

BRINCADEIRAS E FANTASIAS DO TURISTA LITERÁRIO

Games and fantasies of the literary tourist

Diomira Maria Cicci Pinto Faria¹, Sônia Borges² & Sílvia Quinteiro³

RESUMO

Um elo entre leitor e texto literário é formado quando a leitura gera satisfação ao primeiro, derivada da confluência de vários fatores. Utilizando abordagens das áreas do turismo, da teoria literária, da psicanálise e o texto literário *Dublínese*, do escritor Vila-Matas, como exemplificativo (mimese), este estudo investiga a origem do vínculo entre leitor e texto literário e os fatores que estimulam a visita a lugares literários. O prazer da leitura está em usar a imaginação para se envolver com a história, e o desejo, muitas vezes desconhecido, é o que leva o leitor a prolongar a satisfação obtida na leitura para outras experiências relacionadas, outras camadas de significado.

PALAVRAS-CHAVE

Turismo Literário; Lugares Literários; Imaginação; Psicanálise; *Dublínese*.

ABSTRACT

A bond between reader and literary text is formed when reading generates satisfaction for the former, rises from the confluence of many factors. By utilizing theoretical approaches from the fields of tourism, literary theory, psychoanalysis, and the text *Dublinesca* by writer Vila-Matas, as an example (mimesis), this study investigates the origin of the bond formed between literary text and reader and the factors that stimulate visits to literary places. The pleasure of reading lies in using one's imagination to engage with the story and the desire, often unknown, is what drives the reader to prolong the satisfaction obtained in reading into other related experiences, other layers of meaning.

KEYWORDS

Literary Tourist; Literary Places; Imagination; Psychoanalysis; *Dublinesca*.

INTRODUÇÃO

O ato de ler um texto literário obriga o leitor a passar pela materialidade do texto, a atravessar a linguagem e imergir na narrativa, na ficção. Sair de um lugar e ir para outro, mesmo sem saber

¹ **Diomira Maria Cicci Pinto Faria** – Doutorado em Economia (Cedeplar-UFMG). Professora Associada na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6127748615734665>. E-mail: diomirac@ufmg.br

² **Sônia Borges** – Doutorado em Psicologia da Educação (PUC-São Paulo). Professora na Universidade Veiga de Almeida/Rio de Janeiro (RJ). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3907435267083360>. E-mail: sxaborges@gmail.com

³ **Sílvia Quinteiro** – Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade de Lisboa. Professora Associada na Universidade do Algarve. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1809-7341>. E-mail: smoreno@ualg.pt

exatamente para onde. Cortázar (2021), no conto “Continuidade dos Parques”, descreve como o personagem se prepara para a leitura: na sala da casa, escolhe a cadeira mais confortável, retira seus sapatos, alonga o corpo, pega o livro e se entrega. O leitor permanece na sala, basta levantar os olhos e verá a estante de livros, a TV, mas, ao abaixar os olhos e continuar a ler, sairá desse real e entrará em outro. Pode-se fazer um paralelo com a realidade virtual, mas não é necessário equipamento algum para se inserir nesse outro universo, apenas a imaginação. Fascinado pela narrativa, leitor ou leitora permanece nesse lugar fictício. Brandão (1995) ressalta que é necessário ocorrer um pacto para se ler com a paixão estimulada pelo imaginário e deixá-la fluir. “O que se encena no texto não são só os personagens, mas o próprio leitor” (Brandão, 1995, p. 26), que se torna personagem quando inserido nesse outro real (a ficção).

No ato de leitura literária, uma vez estabelecido o pacto, as paixões e fantasias podem ser vivenciadas. O leitor é livre, é personagem, não tem limites. Com efeito, como explica Brandão (1995, p.27): “Esse pacto é também contrato de prazer, ou de gozo, pois ele vai permitir a transgressão e seu cortejo de figuras do imaginário”. O leitor entrará, assim, no espelho que é o texto.

Entre texto e leitor, estabelece-se um ambiente em que ocorrem relações, a “área intermediária” citada por Marion Milner, que observa: “tem um momento na experiência em que não há bordas, mas uma outra área” (Lobo, 2010, p. 23).

A leitura literária pode ser uma experiência de libertação, uma viagem realizada sem obstáculos, que, quando aprazível, pode despertar no leitor o desejo de visitar os lugares físicos citados na obra. Confirmação da sua existência? Curiosidade? Desejo de perceber se é possível obter a mesma satisfação e a mesma liberdade no plano real? Admiração?

Literatura e turismo estão intimamente ligados desde os tempos antigos (Quinteiro e Marques, 2022; Hendrix, 2014). Atualmente, muitos lugares tornaram-se atrativos turísticos devido à influência que obras literárias exercem sobre o leitor, estimulando-o a viajar e a conhecer lugares fora de sua residência.

Estudos investigam as motivações do turista literário (Çevik 2022; Baleiro, et al., 2022; Watson, 2022; Faria et al., 2017), sendo recorrentes, além da vontade de conhecer locais imortalizados nos textos, o interesse pela biografia dos autores e o desejo de visitar casas e museus de escritores, ou mesmo os cemitérios onde estão enterrados. Entretanto, o que dizem do elo formado entre texto e leitor e da faísca gerada para transformá-lo em turista literário?

Os objetivos do presente artigo são investigar a origem do elo formado entre texto e leitor, o pacto estabelecido entre ambos, e conhecer os fatores que estimulam os leitores a visitar lugares relacionados a obras literárias. Para tal tarefa, uma pesquisa teórica foi realizada, utilizando-se de abordagens provenientes das áreas de conhecimento do turismo, da teoria literária e da psicanálise e ao final se utiliza o romance *Dublinesca*, de Enrique Vila-Matas, como um exemplificativo da argumentação realizada ao longo do artigo.

REVISÃO DE LITERATURA

Gentile e Brown (2015) consideram que a existência de inúmeras definições de turismo literário sugere que o conceito ainda não está formulado. O que se apresenta, de acordo com as autoras, são ideias desenvolvidas por diferentes pesquisadores, como Squire (1991 e 1993), ao definir turismo literário como viagens a destinos ligados a escritores e suas obras. Entretanto, Gentile e Brown (2015) arriscam-se a entrar no rol das definições e propõem a seguinte ideia: o turismo literário constitui-se de “um conjunto de atividades que visam à popularização da literatura e outras formas de arte através do entrelaçamento da exibição com o discurso, a fim de ligar a arte mais intimamente com a vida cotidiana” (Gentile e Brown, 2015, p. 27).

Magadán-Díaz e Rivas García (2012) consideram o turismo literário uma modalidade de turismo cultural que se desenvolve em locais relacionados com os acontecimentos dos textos, da ficção e da vida dos autores, enquanto Butler (2022) define-o como uma forma de turismo motivada pelo desejo dos participantes de experimentar as conexões literárias com um local que pode estar relacionado à casa de um escritor ou de um personagem da literatura, ou ainda com o cenário, real ou imaginário, de uma obra literária.

Por sua vez, Quinteiro e Marques (2022) definem o turismo literário como um nicho do turismo cultural que, ao incorporar elementos do espaço físico associados ou associáveis à literatura, motivam deslocamentos aos designados lugares literários.

Verifica-se uma linha comum: o turismo literário constituindo-se das viagens em direção a lugares associados aos autores ou aos seus textos, bem como em direção a lugares onde autores e textos literários são referenciados, seja através de eventos literários ou da produção audiovisual. Arriscamo-nos também a incluir a ideia do turismo literário como o deslocamento físico de pessoas para determinados lugares onde a literatura e seus desdobramentos são a causa principal da viagem.

Pesquisadores investigam o comportamento do turista literário e buscam saber os motivos que levam uma pessoa a viajar a lugares relacionados com a literatura. Herbert (2001) publica um trabalho centrado em dois estudos de casos: o da casa de Jane Austen, em Chawton, e a de Dylan Thomas, em Laugharne, ambas na Inglaterra, revelando as seguintes motivações do turista literário: a primeira refere-se aos lugares que possuem conexões com a vida dos autores, casas onde viveram ou trabalharam, gerando um sentimento de nostalgia. Os lugares literários que serviram de cenário para os romances são a segunda referência. A emoção derivada da obra ou da vida do escritor também é ressaltada pelo autor como um fator motivacional para a viagem.

Gentile e Brown (2015) realizaram um estudo sobre as motivações para a visita à casa do escritor Gabriele D'Annunzio, em Gardone Riviera, Itália, cujo método empregado, denominado de autoetnografia, partiu de uma perspectiva emocional a fim de extrair significados diferentes e mais profundos do relato dos entrevistados. Nesse sentido, as pesquisadoras encontraram respostas que foram sintetizadas em quatro temas: i) a relação emocional e intelectual entre autores e leitores e a influência que biografias e obras literárias podem exercer sobre a vida dos leitores; ii) a identificação com a arte dos escritores e com os locais onde viveram e trabalharam; iii) a nostalgia referente ao envolvimento emocional do entrevistado com o passado, ao poder evocativo dos objetos e à necessidade de escapar de um presente menos significativo e iv) a estetização da vida, que implica o poder transfigurador da arte em estilo de vida, uma expressão da individualidade.

Faria et al. (2017) publicaram um estudo sobre as motivações e experiências dos turistas literários que visitaram a cidade de Cordisburgo, Brasil, para participar do festival literário que celebra o aniversário de nascimento do escritor João Guimarães Rosa. Os pesquisadores utilizaram o método de entrevista com uma amostra representativa de frequentadores do festival, por meio de um questionário estruturado. Verificou-se que as principais motivações do turista literário se assentam na busca por “vivenciar o que o autor viu ou sentiu no local cenário de suas obras”, acrescido pela possibilidade de “comparar a imagem construída durante a leitura das suas obras com o real”; “conhecer lugares citados na obra” e também “conhecer a história do escritor”. Destaque para a fidelidade ao festival, pois quase a metade dos entrevistados (49%) foi mais de uma vez ao evento.

Investigação realizada com os empreendedores culturais responsáveis por festivais literários, na Irlanda, revela as motivações e experiências dos frequentadores, a partir das percepções obtidas

em entrevistas em profundidade (McGuckin, 2022). Segundo a autora, os turistas buscam se conectar com um autor e fazer parte de uma comunidade de pessoas com interesses semelhantes. De acordo com um dos responsáveis, o festival literário cria uma comunidade, um sentido de pertencimento, oferece um palco de mediação para diferentes gostos culturais, uma oportunidade para troca de ideias, e torna-se um ambiente intelectualmente estimulante e divertido. Além disso, as conexões emocionais são importantes.

Baleiro et al. (2022) apresentaram um estudo cujo objetivo foi construir o perfil do turista literário. A partir de uma amostra de pessoas com histórico de experiências de turismo literário e de um questionário estruturado, as autoras investigaram as motivações e experiências do turista. Os resultados revelam a importância da obra na experiência desse segmento turístico, a interação do leitor com o texto, o prazer da leitura pessoal. O estudo aponta que os lugares literários, a experiência de visitar os locais mencionados nas obras ou associados aos escritores e personagens são centrais nesse tipo de turismo. A experiência da viagem torna possível ao leitor-turista a continuidade do prazer obtido com a leitura, acrescentando-lhe novas camadas de sentido, confirmando ou reavaliando outras. Entre os aspectos relatados pelos entrevistados, destaque para a imaginação, pois, segundo as autoras, as experiências de turismo literário colocam a imaginação em movimento, de modo a construir um significado que irá, de alguma maneira, ao encontro da memória que o leitor tem sobre o enredo, as personagens e os lugares.

Para Watson (2022) o turista literário viaja para lugares relacionados à vida ou obra de escritores com a intenção de ampliar, estender e referendar sentimentos associados a experiências anteriores de leitura. O autor sintetiza alguns dos achados dos textos mencionados anteriormente ao considerar que o turista literário pode proceder das seguintes formas: comparar o local real com o relato do autor; identificar-se com o imaginário do autor ou personagem; ler ou recitar no mesmo local os trechos da obra do autor; interagir socialmente; adquirir lembranças na forma de materiais retirados do local ou souvenirs que representam o lugar, de forma realista ou metonímica; escrever sobre a experiência adquirida. Um alerta de Watson (2022) é que o turista literário busca lugares autênticos, diferentemente de outros turistas que se satisfazem com representações ou simulacros.

Para encerrar, apresenta-se o estudo de Bond e Falk (2012) que investiga a relação entre a identidade de um indivíduo e suas motivações turísticas. Os autores argumentam que, apesar de grande parte da literatura sobre turismo considerar a identidade de um indivíduo a partir da cultura, etnia ou religião, aspectos constituintes do sujeito, a identidade pode ser também

constituída por aspectos mutáveis e dinâmicos que reforçam e motivam aspectos da vida cotidiana. Ao longo de um ano, ou mesmo de um dia, cada pessoa apresenta múltiplas identidades. Algumas delas refletem a identificação do indivíduo com respeito a sua raça/etnia, herança cultural ou gênero, mas a maioria envolve a identificação da pessoa com uma gama de traços mais efêmeros e dinâmicos, tais como preferências pessoais, interesses ou relações pessoais. Segundo Cohen (2010) apud Bond e Falk (2012, p. 3), as identidades são pontos temporários de fixação. Identidade é, portanto, fluida ou dinâmica, algo frequentemente determinado pelo contexto imediato. Esses aspectos dinâmicos da identidade individual influenciam muito na percepção de quem somos e por que realizamos determinadas experiências turísticas e outras não. O desejo de ser ou tornar-se parte de um grupo social é uma importante motivação para comportamentos individuais, assim a escolha de um determinado tipo de turismo reforça esse desejo. Os indivíduos muitas vezes concebem atividades turísticas para satisfazer múltiplas necessidades relacionadas com a identidade.

Apesar de os estudos apresentados avançarem na compreensão da motivação dos turistas literários e iluminarem aspectos relevantes, penumbras persistem quanto aos fatores determinantes na ação do leitor em deslocar-se para a viagem. O estudo de Vidon (2019) ampliou possibilidades de investigação ao examinar não apenas o que os turistas procuram, mas os motivos dessa busca. Ao empregar a psicanálise como fundamento teórico e encontrar na fantasia um fator preponderante, essa pesquisa nos forneceu pistas para investigar o elo entre obra e leitor e a motivação para a viagem, utilizando conceitos da psicanálise aliados à teoria literária.

A CONTRIBUIÇÃO DA PSICANÁLISE

Pretende-se, neste item, buscar a motivação inicial do sujeito para dirigir-se a um lugar literário, alinhando as motivações da viagem literária a um desejo construído anteriormente. Para tanto, utilizar-se-á da teoria freudiana e dos estudos de Donald Winnicott. Uma vez que o arcabouço teórico da psicanálise não é encontrado com frequência nos estudos do turismo, decidiu-se apresentá-lo detalhadamente para facilitar a compreensão e argumentação.

A ideia de um sujeito pleno, sabedor e controlador de todos os seus atos e pensamentos é desmistificada a partir do surgimento da psicanálise, que define o sujeito como efeito de seu inconsciente, ou seja, o ego (eu) “não é senhor nem mesmo em sua própria casa” (Freud, 2003a, p. 2300). Uma analogia com o sujeito de Descartes, o sujeito cartesiano, é bem-vinda aqui, pois à ideia de “penso, logo existo, logo sou”, que é a dimensão da consciência em um sujeito, a psicanálise responde: ali, onde penso, não sou.

O inconsciente pode ser pensado como “um desenrolar contínuo de uma cadeia significativa excluída da consciência [...], no qual o saber de um determinado tipo é incorporado, possui uma natureza permanente; em outras palavras, ele subsiste ao longo da vida de um indivíduo” (Fink, 1998:62). Entende-se por cadeia de significante as palavras, fonemas e letras que se desdobram no inconsciente a partir de determinadas regras sobre as quais o “eu”, ou a consciência, não possui nenhum controle. Reveladora a frase: “o inconsciente não é algo que se conhece, mas algo que é sabido” (Fink, 1998, p.42).

O inconsciente é constituído pelo recalque de ideias desagradáveis, sempre expressas em palavras (significantes), de pessoas próximas ao sujeito, principalmente seus cuidadores. Daí a psicanálise considerar, de maneira sintética, que o inconsciente é constituído pelo “discurso do Outro”. O sujeito se aliena ao constituir-se pelo discurso e desejos dos outros à sua volta. Cabe, então, a cada um fazer a separação do Outro, quebrar essa alienação, a partir de nossas próprias escolhas, ou seja, da descoberta de nossos desejos, nossa singularidade.

O acesso ao inconsciente ocorre através dos sintomas, atos falhos, lapsos de linguagem e sonhos, isto é, dos furos no discurso consciente, denominados de “formações do inconsciente”. A sensação é que algo estranho parece querer entrar em cena.

Devido a essa parte desconhecida que nos constitui, não podemos afirmar o que somos, entretanto, na dimensão da consciência, é comum definirmo-nos com afirmações tão categóricas sobre nosso ser que indicam um “falso ser” ou ser imaginário. Somos sujeitos divididos justamente por sermos constituídos pela linguagem.

Através de identificações com outros indivíduos, pessoas e personagens literários, vamos incorporando traços de semelhantes que vão nos constituindo. Pode-se fazer analogia dessa constituição com a escolha de rótulos com os quais vamos nos “adesivando” e formando aquilo que “achamos que somos”. Podemos usar um rótulo hoje e outro depois.

As identificações são muitas ao longo da vida constitutiva do “eu” do sujeito: dos seus gostos e preferências, costumes, escolhas, etc. Para a psicanálise, elas são realizadas por processos inconscientes, são identificações a traços dos outros que nos cercam e o sujeito não define quais serão as suas identificações, elas sim vão inconscientemente definindo o sujeito, determinando-o. Às vezes nos damos conta de identificações desconhecidas para nós mesmos.

A importância das identificações na seleção de um destino turístico foi analisada, conforme visto anteriormente, por Bond e Falk (2012) e mencionada por Watson (2022) e Gentile e Brown (2015) ao se debruçarem sobre as motivações do turista literário. Pode-se pensar sobre elas sob o prisma da psicanálise ao inferir, levando-se em conta as considerações desses autores e de Freud, que, a partir das identificações que lhe foram constitutivas, o sujeito irá identificar-se com uma narrativa, com um personagem de um livro ou com o próprio escritor. E assim se interessará e decidirá viajar para o lugar literário relacionado a tal obra, certo de que a viagem lhe trará o mesmo prazer obtido pela leitura, ou mesmo para além desse prazer. Pode-se, então, perguntar: quais são as necessidades do leitor relacionadas com suas identificações? Ou os seus desejos realçados pela imaginação e devaneios como leitor?

A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E O DESEJO

Para buscar essas respostas, iniciaremos com o processo da determinação do sujeito, um ser vivo que é reconhecido pelas outras pessoas. Ao nascer, não temos consciência de nós mesmos, tornamo-nos sujeitos pelo olhar do Outro (inicialmente a mãe ou um cuidador, o “Outro materno”), assim, é necessário o reconhecimento do Outro para nos tornarmos sujeitos. A partir de então, desenvolve-se um complexo jogo de relações entre o sujeito e o Outro. Por exemplo: quando o bebê olha, o que vê? Em geral, a mãe. Cria-se uma unidade criança-mãe, esta sendo uma extensão da criança. Entretanto, essa unidade não é completa, “não todo o sujeito pode estar presente no Outro. Sempre há um resto” (Laurent, 1977:36).

A relação entre o sujeito e os outros, os seus semelhantes, representantes do grande Outro, se dá através da linguagem, do sistema simbólico. Os pais conversam com os filhos antes deles nascerem e lhes dão um nome próprio. Quando nasce, a criança não conhece a linguagem. As pessoas, as coisas, o saciar-se, tudo faz parte de um universo real (inconsciente) para ela. À medida que tomam contato com a linguagem, as crianças tentam dizer em palavras o que desejam, as palavras utilizadas não são delas e não correspondem necessariamente às suas demandas específicas. Os desejos da criança são moldados na forma da língua que aprendem e

esta vai “criando” um real, transformando-o em uma realidade social⁴ (Fink, 1998, p. 79). A criança, de certa forma, escolhe forçosamente se sujeitar à linguagem, concorda em expressar suas necessidades através dela, permite ser representada por palavras. De outra maneira, como se socializar? O destino de todo indivíduo ao nascer é um destino ligado à fala (Soler, 1977, p. 62). Por isso se diz que “somos seres de linguagem” (Benveniste, 1988, p. 285) inseridos em um sistema sociolinguístico que não dominamos, estamos sempre construindo sentidos a partir da fala, antecipando ou retroalimentando, embora exista sempre uma ambiguidade: “o que exatamente se quer com essa fala?”. A ambiguidade é inerente à linguagem, não se consegue transmitir em palavras tudo o que se deseja. Assim, o sujeito aliena-se na linguagem.

Quanto à constituição do desejo, considera-se o nascimento do sujeito derivado do desejo de seus pais (Outro). O Outro, então, é a primeira causa do sujeito (Jorge, 2019; Fink, 1998). A criança, por sua vez, deseja ser tudo para a mãe (a unidade criança-mãe). O desejo desta é uma ordem para as crianças. As necessidades e prazeres da criança (e muitas vezes dos adultos) são decorrentes dos desejos do Outro (pais, avós, amigos). A criança, visando ser tudo para a mãe, busca compreender o desejo dela e nessa busca encontra seu próprio desejo. A criança começa a desejar *algo*, torna-se desejante a partir do desejo do Outro, dito de outra forma, o desejo do Outro começa a funcionar como a causa do desejo da criança. Esse *algo* que inspira o desejo naqueles que o detectam é a causa do desejo⁵, que se constitui a partir do desejo do Outro. Essa causa do desejo pode tomar a forma da voz de alguém, de um toque de mão, de um olhar dirigido.

O sujeito aliena-se à medida que se identifica quase completamente com o Outro, o sujeito desaparece no Outro por ser representado por um sistema de linguagem que tem vida própria e por seu desejo surgir como desejo do Outro. Assim entendido, o sujeito é quase nada.

Mas existe um sentido no qual o sujeito alienado é capaz de ir além, qual seja, o movimento no sentido da separação. Estamos sempre nos alienando e nos separando. Se a alienação é a condição de existência do sujeito, a separação parece ser sua realização (Fink, 1998). No que consiste a separação?

⁴ Fink (1998, cap. 3) explica que o real é um tempo anterior à palavra. Ao reduzir o real, o simbólico cria a realidade, entendida como aquilo que é nomeado pela linguagem, e pode ser pensado e falado. O que não puder ser dito pela linguagem não é parte da realidade de um determinado grupo social e, a rigor, não existe. Para Lacan, apud Fink (1998), a existência é um produto da linguagem: a linguagem cria coisas.

⁵ Denominado “objeto a”.

Mencionamos anteriormente que a criança tentará suprir todo o espaço de desejo da mãe, mas isso não é possível, pois esta tem outros desejos. Cria-se uma triangulação: mãe, criança e o denominado “terceiro termo”⁶. Esse último elemento, Freud denomina como “pai” e Lacan como “nome do pai” e ele configura outros desejos da mãe. Há então uma ruptura da unidade mãe-criança, uma unidade que se pautava no fato de a criança abdicar da sua subjetividade para se identificar com a mãe. Essa ruptura abre uma fenda ou falta que se estabelece nessa relação e o sujeito tentará preenchê-la de alguma forma.

A falta é, então, preenchida pelo desejo. A razão desse preenchimento pode-se encontrar em Freud, quando escreve: “quem compreende a mente humana sabe que nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou. Na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto” (Freud, 1908, p. 2). Recordemos do sujeito alienado, o desejo do Outro começa a funcionar como a causa do seu desejo: “De certa forma, é possível dizer que é a própria capacidade de desejar da mãe que a criança acha desejável” (Fink, 1998, p. 82). A criança então passa a desejar, torna-se um ser desejante e através do desejo do Outro, inicialmente o desejo do Outro materno, tenta suprir sua falta. Deseja-se para preencher a falta, busca-se a satisfação.

10

O BRINCAR CRIATIVO

A relação forte entre a criação literária, o sonhar e fantasiar é desenvolvida por Freud (1908) no texto *Escritores Criativos e Devaneios*, enquanto a importância do brincar para a constituição do sujeito é objeto de pesquisa de Winnicott (1975) no livro *O brincar e a realidade*.

A ideia central de Freud é que toda criança, ao brincar, se comporta como um poeta, uma vez que ela cria um mundo imaginário, o seu próprio mundo. E a brincadeira é algo extremamente sério para ela, está imersa, concentrada na brincadeira. Os brinquedos, muitas vezes peças obtidas do cotidiano, são símbolos que representam, a um só e ao mesmo tempo, os fenômenos do mundo externo e os fenômenos da pessoa que brinca (Winnicott, 1975, p. 172). Eles auxiliam na organização de um mundo próprio para a criança, uma nova organização que lhe vai agradar,

⁶ Para mais detalhes sobre o terceiro termo, ver Fink (1998), capítulo 5.

em oposição ao mundo real que não entende ou que não lhe satisfaz. Através da brincadeira, a criança realiza seus desejos, ou seja, “o brincar da criança é determinado por desejos” (Freud, 1908, p. 2).

Winnicott (1975, p. 66) recorre a Milner ao relacionar o brincar das crianças à concentração nos adultos e considera que ambos constituem uma relação criativa com o mundo, sendo que, ao brincar, a criança se sente livre para expor suas fantasias. Freud diz que “o escritor criativo faz o mesmo que a criança. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério” (Freud, 1908, p. 2). A linguagem é a responsável por preservar a relação entre o brincar infantil e a criação poética. Talvez seja somente no brincar que a criança (e o adulto) frui sua criatividade.

É no brincar que a criança experimenta, se aproxima da realidade externa, constrói sua existência, de experiência em experiência. O brincar situa-se, de acordo com Winnicott, numa área intermediária entre a realidade interna e externa, que ele denomina de área ou espaço potencial.

Ao crescer, as pessoas param de brincar, as exigências do trabalho e outras demandas sociais acarretam no adulto a diminuição das brincadeiras. Essas são então substituídas pelas fantasias, com diferenças importantes: i) se, ao brincar, a criança utiliza elementos que permitem uma conexão com a realidade, a fantasia abdica dessa conexão, “constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios” (Freud, 1908, p. 2); ii) a criança não esconde seus brinquedos enquanto os adultos, ao contrário, escondem suas fantasias. A fantasia então substitui o brincar e vira um instrumento que o sujeito usa à vontade, combinando coisas na imaginação de tal forma a obter o máximo de emoção, de satisfação. A emoção construída na fantasia permite ao sujeito substituir a falta e lhe confere uma sensação de satisfação, de plenitude do ser.

A criação literária pode ser considerada como a fantasia colocada em prática por meio da escrita, da arte poética. Os escritores, então, compartilham suas fantasias com os leitores.

Ao investigar as forças motivadoras do fantasiar, encontram-se frequentemente os desejos insatisfeitos. A fantasia passa a ser a reparação da realidade insatisfatória ao adulto, uma distorção da realidade em busca da realização do desejo. Seguindo Freud (1908), vale ressaltar dois aspectos na elaboração da fantasia: o primeiro considera que as fantasias se alteram a partir do desenrolar da vida, elas sofrem mudanças concomitantes com a mudança na vida do sujeito. O segundo aspecto refere-se à relação entre a fantasia e o tempo. A construção da fantasia

inicia-se com uma impressão atual: “algo” no presente foi capaz de despertar um desejo no sujeito. Esse “algo” faz surgir a lembrança de um desejo do passado (em geral, da infância) que estava latente e assim se cria uma situação de futuro que representa a realização do desejo. A fantasia ou devaneio assim constituído contém vestígios de sua origem (no presente) e da lembrança recuperada do passado que alimenta a projeção do futuro. O exemplo dado por Freud (1908) mostra um garoto pobre e órfão que necessita de um emprego (presente). A caminho da entrevista de emprego, ele devaneia que consegue o emprego (imagem do futuro), irá casar com a filha do patrão e ter uma vida feliz similar à da infância (reconquista de algo do passado). De acordo com Freud (1908, p. 3): “Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une”. Ao reforçar a ideia de Freud, vale o comentário de Winnicott (1975, p. 25): “recordar, reviver, fantasiar, sonhar; o integrar de passado, presente e futuro”. Sabendo-se que a leitura literária de uma obra pode estimular a fantasia do leitor (uma construção mental) e proporcionar-lhe satisfação, o que faz com que ele dê um passo além e decida viajar?

O ELO ENTRE O LEITOR E TEXTO

O texto, enquanto espaço de encenação, será “lugar” de produção de espetáculos, confluência de reflexos da humanidade, um jogo de espelhos que refletem outros espelhos, um jogo complexo de reflexões (Brandão, 1995).

Necessita-se de uma identificação para que o leitor entre no espaço textual, entre no espelho, mas ela é sempre desfocada, nebulosa (Brandão, 1995), distorcida (Freud, 1908).

Mas, se o leitor entra no espelho do texto, ele também pode sair, tomar fôlego, distanciar-se. Esse ir e voltar, acelerar e balancear constitui-se no ritmo de leitura e do prazer que, segundo Brandão (1995), são corporais. E acrescenta: “como tudo acontece na instância da linguagem, ela própria é puro ato [...], assim o texto se faz carne e corpo erótico na medida de sua materialidade significativa” (Brandão, 1995:27).

Estabelece-se um elo, um pacto entre leitor e texto, no qual o segundo necessita do encanto do primeiro para a possibilidade da identificação e posterior deslocamento. No que consiste esse pacto? A teoria da recepção da obra pelo leitor auxilia nessa compreensão.

Em uma interação entre dois indivíduos, isto é, na experiência interpessoal, temos “experiências dos outros à medida que conhecemos nosso comportamento e o dos outros. Mas não temos

experiências de como os outros nos experimentam, ou seja, de que tipo é a experiência que os outros adquirem em relação a nós” (Iser, 1999:100). O que está entre um e outro não se conhece: uma lacuna é gerada. A relação entre dois indivíduos contém sempre lacunas que se tenta preencher por meio da interpretação, “graças à qual formamos uma imagem do outro, imagem na qual nós mesmos estamos representados” (Iser, 1999:101). A interação entre indivíduos se potencializa devido à incapacidade de experimentar a experiência do outro, pois essa incapacidade é o que nos impulsiona a agir: fazemos perguntas ao outro tentando reduzir as ambiguidades, certificando as interpretações, o que não é possível em uma relação texto e leitor. Mas, Iser (1999) aponta que são as lacunas, os lugares vazios na comunicação, que impulsionam a relação e que, nesse ponto, a relação de texto e leitor e a interação entre dois indivíduos têm similaridade. A carência é estimuladora.

Os lugares vazios são pausas utilizadas para quebrar a coerência do texto, interrompem as possibilidades de conexão de segmentos textuais, interrompem a organização esperada do texto e exigem que sua completude seja realizada pelo leitor, através da imaginação. Há então uma interação obra-leitor, o sentido do texto vai formando-se, pois o leitor busca sempre encontrar o sentido do texto, pois a constituição de sentido é o sucesso da interação entre texto e leitor. Os lugares vazios suspendem a continuação linear da narrativa, estimulando a vivacidade da representação do leitor durante a leitura, impulsionam a atividade constitutiva do leitor (Iser, 1999); “o leitor dá vida ao texto e, assim, reage a estímulos e participa da leitura” (Rocha, 2017:26). O lugar vazio textual se revela então como condição elementar da comunicação. Assim, estabelece-se o elo entre obra e leitor, o último preenche com sua imaginação as pausas, conecta os fragmentos textuais.

Interrupções ou cortes de temas tratados, inserção de novos personagens ou tramas e o não dito nos diálogos são exemplos de técnicas de inserção de lugares vazios no texto. De acordo com Iser, ao interromper a coerência do texto, os lugares vazios estimulam representações por parte do leitor. “Assim, eles funcionam como estrutura autorreguladora; o que por eles é suspenso impulsiona a imaginação do leitor: trata-se de ocupar através de representações o que é encoberto” (Iser, 1999:144). Os pontos vazios são fundamentais para a interação entre texto e leitor, sendo a interação singular, dado que a conexão é efetuada a partir da subjetividade de cada leitor na recepção da obra.

A interação obra e leitor se traduz em experiência quando o último aceita preencher as lacunas com a imaginação e cria-se uma relação, algo semelhante à relação estabelecida entre uma criança e seu brinquedo. Seguindo Winnicott (1975), existe um espaço intermediário de experiência criado inicialmente entre mãe e bebê que se segue com o espaço do brincar e posteriormente com a fruição cultural. Winnicott diz: “o brincar conduz naturalmente à experiência cultural e, na verdade, constitui seu fundamento” (1975:168).

Esse espaço intermediário se constitui em uma área de alívio da criança e do adulto frente à tensão de relacionar a realidade interna com a externa. Poder-se-ia pensar em uma área de escape, mas é mais que isso, pois não é o isolamento de uma situação, mas uma área onde é possível uma organização entre as realidades interna e externa por meio de brincadeiras e criações artísticas.

Inserida nesse espaço intermediário, a criança sente-se livre para imaginar, a imaginação alimenta a fantasia, permite uma relação criativa com o mundo. Esse espaço é constituído primariamente por meio da relação da mãe e do bebê, na intimidade de um relacionamento alicerçado na confiança. Dada a oportunidade, o bebê começa a utilizar objetos reais criativamente. Se essa oportunidade não acontece, não será criado um espaço intermediário no qual se possa brincar, ou ter experiência cultural e, conseqüentemente, não existirão vínculos com a herança cultural (Winnicott, 1975:161).

O espaço potencial é variável de indivíduo para indivíduo, ele é um produto das experiências do sujeito no meio ambiente em que vive. Ele depende da vivência nesse meio ambiente e do sentimento de confiança gestado nessa relação (Winnicott, 1975). Na mesma direção, Iser pondera que a experiência da leitura literária advém do preenchimento das lacunas do texto que provocam a imaginação ou a faculdade de representação ou mesmo o fantasiar do leitor, marcando algo que não é dado e que apenas pode ser presenciado pelo leitor (Iser, 1999).

Almeida (2019, p.134), ao investigar sobre a narração oral, assinala:

Estimulado sensorialmente em seu corpo, cada leitor, por seu turno, ao deparar-se com as frestas do texto literário, lugares onde a leitura escorrega para além da simples decodificação e informação e sugere uma pausa, é levado a tirar seus olhos momentaneamente do texto, trazendo à tona o que ele tem de mais seu, a sua fantasia.

Chega-se então a uma possível resposta à primeira parte da presente investigação: qual o elo firmado entre obra e leitor? Pode-se considerar a existência de uma relação de confiança amorosa a partir da leitura literária, cria-se um espaço potencial entre obra e leitor em que este aceita e preenche as lacunas do texto com sua subjetividade. A ficção torna-se um elemento organizador da visão de mundo do leitor, capaz de modificar suas representações, auxilia na compreensão da realidade externa, pois, somente reajustando suas representações, o leitor poderá experimentar algo novo, que ainda não se encontra dentro de seu horizonte.

O elo formado a partir da relação entre texto e leitor e a constituição do sentido do texto gera uma satisfação no leitor⁷: a fantasia compartilhada ou a ousadia de deixar-se acreditar nas próprias fantasias e delírios. O leitor encenando-se junto aos personagens. A fantasia então substitui o brincar e a criação literária é a fantasia colocada em prática por meio da escrita (Freud, 1908). O leitor mergulha no espelho do texto, compartilha ou cria suas próprias fantasias.

O IMPULSO CRIATIVO: A VIAGEM

Caminha-se então para a tentativa de responder à segunda pergunta da presente investigação: o que faz o leitor passar do pacto estabelecido por meio da leitura do texto literário para a ação de deslocar-se em busca de lugares físicos relacionados com a obra literária ou com o escritor?

Pode-se ponderar que, quando um sujeito se fixa numa determinada obra, personagem ou escritor, isso deriva de traços de identificação com esse “Outro” (Fink, 1998; Bond & Folk, 2012; Gentile & Brown, 2015; Watson, 2022). O elo estabelecido entre o sujeito e o Outro, seja devido à fantasia elaborada pelo escritor na trama ficcional, seja por liberar as fantasias do próprio leitor a partir do conteúdo narrado ou na representação de algum personagem, conduz o leitor a entrar no espelho da obra.

A emoção obtida durante a experiência da leitura pode ser prolongada, ampliada. A fantasia prolonga a satisfação obtida com a leitura literária e alimenta o desejo.

O desejo mobiliza o leitor a ponto de impulsioná-lo a sair da condição de leitor e buscar o cenário da obra, a casa do autor, lugares percorridos por personagens. O turismo literário consiste numa

⁷ Considera-se que o leitor aceita o texto e se relaciona com ele, embora possa haver leitores que não aceitam a mensagem do texto e o abandonam ou essa possa lhe trazer angústia ou pânico.

continuidade da fantasia dos leitores derivada da satisfação obtida na leitura. Ocorre uma mudança interna que a fantasia produz para suprir a angústia da falta e essa mudança leva a uma ação, um impulso criativo ou pulsão que conduz o leitor a viajar.

A viagem do turista literário é uma fruição cultural, uma continuidade da brincadeira infantil, do fantasiar do adulto que preenche uma lacuna que somente a vivência pode satisfazer. A experiência da leitura de uma obra literária, o envolver-se com a narrativa, identificar-se com um personagem ou com a trama, a criação do espaço potencial, algo no livro gera a faísca do presente que leva a uma recordação de um desejo do passado que projeta uma imagem do futuro. Quanto ao conteúdo da lembrança do passado e a imagem projetada no futuro, cada indivíduo possui a sua, daí a experiência ser tão individual.

“O real da ficção é diverso do outro real, mas com ele dialoga” (Brandão, 1995, p. 22). A literatura é lugar do imaginário, por mais que o texto tente se passar por real, ele é fruto da imaginação do autor. E, ainda assim, auxilia na compreensão do mundo e pode responder à ansiedade do preenchimento da falta. O sujeito busca a satisfação através da realização de seus desejos e procura no real da ficção (lugares literários, casas de escritores, cenários retratados, narração oral, teatro) expandir, prolongar a satisfação a partir de outras experiências derivadas do texto.

Queirós (2011) considera que o bom texto literário é aquele que conversa com a fantasia do leitor. Essa fantasia ninguém conhece, porque a fantasia raramente se compartilha (os adultos escondem suas fantasias (Freud, 1908, p. 2). Silva (1988, p. 314) concordaria com Queirós ao constatar que: “a leitura do texto literário se realiza quando ocorre a fusão de dois horizontes: o horizonte implícito no texto e o horizonte representado pelo leitor no ato de leitura desse texto”.

Seguindo Queirós (2011, p. 68), pode-se considerar que:

a literatura tem essa função: impulsionar o sujeito para deixar a fantasia vir à tona, literatura é feita de fantasia, a literatura não tem preconceito com nada. Tudo que se pensa, se pode escrever. A fantasia não pergunta se isso é real ou não. Tudo é possível. A literatura dá coragem ao leitor para fantasiar. Aí alguma coisa nova acontece.

O ROMANCE DUBLINESCA

Ao utilizar o romance *Dublinesca* (2010) como exemplo da argumentação teórica apresentada, emprega-se a concepção de Aristóteles do termo *mímesis* “como expressão de uma verdade já conhecida” (Lemos, 2009, p. 85). As artes em geral, e aqui a arte literária em particular, reproduzem/representam elementos da natureza em um processo ativo, positivo e, às vezes, “inverificável na própria natureza” (Lemos, 2009, p. 89).

A obra *Dublinesca*, do escritor Enrique Vila-Matas, narra a estória de Samuel Riba, um editor recém-aposentado, melancólico, em conflito com a esposa. Sem viagens a trabalho e sem planos, recorda-se de um sonho premonitório, de dois anos antes, quando estava no hospital recuperando-se de um colapso físico devido ao álcool e ao excesso de trabalho: passeava pelas ruas de Dublin, lugar em que nunca havia estado, mas que no sonho conhecia perfeitamente, andando com desenvoltura pelas ruas da capital irlandesa. O sonho parece conter uma mensagem oculta que aproxima o protagonista de uma grande revelação: o sentido da vida estaria na cidade de *Ulysses*, o romance de James Joyce que ele conhece tão bem.

No dia da visita semanal aos pais, diz-lhes que está a preparar uma viagem a Dublin, dia 16 de junho dará uma conferência sobre *Ulysses* e sobre a “passagem da constelação Gutemberg para a era digital” (Vila-Matas, 2010, p. 21).

Quando a esposa pergunta-lhe sobre o propósito da viagem, Riba percebe que não sabe o motivo de ir a Dublin. “Ora vejamos, por que quer ir a Dublin? Pergunta-se em silêncio duas vezes seguidas. É possível que exista uma resposta para essa pergunta, mas também que jamais venha a saber exatamente qual é. E é possível, inclusive, que não conhecer na sua totalidade as causas pelas quais vai a Dublin faça parte do próprio sentido da viagem” (Vila-Matas, 2010, p. 44). O propósito, ainda nebuloso, passa por duas inquietações do personagem: saber se existe o escritor genial que não descobriu quando era editor e realizar um ritual para despedir-se da era da imprensa. Freud aponta que o conflito entre várias correntes sentimentais facilita a confusão ou o desconhecimento sobre o motivo das viagens (Freud, 2003b, p. 1320), assim como Moreira e Campos (2018, p. 140) apontam que o indivíduo que se desloca não é aquele que sabe, melhor sendo aquele que não sabe o que quer.

Inicia-se um processo de identificação de Riba com o personagem principal de *Ulysses*, Leopoldo Bloom, o espelho formado entre texto e leitor. Enfim, Riba decide-se: “Irá a Dublin. Em parte, para fazer algo. Para se sentir um pouco mais ocupado na sua vida de reformado. Em parte,

porque um sonho estranho o arrasta para lá” (Vila-Matas, 2010, p. 58). A viagem, antes de ocorrer no tempo e no espaço, ocorre no inconsciente do indivíduo. Começa então a fantasiar com a viagem e suas possibilidades. Durante a preparação da viagem e para inspirá-lo, Riba lê versos de Yeats e depara-se com fragmentos do prólogo de Vilém Vok, que lhe trazem esperança de um possível retorno a um “mundo perfeito e amável” (Vila-Matas, 2010, p. 140).

Chega o dia da viagem e lá estão no aeroporto de Dublin, a esperar Riba, seus três amigos escritores: Javier, Ricardo e Nietzsche. O hotel parece-lhe deveras *fashion* e repara que o lobby é similar ao do hotel onde ficara anteriormente em Nova York. Além disso, a música que julga ouvir recorda-lhe sua “odisseia em busca do entusiasmo original” (Vila-Matas, 2010, p. 156). Fantasia e realidade se misturam, Riba no centro do mundo.

Os amigos encontram-se na praça onde ocorre a leitura pública de *Ulysses*. Um palco improvisado foi construído para o evento e pessoas chegam caracterizadas como personagens e algumas sobem ao palco para fazer a leitura de trechos do romance. Entre a multidão, Riba repara um jovem parecido com Beckett usando uma gabardina. Tudo lhe parece novo, parece ter viajado a outro mundo. O leitor, encenando-se no local inscrito na obra de ficção, encontra-se face a uma nova experiência que recupera, renova a satisfação obtida durante a leitura da obra. Riba se comove ao comparecer ao cemitério católico de Glasnevin: “frente à porta do lugar, Riba emociona-se ao ver as grades de ferro. São as mesmas referidas por Joyce no sexto capítulo. São grades ou uma linha de *Ulysses*? Perante semelhante dilema, o olhar de Riba perde-se durante um longo momento e, depois de uma forte viagem mental, acaba por regressar à porta do cemitério” (Vila-Matas, 2010, p. 195). Ao entrar na capela do cemitério e lembrar-se de Leopoldo Bloom, Riba reflete: “Aqui mesmo. Aqui, [Bloom] ajeitou suavemente o chapéu preto no joelho esquerdo, e segurando-o pela aba, inclinou-se, há mais de um século. Mas está tudo igual. Não é emocionante?” (Vila-Matas, 2010, p. 201). No primeiro exemplo, encontra-se um Riba emocionado e em devaneio, no segundo a relação fronteira entre o real e o imaginário, o personagem Bloom há mais de um século atrás esteve na capela. Nesse ponto da experiência não há bordas, mas uma outra área. Ao mesmo tempo, percebe-se o espaço potencial criado entre leitor e obra, a relação de confiança e encantamento. Na capela, Riba e seus amigos protagonizam o funeral da era da imprensa e ao final se dirigem a um *pub* localizado à porta do cemitério.

Na saída, reconhece o jovem de gabardina que tanto se parece com Beckett. O jovem olha-o com atenção. Riba segue o desconhecido e o vê embrenhar-se na neblina e desaparecer.

Caminha-se para o fim do romance. Sabemos que Riba regressa à cidade onde reside, Barcelona, e, passados uns dias, viaja novamente a Dublin, de férias, com sua esposa, Célia. Em um momento de reflexão, o personagem questiona se o escritor tão procurado não seria ele próprio. Escolheu ser editor para esquecer-se da escrita e da genialidade? O desejo vem à consciência: o desejo de ser escritor, o motivo da viagem descortinado, a revelação contida no sonho.

Ao pensar nos autores admirados pelo personagem, o narrador escreve: “A Riba, pareceu-lhe sempre que os livros que amamos apaixonadamente provocam a sensação, quando os abrimos pela primeira vez, de que estiveram sempre ali” (Vila-Matas, 2010, p. 217). Destaca-se esse trecho do romance, pois, além de esclarecer o preenchimento dos espaços vazios no texto, apontados por Iser (1999), ele revela a relação amorosa estabelecida entre texto e leitor: o espaço potencial criado (Winnicott, 1975), o elo estabelecido entre obra e leitor.

Ao final do romance, Célia abandona Riba, que desnorteado perambula por Dublin. Encontra em um jornal, folheado ao acaso, a notícia de que o jovem sócia de Beckett havia morrido, sendo o funeral no dia seguinte. Vai pela segunda vez ao mesmo cemitério citado no capítulo seis de *Ulysses* e, ao avistar os pais e irmãs do falecido, coloca-se na fila de condolências. “Quando já se prepara para se ir embora, vê de repente o jovem Beckett, situado precisamente atrás das suas duas aflitas irmãs. Entrecruzam os olhares e a surpresa parece encontrar-se em ambos os lados. O jovem veste a mesma mackintosh [gabardina] da outra noite, embora mais coçada [...]. Quando volta a olhar em direção ao jovem, este já desapareceu.” Riba, então, “avança carregado de sinais do passado, mas entendeu o reaparecimento do autor como um sinal incrivelmente otimista” (Vila-Matas, 2010, p. 263-264). O renascer do escritor, o desejo enfim descoberto. Destaque aqui para o objeto gabardina, o impermeável que Riba gostava desde criança, um brinquedo para ele, que aparece no seu sonho do hospital, em um rapaz visto da janela no apartamento de seus pais e no sócia do jovem Beckett. Cria-se, então, uma fantasia que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma, o passado, o presente e o futuro se entrelaçam a partir de um eixo comum: o desejo.

COMENTÁRIOS FINAIS

O entrelaçar dos conhecimentos advindos da teoria da recepção da obra e da psicanálise embasa e suporta os achados dos pesquisadores do turismo quanto às motivações do turista literário. Emoções, traços de identificação, relação amorosa e nostalgia são reações ou aspectos advindos de fontes psíquicas mais profundas.

O prazer do texto literário assenta-se no preenchimento de seus lugares vazios pela imaginação do leitor, pelo compartilhamento das fantasias entre autor e leitor e pela liberdade imaginativa que o texto oferece. O leitor entra no espelho do texto, flui sua imaginação e liberdade, alimenta a fantasia. Cria-se um espaço relacional entre texto e leitor, que se constitui em uma área de alívio frente à tensão da realidade, um ambiente propício ao brincar e posteriormente à fruição cultural. Inseridos nesse lugar, os leitores sentem-se livres para fantasiar, sendo possível uma relação criativa com o mundo. Pode-se considerar que o elo formado entre leitor e obra se constitui nesse espaço potencial estabelecido a partir de uma relação de confiança amorosa com o texto. Reforça-se a contribuição fundamental do texto e da relação texto-leitor no turismo literário.

O desejo, muitas vezes velado ou desconhecido, é o que impulsiona o leitor a continuar a brincadeira em outro lugar, a realizar viagens a lugares literários, buscar a continuidade da satisfação derivada do prazer da leitura, outras experiências relacionadas, outras camadas de sentido. Dessa maneira, compreende-se a fidelidade dos turistas a festivais literários ou a eventos que oferecem outras formas de expressão da narrativa literária (filme, teatro, música, narração oral).

Nos festivais e eventos literários, o adulto encontra o cenário ideal para liberar ou compartilhar fantasias advindas da experiência obtida no ato de leitura. Trata-se de uma continuação do elo estabelecido, uma outra experiência, um brincar no cenário criado pelo escritor, onde se encenam, além dos personagens, o próprio leitor. É esclarecedora a percepção dos organizadores de festivais literários ao expressar o ambiente gerado durante os eventos como um ambiente intelectualmente estimulante e divertido.

No romance *Dublinesca*, percebe-se como os sonhos e devaneios do personagem Riba, antes, durante e após o festival Bloomsday, foram capazes de induzi-lo a viajar e possibilitaram vir à consciência seu desejo de tornar-se escritor. Um objeto de infância, uma capa de chuva, trouxe

satisfação ao personagem naquela época e desencadeou um processo mental, entrelaçando passado, presente e futuro a partir de um eixo comum: o desejo.

A motivação da viagem declarada pelos respondentes revela uma parte dos fatores determinantes ou apenas os efeitos conscientes de tal decisão, dado que a parcela devida ao inconsciente, talvez, nunca seja revelada. A contribuição de outras áreas do conhecimento, como a teoria literária e a psicanálise, torna-se fundamental para auxiliar os pesquisadores a entenderem o comportamento das pessoas no tocante à decisão das viagens, sendo bem-vindas nos estudos do turismo literário.

REFERÊNCIAS

- Almeida, M. Elisa P. de. (2019). *O acontecimento da narração oral de Guimarães Rosa: O Grupo Miguelim de Cordisburgo (MG)*. Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. [Link](#)
- Baleiro, Rita; Viegas, Margarida; Faria, Diomira. (2022). Contributes to the profile of the brazilian literary tourist: experience and motivation. *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos*, 12(1). [Link](#)
- Benveniste, Émile. (1988). *Problemas de Linguística Geral* I. 2.^a ed. Campinas: Editora Unicamp.
- Bond, Nigel; Falk, John. (2012) Tourism and identity-related motivations: why am I here (and not there)? *International Journal of Tourism Research*. [Link](#):
- Brandão, Ruth Silviano. (1995). Riscos da leitura psicanalítica. In: Branco, Lucia Castelo; Brandão, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. Belo Horizonte: UFMG, p. 17-52.
- Butler, Richard. (2022). Literary Tourism. In: Quinteiro, Silvia & Marques, Maria J. *Working definitions in literature and tourism: a research guide*. Faro: CIAC-UAlg. [Link](#)
- Çevik, Samet (2022) Literature and Tourism. In: Quinteiro, Silvia & Marques, Maria J. *Working definitions in literature and tourism: a research guide*. Faro: CIAC-UAlg. [Link](#)
- Cortázar, Júlio. (2021). *Todos os contos*. São Paulo: Companhia das Letras. Volume 1.
- Faria, Diomira; Faria, Sergio; Araújo, Maria; Flecha, Bruna; Silva, Thamara. (2017). Motivações e experiências de turistas literários: Semana Roseana – Cordisburgo – MG. *Revista Turismo & Desenvolvimento*. N. 27/28. p. 1149 – 1159. <[Link](#)>
- Fink, Bruce. (1998). *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Freud, Sigmund. (1908). Escritores criativos e devaneios. [Link](#)

- Freud, Sigmund. (2003a). Lecciones Introductorias al psicoanálisis. Lección XVIII. La Fijación al trauma. Lo inconsciente. In: *Obras Completas* – Tomo 2. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. p. 2293-2301. Primeira publicação em 1916-1917.
- Freud, Sigmund. (2003b). El delirio y los sueños en “La Gradiva” de W. Jensen. In: *Obras Completas* – Tomo 2. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, p. 1285-1336. Primeira publicação em 1907.
- Gentile, Rosalba; Brown, Lorraine. (2015). A life as a work of art: literary tourists’ motivations and experiences at il Vittoriale Degli Italiani. *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*. Vol. 6, Issue 2, p. 25-47. [Link](#)
- Hendrix, H. (2014). Literature and tourism: Explorations, reflections and challenges. In: *Lit&tour: Ensaios sobre literatura e turismo*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, p. 19-30.
- Herbert, D. T. (2001). Literary places, tourism and the heritage experience. *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312-333. [Link](#)
- Iser, Wolfgang. (1999). *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34. 1ª. Edição. Vol 2. Tradução de [Johannes Kretschmer](#).
- Jorge, Marco Antônio Coutinho. (2019). Só o amor pode fazer o gozo condescender ao desejo. *Reverso*. Belo Horizonte: ano 41, n. 77, p. 75-82. [Link](#)
- Laurent, Éric. (1997). Alienação e separação. In: Feldstein, R.; Fink, B.; Jaanus, M. (orgs). *Para ler o seminário 11 de Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 31-41.
- Lemos, Carlos de A. (2009). A imitação em Aristóteles. *Anais de Filosofia Clássica*. Vol. 3, n. 5. [Link](#)
- Lobo, R. (2010). O lugar da criatividade na formação psicanalítica. [Editorial] *J. psicanal.*, 43(78), 19-42. [Link](#)
- Magadán, Marta D.; Rivas, Jesús R. (2012). *Turismo literario*. Oviedo: Septem Ediciones.
- [McGuckin, Mary](#). (2022), Literary festivals: insights from Ireland, *Consumer Behavior in Tourism and Hospitality*, Vol. 17 No. 2, pp. 129-142. [Link](#)
- Moreira, M. G.; Campos, L. J. de. (2018). Motivação de Viagem: uma problematização a partir dos pressupostos teóricos da análise do discurso pecheutiana. *Revista Turismo Em Análise*, 29(1), 128-143. [Link](#).
- Queirós, Bartolomeu C. (2011). *A palavra conta*. Vídeo. [Link](#)
- Quinteiro, Silvia; Marques, Maria J. (2022). Turismo Literário em Portugal e no Brasil. In: Santos, Gilda; Alves, Ida; Castro, Andreia (orgs). *Gentes e paisagens luso-brasileiras*. Publisher: NUMA Editora e Real Gabinete Português de Leitura. Rio de Janeiro, p. 481-494.

- Rocha, Janine Resende. (2017). *Wolfgang Iser, leitor da modernidade*: Interpretação e teoria da literatura. Tese apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Belo Horizonte-MG. [Link](#)
- Silva, Vitor Manuel Aguiar e. (1988). *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina. 8ª edição – vol. 1.
- Soler, Colette. (1977). O sujeito e o Outro II. In: Feldstein, R.; Fink, B.; Jaanus, M. (orgs). *Para ler o seminário 11 de Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 58-67.
- Squire, S. J. (1991). *Meanings, myths and memories: literary tourism as cultural discourse in Beatrix Potter's Lake District*. Doctoral thesis. University of London. [Link](#)
- Squire, S. J. (1993). Valuing countryside: reflections on Beatrix Potter tourism. *Area*, 25(1), 5-10. [Link](#)
- Vidon, Elisabeth S. Why wilderness? Alienation, authenticity, and nature. (2019). *Tourist Studies*. Vol.19(1) 3-22. [Link](#)
- Vila-Matas, Enrique. (2010). *Dublinesca*. Tradução Jorge Fallorca. Alfragide: Teorema.
- Watson, Nicola J. (2022). Literary tourist. In: Quinteiro, S.; Marqués, M. J. *Working definitions in literature and tourism: a research guide*. Faro: Ciac, 2022. [Link](#)
- Winnicott, D. W. (1975). *O brincar & a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. [Link](#)