgia do impossível	26	42
Salvador Oculto	2	2
Transmutação dos actos	36	60

Fonte: Elaboração própria

Apêndice 22 – Proposta de Fluxograma Infocomunicacional do Imaginário em Narrativas Digitais



Fonte: Elaboração própria