

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

**SOBRE VIAGEM: PALMILHAR LIMITES, ENTREVER
TRANSFORMAÇÕES**

Júlia Fonseca de Castro

BELO HORIZONTE

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

**SOBRE VIAGEM: PALMILHAR LIMITES, ENTREVER
TRANSFORMAÇÕES**

Júlia Fonseca de Castro

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Doutorado,
do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, como
requisito parcial para obtenção de título de Doutor em Geografia.

Área de Concentração: Organização do Espaço
Linha de Pesquisa: Produção do Espaço, teoria e prática
Orientador: Cássio Eduardo Viana Hissa

BELO HORIZONTE

2019

C355s Castro, Júlia Fonseca de.
2019 Sobre viagem [manuscrito] : palmilhar limites, entrever transformações /
Júlia Fonseca de Castro. – 2019.
244 f., enc.

Orientador: Cássio Eduardo Viana Hissa.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento
de Geografia, 2019.

Área de concentração: Organização do Espaço.
Bibliografia: f. 235-244.

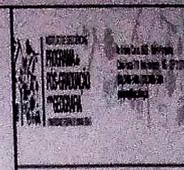
1. Viagem – Teses. 2. Viagem na literatura – Teses. 3. Geografia na
literatura – Teses. 4. Subjetividade – Teses. I. Hissa, Cássio Eduardo Viana.
II. Universidade Federal de Minas Gerais. Departamento de Geografia. III.
Título.

CDU: 82-992



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA



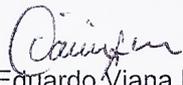
FOLHA DE APROVAÇÃO

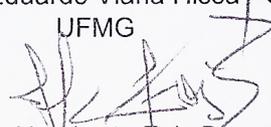
Sobre viagem: palmilhar limites, entrever transformações

JULIA FONSECA DE CASTRO

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em GEOGRAFIA, como requisito para obtenção do grau de Doutor em GEOGRAFIA, área de concentração ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO.

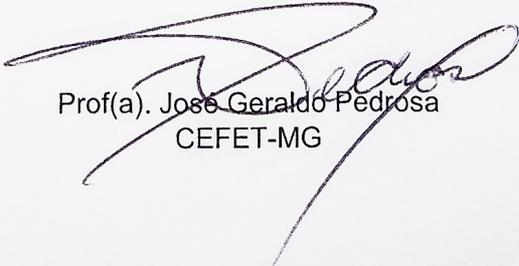
Aprovada em 29 de abril de 2019, pela banca constituída pelos membros:


Prof(a). Cássio Eduardo Viana Hissa - Orientador
UFMG


Prof(a). Humberto Fois Braga
UFJF


Prof(a). Andre Velloso Batista Ferreira
Departamento de Geografia -UFMG


Prof(a). Luiz Henrique Assis Garcia
ECI/UFMG


Prof(a). Jose Geraldo Pedrosa
CEFET-MG

Belo Horizonte, 29 de abril de 2019.

Agradecimentos a:

Cássio Hissa, pela confiança, liberdade e incentivo;

Adriana Melo, Doralice Barros, Humberto Braga, Paulo Dimas, Luiz Henrique Garcia pela leitura, avaliação, sugestões e críticas que estimularam a criação da pesquisa, bem como Júlio Suzuki, pelo apoio;

Minha família, pelo carinho e apoio;

Guilherme Marinho, pelo olhar cuidadoso no texto inicial; Angelina Camelo, pelas sugestões criativas; Cristiana Lopes, Gustavo Aveiro, Guilherme Malta e demais colegas de pós-graduação em Geografia da UFMG, em especial, Gabriel de Oliveira, parceiro de exploração do tema viagem em outros textos e projetos;

Cézar Felix, pelo apoio e pela abertura para as experimentações textuais na Revista Sagarana;

Raquel Ochoa, Tiago Salazar, Gonçalo Cadilhe, João Mestre e Gonçalo M. Tavares pelas conversas e entrevistas concedidas. João Luís J. Fernandes, Sónia Serrano, Maria Helena Matos e Daniel Cruz pelos bate-papos sobre viagem, narrativa e literatura. Colegas do estágio de doutorado sanduíche em Coimbra, pelos diálogos, em especial, Mailson Lopes;

Todos os amigos como os quais compartilhei alegrias e angústias relativas ao período do doutorado, especialmente: Ana Domitila, Maria P., Gabriela Barros, Daniel Rosa e Carolina Anselmo. Pelo acolhimento solidário, Leandro Maciel, Consuelo Rosa, Maria Maia, Ana Beatriz Castro, Pedro Sales e Joana Brasil;

Cláudia Rezende pela revisão e formatação textual;

Colegas do grupo Pé na Via, pelas trocas, em especial a Caroline Brito. Alunos e professores do Instituto Casa Viva, alunos da disciplina Geografia Cultural no curso de Geografia da Universidade de Coimbra em 2017, alunos da disciplina Literatura e Viagem do curso de Turismo da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2018, e o grupo Mulheres em Viagem, sediado na cidade do Porto;

Todos que integram o programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais;

A CAPES pelo financiamento e pela possibilidade de realização desta pesquisa

Resumo

O que se conhece sobre viagem é fruto de discursos que centralizaram sentidos para o ato de viajar, condicionando o campo conceitual e imaginário a ela relacionado. Constructo narrativo largamente difundido e integrado à cultura oral e escrita, viagem é um produto da linguagem e do pensamento que perpassa projetos de poder e de dominação territorial. A tese consiste em um espaço de reflexão e de questionamento que palmilha limites do discurso dominante de viagem e que entrevê enunciados criados por outros sujeitos, a partir de outras práticas, que são, por razões pouco refletidas, afastados do que convencionou-se nomear de viagem. Trata-se de um estudo crítico e criativo sobre textos narrativos de viagem para a identificação de centralidades discursivas e, também, do potencial de reinvenção do discurso dominante. A ênfase reflexiva da pesquisa recai sobre a *viagem por dentro*, que visa destacar a necessidade de que o sujeito compreenda-se plenamente enquanto viajante para construir um lugar de enunciação lúcido e transformador que supere o individualismo e o consumismo atrelados às viagens contemporâneas. Tal lugar enunciativo pode ser desenhado a partir da crítica da referência de viajante como sujeito universal cujo olhar centralizador permite o exercício de um posicionamento autoritário e pouco auto-crítico. A histórica assimetria discursiva, que direcionou o olhar viajante do exterior ao interior, necessita ser reconstruída a partir da apropriação da plataforma enunciativa de viagem. A narração de viagem é um tipo de empréstimo criativo que mistura várias formas de representação textual, que proporciona uma imaginação do *eu* com relação ao *outro* e que permite uma tomada de posição de si em articulação a um saber sobre o outro — lugar, paisagem, cultura, povo. Textos jornalísticos, ensaísticos e literários são posicionados em um mesmo patamar interpretativo para favorecer o debate acerca dos fundamentos do discurso ocidental hegemônico de viagem. A interpretação e a redação de textos de viagem são alinhadas ao objetivo de sublinhar determinados sentidos assumidos pelo viajante: testemunha, contemplativo, eurocêntrico, erudito e masculino. Gonçalo Cadilhe, Raquel Ochoa, Jonathan Swift, Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges, Tiago Salazar, Mário

de Andrade, Guimarães Rosa são autores cujos textos analisados proporcionam o aprofundamento das reflexões. As conclusões da pesquisa acentuam a necessidade da narração como processo que movimenta o sujeito em busca de sentido para a viagem, uma ação não menos importante que a de se deslocar fisicamente. Conclui-se que é necessário expandir referências para o desenvolvimento do potencial subversivo e emancipador das viagens.

Palavras-chave: Viagem. Narrativa, Discurso. Literatura. Subjetividade. Representação.

Abstract

What is known about traveling is the result of discourses that have centralized the meaning of the action of traveling, shaping the conceptual and imaginary fields related to it. Traveling, a largely diffused narrative construct integrated to the oral and written traditions, is a product of the language and thinking that are associated to projects of power and territory domination. This dissertation is a space for thinking and questioning this, it tracks the limits of the dominating traveling discourse, and foresees definitions, created by other subjects through other practices, which were distanced, for some unclear reason, from what has been commonly defined as traveling. It is a creative study that sees through narrative texts about the act of traveling to identify aspects of the discourse monopoly, but also the possibility of reinventing the dominant discourse. The reflexive essence of the research revisits *traveling on the inside*, in order to highlight the traveler's necessity to understand herself completely so as to build a place of lucid expression and transformation, which may overcome the individualism and consumerism currently associated to traveling. Such place of expression can be described through the questioning of the idea of the traveler as a universal being, whose centralizing eye allows for an authoritarian and self-centered perspective. The historical asymmetry in discourse, which has moved the traveler's eyesight from the outside to the inside, needs to be rebuilt through the appropriation of the platform for defining traveling. The narrative is a type of creative borrowing that entails several paths of creating a text, which enables imagining oneself in the place of *other*, allowing for understanding our own perspective through knowing the other's place, landscape, culture, and people. Columns, essays, and literary texts were all considered from the same perspective to encourage debate about the essence of the mainstream western discourse about traveling. The interpretation and writing of texts on traveling aimed at underscoring meanings given by the traveler, as that of a witness, and also contemplative, Eurocentric, knowing, and masculine. Gonçalo Cadilhe, Raquel Ochoa, Jonathan Swift, Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges, Tiago Salazar, Mário de Andrade, Guimarães Rosa: are some of the authors whose texts were read, allowing for deeper

reflection. The research's conclusion highlights the need of the narrative as a process for encouraging people towards having meaning in traveling, a no less important action than that of physically dislocating oneself. We conclude that it is necessary to increase the references that may help realize the subversive and transformative potentials in the act of traveling.

Key-words: Traveling. Narrative. Discourse. Literature. Subjectivity. Representation.

Resumen

Lo que se conoce sobre el viaje es fruto de discursos que centralizaron sentidos para el acto de viajar, condicionando el campo conceptual e imaginario a él relacionado. Como un constructo narrativo ampliamente difundido e integrado a la cultura oral y escrita, el viaje es un producto del lenguaje y del pensamiento que atraviesa proyectos de poder y de dominación territorial. La tesis consiste en un espacio de reflexión y de cuestionamiento que recorre los límites del discurso dominante de viaje y que enumera los enunciados creados por otros sujetos, a partir de otras prácticas, que son, por razones poco reflejadas, alejadas de lo que se ha convenido nombrar de viaje. Se trata de un estudio crítico y creativo sobre textos narrativos de viaje para la identificación de las centralidades discursivas y, también, del potencial de reinención del discurso dominante. El énfasis reflexivo de la investigación recae sobre el *viaje por dentro*, que pretende destacar la necesidad de que el sujeto se comprenda plenamente como viajero para construir un lugar de enunciación lúcido y transformador que supere el individualismo y el consumismo vinculados a los viajes contemporáneos. Tal lugar enunciativo puede ser dibujado a partir de la crítica de la referencia de viajero como sujeto universal cuya mirada centralizadora permite el ejercicio de un posicionamiento autoritario y poco autocrítico. La histórica asimetría discursiva, que ha dirigido la mirada del viajero, del exterior hacia el interior, necesita ser reconstruida a partir de la apropiación de la plataforma enunciativa de viaje. La narración de viaje es un tipo de préstamo creativo que mezcla varias formas de representación textual, que proporciona una imaginación del yo con relación al otro y que permite una toma de posición de sí en articulación a un saber sobre el otro - lugar, paisaje, cultura, pueblo. Los textos periodísticos, ensayísticos y literarios se sitúan en un mismo nivel interpretativo para favorecer el debate acerca de los fundamentos del discurso occidental hegemónico de viaje. La interpretación y la redacción de textos de viaje se alinean con el objetivo de subrayar determinados sentidos asumidos por el viajero: testigo, contemplativo, eurocéntrico, erudito y masculino. Gonçalo Cadilhe, Raquel Ochoa, Jonathan Swift, Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges, Tiago Salazar, Mário de

Andrade, Guimarães Rosa son autores cuyos textos analizados nos proporcionan la profundización de las reflexiones. Las conclusiones de la investigación acentúan la necesidad de la narración como proceso que mueve al sujeto en busca de sentido para el viaje, una acción no menos importante que la de desplazarse físicamente. Se concluye que es necesario expandir referencias para el desarrollo del potencial subversivo y emancipador de los viajes.

Palabras clave: Viaje. Narrativa. Discurso. Literatura. Subjetivida. Representación.

SUMÁRIO

Introdução	11
01. Narrativa de viagem: relações e dimensões	52
De que é feita uma viagem?	53
Sobre narrar viagens	56
Viagem que transborda um gênero	64
Viagem em criações literárias	72
Um percurso, um discurso: entre a <i>flanerie</i> e o romantismo	83
02. Discurso de viagem: assimetria e diversidade	98
Entre discursos interessados e práticas essenciais	99
Assimetria discursiva	101
Forças discursivas e a enunciação viajante	113
Metodologia: das formas híbridas do texto como recriação	118
O ato de narrar e os relatos de viagem na contemporaneidade	125
03. Discurso de viagem hegemônico: centralidades e marginalidades	135
Eu-viajante testemunha	137
Eu-viajante: contemplativo	157
Eu-viajante eurocêntrico	181
Eu-viajante ilustrado	194
Errar caminhos para reconhecer-me uma viajante	212
Pausa para reflexões finais	213
Referências	235

INTRODUÇÃO

Uma pesquisa sobre viagem

Esta pesquisa é iniciada a partir de uma reflexão sobre o esforço de delimitação de seu objeto de estudo. Tal reflexão, como toda reflexão de pesquisa que envolve objeto, métodos e objetivos, consiste em uma tentativa de definição. É uma tese sobre viagem que pretende discutir os sentidos dela; e, em tal tentativa, reside a primeira dificuldade para a pesquisa que aqui é iniciada. Uma persistente e inegável dificuldade em tratar viagem a partir de uma definição única.

Para seguir com a reflexão, convém fazer uma pergunta fundamental: – O que é viagem?

É uma pergunta rara, embora seja comum a utilização da palavra com sentidos diversos. Ao perguntar-me em que consiste a viagem, sinto-me provocada a refletir sobre a indeterminação de sentido para esse termo. Qualquer definição que pretenda estabelecer um sentido principal para essa palavra me parece um pouco ingênua. Qualquer definição criada para ser mais permanente me parece, além de ingênua, pretensiosa.

Viagem apresenta origem antiga, tão antiga quanto a humanidade. Além disso, é multicultural, ou seja, apresenta relação com diversas matrizes do pensamento, para além do ocidental. De partida, penso ser crucial reconhecer que o conhecimento sobre viagem ainda é restrito. Ao invés de restringir ainda mais o olhar sobre viagem,

buscando um conceito apressado, penso que é fundamental considerar a polissemia da palavra de modo a iniciar uma abordagem generosa e cuidadosa acerca dos enunciados abarcados por viagem. Talvez, dessa maneira, seja possível contemplar o dinamismo no uso do termo.

Início essa pesquisa pensando a ambiguidade da ideia de viagem. Tal ambiguidade perpassa os pares de opostos que sustentam o pensamento ocidental: as dicotomias, tais como espaço/tempo, exterior/interior, realidade/imaginário ou razão/imaginação, trabalho/lazer, cultura/natureza. Considerar tais dicotomias como oposições artificiais – ou seja, criadas e, muitas vezes, reproduzidas, sem crítica – é algo importante a se fazer com relação à ideia de viagem¹. Um modo de seguir com a reflexão é retornar à pergunta inicial: o que é viagem?

As respostas para essa pergunta são múltiplas e não excludentes. Por exemplo, a viagem é considerada um tipo de mobilidade espacial, mas não outros tipos, muito semelhantes, de movimentações pelo espaço. Viagem é entendida como o movimento de atravessamento de limites de todo tipo, até mesmo de limites psicológicos. Viagem seria a passagem por limites, que, muitas vezes, são móveis, embora sejam, também, limites imaginados como permanentes, tais como os que separam os países. Viagem seria, então, a ultrapassagem de alguns limites e o respeito a outros. Viagem consistiria em desfazer e recriar fronteiras.

Viagem apresenta significados conectados à ideia de movimento, e, portanto, contrapostos à noção de fixação. Contudo, em enunciados que desenvolvem a ideia

¹ É imprescindível reconhecer, como instiga Boaventura de Sousa Santos (2009), que cada par de opostos esconde uma hierarquia, ou seja, uma relação vertical.

viagem, a noção de estaticidade é admitida sem restrições. Toda viagem inclui também momentos estáticos.

Viagem seria um movimento composto por momentos estáticos, que depende da contraposição a outros tipos de movimento para existir, como aos movimentos do cotidiano. Viagem seria então mais um movimento pelo espaço que o sujeito faz e que ele — ou outros — concebe como um movimento especial, diferente dos outros movimentos realizados no tempo do cotidiano. Viagem é um tempo diferente.

Viagem é compreendida como um movimento fora do cotidiano. Viagem é também considerada um deslocamento espacial simples, rotineiro. Viagem seria entendida, portanto, como parte de outros movimentos espaciais, como daqueles relacionados ao trabalho. Viagem seria, também, um deslocamento que compõe outros deslocamentos que o sujeito faz ao longo da vida, sendo o mais amplo deles o movimento de nascer e de morrer.

Viagem refere-se aos homens, aos animais e, também, aos objetos. Viagem é associada à ideia de humanidade, à origem, transformação e desenvolvimento das comunidades de homens e, até, de homens pré-históricos. Viagem é uma ideia associada a algo natural do ser humano, de alguns animais, e de todos os seres vivos, tudo depende da amplitude de tempo e da dimensão espacial a ser considerada.

Viagem é ligada à noção de deslocamento, mas não somente de deslocamento espacial. Viagem é uma figura de linguagem que designa amplitude de interpretação e grande deslocamento de sentido. Viagem é metáfora, mas também é relacionada a um sentido pragmático. Viagem é movimento, mas é, principalmente, a compreensão que se produz do movimento ou o que se compreende com o movimento. Viagem é uma imaginação de percursos de vários tipos, alguns puramente subjetivos que são

chamados de viagem por produzirem sensação específica. Viagem é uma sensação especial.

Viagem é uma mobilidade de corpos, mas também é uma mobilidade mental. Viagem é uma atividade sensorial de estar nos lugares, mas é também a imaginação desse contato sensorial. Viagem pode ser um percurso por lugares ou mundos imaginários. Viagem é mais do que a movimentação de um corpo, é a movimentação de um corpo que sente, percebe, imagina, deseja, tem medo, dor, que esquece e recorda.

Viagem pode designar o movimento de bois e de insetos, de peixes e de pássaros, de plantas e de sementes, mas eles não são considerados, em geral, como seres viajantes. Viagem geralmente se refere a uma movimentação de corpos esclarecidos como sujeitos, de corpos com alguma consciência viajante. Viagem é o que fazem aqueles corpos que se reconhecem como viajantes ou aqueles que recebem o *status* de viajante.

Viagem é a forma com a qual a pessoa imagina-se em percurso, mesmo que outros não a considerem viajante. Viagem pode ser um movimento que se faz sem sair do lugar, mas que provoca deslocamento na percepção de quem o empreende. Viagem pode ser virtual. Viagem pode ser realizada exclusivamente por meio da memória (e da imaginação). Viagem pode também ser uma movimentação espacial intensa que desloca pouco, ou nada, o centro de identidade e a visão de mundo de quem viaja.

Viagem pode ser individual e coletiva. Viagem pode ser curta, pode ser longa, e pode conter várias viagens dentro de uma. Viagem pode ser aquele movimento involuntário, que algum sujeito é impelido a fazer, até com uso de violência. Viagem é

um movimento bom, mas pode ser ruim e difícil. Viagem pode ser resultante do desejo de buscar algo ou um meio de fugir, de escapar. Viagem é a única opção para alguns e um momento de prazer para outros.

Viagem é uma palavra cuja dinâmica não a aprisiona às definições normativas; ela circula na linguagem coloquial, popular, é envolta por processos de criação e de recriação de sentido e de deslocamento de usos. Viagem possui muitos sentidos entendidos como figurados e esse deslocamento de uso pode indicar que o termo escapa à hegemonia de determinados discursos.

São comuns posições que insistem na apropriação da palavra viagem e que, para tanto, a adjetivam, como tentativa de reduzir a sua polissemia. É mesmo comum que, em discursos de alguma área científica ou linguagem artística, a viagem seja mencionada como categoria e qualificada como tipo: viagem de lazer, viagem a trabalho, viagem internacional, viagem imaginária, viagem geográfica, viagem literal, viagem turística, etc. Embora a qualificação de viagem possa se tornar uma operação ilimitada, a ambiguidade do termo permanecerá, mesmo com esforços de eliminação de outros sentidos. A viagem é um termo antigo que perpassa épocas e culturas, instituições e, também, a trajetória de personalidades viajantes. Segue sendo recriada, e vivenciada, com dinamismo. Será um exagero afirmar que viagem é uma palavra indisciplinada?

Os ímpetos de qualificação da viagem conforme tipos correspondem a pressupostos da ciência cartesiana, fazem parte de orientação de cunho positivista voltada a organizar o conhecimento científico em categorias numeráveis, segmentadas em subcategorias, e assim por diante. Será mesmo que o conhecimento sobre viagem

— experiência humana atávica e transcultural — poderá ser desenvolvido a partir da segmentação em partes mais simples que possam ser organizadas hierarquicamente?

Indago-me sobre as razões de tal insistência em falsas oposições como se fossem dilemas irrecusáveis. Ora, uma viagem será sempre, em algum termo, imaginária, e será sempre “real”, ou geográfica — mesmo a cartografia de um mundo imaginário guarda similaridades com a cartografia do “mundo real”. Uma viagem será sempre literal: no sentido de se referir a um itinerário.

A necessidade de optar entre um aspecto ou outro relacionado à viagem é irreal — para usar uma figura de linguagem associada ao pensamento ocidental dicotômico. O impulso de localização da viagem em um polo ou outro, seja o da chamada realidade ou o da chamada imaginação, o da ciência ou o da arte, o da geografia ou o da história, é, de fato, uma necessidade forjada que não corresponde à coexistência de tais referências no domínio da subjetividade. Afinal, o sujeito-viajante é indispensável em qualquer discussão sobre viagem, e, para ele, as referências de realidade e de imaginação são sempre perpassadas pela memória (e sua “natural” ficcionalidade), pelo desejo/medo, pelas fissuras da identidade, dentre outros atravessamentos ligados aos processos da subjetividade. Viagem é algo necessariamente vinculado à subjetividade e à cultura, a não ser que a referência seja mesmo a de outras comunidades animais. Contudo, a viagem é muitas vezes definida de modo resumido como mobilidade de corpos pelo espaço. Seria essa definição suficiente para compreendê-la adequadamente?

O que é viajar? É aceitar um convite aberto: escolher (para quem possui o poder de escolha) um lugar que compreenda um jeito de até ele chegar, reservar um tempo para passar e até para ficar se demorando um pouco, escolher passeios que

permitam ver bastante, comer diferente, olhar (quase sempre, inclui voltar para casa). Esse simples protocolo pode ser recoberto de outros modos: outras viagens. Em alguma medida, fantasiámos a viagem que fazemos, nos projetamos como viajantes, ocupamos — mesmo que de forma desapercebida — um lugar de enunciação.

Quem é o viajante? É possível responder que o viajante é aquele que se permite uma viagem. Essa permissão se dá como adesão a um lugar enunciativo que determina um espaço para olhar, perceber, em suma, viver a viagem. Há história envolvida no lugar enunciativo atribuído ao viajante. Existem histórias envolvidas na constituição desse lugar de enunciação. A viagem foi inventada e reinventada, e, em alguma medida, desenvolvida por discursos institucionais e seus projetos — como, por exemplo, pelo projeto expansionista europeu que resultou na colonização de parte do mundo. Condicionaram-se visões acerca da própria viagem (o que é, para que serve e quem está mais apto ou preparado a realizá-la), além de visões sobre os mundos “descobertos” e inventariados com ela ao longo da história.

O viajante, quem é? Associamos com facilidade determinadas figuras à ideia de viajante, mas não podemos o fazer de modo óbvio com outros “personagens”, como, por exemplo, com o sertanejo errante, com o andarilho das metrópoles sul americanas ou com os escravos que viajaram nos navios negreiros. Essa dificuldade é forte sinal de que há uma estrutura hierárquica dominante incrustada na ideia de viagem, que se relaciona a ela como parte de uma “[...] história de significados e práticas europeias, literárias, masculinas, burguesas, científicas, heroicas e recreativas”. História fortemente influenciada por discursos institucionais e pouco condicionada por sujeitos que, com suas vozes e com seus enunciados, participaram de modo quase silencioso dessa “composição”.

Seria possível imaginar uma transformação: a do próprio conceito-ideia de viagem ser recriado a ponto de agregar práticas que, por razões pouco lógicas, ou mesmo irrefletidas, não são consideradas de viagem. Essa reflexão inclui, necessariamente, indagações sobre a hierarquia social compreendida nas práticas associadas à ideia ocidental de viagem — como pensa, por exemplo, Doreen Massey² e James Clifford³ — e, também, interrogações sobre o discurso histórico de viagem que se tornou dominante, como o fez Silvano Santiago⁴.

Esta pesquisa propõe a crítica do discurso de viagem como estratégia para abrir espaços de reflexão acerca do caminho de produção de conhecimentos sobre viagem — o discurso científico contemporâneo sobre o tema. É de se pensar que tal discurso, como qualquer discurso científico, além de não ser neutro, apresenta potência para dar visibilidade a determinadas práticas. Nesse sentido, porque insistir na premissa insuficiente de que a viagem é um tipo de mobilidade espacial, já que essa associação é a que melhor corresponde aos interesses do mercado turístico, do marketing relacionado e da indústria cultural? Para que forçar a redução daquilo que não pode ser reduzido? Afinal, a viagem possui uma dimensão de significados muito mais ampla do que a definição de mobilidade/deslocamento espacial.

Nesta tese, o caminho interpretativo resulta de um olhar para os discursos de viagem, especialmente aqueles que são desenhados como uma narrativa: como uma história de um viajante em ação e em reflexão. Pensar as narrativas de viagem – intrinsecamente ligadas ao viajar – é uma forma de pensar a hegemonia de discursos

² MASSEY, 2000.

³ CLIFFORD, 2000.

⁴ SANTIAGO, 1989.

e, também, discursos desenquadrados de pretensões normativas de instituições e entidades ligadas direta ou indiretamente à viagem.

Viagem como uma narrativa

Qualquer estudo sobre o tema das viagens chegará ao universo das narrativas, ou, ao menos, passará por ele em algum momento. Essa passagem, em geral, consiste em tratar as narrativas como apêndice do conhecimento sobre viagem. Nesta pesquisa, o olhar sobre tais narrativas é outro.

Aqui, partimos de uma visão ampla sobre a narrativa: ato comunicativo, forma literária, uma história que se conta de diversas maneiras. Roland Barthes já destacara a presença da narrativa:

[...] no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, nos fait divers, na conversação.⁵

Dentre essas várias linguagens que se valem de elementos diversos — imagem, som, gesto — em combinações singulares, a narrativa apresenta popularidade, é algo há muito conhecido. A ligação dela com a viagem é também antiga, precede os diários e os relatos escritos, é derivada da oralidade — como destaca Benjamin no comentado texto *O narrador*. A história de Ulisses, da Odisseia, é também um exemplo da velha ligação entre narrativa e viagem e, também, com a cultura oral, já que era narrada há muito antes de ganhar a versão escrita por Homero.

Pensar as narrativas de viagem de modo amplo implica não reduzir o olhar para os gêneros literários em que elas circulam: romances, relatos, contos, cartas,

⁵ BARTHES, 1971, p.10.

crônicas, diários. Mesmo porque as histórias de viajantes não são presas à dimensão literária: releituras de narrativas clássicas, como as viagens de Gulliver⁶ e de Marco Polo⁷, são frequentes no cinema e na televisão; é também possível encontrar releituras de clássicos viajantes ou histórias de viagem representadas pela linguagem fotográfica, pela pintura, pela ilustração, dentre outras formas. Da íntima relação entre narrativa e viagem, é possível dizer que essa relação é também expansiva: é desenvolvida por diversas linguagens.

A viagem é um tema potente para narrativas e essa potência resulta em entusiasmo para autores e para leitores. A narrativa é uma forma de falar sobre viagem que fascina, já que há sempre um sentido associado, seja relacionado à ideia de perigo (aventura), mistério, superação pessoal, dentre tantos outros. Atraem, justamente, por proporcionarem reflexões que são despertadas na medida em que se lê (em amplo sentido) e que, portanto, se segue o percurso do viajante-personagem — não somente, e, nem sempre, um itinerário pelo “espaço físico”. Viajar, por outro lado, convida à escrita: grandes autores e escritores-viajantes “anônimos” se rendem ao convite da escrita de narrativas de suas viagens.

Seria simplista abordar narrativas como “fonte de análise”, como apêndice do conhecimento sobre viagem. Observa-se, contudo, uma tendência de compreensão das narrativas por meio de análises do tema viagem na obra de um autor (por exemplo, a viagem na obra de Guimarães Rosa), em um período histórico — na Era dos Descobrimentos ou na época do Imperialismo, por exemplo —, ou mesmo em gêneros: a viagem na poesia, nos romances, nos diários, etc. Estudos que

⁶ SWIFT, 1998 [1726].

⁷ POLO, 2005 [1254? - 1323?].

especificam a viagem como um tema versátil desviam da reflexão mais importante que, a meu ver, precisa ser realizada: a de pensar a importância dessa experiência que atravessa culturas e períodos históricos, ou seja, o vínculo da viagem com a experiência.

O que pensar sobre a conexão viagem-experiência? Ora, em primeiro lugar, cabe pensar o que é mais evidente: viagem é o nome dado a uma experiência emblemática, ou seja, a uma experiência vivida em diferentes culturas, transmitida por gerações, construída por discursos institucionais, alimentada por um imaginário dinâmico. Outra obviedade: a palavra viagem refere-se à presença do viajante, ao sujeito que se faz presente em passagens pelos lugares, aquele que calca itinerários que afetam certezas e que deslocam familiaridades. Só faz sentido pensar a viagem como experiência, pensando ao mesmo tempo o viajante: aquele que se rende ao convite de criar experiências por desejo e/ou necessidade. Pensando o sujeito-viajante, é possível pensar a viagem como uma forma de criar experiências — e não como uma forma de sofrer experiências, como alerta Bondía⁸ acerca da raiz da palavra experiência; cabe pensá-la como um mecanismo de experimentação do mundo e de si próprio.

É de natureza processual a experiência envolvida com as viagens, ainda que, em um primeiro momento, a viagem pareça algo palpável, um produto da cultura, da literatura, da linguagem. A associação da narrativa ao processo de experimentação vivido pelo viajante está relacionada ao protagonismo exercido pelo sujeito: em primeiro lugar, na vivência de uma história que seja relevante tanto para si mesmo, quanto para os outros; em segundo lugar, na necessidade de compartilhar ou

⁸ BONDIA, 2002.

transmitir. Como imaginar o fazer do viajante separado do fazer narrativo?

Embora possamos considerar, no limite, as experiências de viagem que beiram o inenarrável — ao menos, por quem as vivenciou como trauma, por exemplo —, é preciso dizer que mesmo as viagens não narradas são vividas e rememoradas de modo narrativo.⁹ Essa associação relaciona-se ao desenvolvimento do ato de viajar com o de narrar e não a algo entendido como natural ou espontâneo. A complementaridade entre viajar e narrar vincula viajantes, leitores, escritores, ouvintes, narradores orais, expectadores. É de se pensar que não seja mais possível (e talvez nunca tenha sido) separar o que pertence ao âmbito da ação em viagem e ao âmbito da linguagem (narração).

Importante expressão do laço da viagem com a narrativa é a associação dos momentos constitutivos de uma viagem à ideia de vida — a narrativa mais ampla ao nível do sujeito e da própria humanidade, tal como resume Rouanet:

Toda viagem tem sempre os mesmos momentos constitutivos: a partida, que reproduz ontogeneticamente o trauma do nascimento, o instante em que cada um de nós é expelido do útero para a viagem da vida, e filogeneticamente o momento em que os primeiros homens abandonaram sua pátria; o percurso, travessia biográfica recapitulando travessias pré-históricas; a chegada, novo habitat, savana, pradaria, floresta; e sobretudo o momento humano por excelência, que movimenta todo o processo, a viagem como desejo, a fantasia do novo, a esperança de chegar, o encontro com o país sonhado.¹⁰

⁹ MOLLOY, 2004.

¹⁰ ROUANET, 1993, p. 10.

Ao viajar, o sujeito produz algum nível de identificação com uma experiência que sabe ser antiga e que, por vezes, é imaginada como atividade ancestral, cujos segredos e efeitos são já há muito conhecidos. Parte desse conhecimento refere-se à organização narrativa, que determina etapas a serem cumpridas e das quais se extrai um sentido positivo (benéfico, útil), mesmo que seja associado à dor e não ao prazer. A síntese de Rouanet é interessante para pensar as etapas da viagem como parte da imaginação narrativa sugerida como aspecto da presente reflexão.

Sugiro que a viagem é, além de imaginada, concebida como uma narrativa e, portanto, experimentada como tal. Nessa direção, é possível entender a viagem como uma camada de significados que funciona como uma faixa de passagem decorrente da elaboração da dimensão menos reflexiva da vivência à recriação por meio da constituição da experiência. Essa imagem auxilia a compreensão de que a organização da viagem em etapas pré, durante e pós, tratar-se-ia de algo transposto da prática, realizado como organização do pensamento e das memórias. Por esse caminho, justificar-se-ia a importância funcional da narrativa para os viajantes — pode-se até pensar que é algo muito natural —, e da utilização de marcos que fragmentam a viagem em etapas.

Por esse primeiro caminho, é, ainda, possível abarcar outro movimento — que pode ser imaginado como inverso —, o do contato dos sujeitos com as narrativas de viagem. Caberia pensar que a recepção de livros, obras, em suma, de representações de viagem em forma narrativa constitui outra passagem. Acessar histórias, compostas com o “formato” viagem, difunde essa estrutura que, por sua vez, serve de apoio e referência para os viajantes em suas experiências. É interessante pensar que esse caminho de reflexão sugere uma imagem circular: da

vivência à experiência, da experiência à narrativa (escrita), da narrativa (escrita), à leitura, da leitura à alguma outra prática (vivência).

Há mais um caminho para pensar a relação viagem-narrativa que se serve da imagem circular projetada, mas que é uma proposta de superação da ausência de dinâmica dela. Cabe novamente pensar a fragmentação da viagem em partes, como, por exemplo, a narração entendida como uma etapa posterior àquela em que, propriamente, acontece a viagem. A segregação criada entre o período de vivenciar a “viagem em si” e o período de pensar sobre o que se está vivenciando — este momento “pós-viagem”, que se dá com a produção de memórias, recordações e comunicação da experiência, seria uma operação pensada a partir da desconsideração da própria dinâmica da experiência. Embora circular, essa imagem se assemelha a um quadro estático que apenas localiza processos segmentados relacionados à experiência, à escrita e à leitura.

Sob a perspectiva do sujeito-viajante, esse quadro estático que determina etapas não faz tanto sentido. Ao inserir o viajante nessa cena “congelada”, o desvio se torna explícito: ao sujeito- viajante, que, por ter essa condição, seria autônomo na escolha de quando pensar, quando agir e/ou quando viajar, é reservado o papel de se encaixar em um “sistema de ações” chamado viagem. Se substituirmos essa imagem fixa que apresenta a viagem como um sistema de ações — tal como uma máquina cujas peças essenciais estão expostas —, para uma que represente a perspectiva do viajante, chegaremos a uma imagem com menos linhas retas e mais curvas — redemoinhos — mais fluidez, menos definições — e lapsos de sentido.

Uma imagem que represente os volteios da mente, os enganos da memória, os sentimentos confusos e as impressões simultâneas não encontraria correspondência

em segmentos de etapas. Não há linearidade representativa que abarque processos de subjetividade, sobretudo em viagem: momento de vertigens, devaneios, ilusões, encantamentos. Não há linearidade no movimento da viagem: o que podemos dizer é que essas fragmentações da viagem em fases são expressão da intenção de ordenamento de ações e de percepções como referências para a vivência — algo construído com o tempo e com a cultura. De fato, apresentam a função de organizar a dinâmica variada de registros do vivenciado, uma forma de conduzir a memória, força de rememorar. Seriam como constructos narrativos largamente difundidos que constituem referências para os viajantes contemporâneos.

Nesta pesquisa, consideramos que a viagem seria mais do que uma experiência narrável, mas uma experiência narrativa ou, melhor, um *tipo de narrativa*. Um produto da linguagem criado para representar a trajetória do viajante em seu movimento de atravessar. A viagem não surge junto à humanidade como reflexo de processos naturais ou instintivos. É criação da cultura, do pensamento, projeção humana acerca de elementos tão fundamentais quanto o de se deslocar: intrínseco ao viver.

Viagem é uma espécie de narrativa, um tipo de história que é contada há muitas gerações, por sociedades diferentes, presente no pensamento humano em mitos antigos e modernos. É uma estrutura narrativa utilizada para organizar questões simbólicas que perpassam angústias humanas, para justificar projetos de poder que incluíram avanços territoriais, para representar hegemonias culturais e civilizatórias, para sustentar projeções de uma humanidade interconectada e global. A viagem é uma narrativa antiga, produzida pela religião, pela ciência, pelas artes, e pelo mercado, mas sustentada, também, nas cavidades dessas grandes superfícies

de criação de sentido, nas fendas das subjetividades, onde não há controle absoluto sobre os sentidos que cada viajante dará a sua viagem.

Quando, de fato, iremos viajar?

Que sensação é a da partida? Deixar algo, abandonar pesos, barreiras. Ser levado por expectativas: esperança de viver misturado à urgência de finalizar o que beira o insuportável no cotidiano. Impulso de ir. Pressa, atitude resolutiva emoldurada pela sensação de fechar um período e abrir novas janelas. Indícios de aberturas que ganham outro tom quando no retorno à casa. Não somente de partidas, mas de retornos fazem-se viagens. O retorno ao lar é simulação de novo começo, ares de princípio. Chegar, talvez, seja mais lento, a volta é processada aos poucos no cotidiano que parece menos familiar.

Viajar, contudo, não é um movimento de tabuleiro a partir do qual os viajantes mudam de posição. Imaginar a viagem por dentro dos viajantes é condição imprescindível para reflexões aprofundadas. Pensar os ciclos de viagem pelos interiores dos viajantes não permite fazer separações precisas. Partida e chegada mesclam-se dinamicamente, correm em paralelo, contêm uma a outra e são contidas em movimento infinito, cercadas, ao menos, pela finitude da vida do indivíduo. Não se sabe quando uma partida começa exatamente, nem tampouco quando termina.

Há quem compreenda a viagem reduzindo-a a um movimento, tal como Robert Louis Stevenson, autor-viajante: “Não viajo para chegar a algum lugar. Viajo para viajar”¹¹. É também a sensação que Mário Quintana destaca: “Viajar, viajar, mas para parte nenhuma... apenas viajar, indefinidamente”¹². Alguns autores traduzem o

¹¹ SCLIAR, 2003, p. 67.

¹² QUINTANA, 2006.

essencial da viagem como trânsito, destacando o espaço de tempo presente do viajante, alargando-o.

Partir em viagem para permitir-se a falta, sentir-se estranho, em vertigem: “[...] a sua cabeça gira, e a dúvida o atrai, e o infinito se abre só para você, um ridículo pequeno infinito e você cai dentro dele...”¹³ Céline: “A viagem é a busca desse nadinha, dessa pequena vertigem para imbecis [...]”¹⁴. A suspensão provisória de certezas — pequena vertigem — prolonga-se e, no limite, estende-se aos pilares da identidade do viajante: “Quando se viaja demais, fica-se um estranho no próprio país”¹⁵. Viajar demais parece um abuso de consequências pouco mensuradas, pois ficar estranho não parece ser objetivo pretendido pela maioria dos viajantes.

Alguns viajantes, como Charles Baudelaire¹⁶, radicalizaram e retiraram o foco do viajante no destino, associando-o a uma identidade inclinada ao movimento, ou melhor, à partida (sensação): “Os verdadeiros viajantes são aqueles que partem por partir”¹⁷. Experimentados viajantes estariam na vanguarda dessas sensações de viagem, desobrigando a si próprios de justificarem novas viagens. Outros viajantes apenas reconhecem que o movimento é necessário, que ele responde a alguma necessidade e, mais ainda, que é meio para conquistar algo. Nessa direção, enfatizam o momento da partida como movimento visceral: “Partir é morrer um pouco”¹⁸. Morrer

¹³ CÉLINE, 2009, p. 231.

¹⁴ CÉLINE, 2009, p. 231.

¹⁵ DESCARTES *apud* SCLIAR, 2003, p. 76.

¹⁶ BAUDELAIRE, 1995 [x].

¹⁷ BAUDELAIRE, 1995, [x] p. 213.

¹⁸ SCLIAR, 2003, p. 44.

não é bom, mas alguma morte é necessária para constituir uma experiência de viagem. “Viajar, num sentido profundo, é morrer”¹⁹. E viajar... viajar é preciso.

Sair em viagem sem saber o porquê, apenas partir, é já saber de outros motivos ligados ao viajar: “O grande objetivo da viagem, não é ver terras estranhas, é ver a nossa própria terra como terra estranha”²⁰. Para viajantes mais atentos, o destino é menos importante do que o que se sente a partir de uma viagem. O “lá”, alcançado com a viagem, é quase dispensável, já que o efeito pretendido é o que se sente “cá” (na morada, espaço familiar). A partida se faz por dentro de si — de seu espaço cotidiano — e, em nível fundamental, de seu espaço subjetivo (interior). Serão sempre sentidas como impacto nas interioridades de um viajante. Partir, contudo, é um movimento que parece necessário.

Há quem viaje com objetivos: conhecer algo, conquistar algo. Serão sempre viajantes fadados ao fracasso, como os categorizados por Érico Veríssimo: “[...] os que viajam para fugir e os que viajam para buscar”²¹. Tanto a fuga quanto a busca de um viajante são desejos mal definidos, indicam insatisfações²², tédios: encobrem outras motivações, projetando-as no longínquo. Expressam: “[...] desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que um deslocamento físico”²³. A sede de viajar, a essa altura, parece mais um sintoma do que uma atividade guiada pela consciência.

Alguns autores iluminam a relação do viajante consigo e com o outro. Para Italo

¹⁹ TORGA. 1946, p. 36.

²⁰ CHESTERTON *apud* SCLIAR, 2003, p. 72.

²¹ VERÍSSIMO *apud* SCLIAR, 2003, p. 62.

²² JUNG *apud* CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 952.

²³ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 951.

Calvino²⁴, os lugares que o viajante alcança, e vê, são um *espelho em negativo*. A viagem seria um artefato que permite ao viajante ver a si próprio por meio da diferença: “Os outros lugares são como espelho em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu, descobrindo o muito que não teve e que não terá”²⁵. A sensação de estranhamento que atrai tantos viajantes é sempre relativa a si próprios, embora projetada no outro: “É dessa natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo a um outro, mas sempre ao próprio viajante”²⁶. Descobrir-se por meio do outro — um lugar, uma pessoa — que se encontra em viagem, é, na verdade, um acesso indireto a si mesmo.

Chevalier e Gheerbrant são precisos: “Em todas as literaturas, a viagem simboliza uma aventura ou uma procura [...]. Mas essa aventura, no fundo, não passa de uma busca e na maioria dos casos uma fuga de si mesmo”²⁷. Os viajantes buscadores nunca conseguem achar aquilo que, na verdade, era algo do qual queriam fugir: si mesmos. Resulta que: “A viagem torna-se signo e símbolo de uma perpétua recusa de si mesmo [...]”²⁸.

Alguns viajantes já se tornaram lúcidos com relação à busca-fuga que justifica a viagem (na verdade uma negação de si próprio): “Viajamos para nos livrarmos de nós mesmos, mais do que para nos livrármos dos outros”²⁹. Fernando Pessoa³⁰, há muito tempo, parece ter se antecipado à questão e denunciado-a como insolúvel.

²⁴ CALVINO, 1990.

²⁵ CALVINO, 1990, p.15.

²⁶ CARDOSO, 2002, p. 359.

²⁷ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 952.

²⁸ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 952.

²⁹ HAZLITT apud SCLAR, 2003, p. 13.

³⁰ PESSOA, 2002 [1888-1935].

Pessoa³¹ já alertava que chegue o viajante aonde chegar, ele não poderá, jamais, desembarcar de si próprio: “Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na china, nos polos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e gênero das minhas sensações?”³² Nem mesmo o Outro pode ser alcançado de forma diferente: “Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos”³³. Inútil, portanto, procurar algo por meio de uma viagem se a viagem empreendida não for aquela que se faz dentro de si: “se a libertação não está em mim, não está para mim, em parte alguma”³⁴.

A única viagem realmente válida é aquela que o viajante faz no interior de si mesmo ³⁵, usando-a como deslocamento favorável ao conhecimento de si. A viagem serve ao viajante porque: “[...] afasta-o de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio”³⁶ — conclui Sérgio Cardoso³⁷. Decerto viajar não é o único instrumento para chegar a si, mas chegar a si é o principal objetivo, a grande viagem a se fazer, “[...] a difícilíssima e perigosíssima viagem de si a si mesmo [...]”³⁸.

Se não é possível voltar à época das verdadeiras viagens³⁹, porque, seguramente, essas viagens verdadeiras, se existiram, não são as mais populares ou mais narradas, é preciso refletir sobre a criação de oportunidades para que comecemos, ou recomeçemos, a viajar. Talvez, antes de chegarmos às conclusões de

³¹ PESSOA, 2002 [1888-1935], p. 409.

³² PESSOA, 2002 [1888-1935], p. 156.

³³ PESSOA, 2002 [1888-1935], p. 156.

³⁴ PESSOA, 2002 [1888-1935], p. 156.

³⁵ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 952.

³⁶ CARDOSO, 2002, p. 359.

³⁷ CARDOSOS, 2002.

³⁸ DRUMMOND, 1973, p.

³⁹ LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 39.

Deleuze⁴⁰: “[...] considero-me pouco inclinado às viagens: é preciso não se mexer muito para não espantar os devires”⁴¹. Antes que a viagem se torne uma contra-indicação, será preciso reinventá-la e praticá-la sob outras bases.

⁴⁰ DELEUZE, 1992.

⁴¹ DELEUZE, 1992, p. 172.

O que pretendemos com esta pesquisa sobre viagem?

Principalmente:

Indagar a viagem como narrativa produzida por um discurso dominante que centraliza alguns sentidos e desloca outros à margem. Encontrar aberturas no discurso hegemônico que permitam o alargamento do conceito-ideia viagem para além de limites estabelecidos. Pensar a potência da narração como criação de sentido para as viagens que explicita o processo subjetivo de construção de caminhos para a compreensão de si e do outro.

Especificamente:

Estudar sentidos de viagem que, ao serem tensionados em textos literários, indicam centralidades discursivas. Refletir sobre enunciados em narrativas, para pensar a reprodução e a reinvenção do discurso de viagem.

De modo complementar:

Discutir as bases do discurso dominante sobre viagem como produto histórico e as relações institucionais implicadas;

Refletir sobre a relação entre narrativa e subjetividade, narrativa e discurso e entre narrativa de viagem e poder.

Razões e motivações para estudar o discurso narrativo de viagem

O potencial da viagem como exercício de aprimoramento pessoal e prática social que estimula a compreensão intercultural é mencionado em discursos gerais. Discursos que destacam a importância da viagem para a valorização do patrimônio cultural e natural, como possibilidade de lazer e de estímulo à economia. Discute-se pouco, todavia, a respeito dos mecanismos da experiência de viagem que geram tais benefícios individuais e coletivos. Discute-se pouco o conceito de viagem que será capaz de alicerçar o viajante em seu movimento de valorização do patrimônio, de estímulo à tolerância. É de se pensar a efetividade desse discurso como resumo de intencionalidades ou como cooptação de esperanças sem relação com projetos de desenvolvimento do pensar e da prática de viagens.

Se a viagem é tema de muitos discursos, é notável a ausência dela em pesquisas que a tratem a partir de uma dimensão sociocultural, com ênfase em conhecimentos ligados à atividade do viajante. Pesquisas sobre narrativas de viagem seriam estratégicas e importantes para pensar a relação entre viajar e conhecer.

Há séculos, conhecimentos de diversos tipos ganham espaço de articulação e circulação nas narrativas. Sujeitos que significam suas viagens registrando memórias e desenvolvendo percepções particulares. Viajantes que produzem relatos com finalidades institucionais e que, para isso, vinculam suas observações à eixos epistemológicos, ligados à diversas ciências e, também, à estética literária. Seria possível pensar sobre um conhecimento específico que emerge do exercício de viajar, reflexão conectada com a prática de empreender e de narrar viagens, uma sabedoria

prática, um *saber-fazer do viajante*, que é ainda pouco discutido nas instâncias da sociedade brasileira e, provavelmente, em outras partes do mundo.

É possível imaginar algumas razões relacionadas à escassez de pesquisas sobre narrativas de viajantes. Em primeiro lugar, porque os interesses predominantes na ciência moderna são aqueles relacionados à técnica e às inovações tecnológicas, aos conhecimentos aplicáveis que supostamente produzem retorno mais rápido. Em segundo lugar, porque nas narrativas não há um conhecimento dito verticalizado, associado ao ideal da ciência moderna⁴², mas sim conhecimentos mesclados à representação escrita, que, muitas vezes, se aproxima de uma escrita literária – memorialista, autobiográfica — e, portanto, menos científica (aos olhos da ciência convencional).

A contribuição desta pesquisa a favor dos estudos da viagem é específica, pois propõe a crítica ao discurso hegemônico que produz um lugar preferencial para a enunciação do viajante e um direcionamento da experiência. Ainda que específica, esta pesquisa contribui com duas dimensões da experiência do viajante que necessitam ser consideradas, de acordo com nosso entendimento: a dimensão histórico-cultural que, como mencionado, reserva um conjunto de registros de percepções, memórias e criação de sentido por viajantes ao longo do tempo, e a dimensão da diversidade de práticas que convencionalmente não são consideradas como viagem, mas que apresentam aspectos comuns com a definição de viagem como deslocamento voltado ao conhecimento dos lugares e de si próprio. Explorar essas duas esferas da experiência é algo importante a ser realizado pelos estudos que envolvem as viagens.

⁴² HISSA, 2006.

Hoje, em tempos de globalização e de facilidades para nos deslocarmos, proporcionadas pelas invenções tecnológicas que desafiam limites físicos de outrora, é cada vez mais acessível viajar. É comum a associação da viagem aos destinos turísticos, compreendendo-a como mobilidade espacial estritamente vinculada ao mercado do turismo, como prática de consumo de lugares e culturas. A experiência de viajar, contudo, não se limita à proposta do mercado turístico, que incentiva comportamentos homogeneizados com relação às formas de se viajar e aos lugares a serem visitados, subentendendo o viajante muitas vezes como ser passivo⁴³. Nas práticas de viagem da contemporaneidade, quer os viajantes estejam em condição de turistas quer compreendam-se de outra forma, é notável a diversidade de experiências possíveis e, sobretudo, de construção de sentidos para as mesmas.

Em termos conceituais, compreendemos que a discussão sobre o tema da viagem a partir da teoria do turismo necessita de reflexões cuidadosas. Cabe ressaltar a teoria que trata a atividade turística como um tipo de indústria e, por sua vez, a viagem como bem de consumo. Uma vez que a ideia do turismo-indústria se tornou predominante, a viagem passou a ser compreendida de acordo com a importância que representa para a cadeia produtiva do turismo — as primeiras definições e conceituações sobre o tema expressam tal conotação dada à viagem, como destaca Margarita Barreto⁴⁴ —, de modo que as abordagens sobre a dimensão histórica e social desse tipo de experiência acabaram por se tornar secundárias.

⁴³ CARLOS, 1999.

⁴⁴ BARRETO, 1996.

Ao se priorizar o entendimento da viagem como bem de consumo⁴⁵, se exclui a diversidade de significados vinculados às práticas dos viajantes. Excluem-se, com essa abordagem teórica, sujeitos e práticas que deveriam ser considerados nos estudos que se propõem a compreender a natureza da viagem e as características contemporâneas dela. Reitera-se, por consequência, uma visão estanque sobre viagem como produto, e não como representação permeada por sentidos diversos para experiências diversificadas.

Como pensar o turismo e dimensionar as viagens contemporâneas sem reduzi-las ao suposto papel de engrenagem a ser aperfeiçoada, no sentido de apurar a dimensão lucrativa? É necessário, fundamentalmente, recusar a caracterização das viagens como mobilidade espacial só relacionada ao sistema turístico. Também é preciso discutir o conceito de viagem sem embasá-lo nos aspectos mercadológicos do turismo, mas buscando entendimento mais amplo, abordando-o, por exemplo, a partir de várias áreas do conhecimento e do saber. O caminho proposto para discutir a viagem como narrativa é, em nosso entender, uma possibilidade para compreender a formação e a articulação de discursos de viagem que resultam em uma ampla cultura ligada ao ato de viajar na contemporaneidade. Busca-se, assim, superar a leitura sobre o tema que é baseada em uma concepção de viagem restrita.

⁴⁵ A viagem, geralmente classificada como de férias ou a trabalho, expressa o uso comum do termo que implica a noção de afastamento do lugar do cotidiano, baseando-se na dicotomia prazer x trabalho como marcação que sugere modos convencionais de conceber as atividades humanas nas sociedades contemporâneas. Com relação à padronização dos hábitos de viagem, convém lembrar que viajar se tornou um tipo de bem de consumo fomentado pelo *marketing* de destinos turísticos divulgado em agências de viagem e pelos pacotes que incluem a visitação a várias cidades em curto espaço de tempo. Quando relacionado ao mercado turístico e às práticas de consumo, o ato de viajar representa um fator de *status* social: indicador de classe social, poder aquisitivo e nível cultural.

A representação da experiência da viagem traduz-se em diversos campos do saber e das artes, vinculando-se, simultaneamente, a expressões diversas do pensamento, sendo a representação literária, sem dúvidas, a mais abrangente e significativa. O tema da viagem na literatura abarca um conjunto amplo de obras cujo tratamento investigativo é, frequentemente, um trabalho de sistematização de textos, períodos e autores segundo determinadas categorias. Nesse sentido, é possível encontrar certa tendência, nas abordagens que se debruçam sobre os relatos e livros de viagem, de tratá-los, se não como fonte de informação — histórica, geográfica, antropológica, sociológica —, como *corpus* literário em formação e, portanto, aberto à organização, às novas propostas classificatórias ou à inclusão de determinado autor-viajante no campo. Esse movimento parece reiterar movimentos disciplinares que correspondem ao discurso científico hegemônico, tal como discutido e questionado amplamente por Cássio Hissa⁴⁶.

A crítica de Marie Louise Pratt⁴⁷ nos parece coerente com o trabalho acadêmico sobre o tema:

Ele é frequentemente laudatório, recapitulando as explorações de intrépidos excêntricos ou cientistas dedicados. Em outras instâncias, é um documentário, debruçando-se sobre os relatos de viagem como fontes de informação e respeito dos lugares, povos e épocas que discute. Mais recentemente, surgiu um veio estético ou literário do estudo acadêmico, no qual os relatos de viagens, usualmente elaborados por famosas personalidades da literatura, são estudados em suas dimensões artísticas e intelectuais e em relação aos dilemas existenciais europeus.⁴⁸

⁴⁶ HISSA, 2006.

⁴⁷ PRATT, 1999.

⁴⁸ PRATT, 1999, p. 37.

É realmente frequente que diversas pesquisas se utilizem da literatura de viagem como fonte, mas sem a devida crítica acerca de bases epistemológicas e vínculos institucionais ou sem considerar o tratamento comumente dado aos relatos pelo mercado editorial da literatura de viagem. Com relação ao caso brasileiro, tal como afirma Ilka Boaventura Leite⁴⁹, parte do conteúdo e do significado dos aspectos nacionais presentes em textos de viagem não foi, contudo, submetida “[...] a uma crítica, com o objetivo de interpretar o conteúdo e o significado dessas imagens transmitidas”⁵⁰.

Com relação aos estudos literários sobre o tema, entendemos que há inclinação a considerar a natureza conceitual da viagem a partir da compreensão da função que o tema exerce na organização de determinado texto ou na obra de determinado autor. Tendem a ser mais escassas as análises que consideram dimensões extratextuais de uma obra literária que verse sobre a viagem com relação às práticas de viajantes comuns.

O estudo das narrativas de viagem, no que diz respeito à geografia e à relação disciplinar estabelecida com o tema, relaciona-se ao processo de reunião e sistematização dos relatos de viajantes no âmbito da história do pensamento geográfico. É possível afirmar que muitos estudos de relatos de viajantes compreendem esforços de legitimação das *epistemes* de disciplinas científicas a partir de trabalhos que se debruçam sobre os textos com a finalidade de reconstruir algum tipo de gênese sobre questões atuais ou categorias disciplinares, buscando aspectos

⁴⁹ LEITE, 1996.

⁵⁰ LEITE, 1996, p. 22.

históricos. Nesse sentido, é fundamental destacar que as narrativas de viajantes não estão restritas a um passado e, portanto, nem sempre atreladas à ideia de uma origem do pensamento geográfico. São representações vivas, produzidas com intensidade nos dias atuais.

Acreditamos que tais abordagens tendem a resultar em leituras fragmentadas, que costumam desconsiderar aspectos relacionados à produção e à recepção. Ademais, é curioso, e também contraditório, constatar que são raros, e talvez inexistentes, estudos sobre a literatura que sejam voltados a debater o desenvolvimento do próprio conceito de viagem, o que, a nosso ver, representa lacuna importante nos trabalhos em questão.

Em outros tempos, as viagens representavam a dinâmica de “descoberta” e inventariação dos territórios — o que reforça o vínculo dela com a formação da ciência geográfica —, mas hoje é o viés espacial de tais práticas disseminadas alvo da abordagem mais comum da geografia. Sobre tal abordagem, observa-se a tendência em se compreender o viés socioespacial da viagem a partir de estudos centrados nos grandes fluxos espaciais, de modo que se produzem os mesmos problemas mencionados anteriormente: a exclusão de práticas e significados dos deslocamentos que não respondam aos pressupostos do sistema global das viagens.

O conceito de viagem é pouco discutido, ainda que a viagem seja muito instrumentalizada em diversas áreas do conhecimento, compondo os conjuntos metodológicos de disciplinas científicas, assim como de práticas artísticas. Muito se menciona sobre a viagem como método — um destaque de investimento no desenvolvimento da viagem como método refere-se à etnografia —, mas pouco ainda se indaga sobre a constituição da ideia de viagem, considerando-a como um tipo de

mobilidade espacial ou de deslocamento, sem que sejam realizadas considerações mais aprofundadas ou questionamentos acerca de tais definições.

Por outro lado, é importante associar a interpretação da literatura com o tema viagem aos estudos que se dedicam a pensar as relações entre geografia e literatura. O fato de a literatura de viagem não ser considerada um gênero puro, segundo critérios que acentuam uma visão hierarquizada da representação literária, pode significar um interessante e importante desafio para as abordagens da geografia às obras literárias. As narrativas de viagem, para as quais o deslocamento e a questão espacial são fundamentais, são também importante objeto de pesquisa para os estudos geográficos que se debruçam sobre a literatura.

A relevância da reflexão acerca dos mecanismos de hegemonia discursiva relacionado à viagem relaciona-se à necessidade de crítica e revisão de pressupostos e é força contrária ao processo de construção intensiva da viagem como produto. A ênfase no consumo e nos aspectos sensoriais da vivência — a produção exagerada de fotografias, o conforto com a ideia de luxo das hospedagens, a chamada “experiência gastronômica” — parece desprovida de incentivos e de reconhecimento da importância da criação de significados e conhecimentos por meio da viagem. A representação da experiência é marcada por fragmentação de imagens e excesso de informações geralmente reconhecidas como dicas de viagem, as quais se limitam aos mais diversos dados sobre aspectos práticos de hospedagem, alimentação e deslocamento, sem que contemplem aprofundamentos na experiência.

A criação de sentido para a viagem passaria, necessariamente, por um esclarecimento do sujeito acerca de si próprio no papel de viajante, uma construção do lugar de enunciação dele e de estruturação das vivências que experimenta. Além de o

consumo ser uma prática que não exige a caracterização do sujeito como tal, sendo algo universal e acessível a todo e qualquer cidadão que tenha o dito poder de consumo, a imaginação do viajante nos parece pouco ativada nas práticas comuns de viagem, já que os serviços e os produtos são oferecidos prontos e sob a forma do pacote turístico.

Há superficialidade, sensação de insuficiência crescente em muitas viagens realizadas a partir de atos de consumo de escolha de um destino e aquisição de uma passagem. Se algumas viagens são vendidas por concentrarem sonhos que na vida cotidiana são bloqueados ao sujeito contemporâneo, a operacionalização desses sonhos é frequentemente frustrante por reproduzi-las como algo formatado, exterior ao viajante.

Parece um contrassenso afirmar que o período em que se dispõe das mais amplas condições de mobilidade espacial é também um período de esquecimento e bloqueio de capacidades de viajar. Talvez, o estímulo excessivo à mobilidade descompense a criação de capacidades: caminho interior de si para si, de si para o outro... A mobilidade espacial de um sujeito que não se posiciona criticamente e que não está, de alguma forma, preparado para viver o descentramento psicológico, para explorar a sensação de estranhamento, para criar caminhos de compreensão de determinada cultura local ou apto a organizar a memória do vivenciado com a finalidade de autocompreensão de seus limites pessoais, resulta em uma viagem mutilada ou pouco desenvolvida. É de se pensar que a formação de viajantes seja um empreendimento de resultados mais lentos, se comparados com o ritmo da mobilidade proporcionada pelas tecnologias de transporte e comunicação. Talvez, o potencial

emancipatório e crítico da viagem nem sequer seja alvo dos mercados aliados ao turismo, mas isso não significa que esse potencial da viagem não exista.

Metodologia: reflexões

Pretendemos conceber uma metodologia criativa tal como propõe Cássio Hissa⁵¹, de modo que o caminho desenhado a partir da escolha dos métodos e da imaginação das etapas a serem realizadas seja coerente com os objetivos definidos e, mais precisamente, que seja suficiente para refletir ampla e profundamente sobre as questões específicas da pesquisa, de modo articulado a questões mais gerais pertinentes ao assunto tratado. O caráter criativo de uma metodologia estaria relacionado à possibilidade de se traçar o percurso com liberdade e flexibilidade, para que, no decorrer da pesquisa, o conjunto de perguntas e de reflexões se renove de modo contínuo e, em alguma medida, imprevisível ou surpreendente, focalizando sempre a construção de argumentos, tal como destaca Cássio Hissa⁵².

Pensar em metodologia a partir de uma perspectiva pluralista, tratando-a como uma escolha frente a diversas possibilidades de arranjo de técnicas e etapas, implica recusar parâmetros de pesquisa hegemônicos e tradicionais, em que se valoriza mais a ideia de reprodução do que a de criatividade. A reprodução em ciência, com a definição mecânica e estanque de objetos e/ou escolhas metodológicas, oferece menos riscos aos pesquisadores, mas os custos para o processo investigativo são relevantes. Nesse sentido, Gonçalo M, Tavares⁵³ questiona com simplicidade a tendência à reprodutibilidade em ciência: “[...] Poderá a repetição detectar o novo?”

O autor discute ideias comuns relacionadas à definição de ciência, de investigação científica e pressupostos arraigados ao pensamento científico moderno,

⁵¹ HISSA, 2013.

⁵² HISSA, 2013.

⁵³ TAVARES, 2006.

como aqueles criados e difundidos pelo positivismo. Parte da crítica de Gonçalo M. Tavares⁵⁴ é direcionada à ênfase crescente dada à tecnologia pela ciência e à incorporação de instrumentos tecnológicos em metodologias, a qual, não raramente, ocorre em detrimento de questionamentos de natureza filosófica que são indispensáveis para a construção de uma reflexão. O autor se indaga:

Com essas ferramentas que problema posso resolver? (Esta é a pergunta tonta.)

Com esses problemas que ferramentas preciso?

(Esta pergunta é melhor.)

Com estes problemas que ferramentas preciso aprender a utilizar? (Esta pergunta ainda é melhor: pressupõe vontade e um plano de ação.)⁵⁵

Preferimos a palavra “questão” em vez de “problema”, para pensar a importância da metodologia como criação de questionamentos a partir dos quais uma pesquisa pode avançar. A primazia na construção de questões capazes de promover a reflexão sobre algum ou vários aspectos da existência comum e de produzir soluções e alternativas é algo fundamental em ciência. Além disso, a noção de pesquisa como aprendizagem, ou seja, como desenvolvimento de capacidades para tratar o que não se conhece ou o que não se domina também é profícua para pensar a importância da criatividade.

O percurso para se pensar a formação — e os desvios — de um discurso narrativo dominante sobre viagem inclui abordar múltiplas dimensões, como a histórica, a cultural, a literária e, por consequência, as diversas áreas científicas. Esse

⁵⁴ TAVARES, 2006.

⁵⁵ TAVARES, 2006, p. 114.

percurso de múltipla abordagem pode ser inovador, na medida em que se constata que grande parte das pesquisas científicas é embasada no pensamento disciplinar produzido pela ciência moderna, o qual resulta na organização do conhecimento científico de modo compartimentado. Ainda que a expectativa com relação a uma pesquisa de doutorado seja a de uma inserção em áreas do conhecimento diversas e capaz de produzir uma perspectiva inovadora ou autêntica a respeito de um tema, é possível dizer que muitas vezes essa inserção é desejável caso ela não seja transgressora das segmentações internas que dividem as áreas em subáreas, em linhas nas quais se privilegiam determinadas abordagens e, também, questões de interesse.

Estamos interessados em buscar questões que nos auxiliem a discutir a importância das narrativas como um modo de conhecimento sobre viagens, assumindo os riscos de inserções transdisciplinares. É de se pensar que seria inadequada uma abordagem sobre narrativas de viagem que se limitasse às segmentações disciplinares da ciência. A viagem, por ser uma ideia construída e um tipo de prática diversa, estimula leituras generosas que contemplem a polissemia que o tema possui. Escapa às categorizações simplificadas que perpassam modos de pesquisa científica convencionais baseados na noção de objeto de pesquisa como algo estanque, quantificável, que pode ser separado da dinâmica social, dos contextos históricos ou da subjetividade dos viajantes⁵⁶.

É preciso reconhecer que existe certa tendência em qualquer pesquisa a reproduzir a dicotomia entre sujeito e objeto, tão cara à ciência moderna ou, como

⁵⁶ Nesse sentido, escolhemos analisar representações de viagem ao invés de pretender analisar tipos de viagens passíveis de serem divididas em modalidades segmentadas que, ao fim, talvez possam ser quantificáveis.

pensa Boaventura de Sousa Santos⁵⁷, ao pensamento moderno-ocidental. Neste estudo sobre as experiências de viagem, o elemento subjetivo é parte indispensável da reflexão, não sendo passível de ser reduzido a um detalhe. As subjetividades, diversas são do terreno da psique, da imaginação, do desejo, da memória, e esses elementos perpassam a interpretação que pretendemos. Boaventura de Sousa Santos⁵⁸ reflete a respeito da subjetividade na ciência e da presença da crítica literária na emergência de outro paradigma:

Na crítica literária, o objeto do estudo, como se diria em termos científicos, sempre foi, de facto um super-sujeito (um poeta, um romancista, um dramaturgo) face ao qual o crítico não passa de um sujeito ou autor secundário. É certo que, em tempos recentes, o crítico tem tentado sobressair no confronto com o escritor estudado a ponto de se poder falar de uma batalha pela supremacia travada entre ambos. Mas porque se trata de uma batalha, a relação é entre dois sujeitos e não entre um sujeito e um objeto. Cada um é tradução do outro, ambos criadores de textos, escritos em línguas distintas ambas conhecidas e necessárias para aprender a gostar das palavras e do mundo.⁵⁹

Ainda que nas ciências humanas e sociais a relação entre sujeito como pesquisador e como parte do objeto de estudo seja, há muito tempo, discutida, é possível dizer que ainda é uma questão controversa o posicionamento do pesquisador como sujeito que se autorreconhece como parte de processos de pesquisa e, também, dos efeitos deles. No geral, na ciência moderna ou convencional, o pesquisador se posiciona como um agente “externo” da pesquisa que realiza.

⁵⁷ SANTOS, 2009.

⁵⁸ SANTOS, 2003.

⁵⁹ SANTOS, 2003, p. 55.

Esta pesquisa propõe um alargamento no entendimento da condição de viajante, buscando expandi-la sem as restrições recorrentes que tratam de definir a viagem como deslocamento espacial, como modalidade de turismo, como atividade cultural voltada a determinado público de pessoas, como tema preferencialmente literário, como histórico de constituição de determinadas disciplinas científicas ou áreas artísticas. Sendo assim, o viajante estaria mais próximo de uma condição à qual compete uma predisposição, mais que uma ação (deslocamento espacial).

Ampliado o entendimento sobre o viajante e, ainda, suspensas as barreiras que geralmente o aprisionam a uma classe social ou a um perfil psicológico de aventureiro ou curioso, somos direcionados a pensar a própria produção do conhecimento e da ciência como algo próximo à atividade de percurso, autodescoberta, de construção criativa e diversificada do conhecimento. É claro que essa imagem de ciência que aqui vislumbramos seria uma recriação possível a partir da rejeição de parâmetros do pensamento cartesiano e do positivismo.

A princípio, a imagem do pesquisador como viajante a construir itinerários buscando o saber articulado a conhecimentos científicos, reflexões filosóficas e opções estéticas nos parecem interessantes. A essa imagem, seria necessário adicionar um elemento básico: somos todos viajantes — pesquisadores, autores, leitores — na medida em que em algum grau nos envolvemos com práticas de viagem, por qualquer motivação.

É comum que pesquisas sobre viagem cheguem, em dado momento, a nomear a metodologia que empreendem como um itinerário de viagem. Aqui, pretendemos mais que usar a viagem como metáfora para a pesquisa. Buscaremos incorporar a própria experiência de viagem e de construção de sentido para ela a partir

da produção de textos variados — incluindo os ficcionais — como estratégia de reflexão. Experimentaremos a criação de relatos, crônicas e ensaios, expondo todo o processo, de modo aliado às reflexões conceitual, teórica, para pensar sobre a questão proposta: como o processo de criação de uma narrativa de viagem pode oferecer uma estrutura para construir sentido para a viagem e quais são os limites dessa estruturação.

Mais que propor a incorporação de textos como recurso criativo, a intenção é explicitar a irrecusável aliança entre a construção de um modo de interpretar a viagem e a própria experimentação comum que todos nós, ou a maioria de nós, realizamos periodicamente durante a vida. Ao invés de criar barreiras artificiais baseadas na separação entre “sujeito-pesquisador” e “objeto-viajante”, pretendemos construir uma reflexão integrada. Nesse sentido, concordamos com Cássio Hissa⁶⁰:

A experimentação do mundo como prática antecede a pesquisa, mas, também, é incorporada por ela. Há práticas de todas as espécies na pesquisa e, em todas elas, há reflexão teórica. Toda pesquisa é teórica e prática [...].⁶¹

Talvez seja importante dizer que a integração entre reflexão teórica sobre as representações de viagem entendidas como criação de sentido para a experiência e a produção de narrativas não se assemelha a um trabalho teórico que pretende a empiria como argumento para validar uma hipótese. Como comentado, buscamos um afastamento dos parâmetros positivistas ainda tão frequentes em pesquisas sociais e humanas baseados na noção de hipótese como teste, prova e validação. Nesta

⁶⁰ HISSA, 2013;

⁶¹ HISSA, 2013, p.86.

pesquisa, destacamos a importância das narrativas, reforçando esse entendimento por meio do aprofundamento argumentativo sobre o conhecimento que se constrói acerca do viajante. Buscamos refletir sobre a viagem como estímulo à experimentação e ao conhecimento sobre o mundo e sobre nós mesmos.

01. NARRATIVA DE VIAGEM: RELAÇÕES E DIMENSÕES

No primeiro capítulo da tese são debatidas as relações entre viagem, narrativa, imaginário e literatura. O capítulo é iniciado com uma reflexão sobre a antiga associação da viagem com a narrativa oral e escrita e, em seguida, discute-se a analogia entre o ato de viajar, de ler e de escrever, sublinhando a importância da narrativa para a atividade dos viajantes. A relação entre memória e imaginário é um dos aspectos da narração de viagem em destaque no primeiro capítulo da pesquisa. Em seguida, a reflexão é voltada ao gênero literatura de viagem, a partir de uma crítica e de um espaço de reconsideração sobre os limites e o alcance de tal conjunto textual. A discussão é encaminhada para ressaltar a potência do tema da viagem em obras literárias para meditações acerca do fazer do viajante, dos sentidos atribuídos à viagem e das nuances de significados relacionados. Livros de viagem e autores viajantes são mencionados junto ao percurso trilhado no amplo e abrangente tema da viagem na literatura e os sentidos mais comuns em obras literárias com o assunto são enfatizados. O capítulo é finalizado com um texto literário resultante de uma experimentação de escrita de viagem. O último texto do capítulo foi criado com o objetivo de fazer avançar a discussão sobre a história das viagens, trazendo personagens e livros conhecidos, e para explorar as riquezas e as fragilidades do lugar de enunciação atribuído ao viajante. O capítulo 1 é dividido em cinco textos: *Do que é feita uma viagem?*, *Sobre narrar viagens*, *Viagem que transborda um gênero*, *Viagem em criações literárias* e *Um percurso, um discurso: Entre a flanerie e o romantismo*.

De que é feita uma viagem?

Paredes que abrigam coleções de objetos, mapas, globos, quadros. Galerias de arte, espaços em museus, arquivos históricos, coleções particulares de livros e fotografias de apaixonados por paisagens bucólicas, paradisíacas, estranhas, de aficionados por trens, aviões, estações, portos, aeroportos, rodovias, submarinos, estradas, trilhas, caminhos. Vídeos curtos e filmes documentários sugeridos pelo *google* com a busca por *viajante*. Histórias clássicas narradas pela manhã em uma praça movimentada. Programas de tevê dedicados aos pioneiros e aos novos personagens conquistadores de alguma geografia, aqueles que ultrapassaram limites e reinventaram maneiras de chegar. Sessões de livraria e estantes de biblioteca recheadas de livros que apresentam a palavra viagem grafada na capa e no miolo em biografias, poesias, romances, contos, crônicas e outros tantos gêneros.

Viagem liga-se a um universo desenhado a partir do estímulo específico sugerido pela palavra. Abre-se em sentimentos, em sensações e, às vezes, em fragmentadas impressões traduzidas em histórias. Por vezes, o narrador é o próprio sujeito que viaja. Em outras situações, há um personagem central a viajar, só ou acompanhado, e que age e reage de acordo com acontecimentos que são perpassados por sentido de avanço e de revez no itinerário. Tal núcleo de enredo de narrativas de viagem é potente para a criação literária que ora desconstrói o sentido da viagem para a personagem, ora realiza-se explorando as possibilidades da linguagem em produzir sentidos, alcançando a poesia e distanciando-se do enredo convencional.

Esse tema para narrativas — viagem — faz referência a um desenho-chave feito de elementos como: viajante-personagem, itinerário, acontecimentos, reflexões, reações, olhares e impressões do viajante. Sustentam tal desenho, relações fundamentais, como as que existem entre ver e narrar, sentir e ler, ouvir e pensar, deslocar-se e perceber, ler e escrever, imaginar e recordar, lembrar e contar. Pensar tais relações permite contemplar uma dimensão comum entre os atos de narrar e de viajar que movimenta capacidades, como a de sentir, de perceber, de imaginar, de lembrar (e de esquecer).

Busquemos aproximações entre viajante, escritor e leitor. Viajante e escritor realizam atividades essenciais de traçar e realizar itinerários percorrendo espaços/espacos discursivos e paisagens/paisagens textuais agregadores de marcos que coexistem na dialética entre tempo e espaço e que são objeto de leitura. Viajante e escritor são enunciadores de trajetos e, ao mesmo tempo, intérpretes — leitores — que se encadeiam em um elo de enunciações no espaço-tempo¹ no qual são atrelados textos, obras, personagens.

Com o tempo, o viajante foi associado à figura de um autor/escritor: assim as narrativas com esse motivo ganharam popularidade, compondo um arcabouço de registros. Ao registrar situações vividas, o viajante-autor norteia passagens, compõe e decompõe situações, cenas, personagens, pensamentos. A escrita é transformadora para o viajante, um processo criativo que abre espaço para a reflexão, pois o processo de escrever uma viagem pode ser um subterfúgio para dizer algo, uma forma de movimentar e de encaminhar pensamentos, um motivo para flutuar ou mergulhar em

¹ BRAIT, 1997.

si. Quando a palavra viagem passeia no título de um texto, ela designa caminhos de todos os tipos para compreender o que vive um viajante.

Neste ponto, já caminhamos para pensar que o leitor é, também, viajante, aliás, em todo o alcance do termo, caso esse leitor resolva empreender viagens inspirado por livros e relatos. E, novamente, não podemos reduzir a associação entre viajante e leitor à leitura específica de histórias de viagem. Em termos elementares, a similitude entre leitor e viajante se expressa na própria operação de leitura que é móvel.

O texto nunca está todo, simultaneamente presente diante da nossa atenção: como um viajante em um carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos, mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória, e estabelece um esquema de coerência cuja natureza e confiabilidade dependem de seu grau de atenção.²

Viajantes e leitores experimentam o mundo como um texto no decorrer de um trajeto. Ao longo da viagem, o mundo se revela através das percepções individuais que irrompem durante a caminhada. A cada instante do caminhar, o sujeito captura elementos do mundo/ texto de modo processual. Esse processo dá-se como movimento oscilante que é conduzido pela ação da percepção imaginativa, das memórias afetivas e das involuntárias. Na medida em que se avança na travessia, se tece o fio da experiência constituído de imagens, de sensações, de diálogos e de impressões vivenciadas. Ler, portanto, é atividade semelhante a viajar. Sejam passeios por livros e/ou por lugares, o leitor vivencia um processo de conhecimento que se dá em etapas: pé-ante-pé.

² COMPAGNON, 2003, p.152.

É difícil imaginar um dia em que a leitura e a escrita desvincular-se-ão do ato de viajar, ainda que o desenvolvimento de tecnologias siga transformando as condições de mobilidade e de comunicação. Dentre as tecnologias ligadas ao viajar, a escrita e a leitura são tão importantes quanto outras mais propagandeadas no que diz respeito às viagens. Escrever e ler conecta o viajante com outros viajantes e consigo próprio. É uma forma de movimento e de conexão com os lugares, espaço criativo ligado ao que existe de mais humano no processo implicado por essa experiência especial.

Sobre narrar viagens

A escrita de uma experiência é, em linhas gerais, um processo que recorta algo do *continuum* do vivido, de modo a produzi-lo em outras palavras, em textos. Escrever é uma maneira de organizar a viagem, de elaborá-la, de criar e desenvolver tudo o que dela faz parte. A escrita está presente em todos os momentos de uma viagem e obedece a diversos objetivos que não estão restritos ao tempo emoldurado pelas bordas da partida e do retorno do viajante. Não há limites postos para relatar viagens, pois um viajante é livre para incorporar memórias de infância ou sonhos nunca realizados, percursos imaginários, aventuras surreais vividas.

Escrever viagens é interpretar e é traduzir. Meio de transportar material solto e integrado aos registros do vivenciado, para uma composição elaborada da linguagem, de recobrir de palavras, dimensões do percebido que beiram o inexprimível, de expressar o inefável. A escrita proporciona uma viagem, cria uma experiência a partir da elaboração de passagens perdidas, fazendo-as mais comunicáveis e coerentes.

Escrever uma viagem, ou relatar uma viagem, se assemelha à construção de uma ponte de conexão entre sensações íntimas e fatos corriqueiros ou aparentemente insignificantes; é uma forma de reelaboração da ordem de acontecimentos processada pela memória — e sua natural ficcionalidade. O ato de relatar apresenta-se como recurso narrativo que, além de manifestar o desejo do viajante em expressar-se e comunicar-se, auxilia-o a compreender-se com relação à experiência de mundo possibilitada com a viagem. O relato é um registro criativo feito da busca de contornos mais nítidos para uma experiência que se convencionou chamar de *viagem*.

O relato de viagem faz parte, também, da narração em sua vertente oral. Ele está envolvido, portanto, em um processo aberto que ocorre em animado entrelaçamento de ouvintes e narradores. Os ouvintes podem interagir de imediato, interromper, emitir sons aprovando ou reprovando o encaminhamento da história contada, realizar questionamentos. O narrador, por sua vez, recria e reinventa o seu relato de acordo com as pistas de entendimento, solicitações de esclarecimentos e curiosidades que surgem quase instantaneamente. A repetição e a recriação fazem parte da dinâmica que envolve a narração pela cultura da oralidade.

No caso de relatos escritos, o trabalho com o texto, a escolha das palavras, o meio de publicação, a revisão e a edição são etapas da criação encadeadas para serem completadas pela leitura. O leitor constrói sentido para o relato, interpreta-o, à sua maneira, a partir de suas condições prévias, formação, visão de mundo, ideologia, cultura. Embora um processo diverso da narrativa oral, há, também, uma dinâmica entre viagem, escrita e leitura que sustenta a narração da viagem em relatos escritos. Pensar tal dinâmica permite pensar alguns equívocos que identificam o relato como ação que sucede a viagem, como registro póstumo da experiência. O ato de relatar em

texto ou em palavras faladas é envolto por movimentos de significação e expansão de sentidos.

É possível identificar certa tendência em classificar os relatos segundo a dicotomia “realidade” e imaginação. Basta pensar sobre a curiosidade e o fascínio que acometem leitores em contato com um relato de viagem que seja declaradamente verídico ou que lhes pareça “real”. Leitores são fígados com rapidez por histórias em que o viajante é uma personalidade famosa ou fez parte de acontecimentos históricos. É claro que as histórias de viagem assumidamente ficcionais seduzem com intensidade semelhante, mas é como se o leitor se imaginasse sempre apto e preparado para distinguir e classificar uma história como “real” ou como ficcional.

O jogo de representação da viagem em relatos envolve criatividade. Há sempre uma força criativa operando na construção de um relato que seja auto-proclamado como biográfico, verdadeiro ou autêntico. Para narrar é indispensável criatividade para reinventar situações, fabricar imagens, selecionar os fatos de destaque da viagem, encadeá-los em uma sequência que pareça ser coerente para o leitor imaginado e que produza melhor *efeito de real*. A criatividade é também necessária para elaborar conexões entre os acontecimentos mais importantes, o que envolve, muitas vezes, a inversão de sequências cronológicas, a exploração de detalhes, a omissão de alguns acontecimentos. Relatar é criar uma história, ainda que se suspeite, muitas vezes, que o relato possa estar o mais perto possível da “verdade” de um evento, como, por exemplo, mais próximo do ocorrido em viagem.

E sobre a imaginação do leitor? A imaginação promovida com a leitura é tão potente que leva à comparação frequente entre ler e viajar. Ao ler um livro de aventura, um relato biográfico de um viajante conhecido ou um romance com o tema

da viagem, o leitor abusa da imaginação para recriar a história proposta pelo narrador. A leitura, assim como a escrita, é um ato que demanda imaginação e criatividade, sendo essa uma colocação especialmente importante para a compreensão das narrativas de viagem. Em todo relato, inclusive nos relatos de viagem, há um forte apelo imaginativo e criativo que integra narradores e leitores ou ouvintes.

Além da criatividade e da imaginação, a memória conduz o relato de um viajante que necessariamente precisa recorrer a ela para narrar. A memória, entendida como faculdade ou sentido interno, tal como a compreendeu Aristóteles³, estaria localizada próxima à imaginação, uma vez que seria um tipo de “arquivo de imagens”. Tal metáfora — a memória como um arquivo de imagens — é interessante para pensar a natureza imagética dela. O arquivo de imagens da memória, entretanto, seria mais do que um espaço de armazenamento que permanece intacto, supostamente pronto e fechado. É necessário recorrer à memória a partir da necessidade específica que pode ser traduzida como força de rememorar — que busca romper o esquecimento, tendência — de forma dinâmica e fluida com as imagens da nossa memória, buscando as imagens que nos levam a outras lembranças, reconfigurando-as, interrogando-as.

A memória — faculdade vizinha da imaginação, sentido interno, arquivo de imagens — é parceira dos viajantes-narradores. No entanto, a memória que ajuda a compor os relatos de viagem, é uma memória diferente da memória do hábito ou do cotidiano, aquela memória orgânica, que permite lembrar a língua, os movimentos corporais cotidianos, os gestos mecânicos⁴. Ao relatar uma viagem, a memória que

³ SELIGMANN-SILVA, 2002.

⁴ GUIMARÃES, 1997.

entra em questão é outra. Um viajante que relata ativa sua memória conscientemente, ou seja, põe em ação uma memória a partir da qual ele emerge como sujeito de sua própria história. Nesse processo, a memória atua plenamente, criando e selecionando imagens que são fabricadas e conectadas junto a sensações, sentimentos, afetos, medos e desejos. Sua principal característica, além da seletividade, é a criatividade que permite produzir, organizar, desdobrar e reter imagens. Tais características dizem sobre a memória como função extensiva à consciência, parte do movimento psíquico e da formação da identidade. Faz parte, portanto, do misto de racionalidade e de emotividade que nos marca enquanto sujeitos, enquanto humanos. A memória pode ser pensada como a pensa Jan Assmann: “ A memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal quanto no coletivo”⁵.

Um viajante estimulado a narrar transforma em texto as imagens da memória: imagens-síntese ou imagens em movimento. Seja um viajante que busca no relato a divulgação de suas viagens, ou um escritor que escolhe o tema da viagem como motivo para sua próxima obra (seja um romance, uma crônica, dentre outros gêneros), ambos dividem certo *imaginário* relacionado às viagens. Esse imaginário, imponderável e intangível⁶, se conecta a várias culturas, expande-se através de

⁵ ASSMANN, 2008.

⁶ O impacto do pensamento marxista para os estudos sobre o imaginário social deveu-se à afirmação da importância da instância imaginária na engrenagem dos sistemas sociais e sobre a inadequação de interpretações que consideravam a imaginação coletiva como mero enfeite das estruturas sociais. O imaginário social seria uma das forças reguladoras e produtoras da vida social, sendo a instância onde se legitimam os poderes e cujo controle é fundamental para qualquer grupo que queira se manter no poder, conforme argumental BACKCO (1985). Muitas outras contribuições constituíram diversos modos de abordagem e problemáticas diferentes sobre os imaginários. Dentre elas, a perspectiva da antropologia estrutural, que analisa a cultura como um conjunto de sistemas simbólicos; e a psicanálise, que abordou a imaginação como uma atividade global do sujeito de forma a organizar o mundo às suas necessidades e conflitos. Apesar da diversidade, alguns marcos balizam o campo de estudos sobre os imaginários

gerações, e é sempre alimentado e renovado em sua capacidade de criar utopias, mundos fantásticos, maravilhosos ou grotescos, que subvertem e desfiguram aquilo que é frequentemente nomeado como realidade. No caso das viagens, o tema é permeado por imagens produzidas pelo cinema, pela televisão, pela publicidade e pela literatura que envolve e compõe as realidades dos mais diversos lugares e regiões. É também interessante pensar os relatos de viagem como representações da linguagem nas quais se fundem os aspectos objetivos ou “reais” e os aspectos imaginários da experiência do viajante.

Nas narrativas de viagem, não existem limites capazes de diferenciar e separar a carga real ou imaginária que as compõe. O mesmo poderia ser dito no caso de um relato de viagem classificado como ficcional: não há como avaliá-lo a partir de aspectos “reais” ou imaginários. Tanto os relatos ditos biográficos, quanto os relatos ficcionais são escritos por sujeitos que carregam dentro de si o real e o imaginário. É mesmo improvável conseguir separar e delimitar o que é e o que não é real em um relato de viagem, porque os construtos ficcionais estão enraizados no centro da ideia de viagem.

Realidade e a imaginação são referências que fazem parte da partilha entre narradores e leitores/ouvintes. Para Manuel João Ramos⁷, a escrita de um relato faz parte de uma partilha do imaginário, ou do que ele reconhece como ficção partilhada:

sociais. Uma importante característica dos imaginários é que eles se apresentam como resultado das atividades dos atores sociais e integram-se a outros sistemas simbólicos que todas as coletividades produzem, tais como os mitos, as religiões, as utopias e as ideologias. As sociedades se percebem, se dividem e determinam seus objetivos produzindo seus imaginários sociais.

⁷ RAMOS, 2009.

Nenhum viajante vê nada verdadeiramente visto. Vê o que leu e ouviu, lê o que viu e sentiu. Ilude a consciência com imaginadas realidades exóticas e, quando as escreve ou as desenha, finge esquecer que não há, nos traços que faz, outra realidade que não a de uma ficção partilhada.⁸

Não há uma realidade única que sirva de referência aos viajantes-escritores. Afinal, a “realidade” do narrador é constituída de tudo aquilo que ele viveu, sentiu, viu, e, também, do que leu e ouviu, ou seja, da sua formação cultural, seus valores, sensibilidade e modo particular de compreender o mundo. O que poderíamos chamar de realidade de um viajante, além da sua experiência de viagem e de vida? E como entender a realidade de um viajante de modo separado do imaginário, particular e coletivo, que é mobilizado na atividade de relatar? Para compreender o *outro*, interpretar outras paisagens e culturas, usufruímos livremente do imaginário, ainda que nem sempre estejamos conscientes disso: “Iludimos a consciência com imaginadas realidades exóticas.”⁹ Relatar seria, então, uma maneira de imaginar realidades outras. Em termos de viagem, conforme sugere o autor, estamos muito mais próximos de uma ficção coletiva que é partilhada do que de uma suposta “realidade” de mundo que é retratada.

O que o autor reconhece como ficção partilhada parece ser também constituída por uma cadeia de escritos, pensamentos e percepções sobre os lugares visitados pelos viajantes e sobre a própria viagem. Quando, já na parte final de seu relato, João Manuel Ramos se indaga sobre o sentido implicado no ato de narrar ou relatar uma viagem, suas conclusões se encaminham para a compreensão de que o relato é um

⁸ RAMOS, 2009, p. 135.

⁹ RAMOS, 2009, p. 135.

tipo de marca ou traçado deixado para outras pessoas, assim como são as esculturas, as inscrições, os desenhos. A escrita de um relato — e, mais amplamente, a própria publicação do mesmo — é uma marca que preserva “os múltiplos sulcos que foram feitos antes dos nossos.”¹⁰ Tal como marcas, os relatos de viagem se conectam produzindo uma rede de significados organizada a partir da linguagem oral ou escrita, em um movimento que vai da referência do “real” ao imaginário e vice-versa.

Os relatos são experiências históricas e ao mesmo tempo imaginárias, produto de um sujeito que os faz, desfaz e refaz no curso do tempo e do espaço. A tensão consiste justamente no movimento que permite a circulação permanente da história na ficção e vice-versa, num movimento que se realiza no interior de sistemas de linguagem que existem a partir mesmo dessa tensão. História e ficção se encontram e desencontram em um movimento sem fim; elas andam de mãos dadas e ao deslizar uma dentro da outra, estabelecem entre si uma continuidade.¹¹

Não seria justamente a imbricação entre fantasia e “realidade”, o trânsito entre história e ficção, o que nos encanta e nos estimula a ler as narrativas de viagem?

¹⁰ RAMOS, 2009, p. 135.

¹¹ OLIVEIRA, 1995, p. 23.

Viagem que transborda um gênero

Viagens. Escritos. Texto, materialidade, histórias grafadas. Rememoradas. Guardadas em arquivos, às vezes solicitadas a gerar novas (velhas) histórias. Aventuras de naufrágios, descrições, grandes quadros, panoramas e delicadezas, histórias de aventura: risco, superação. Nostalgia do tempo que não vivemos, o tempo das “verdadeiras viagens” — como se indagou Lévi-Strauss¹². Grandes feitos, grandes homens, situações fascinantes do que foi vivido por eles, limites e ousadias. Encontros impactantes, personalidades, talentos, pioneirismo, criatividade.

Literatura de viagem pode ser definida de modos diferentes: 1- Corpo de textos que são estudados e que compõe um campo de pesquisa organizado segundo a ordem da disciplina científica que o estuda, da História à Antropologia; 2- Gênero literário ou subgênero literário que bordeia outros, como a aventura, o esoterismo e o romance histórico; 3- Uma sessão temática editorial que abrange textos instrucionais (do tipo guia e manual), canônicos, além de outros tipos, incluindo material impresso e eletrônico como mapas, atlas, publicações fotográficas e demais instrumentos informacionais associados aos deslocamentos de viagem. Uma literatura abrangente que vincula textos, imagens e representações visuais à ideia de viagem e que muitas vezes é objeto de discussão.

Algumas explicações são criadas para entender as características dos textos componentes da literatura de viagem, para separar e segmentar o conjunto, para criar critérios e normas de separação e, enfim, para buscar algum tipo de unidade entre eles. Outra vertente de estudo da literatura de viagem se volta à compreensão do

¹² LEVI-STRAUSS, 1996 [1955].

hibridismo entre descrição, narração e informação que a caracteriza como gênero compósito e interdisciplinar¹³. A qualidade literária de tal conjunto de textos nem sempre é reconhecida, bem como o valor estético considerado diminuto em função do viés utilitarista que marca o uso comercial do título *de viagem*.

O ímpeto para estabelecer um domínio de textos para a literatura de viagem resulta em ações que visam traçar limites. Como exemplo, está a solução de estabelecer limites para a literatura de viagem de acordo com época, com gênero, com nacionalidade dos autores, com assunto da viagem, dentre outras tentativas, e de transferir o que não corresponde a tais critérios para outro espaço em que a viagem é tema, o chamado tema da *viagem na literatura*. A inversão na ordem dos termos pode sugerir abrangência, mas geralmente é utilizada para excluir obras ou autores e nem sempre para gerar compreensão integrada. Caminhar da *literatura de viagem* para a *viagem na literatura* seria mais do que transitar entre gêneros ou entre áreas de estudo. Esse caminhar é necessário para pensar o conceito de viagem que se vincula à literatura e à escrita e à leitura — amplamente entendidas.

A literatura de viagem é uma continuidade entre passado e presente. Textos de viagens de outros tempos atraem por inúmeras razões: por expressarem momentos históricos importantes como, por exemplo, a Era do Descobrimento ou para a História do Brasil, por serem organizações de uma mentalidade moderna-cristã (e renascentista)¹⁴, parte da matriz de um mito fundador da nação brasileira no tempo do Império¹⁵. Pesquisar literatura de viagem no Brasil conduz ao diálogo com áreas como historiografia brasileira, antropologia brasileira, literatura histórica, dentre outras que

¹³ CRISTOVÃO, 1999, p. 16.

¹⁴ CRISTOVÃO, 1999.

¹⁵ SUSSEKIND, 1990.

absorvem a literatura de viagem como fonte documental, relato de interesse específico e textos-base sobre determinado período. Em outras tradições de pesquisa, em Portugal ou no Reino Unido, por exemplo, o *corpus* de textos movimentado é mais extenso, se comparado aos textos relativos ao Brasil.

Literatura de viagem — conceito criado na literatura inglesa, “*Literature of travel*”¹⁶ — associa-se a um fascínio e a uma atmosfera de exotismo vivida por público leitor europeu, como descreve Cristóvão¹⁷ sobre a ação dos editores de coleções de viagens que popularizavam textos originais. Tal literatura se difunde a partir do movimento de escrita, de reescrita e de leitura: textos criados por viajantes para representar os aspectos mais importantes de suas viagens, edições em tais textos para corresponder ao gosto dos leitores da época¹⁸. Essa literatura, batizada como *de viagem*, é tributária de complexo movimento entre autores, editores, leitores e entre viajantes, agentes, governos, instituições. É também relativa a um tipo de viagem: historicamente datado e baseado em uma centralidade cultural e do pensamento.

Que viagem é representada por essa literatura? A princípio, cabe pensar que a ideia de viagem representada por tal literatura não corresponde a todo e a qualquer tipo de tradição literária ou cultural. Se por um lado, há espaço de debate para o hibridismo que perpassa o conjunto da literatura de viagem, por outro há fechamento e exclusão de textos e de tradições culturais de *outros* povos. Prevalece a intenção de destacar o caráter histórico do nome viagem, que é derivado de um centro de poder que produziu uma narração-descrição tipicamente europeia, com características que

¹⁶ CRISTOVÃO, 1999, p. 23.

¹⁷ CRISTOVÃO, 1999, p. 26.

¹⁸ CRISTOVÃO, 1999, p.

“[...] impedem que ela se confunda com a de outros ciclos de Literatura de Viagens de outros povos e continentes tributários de outras motivações e formas artísticas”¹⁹.

Viagem, tema relativo a tal literatura, é, portanto, um conceito que sublinha uma experiência histórica associada aos processos de exploração e de colonização de outros territórios. Por ciclo de literatura de viagem, Fernando Cristóvão se refere ao período entre o século XV e o século XIX, período em que o subgênero se mantém vivo²⁰, sendo essa vitalidade relacionada a um movimento cultural alicerçado não somente na produção de autores-viajantes, mas também ao mercado editorial e aos editores que trabalhavam para:

[...] saciarem um público ávido de novidades, aventuras e emoções fortes, sobretudo à volta de épicas descobertas e conquistas, e de exóticos cenários de terras estranhas que apelidavam, fascinados, de “Novo Mundo”.²¹

Sentidos específicos associaram-se à ideia de viagem desenvolvida junto à literatura que leva o mesmo nome da atividade dos viajantes e se expandiram em torno da noção de maravilhoso, exótico, estranho, curioso.

Pensar a literatura de viagem implica compreender as marcas impressas que se desdobram no conceito de viagem hegemônico construído a partir da relação entre a expansão territorial da civilização ocidental, o ato de escrever e o de ler. Essa literatura não está associada a um conceito universal ou a uma noção de contornos gerais relativa a *viagem*. Nem tampouco se refere a textos que representam todo tipo

¹⁹ CRISTOVÃO, 1999, p. 36.

²⁰ CRISTOVÃO, 1999, p. 35.

²¹ CRISTOVÃO, 1999, p.35.

de experiência de deslocamento espacial que, por características gerais, seria semelhante à definição de viagem como mobilidade espacial para fins de descoberta, por curiosidade, por prazer, ou para outros tantos fins. Engana-se quem pensa que encontrará, ao adentrar o conjunto de relatos e de livros dessa literatura, a abertura e o diálogo integrador entre perspectivas culturais de civilizações diferentes ou representações do *outro* lado dos encontros da Era dos Descobrimentos.

Nem todo tipo de viagem — e, igualmente, podemos pensar que nem todo o tipo de viajante — possui uma representação consistente nessa literatura. Essa literatura refere-se a uma viagem, a que pode ser caracterizada como expansionista, europeia, cristã, moderna, colonizadora, imperialista, dentre outras determinações. O nome escolhido para essa literatura produz certa expectativa que não é atendida, certa ilusão acerca do que proporciona em termos do pensar e do imaginar da viagem. A imaginação está presente, mas produzida e balizada pelo lado do descobridor dos territórios pisados e conquistados. Arraijada à ideia de viagem representada nessa literatura, se reconhece uma hegemonia de perspectiva, ou seja, a ênfase no olhar europeu sobre outros territórios e, mais amplamente, a criação da ideia de viagem como forma de olhar, de descrever e de imaginar o *outro*, por sua vez, o não-europeu.

Entrar em contato com essa literatura estimula reflexões sobre as marcas que ela expõe como heranças que pesam sob a ideia de viagem. A ruptura de distâncias geográficas produzida pela viagem cria outras distâncias. Viajar dista no tempo, já que se conecta a tempos passados, quando foram criadas as bases da ideia do viajar, içadas com as velas dos descobridores do Novo Mundo. Há as distâncias geográficas que, ao serem vencidas, possibilitam a criação de outras distâncias: o viajante aproxima-se com distância do lugar por onde vai, olhando a partir do filtro que localiza

o que é visto como *outro* – e o fantasia de exótico e de maravilhoso. A viagem garante distâncias, pois, ao viajante, é atribuído o papel de olhar, de descrever e de narrar, de modo que as separações prévias (eu-viajante x o *outro*) são conservadas e a chance de reais encontros, reduzida. Viajar rompe distâncias geográficas conservando e recriando outros tipos de distâncias.

Refletir sobre a literatura de viagem desperta intuições e imaginações a respeito do que a transborda. Outras viagens... seriam, ainda, viagem? As viagens em outras culturas que não a de raiz ocidental. Viagens sem o ideal da conquista, viagens praticadas por povos nômades, viagens espirituais conectadas a seitas e religiões diversas, viagens feitas sem qualquer objetivo. Viagens desconhecidas, não narradas, não escritas, formas de viajar radicalmente diferentes do modo moderno — e, por extensão, contemporâneo — e, por isso, deslocadas de uma perspectiva evolucionista do ato de viajar.

Geralmente, o que se entende por história das viagens — e, ainda, história do turismo — é uma narrativa que enfatiza transformações nos motivos de viajar, nos meios de locomoção e de transporte e nas condições gerais de deslocamento espacial, a partir do entendimento de uma concepção de viagem originada e desenvolvida nas sociedades europeias. A literatura de viagem associa-se à história das viagens, ou melhor, a uma história oficial das viagens pautada na abreviação da pluralidade de sentidos que à atividade dos viajantes poderia ser associada e, também, na exclusão dos modos de viajar de outras matrizes culturais. Se a reflexão sobre a viagem é ampliada e o interesse em pensá-la expandido a ponto de considerá-la como experiência humana abrangente a várias culturas, uma história das viagens apontaria vários caminhos e reconheceria discontinuidades, supressões e

invisibilidades criadas sob a sombra do modo preponderante com o qual a viagem expansionista se firmou.

Há caminhos para ler a viagem, rotas de compreensão. As narrativas são um alargado itinerário, produzidas antes mesmo da difusão da cultura escrita, ligadas à cultura oral. Nesse ponto, não estamos mais nos domínios imaginados para o gênero literatura de viagem, mas já caminhamos em direção às narrativas de viagem. Por exemplo, as narrativas míticas, como as relativas ao grande dilúvio — esta representada na narrativa judaico-cristã da Arca de Noé: travessia de reinício da humanidade. Não somente parte da cultura ocidental, a viagem é narrada também em outras mitologias, como pela cultura oriental, as viagens chinesas em direção às Ilhas dos Imortais — paraísos orientais²².

Há um campo imenso, e pouco explorado, de pesquisa sobre as narrativas de viagem: marcas da formação da ideia de viagem. Vestígios da oralidade, histórias que se repetem, fluxo de recriação que, em alguma medida, são um tipo de chave para a compreensão dos sentidos de viagem. Podem ser entendidos como parte de uma origem, matéria viva que, por razões complexas, persiste. Nesse movimento de permanência, muito também se perde/se perdeu, e é, também, recriado, reinventado, relido dinamicamente.

Existem as narrativas escritas: universo particular. Delimitadas por um gênero de amplas proporções, a literatura de viagem abarca textos escritos por viajantes de épocas diferentes em um movimento de alargamento e de fusão de gêneros narrativos. O gênero literatura de viagem, como qualquer recorte de gênero, não é uma delimitação rígida, de limites impenetráveis. Se a intenção é agregar textos que

²² CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993.

buscam na viagem, temas, motivos e formas²³, os limites serão, necessariamente, fluidos, já que não há limites para a criação literária. Por isso, a *viagem na literatura*, tematização da viagem pelo cânone literário, e, para além dele, é uma interseção inevitável.

²³ CRISTOVÃO, 1999, p. 15.

Viagem em criações literárias

Viagem inspira, é um tema que fascina, que apresenta apelo literário que varia conforme a língua e a literatura em questão, de acordo com questões históricas estabelecidas entre territórios.

Compor um itinerário para ler viagens é um exercício que inclui livros-marco e boas surpresas. Há sempre um livro de viagem a conhecer, escrito por autores consagrados — e anônimos —, que se sentem convidados a escrever sobre o assunto. Pensar a presença da viagem na literatura é um exercício incompleto que conduz ao enviesamento, pois a palavra associa-se a vários significados diferentes.

Nem sempre um livro sobre o assunto é intitulado como viagem, da mesma forma que nem todos os textos sobre viagem obedecem a um esquema padrão de roteiro para o personagem. Certos livros se ligam à viagem por estarem associados a ela mais amplamente, como, por exemplo, o poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves²⁴: texto literário vinculado ao que há de menos louvável no clima das viagens da Era do Descobrimento, mas de importância capital para entender a amplitude do tema na literatura. Por outro lado, um livro como *Cidades Invisíveis*²⁵ trata a prática de viajar referenciada por momento histórico diverso do chamado Descobrimento, mas potente para pensar relações fundamentais entre viagem, memória, imaginação e, claro, narrativa. O exercício de pensar a presença da viagem em obras literárias será sempre incompleto e enviesado, mas, talvez, seja por um caminho torto que o melhor conduto para pensar sobre o tema se apresente.

²⁴ ALVES, 1971 [1880].

²⁵ CALVINO, 1990.

Um livro de viagem entretém, guia o leitor por movimentos a partir de uma ambientação específica, que conjuga imagens de lugares, sons e diálogos, cenas. Livros que magnetizam leitores, na medida em que estimulam uma curiosidade essencial dinamizada pelo imaginário das viagens ocidentais. O apelo ao sentido de exotismo, estranheza ou aventura pode ser mais sutil em determinadas obras, mas um bom livro promove algum nível de deslocamento em plataformas comuns do imaginário, mobilizando o olhar de viajante-leitor por esse universo. É muito interessante refletir sobre o convite à leitura-viajante como exploração de uma curiosidade antiga do Ocidente com relação ao *outro*. Nesse sentido, um texto interessante é *Uma história verídica*²⁶, composta no século II d.C., quando a Grécia se tornara uma província romana.

Luciano escreveu um relato fantástico que, além de servir como entretenimento, explicitava o pacto entre leitor e autor mediado pela viagem. Trata-se de uma viagem para a qual Luciano coloca como “Causa e objectivo: a curiosidade intelectual, o desejo de experimentar novidades e a vontade de saber como é o fim do oceano e que espécie de homens habita do lado de lá”²⁷. Antes, porém, de iniciar sua narrativa, já esclarece ao leitor:

E já que não tinha nada de verídico para narrar (na verdade não me tinha sucedido nada digno de registro), virei-me para a mentira (...). Escrevo, pois, sobre coisas que não testemunhei nem experimentei, e que não soube da boca de outrem; mais ainda: que não existem em absoluto e que, de qualquer forma, não são suscetíveis de ocorrer.²⁸

²⁶ LUCIANO, 1996 [?].

²⁷ LUCIANO, 1996 [?].

²⁸ LUCIANO, 1996, p. 19.

A criação de uma viagem sem o compromisso com o estatuto da verdade e, até, da verossimilhança, calcou o terreno da literatura como espaço de representação e de reflexão sobre o viajar que proporciona deslocamentos simultâneos: com a leitura de uma viagem que proporciona a sensação de deslocamento e, com a reflexão crítica sobre o discurso de viagem. Na medida em que a mentira é estimulante para proporcionar sentido de aventura e mistério, o convite à leitura consiste na fruição guiada pela curiosidade, mas, também, está para além da diversão e do entretenimento. Quem lê por vontade ou por puro prazer de ser guiado pelo cosmos criado pelo narrador, pode se surpreender com certos livros.

Leituras livres e desestruturadas sobre viagem podem levar a lugares muito diferentes: encontro com clássicos da literatura mundial, territórios envoltos em uma aura especial (o Saara ou os Andes), caminhos sagrados (como Aparecida do Norte e Santiago de Compostela), viagens extraterrenas, catáses e anábases, viagens em meios de transporte épicos, como o Expresso Transiberiano e viagens a balão. De cada viagem narrada, sobressai a exclusividade — cada viagem é única — e o viajante, em sua personalidade — elemento-chave, imprescindível. Ao afirmar que viagens são os viajantes, Fernando Pessoa²⁹ foi exato — e não redundante. Toda viagem narrada traz reflexões e é movida por questões nem sempre explícitas. Muitas vezes, as questões de viagem são expressas a partir de exaltação e de fascínio.

Um relato de viagem fundamental para pensar o teor de exaltação de determinadas viagens, trata-se do poema épico português, de Luis de Camões, *Os Lusíadas*³⁰. Escrito à época das grandes navegações, visava exaltar os feitos

²⁹ PESSOA, 2002 [1888-1935].

³⁰ CAMÕES, 1996 [1524?-1580].

portugueses ao lançarem-se no mar desconhecido à procura do caminho das Índias. O poema canta o êxito do herói Vasco da Gama que, entretanto, vem apenas depois de ter enfrentado inúmeros perigos e dificuldades. Clássico da literatura que efetua uma espécie de mapeamento político dos domínios portugueses e exalta os feitos que possibilitaram a legitimação de territórios anexados aos domínios europeus.

Um fascínio recorrente de histórias de viagem é relativo a *Odisseia*³¹, a história de um viajante grego compreendido como o mais antigo, viajante inaugural, um arquétipo — ou *arkhetypon*, do grego: formado por *arkhé*, inicial, original e *typos*, marca, impressão, molde. Ulisses é herói desterrado após a Guerra de Troia, que se conduz pelo desejo de recuperar seu trono em Ítaca e, também, seu próprio nome. Sua viagem inclui esquecimento, banimento de casa, errância, prisão (na Ilha de Calipso), mas a jornada é gloriosa ao fim. Odisseia, considerada obra fundamento da literatura ocidental, é objeto de interpretações sempre renovadas, visitas de outros escritores (como James Joyce), e motiva variadas questões, inclusive relativas à viagem. Sobre tais questões, é possível levantar algumas: viaja-se para retornar, pois é em seu próprio trono que é possível conquistar a glória? Viagem é caminho para a conquista e para a glória? O *outro* é apenas um obstáculo para voltar para casa? É preciso voltar?

O retorno do herói nem sempre é possível, nem mesmo a reconquista do trono e a retomada do lar. Outras sagas míticas de heróis que encarnam o viajar são distantes dessa configuração de viagem que constrói a afirmação da identidade, dos valores patrióticos e triunfantes relacionados ao combate e à vitória. A jornada de

³¹ HOMERO, 1957.

Macunaíma³², de Mário de Andrade, anti-herói, “herói sem nenhum caráter”, um *viajor*, nada tem de triunfante no retorno ao lar. Depois de tantas traquinagens, trapaças e vinganças sofridas pela parte de gigantes e entidades místicas, que se dão durante os vários deslocamentos Brasil a fora e pela América Latina³³, Macunaíma retorna para a tapera onde nasceu, já cansado deste mundo e acaba ascendendo como uma estrela — Ursa Maior — vagando então solitário pelo vasto céu.

Por vezes, esse retorno é possível a partir da construção narrativa que desenrola uma travessia iniciática como amplo espectro que organiza partida e retorno. O retorno ao lar se dá por meio do relato, da história que rememora e, ao descrever, constrói sentido para a grande viagem empreendida — travessia de vida. Um herói-viajante que narra sua trajetória de vida como uma grande viagem, é Riobaldo, jagunço e guerreiro de *Grande Sertão: Veredas*³⁴. Obra múltipla que é, também, uma narrativa de viagem em que o personagem, já estabelecido como fazendeiro, narra suas andanças na época da jagunçagem e suas estratégias em um verdadeiro campo de guerra pelo imenso território do sertão³⁵.

Nesse ponto, é interessante pensar que a viagem, em diversas obras literárias, se desdobra como um rito de passagem personalizado por um viajante-herói. Uma obra exemplar para evidenciar o rito da viagem como um processo a favor do

³² ANDRADE, 1965.

³³ Desloca-se de Uraricoera a São Paulo, Rio de Janeiro, e faz uma viagem de Manaus à Argentina.

³⁴ ROSA, 2001 [1956].

³⁵ O motivo da viagem, da travessia e das diversas modalidades de mobilidades perpassa praticamente todas as obras de Guimarães Rosa, desde Sagarana (1984) até Primeiras Estórias (2008). Ao analisar as diversas variações da palavra viagem na obra de Guimarães Rosa, Nilce Sant’Anna Martins (2008) é possível reiterar a grande relevância do tema do deslocamento e dos seres viajantes na literatura rosiana. Dispersas por praticamente todos os livros do autor, são recorrentes expressões como viabundo (de via+bundo, por analogia a vagabundo), viageiro, viajadamente (à maneira de quem viaja), viajadinho, viajor, viajorno (combinação de via[gem] e jorno [do italiano, giorno]), viajoso (de viajado).

aperfeiçoamento espiritual é *A Divina Comédia* de Dante Alighieri. Seu relato em versos descreve a viagem que realiza, em busca de sua amada Beatriz, guiado pelo poeta Virgílio, pelos três estágios evolutivos do ponto de vista do cristianismo: o inferno, o purgatório e, finalmente, o paraíso. Uma narrativa abundante em detalhes descritivos, resultando em uma plasticidade que se tornou referencial para a literatura do Ocidente. A travessia espiritual nessa obra dá-se junto às descrições que são também outro traço da viagem representada em obras literárias.

Ler viagens sugere a penetração por mundos com estranhas paisagens e com seres que habitam lugares mais ou menos agradáveis, como monstros, gigantes, seres sobrenaturais. “A viagem faz-se para as montanhas altas e inacessíveis, ilhas, lua, sol e outros astros (que são afinal outras tantas ilhas pedidas no universo), ou para lugares afastados protegidos, para onde se entra através de estranhos poços, grutas ou buracos”³⁶. O já mencionado *Livro das Maravilhas*, de Marco Polo – narrado a Rustichello de Pisa – é obra inevitável para ler viagens. E, nessa esteira, menos conhecido no Brasil do que o Livro das Maravilhas, está *As Viagens de Mandeville*³⁷, exemplo de livro que se tornou bem popular, traduzido para mais de dez idiomas e escrito em meados do século XIV³⁸. Ambos os textos são repletos de seres fantásticos e elementos fabulosos, como outros livros importantes com o tema viagem.

Viajar em livros significa adentrar universos fantásticos em que ocorrem percursos de aventura em torno de alguma busca empreendida pelo personagem principal. A fabulação de viagem é exemplar em um livro marcante no imaginário que se tornou forte referência adaptada para o cinema muitas vezes. *Alice no país das*

³⁶ CRISTOVÃO, 1999, p. 51.

³⁷ MANDEVILLE, 2007.

³⁸ GREENBLATT, 1996.

*maravilhas*³⁹, de Lewis Carrol, é a própria representação da leitura como imaginação e transposição do mundo cotidiano para outro espaço configurado e animado pela fantasia. A viagem de Alice ocorre quando ela pega no sono durante uma leitura e percorre itinerário onírico fortalecendo uma metáfora extremamente aludida: a de que ler é viajar, fugir para outros mundos, recriar caminhos pela imaginação.

Alguns livros passeiam pela sátira e, por isso, proporcionam críticas amplas sobre vários temas. Como exemplo, é importante lembrar de *Gargântua e Pantagruel*⁴⁰, de François Rabelais, que pode ser compreendido pelo viés da paródia de romances de cavalaria, tal como *As viagens de Mandeville. Viagens de Gulliver*, de Swift⁴¹, é também uma paródia sobre a literatura de viagem que abusa do teor cômico para explicitar lugares comuns nas descrições de relatos de viagem, como frases repetidas visando assegurar a legitimidade da narrativa, descrições pormenorizadas e títulos extensos.

Obra fundamental conta a história do marinheiro Robinson Crusoé⁴² que naufraga em uma ilha deserta e permanece por quase trinta anos. *Vida e Aventuras Estranhas e Surpreendentes de Robinson Crusoé*, marinheiro de New York, de Daniel Defoe⁴³, é considerado um romance de formação e marco da literatura por trazer questões existenciais relacionadas à viagem. O livro, além de contribuir para prevalência do caráter imaginário da ilha deserta — entendida como um protótipo da

³⁹ CARROLL, 1992 [?]

⁴⁰ RABELAIS, 1936.

⁴¹ SWIFT, 2004 [1726].

⁴² DEFOE, 2001 [1884].

⁴³ Segundo Figueiredo (2010), a novela de Daniel Defoe foi inspirada em uma aventura do marinheiro escocês Alexander Sle Kirk que ficou mais de quatro anos na ilha Juan Fernandez (1704-1709), a seis milhas do Chile.

imaginação coletiva do ser humano, de acordo com Deleuze⁴⁴ — traz um dilema do personagem que é regido pelo desejo da viagem que influencia as suas aspirações e a necessidade de permanecer em um local e, decorrentemente, enriquecer. A decisão pela viagem faz com que ele passe por privações e muitas provações, alinhando o personagem ao esquema da viagem iniciática de outros textos referenciais da literatura.

O mar, que se abre para travessias míticas, convida à viagem e, por consequência, à aventura, ao mistério, e, inevitavelmente, a histórias de fracasso representadas pelos naufrágios. De *A narrativa de A Gordon Pym*, de Edgard Alain Poe⁴⁵, até *Vinte Mil Léguas Submarinas*⁴⁶ e *a Ilha Misteriosa*⁴⁷ — de Júlio Verne —, o mar, seus desafios e alcances são narrados em livros que transitam entre a aventura e o romance. E, por consequência, territórios “descobertos”, ou conquistados, ganham representação importante na literatura a partir de textos que não se enquadram em definições de gêneros relacionados à viagem. Por exemplo, o conhecido *Tristes Trópicos*⁴⁸, de Lévi-Strauss, a grandiosa obra de Humboldt, *kosmos*⁴⁹, e *África Fantasma*⁵⁰, de Michel de Leiris: textos que misturam relato de viagem, diário, textos filosóficos e antropológicos. São livros importantes para diversas áreas do conhecimento e estimulam, também, a reflexão sobre viagem em narrativas.

Rotas terrestres, além das marítimas, são mote para muitos livros de viagem. É possível mesmo dizer que muitos viajantes são marinheiros de estrada, navegadores

⁴⁴ DELEUZE, 2006.

⁴⁵ POE, 2002 [1838].

⁴⁶ VERNE, 1972.

⁴⁷ VERNE, 1972

⁴⁸ LÉVI-STRAUSS, 2006 [1955].

⁴⁹ HUMBOLDT, 1997 [1875].

⁵⁰ LEIRIS, 2007 [1934]

de caminhos já percorridos, errantes na cidade, que criaram formas de viajar. *On the road* — de Jack Kerouac — livro chave para o *movimento beat*, narra as aventuras de Sal Paradise e Dean Moriarty em percurso pelos Estados Unidos, da costa leste à costa oeste. O livro marcou gerações, ao eleger a carona como ato imprevisto que permite o vagar sem destino certo, assumindo o risco inerente ao viajar. Livro interessante, que também vale ser visitado, é a narrativa de Che Guevara, *De moto pela América do Sul – Diário de Viagem*⁵¹, que conta uma viagem da Argentina à Venezuela. Outra dupla que empreendeu um livro *off road*, trata-se do escritor Julio Cortázar e da fotógrafa Carol Dunlop. A partir de um percurso feito em uma kombi na estrada entre Paris e Marselha, o livro *Os autonatas da cosmopista Ou Uma viagem atemporal Paris-Marselha*⁵² cria uma viagem ao avesso, que propicia a reflexão, também por deslocar a ideia de velocidade e de expansão ligada às viagens de estrada.

Nenhum itinerário que pretenda criar uma passagem por livros de viagem será tão satisfatório se deixar de lado a poesia. Sobre a leitura da poesia de viagem, convém destacar que ela vincula-se ao tempo de quem vai a pé, ouvindo e vendo sem pressa.⁵³ João Barrento⁵⁴ destaca que a própria linguagem da poesia apresenta a condição de exílio, por ser elíptica, alusiva e metafórica⁵⁵. E que cada poema é uma criação provisória que desperta um momento de utopia, sendo, portanto:

⁵¹ GUEVARA, 2007.

⁵² CORTÁZAR; DUNLOP, 1991.

⁵³ LLANSOL *apud* BARRENTO, 2006.

⁵⁴ BARRENTO, 2006.

⁵⁵ BARRENTO, 2006.

[...] uma viagem para trás que é uma viagem adiante nas asas da memória: uma viagem no tempo para o lugar utópico de um não-tempo e não-espaço. Esse espaço está à nossa espera, sob a forma de “pátria”, de “casa”, de lugar “de dentro”: lugar sem limites, que as coisas, nos seus limites, nos apontam.⁵⁶

Dentre os poetas que se debruçaram sobre a viagem, ou melhor, que concentraram significados dados ao viajar e que expandiram sua poética, há muitas referências, um dos mais famosos é Charles Baudelaire, que dedicou vários poemas ao tema das viagens em *As flores do mal*⁵⁷. O livro *Viagem ao Harz*⁵⁸, publicado em 1826, pelo poeta alemão Heinrich Heine, é uma narrativa que mistura poemas, reflexões sobre arte e política, descrições de lugares, a partir da viagem à cadeia montanhosa do Harz como fio condutor. Livros de poesias de viagem podem ser compreendidos como obras que condensam sentidos ligados à viagem e que estimulam a sensibilidade do viajante. Gonçalves Dias, poeta brasileiro autor da célebre *Canção do Exílio*⁵⁹, escreveu uma carta sobre a Amazônia⁶⁰, a partir de uma viagem que fez junto a uma comissão científica em percurso pelo interior do nordeste do país, em 1859. O poeta brasileiro que escreveu sobre exílio e viagem teve um péssimo retorno quando voltava embarcado da Europa, sendo a única vítima mortal de um naufrágio.

Não somente do cânone literário sustenta-se a ideia de que o tema da viagem apresenta um significado relevante para a literatura. Pensá-lo será sempre um caminho que beira convenções cujos pressupostos podem ser discutidos de modo a

⁵⁶ BARRENTO, 2006, p.186.

⁵⁷ BAUDELAIRE, 1984 [1857].

⁵⁸ HEINE, 2013 [1826].

⁵⁹ DIAS, 1998 [1846].

⁶⁰ FIGUEIREDO, 2010.

gerar critérios que abracem a ideia de viagem a partir da centralidade de alguns significados que ela apresenta. Contudo, esse exercício dinâmico é incompleto e insuficiente. Pois a viagem não se reduz à literatura, embora a criação literária amplie os significados e constitua, inclusive, um espaço de criação que é o mais potente dentre todas as instâncias das artes, da cultura e, inclusive, da ciência. A viagem está ancorada historicamente e culturalmente em várias instituições e, por sua fragmentação de significados, alcança meios de recriação renovados.

Por sua complexidade, a viagem como assunto literário proporciona reflexões sobre hegemonias do pensamento que sustentam a ideia de viagem para o Ocidente e, ao mesmo tempo, abarca representações que apontam a dominância e servem-se dos mecanismos do campo literário para recriar conceitos por meios de discursos críticos e criativos.

Um percurso, um discurso: Entre a *flanerie* e o romantismo

Comecei essa viagem de pernas para cima, ao cair da tarde. Olhando pela janela do apartamento uma palmeira no topo de uma colina coberta por edificações de vários tamanhos e finalidades. Tenho a impressão de que são os prédios que realmente me olham, assim como as árvores, que parecem aguardar-me junto aos carros poucos que circulam como se fizessem parte de um desfile organizado. Parto em viagem povoada por expectativas que, ao poucos, transfiguram o mundo em um ente querido que faz questão de recepcionar-me em sua ampla casa. Começo a tecer o primeiro ponto da minha viagem que me costurará ao mundo por linhas bordadas em desprezo a limites territoriais acordados há séculos por aqueles que fizeram guerras e viveram desavenças sanguinárias. Cada volta da agulha, um novo ponto em minha viagem, enredo-me aos lugares e teço o meu manto, a minha representação de viagem.

Não olho mais a paisagem, agora eu a escrevo. Já viajo, sim. Viajo e arrisco me soltar em imagens fabricadas por algo que trago dentro que é chamado de fantasia, essa ferramenta acessível e potente que parece ter vida própria. Faço uso da fantasia — ou a fantasia me usa —, e retiro, da prateleira da memória, itens dos quais nem me lembrava. Memória é como um caixote que junta memórias um pouco minhas e um tanto nossas. Ficções juvenis, histórias de viagem encenadas por Indiana Jones, criadas por Júlio Verne, representadas por piratas e mocinhos de filmes da sessão da tarde. Alçapão que se entreabre e que liberta personagens, assim viajo por minha fantasia de ser viajante, por meu desenho do universo das viagens colorido por Robin

Hood e aventuras de Os Gonnies. Via de chegar às histórias de viajante: caminho largo.

Viagem chega para mim com aventura, essa ideia, esse prisma que se desdobra em histórias enlatadas comercializadas pela tevê no tempo da minha infância no sudeste do Brasil, década de 1980. Aprendi sobre viagem me alimentando de seus ingredientes básicos: doses de risco, conquista territorial ou material através de lutas que se dão no momento certo, nuances de superação da personagem principal. Exotismo e estranheza no contato com rituais religiosos de culturas tribais, comércio, amores interculturais impossíveis, tudo isso temperado com belas paisagens: tropical com mar azul, polar com geleiras, desertos e montanhas. Cenas que proporcionam um carrossel de sentidos ligado à ideia de viagem que vislumbro a partir da relação estabelecida com a cultura ocidental, latino-americanizada, à qual me vinculo. Dela não sou dona, mas, da minha viagem, talvez, um pouco mais dona, afinal, sou eu quem a realiza, a personagem principal.

Saio com olhos curiosos. Batem vontades de beber da atmosfera da cidade iluminada por uma lua cheia. Qualquer um que tenha o mínimo de sensibilidade estica os pés dentro dos sapatos, ao espiar um céu com lua redonda a brilhar. É noite na cidade, é lua cheia, eu caminho com olhos curiosos e para quem eu olho, o olhar se demora no meu. A luz amarela pedras na calçada enceradinhas com verniz que reluz nas fachadas e em tudo mais que não o céu azul escuro com poucas estrelas. Caminho à vontade, meu semblante revela como me sinto, cruzo com mães sorridentes e suas crianças, com senhores de idade avançada que seguem lentamente, mas lado a lado. O caminho ondulado da rua estreita obriga que eu ande

em zigue-zague para olhar cada cruzamento. Desatentamente, olho de soslaio as placas que querem dizer algo, sem perguntar se estou predisposta a ouvi-las.

São fachadas e mais fachadas conectadas que fazem a rua subir pelas laterais, desenham uma geometria variada que interrompe a linha do horizonte. Caminho olhando para cima, vez em quando. Cada janela esconde um sonho, como aquela com cortina vermelha transparente, um véu que disfarça a estante de livros. Ali, posso imaginar correr meus dedos, assoprar certa poeira e ler com prazer uma dedicatória ou uma assinatura datada. Gosto de imaginar que por ali habitam histórias de viajantes.

Livros de viagem possuem sempre um protagonista que corresponde ao papel de viajante, que troca de pele ou que veste uma armadura. Perfis se descolam das páginas dos livros, vultos despontam nas aberturas entre obra e vida. Entre a experiência de viagem e a literatura existe um forte vínculo envolvente: ora somos viajantes, ora narradores, escritores, leitores. É estimulante pensar a colaboração entre pés que pisam, olhos que desfrutam, ouvidos que captam e mãos que rabiscam, folheiam, tateiam. Viagem é forma do corpo trabalhar: esporte de descobrir e de inventar. Enovelados em significados de viagem produzidos com relatos e narrativas, seguimos.

O ar é límpido e altera o ritmo da viagem, caminhar é necessário apenas para chegar até àquela pastelaria luso-americana onde posso sentar-me ao lado de uma mulher que toma uma sopa e degusta um chopp. As pessoas gostam de ser observadas por mim. É o que parece. Talvez porque eu esteja escrevendo, tomando notas. Quando foi que viajar se associou à escrita? — lembro da Odisseia, escrita por Homero, uma das versões de uma história que era há anos contada e recontada pela

tradição oral. A escrita de epopeias em que heróis que enfrentam duras provações em suas viagens, é um velho enlace do ato de viajar com a literatura. Além de Ulisses, Enéas, herói de Eneida, do poeta Virgílio, errou ao sabor da vontade dos deuses em seu percurso. Dos percalços dos heróis, novos percursos se fizeram nas narrativas que circulavam cantadas por aedos e recitadas por rapsodos a partir da dinâmica entre a palavra escrita com a palavra cantada e a história contada.

A dramaticidade de uma viagem pode aproximar um viajante do século XXI das viagens das epopeias clássicas, mas, por sorte, a minha parece bem tranquila. Dois rapazes tomam chopp com croquete, um motorista buzina — em Lisboa adoram buzinar, é um tipo de hino à cidade que homenageia o bom fluir do trânsito de automóveis como se o tráfego fosse uma entidade. Ele buzina por 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, — um casal que caminha se vira para olhar — 11, 12 e 13, nós rimos, ou melhor, sorrimos (serão brasileiros?). Estou distraída e absorvida pela atividade de observar, mas essa é uma viagem, convém lembrar que olhar não é o principal. Penso em Dante guiado por Virgílio em busca da sua amada Beatriz. Além de não ter agora um poeta como guia, também não busco um ser amado.

Busco apenas me distrair e eis que estou pensando sobre mim mesma. Posso deixar uma casa para trás, porém outras coisas não são abandonáveis; veja, a minha idade, a minha cicatriz no peito, as minhas insuficiências, a minha leveza que aparece quando não estou engolfada em meus sentimentos, quando eles me rodopiam, mas não chegam a me sugar totalmente. Esse mergulho não é coisa rápida que eu possa sintetizar em duas frases como posso fazer sobre as imagens que enquadro pelo olhar no pedaço de cidade onde estou. O sinal de trânsito na avenida está vermelho, mas aponta para frente. Insisto em seguir à margem, como alguém que beira um córrego

tranquilo para encontrar um lugar gramado, sentar e só observar o vai e vem fluindo. A avenida me convida a seguir viagem e retomo a caminhada como uma peregrina que apenas segue.

Sacralizo essa avenida, sentindo-me próxima de viajantes cristãos, mulçumanos e budistas em direção a lugares sagrados. Imagino outras épocas, longos séculos que chamamos de Idade Media. A peregrinação cristã se iniciou pouco antes de um século após a morte de Jesus, mas ganhou grande fluxo apenas no século X, quando se procedeu com a visitação a vários lugares santos como Roma, Santiago de Compostela e a própria Jerusalém, depois de findas as cruzadas. Passo por um homem que parece ser um mulçumano, pergunto em pensamento se ele já peregrinou até Meca. Nos estranhamos. Talvez, se eu conversasse com um budista, o papo imaginário seria mais fácil. Eu, certamente, perguntaria a ele — ao invés de perguntar ao *google* — sobre Buda: autêntico viajante. E, muito provavelmente, pediria uma indicação sobre um livro de viagem budista, pois apenas ouvi dizer sobre o livro dos mortos tibetano, guia de viagem pós-vida.

Passa por mim um viajante que parece um frade franciscano, será Frei Odoric de Pordedone? Gostaria de ter em mãos o relato dele, só para folhear um relato de peregrinação da Idade Media e as descrições que misturam informações das mais variadas, desde comentários sobre comportamento, religião, língua ou detalhes dos procedimentos da viagem, como melhores itinerários, hospedagens, formas de negociação. Quem sabe não cruzo nessa peregrinação com um diplomata ou padre encarregado de expandir e fortalecer a fé cristã no Oriente? Viajantes por terra não iam acompanhados de grandes comitivas, como se passaria mais tarde com as

viagens do século XV e XVI, ao contrário, viajavam em pequenos grupos ou mesmo sozinhos misturados aos peregrinos.

Mercadores, como Nicolo de Conti, monges missionários e franciscanos como Guilherme de Rubruck, João del Pian del Carpine caminhariam atentos pela avenida Almirante Reis, surpreendendo-se com os letreiros luminosos e a velocidade dos carros que contrastam com mendigos e moradores de rua em pleno século XXI. Talvez, tão interessante quanto encontrar tais viajantes cujos relatos se tornaram conhecidos na Europa, seria sentar ao lado de um viajante anônimo em uma pastelaria e tentar iniciar uma conversa para escutar relatos maravilhosos e muito esquisitos: fantásticos.

A paisagem agora mudou: histórias correm como rios, calçamento que conserva memórias de viajantes outros, andarilhos, peregrinos, fugitivos. Paisagem composta por experiências que são marcos, relatos de viagem monumentais. Impossível ignorá-los. Estranho um ponto colorido nas ruas que se movimenta e que assume formas mais nítidas na medida em que dele me aproximo. Um homem com adorno na cabeça, um tipo de touca ou de chapéu afofado que cai para trás, de cor vermelho desbotado. Os ombros vestidos por uma túnica vaporosa sobreposta por outras vestimentas, calças afofadas com babados e sapatos pontudos com leve empinar na pontinha. Seria Marco Polo já cansado de tanto viajar e, agora, um andarilho por dentro da cidade, morador das ruas, visitante de esquinas?

Sento no bar mais próximo para melhor imaginar: a visão de um viajante icônico em uma rua comum mexeu comigo, já não sabia se era a lua que me inspirava ou se eu levitava da realidade. Imaginei um diálogo com Marco Polo em sua versão anônima, esquecido comerciante de maravilhas. Ele contaria da antiga amizade com

Grand Khan e da especial maneira que encontrou para narrar. Me diria que narrar viagens é coletar estados de ânimo, um ofício, uma arte que não é dada a todos. E diria, também, que se lembrava dos tempos em que era o mensageiro preferido de Kublai Khan, imperador que só tinha notícias de seu império por meio dos emissários que circulavam por seus domínios. Khan, contudo, queria saber mais do que o trivial da descoberta, como indícios de minas de pedras preciosas, melhores preços de especiarias ou simples relatos de coisas e lugares: gostava de ouvir maravilhas, impressões, sensações, sonhos distantes, memórias.

Deixaria Polo falar e ele estenderia, nas mesinhas redondas do bar, um grande mapa que carregava consigo. Mapa desenhado com estranhas grafias, ilustrações e gravuras que representavam todo o globo terrestre, com continentes, reinos longínquos, rotas de navios, tábua de marés, fases lunares, atividade de peixes e portos exuberantes. Ao contemplar o mapa, Polo reviveria cada uma de suas viagens. E refletiria: “— Localizar os lugares, quer seja no mapa, quer seja na memória dos acontecimentos ou dos sentimentos, é sempre mais fácil fazer quando buscamos o ouvido do outro para ajudar a puxar esse fio, concorda? Por exemplo, no momento em que tento lhe explicar meu pensamento sobre o que estamos há algum tempo dividindo por aqui, a sua expressão me ajuda a continuar. Se me olha devagar, é porque ainda não captou o sentido do que digo, mas está em vias de construir esse significado. E se lança um olhar interessado nesse ponto exato da frase que pronuncio é porque seu entendimento guia o meu pensamento. É como se o seu ouvido comandasse a minha fala”.

Eu perguntaria (seria inevitável) a Marco Polo sobre o mais valioso de uma viagem. Já, de antemão, esperaria que Polo recusasse a resposta mais comum — a

de que viajar é uma forma de ver para conhecer — e que ele destacasse que a viagem é uma forma de contar aos outros o que viu e viveu, de modo a dar a entender, para o *outro* e para si mesmo, o real sentido de uma experiência. Polo me diria que o que percebemos nas cidades visitadas, nas estradas e nos caminhos que seguimos, nos contatos com gentes diversas, com suas adorações e seus hábitos, preferências e pavores, só existe em um lugar indefinido dentro de nós mesmos. É algo que a palavra falada não acompanha, pois a palavra está sempre um pouco a mais, sempre um pouco a menos da matéria exata que queremos transportar de nós para os outros. A viagem é a construção dessa matéria. Ou melhor, Polo diria: “ — A viagem é a construção dessa matéria que tentamos transportar em direção ao *outro*, seja por meio de sons ou de grafias. É sempre uma narração, caso não seja, não passa de peso inerte na memória, um cadáver pelo qual nada sentimos”.

Garçon simpático me traz uma água com gás e eu, “embasbacada”, tento me situar. À princípio, situo-me como integrante da comunidade que atrela viajantes em etapas distantes da humanidade. De mãos dadas a Cristóvão Colombo — leitor de Marco Pólo —, conversando com Lévi-Strauss — leitor de Jean de Léry —, e assistindo Amyr Klink em um programa de tevê, viajante-escritor, leitor de Joshua Slocum. Fio que nos conecta e que nos faz buscar outros viajantes por pura curiosidade, queremos saber sobre os roteiros já traçados, os lugares espiados e percorridos, mas, sobretudo, os desafios e situações-limite experimentadas pelo viajante-autor, bem como a tradução do sentimento de alteridade. Ler (assim como escutar) permite um tipo de encontro com perfis distintos de viajantes: seus traços principais, seus desejos, seus interesses, suas preferências e suas reações singulares

frente a situações inusitadas. Embaraçamo-nos nessa teia de histórias, traduzimo-nos em viagens que precisam do outro para que o sentido seja criado.

Lisboa é uma mistura — passa um casal de indianos, uma turma de jovens com traços orientais (japoneses, talvez?), um senhor tão bronzeado (será marinheiro?) — e eu penso em me misturar (só penso e escrevo). O céu está azul profundo, os azulejos são verde-água e a parede amarela de um prédio abandonado está pixada com uma seta laranja e os dizeres: *take care*. Em contraponto, está uma grande estátua de Fernão de Magalhães com sua barbicha tão moderninha que parece feita em uma dessas barbearias sofisticadas. Terra de descobridores exaltados em monumentos, romances, arquivos históricos e, ocasionalmente, em programas da televisão portuguesa.

Cristóvão Colombo, que deixou rico diário de viagem, poderia estar por aqui pensando em que fazer logo após a sua empresa de chegar à Índia, navegando em direção ao Ocidente, ser rejeitada pelo rei português que apostava mais na empreitada de Vasco da Gama, a qual consistia numa rota para as Índias pela costa Africana. Talvez, antes de ter a ideia de buscar financiamento com os reis espanhóis, Colombo se inspirasse com as leituras do livro de Polo e de Mandeville, tomando um café expresso.

Posso imaginar a partida das caravelas na Era dos Descobrimentos e o clima um pouco festivo, mas que era dominado pela ansiedade, em função das expectativas. Viajar ganhava contornos pesados, se transformava em amplo empreendimento criado em franca disputa pela hegemonia dos impérios europeus em grande parte do mundo. Ulisses, Eneias, Dante: o teor de autoaprimoramento, superação, amadurecimento pessoal que tempera as narrativas desses personagens-viajantes seguiu colorindo a

avalanche de relatos que consistem na literatura de viagem. A diferença principal é que, junto a tal aura de aventura, mística de heroísmo e de superação, a viagem passou a ser guiada por objetivos de documentação de indícios de metais preciosos, terras férteis, condições para dominação política e religiosa que se desenvolveram nos séculos seguintes. Um modelo de relações de agressividade e de superioridade face a outras culturas passou a dominar o paradigma das viagens, como bem conclui Sónia Serrano.⁶¹

Um novo empreendimento, variadas caravelas em tamanho e cores que partiam e que voltavam, notícias sobre o Novo Mundo que corriam, ainda mais rápido, ao serem publicadas em relatos, livros e coleções ilustradas. Hoje, sentada em um bar, viajando como uma errante pelo imaginário das viagens ocidentais, tento compreender o frenesi que seguia nas ruas e nas casas. O tom dos relatos variava da “[...] euforia triunfalista ao outro extremo da disforia da humilhação e da morte”⁶², e imagino como deveria vender fácil comparando com os jornais da atualidade. Nem todos deveriam compartilhar de tal efervescência que inebriava outros objetivos: de dominação política e religiosa, com muito sangue derramado. Talvez, lendo a literatura de viagem, nesta etapa “viva”, seria fácil identificar o utilitarismo que marcou os relatos que exaltavam os feitos dos navegantes, bem como a descoberta de novos animais, espécimes vegetais e civilizações, até as trágicas narrativas de naufrágio e, convenientemente, descrições das possibilidades mercantis que cada novo território oferecia.

⁶¹ SERRANO, 2014.

⁶² CRISTOVÃO, 1999, p. 44.

O cheiro de mar e de conquista me enjoa, piso na calçada com pés em terra firme para retomar minha caminhada pelas ruas, enquanto deixo meu desejo decidir a direção. A rua é cada vez mais interessante, cada pessoa é uma promessa, pressinto diálogos possíveis e, a cada porta de comércio, levanto as orelhas e dou uma olhadela como um cão vira-latas farejando coisa boa. Gosto desse bar, *Princesa da Penha*, ambiente simples que revela um habitat singular. Estante cheia de enfeites, garrafas, aquela ali parece ser licor de ginjinha, quadros estranhos e luzes coloridas que piscam. Decoração que parece despropositada e, por isso, atraente, pois o que pode um viajante observar em um lugar que se arvora em ser chique e nomeado como o melhor restaurante de comida portuguesa? Eu prefiro estar perto das ruas — aqui lembro de João do Rio —, perto das pessoas que por ali parecem viver: um senhor quase obeso com bigodes amarelados fuma, uma mulher conversa com um homem sem quase parar para respirar e, também, há um cachorro com coleira deitado no pé de uma das mesas.

Eu viajo ignorando uma pressa que defino como arrogância de definir brevemente o que eu observo. Definir e sintetizar apenas ao bater os olhos em um lugar, pessoa ou situação, arrogância que não é disfarçada. Essa pressa parece absolutamente natural para tantos viajantes... que dizer dos cientistas que catalogavam espécies, gêneros, famílias e reinos, além de precisar aspectos comerciais, culturais e urbanos em números exatos? Penso o exercício, de grande magnitude e, ao mesmo tempo, de extrema precisão. Eu gostaria de perguntar a Saint Hilaire, Spix e Martius, Denis e John Luccok quais detalhes e o que, em geral, mais gostavam do Brasil. Acho que emendaria outra pergunta: sentem-se, ao menos em parte, brasileiros?

Peso a medida de minha imaginação, pois como exigir de um naturalista, ligado às Academias de Ciência no Velho Mundo, expressão plena de sua subjetividade? Na Era das Luzes, cientistas lançavam olhar minucioso e produziam relatos que contribuíam com a supressão de crenças dos relatos medievais, rejeitando a obscuridade que antes parecia natural e até inevitável. Em nome do progresso da humanidade, imaginava-se a viagem como exercício de precisão e de documentação da verdade e, é claro, todo esse paradigma, que orientou as viagens nessa época, contou com substanciosos financiamentos.

Brinco de imaginar-me uma naturalista, viajante cientista, me debruçando em cada detalhe desse ambiente de bar-restaurant. Descreveria o ambiente, a matemática implícita em sua arquitetura, os materiais, de que forma seriam trabalhados e de onde seriam extraídos, desde que século, a partir de que tipo de exploração do trabalho. Procuraria por moscas, mosquitos. Observaria a folha seca caída na calçada da parte externa, quem sabe não poderia descrever a anatomia de uma formiga? Seriam dias ali, trabalhando na organização, hierarquização, coleta e nomeação de tantos elementos. Enquanto isso, o acaso escaparia ao meu relato, aquela curiosa história que a senhora contaria sobre o bairro, os fados que um músico dedilharia na viola e que os frequentadores chorariam em vozes cantadas, aquele homem, que parece alemão, fugiria da minha conversa em inglês rudimentar. Aprenderia muito com meu exercício de naturalista, algumas coisas mais úteis do que outras, e deixaria de aprender outras tantas coisas que a surpresa me ofereceria.

Essa sopa de legumes com feijão é tão reconfortante que posso, depois de matar a fome, voltar ao meu mundo imaginário. Apego-me a ele, não poderia ser uma viajante-naturalista naquela época e não apenas pelo fator dificultador de ser uma

mulher. Caso eu fosse um viajante naturalista, eu acabaria por abandonar a profissão, largar a rede coletora de borboletas, a armadilha para roedores, o vidro para guardar formigas já sem vida e iria deitar-me embaixo de uma árvore mordiscando um capim e, somente, observar. Me assumiria como outro tipo de viajante, inspiraria-me nos românticos narradores para os quais a viagem era uma oportunidade de sintonizar-se com o mundo através do afloramento de sentimentos íntimos.

É tão bom ter essa solidão em meio a pessoas, haveriam tantas conversas possíveis, mas olhar as possibilidades me animam. Pressentir conversas, é o suficiente? De fato, não sei, só sei que a minha solidão é confortável, pois escrevo e posso, de algum modo, fugir. Caso fosse necessário definir uma regra para viajar, a minha seria diferente da dos naturalistas, pois eu priorizaria o elemento fugidio e evanescente, a confissão e o privilégio conferido à emoção, como sintetiza Silvana Pessoa⁶³ sobre os viajantes românticos.

Inspirada por Goethe, Heinrich Heine e Vitor Hugo, eu poderia apurar meu olhar e trabalhar a sensibilidade para contemplar e compor a minha experiência, desfiando paisagens nas letras, buscando poesia nos encontros e, principalmente, me confessando por aqui. Minha fuga não seria para lugares desertos, distantes, poderia fugir mesmo em uma cidade grande, durante minha curta trajetória de viajante anônima em Lisboa, já que, em pouco tempo, me transformaria em “figurinha carimbada” do *Princesa da Penha*. Eu seria um misto de viajante romântica, para a qual a viagem seria evasão, fuga para lugares distantes que permitissem a auto-reflexão, e uma *flaneur*, vagando pelas ruas, garimpando o ouro da urbe.

⁶³ OLIVEIRA, 1995, p. 45.

As folhas balançam ritmicamente conforme o vento sopra e me embala, sombreiam meu quarto como onda do mar que vem e vai desenhando a areia. O corpo de viajar, primeiro meio de transporte, enguiçou por hoje e eu me sinto levemente diferente. Deve ser como se sente um compositor após fazer uma canção em dia inspirado. A viagem poderia ter sido plena de visitas a museus e novidades gastronômicas, informações bem distribuídas do início ao fim. Mas essa minha alma de vagabundear não me permite adentrar esse jogo das viagens turísticas. Eu gosto mesmo é de perder tempo, essa é a melhor realização possível — de repente, me reconheço uma viajante pessoana. Fernando Pessoa e outros tantos autores que viajaram sem se afastar de suas moradas físicas, se assim posso dizer, mas que ensinam mais sobre viagem do que um viajante preocupado em informar e documentar poderia ensinar.

Sobre viajar, eu não sei quando é que começa, se é no nascimento, nos primeiros passos no parquinho, nos passeios de bicicleta da adolescência, ou durante todas as noites em que escutamos histórias e seguimos o caminho. Aqueles mundos vivem em nós, são parte do que somos, e, particularmente, ambientam a fantasia de percorrer o mundo nomeada como viagem. O sentido de viajar está para além da busca pela precedência da viagem vivida, se ela se ascende dentro de nós ou se é estimulada por fora, se ela é minimamente concreta ou realmente imaginária. Isso importa pouco. O que importa mais é o uso que podemos fazer dessa fantasia, criar finalidades.

Nós, viajantes, viajamos pouco, viajamos sem viajar, estamos, constantemente, muito desatentos ou muito cansados para brincar viagens e levá-las a sério. Viajar é uma ação banalizada, percebe? É uma fantasia que se vive da maneira equivocada, já

que se comprem viagens com a esperança de vivê-las de fora para dentro. Será possível? Será suficiente? A displicente narrativa da viagem que aqui vivi pode ser usada para refletir sobre a frivolidade que ronda as viagens contemporâneas. Atravessei séculos como quem atravessa uma rua, e falei sobre paradigmas de viagem, como quem comenta fases de um campeonato de futebol. A questão não é de natureza comunicativa, mas relativa à facilidade com que aderimos a esse discurso auto-centrado, auto-suficiente, instrutivo, divertido, expansivo, poético. Um discurso pronto/construído? É preciso que os viajantes ressignifiquem o discurso dominante, reconhecendo seus fundamentos. Quem sabe assim, possamos viajar profunda e expansivamente?

02. DISCURSO DE VIAGEM: ASSIMETRIA E DIVERSIDADE

Neste capítulo, pretende-se meditar sobre o discurso de viagem como expressão de relações históricas do Ocidente com os outros territórios e culturas, em especial, com a América, na Era dos Descobrimentos. A ênfase do capítulo é relativa às estratégias discursivas que permitiram a criação de um olhar e de uma forma de enunciar associada à figura do viajante que produziu a objetificação e o silenciamento de outros personagens. É discutido o desequilíbrio ligado à presença e à autoridade discursiva que representantes de culturas diferentes possuem nas representações padrão de viagem em narrativas. É proposta uma reflexão sobre a enunciação viajante como recurso discursivo historicamente constituído para expressar e reforçar relações de poder e de dominação. Em seguida, o texto versa sobre os critérios metodológicos que fundamentam a eleição de obras de vários gêneros e, inclusive, a produção de textos de gêneros híbridos, para pensar as narrativas de viagem. A diversidade textual que perpassa narrativas de viagem é acolhida e desenvolvida em textos e em trechos autorais com o objetivo de aprofundamento e expansão das reflexões. Por fim, o capítulo 2 apresenta uma explanação sobre textos de viagem produzidos pelo mercado editorial na versão impressa e eletrônica, bem como em ambientes virtuais, para debater mudanças nas formas de narrar viagens atuais. O capítulo 2 é dividido em cinco textos: *Entre discursos interessados e práticas essenciais*; *Assimetria discursiva*; *Forças discursivas e a enunciação viajante*; *Metodologia: das formas híbridas do texto como recriação* e *O ato de narrar e os relatos de viagem na contemporaneidade*.

Entre discursos interessados e práticas essenciais

Viajar é narrar com os pés, enunciar com as pernas, dialogar com as mãos, refletir com a pele, pensar com os olhos. Olhares conduzem o movimento dos pés que sentem a direção correta e vão tracejando o caminho, redesenhando o mundo a partir do percurso. Viajar é desenhar o mundo a partir de traços já delineados, varrer o peso do tempo e animar lugares, doar vida ao que parece inerte, doar-se em vida e comungar o que parece animado, inscrever-se em roteiros. O viajante compõe passagens e recria lugares a partir do fio do itinerário, como se percorresse o caminho enunciando, realizando uma *enunciação pedestre*, como propõe Michel de Certeau¹.

A viagem é feita de movimentações de várias naturezas integradas em uma amálgama da instância linguística (do verbo organizado em um sistema narrativo) e da espacial (do corpo que sensorialmente experimenta trânsitos e define percursos\da subjetividade que o faz sentir). O viajante caminha e reflete, pensa e se desloca, mantém-se quieto e movimenta-se pelo pensamento, talvez ele empreenda uma dialética entre ação, sensibilidade e pensamento. Inevitavelmente, ele se posiciona frente ao que vê, a partir do que percebe, do que lhe acontece, do resultado dos seus movimentos. A viagem é um discurso, apropriação que sujeitos fazem da linguagem para interagir e posicionarem-se diante do mundo. O discurso do viajante situa-o com relação a si próprio, com relação ao *outro* que eventualmente lhe cruza o caminho — ou aquele que comunga o caminho com ele — e ao mundo.

¹ CERTEAU, 1994.

O desenvolvimento da ideia de viajar por instituições científicas, artísticas e culturais não chegou a apagar um sentido essencial doado ao viajar por sujeitos viajantes em suas práticas comuns. Direcionamentos discursivos que visam organizar sentidos para viagem subsistem junto a enunciados descolados de uma projeção de objetivos e métodos para o viajante. Há uma parte do viajar que é espontânea, quase instintiva, e há também outro espaço que decorre de certo convite ao qual se rende um sujeito ao assumir a voz de viajante para conjugar sua vivência com um conjunto de referências, para ampliar a sua voz, somando-a a perspectivas mais amplas culturalmente construídas.

Aqui, portanto, a reflexão se distancia da ideia de um viajante único/universal, já que existem relações distintas estabelecidas pelos sujeitos com o que poderíamos chamar de cultura de viagem. Mais acertado seria pensar sujeitos-viajantes aos quais o viajar apresenta-se de forma discrepante. É também possível pensar a imposição de uma referência de viajante feita de modo massificado, que é articulada a filtros, a categorias e a esquemas narrativos reproduzidos intensivamente.

Para pensar essa referência massificada de viajante, é imprescindível pensar os projetos de dominação política e cultural associados à viagem, e, portanto, as relações de poder que amplamente fundamentaram o conceito de viagem de exploração associado ao colonialismo e ao imperialismo. As relações ocidentais com o *outro*, anteriores à Modernidade, são representadas em discursos em que o ato de viajar foi produzido como ação universal à custa da desconsideração de visões culturalmente diferentes e, muitas vezes, com base na negação de outras perspectivas.

Assimetria discursiva

As narrativas de viagem são diversas em forma e em contexto histórico e cultural. Por narrativa de viagem, é possível se referir a cartas, a diários, a roteiros cinematográficos, a romances, a narrativas orais produzidas na Antiguidade, nos princípios da Modernidade, na era Industrial e Capitalista. Essa diversidade poderia intimidar uma reflexão crítica direcionada a compreender os usos do conceito de viagem articulados discursivamente em narrativas. Contudo, a diversidade não é a única característica desse conjunto. Ele é caracterizado, também, por uma tendência à homogeneização e à reprodução.

Viagem é uma narrativa que encaminha discursos compostos por fragmentos de relatos, por objetos, por imagens pictóricas, por representações repetidas de cenas “inaugurais”, como a cena do descobrimento da América². Stephen Greenblatt compreende textos de viagem como meio acumulador de representações, ou seja, como um conjunto de imagens que são “[...] ‘depositadas’ em livros, arquivos, coleções e centros culturais até o momento em que essas representações são requisitadas para gerar novas representações”³. São imagens e enunciados frequentemente aludidos e referenciados em reconfigurações para além da esfera dos textos de viagem. São práticas representacionais engatilhadas que, no entendimento

² TAYLOR, 2013.

³ GREENBLATT, 1996, p. 22.

do autor, constituem uma relação social própria que circula em outras esferas da cultura⁴.

Narrativas de viagem associam-se a um conjunto de representações que extrapola a dimensão textual ou documental. Fazem parte de um arsenal de representações complexo, que pode ser lido como grande discurso: linha mestra de um discurso oficial sobre viagem construído por instituições e que se relaciona ao próprio discurso que o Ocidente construiu sobre o *outro*.

Edward Said⁵ debruçou-se sobre o discurso acerca do Oriente, destacando uma tradição chamada *Orientalismo*, baseada em vocabulário específico, em determinadas instituições, formas de erudição, imagens, doutrinas, burocracias e estilos coloniais. O autor reconstitui criticamente enunciados aparentemente dispersos, mas relacionados a um discurso criado pelo Ocidente sobre o Oriente alçando-o de lugar geográfico a entidade peculiar tratada segundo interesses de dominação, de reestruturação e de exercício de autoridade. Segundo o autor, o Orientalismo é um estilo de pensamento baseado na cisão ontológica e epistemológica realizada entre o Oriente e o Ocidente que é adotada intensamente em narrativas, teorias, romances e outras linhas discursivas que partem da divisão entre o leste e o oeste. É um discurso complexo que sustenta a visão ocidental sobre o Oriente e que, por outro lado, constrói a própria representação do Ocidente como modelo civilizatório e cultural.

As reflexões de Edward Said estimulam a reflexão relativa à viagem, levando a pensar sobre o viajante como mote discursivo condutor de um modo do Ocidente se relacionar com o *outro* baseado em interesses bem delimitados. Estimulam, também, a

⁴ GREENBLATT, 1996.

⁵ SAID, 1990.

discutir os mecanismos para a criação de uma tradição discursiva apoiada em diversas instituições e enunciados distintos. Com relação aos relatos de viagem, a autora Mary Louise Pratt⁶ destaca a diversidade de enunciados a eles ligados, tratando-os como uma reunião de símbolos, de imagens e de discursos e não apenas como um arquivo textual.

A autora busca compreender em que medida as representações criadas pelos narradores de viagem se referem ao que efetivamente estava sendo apresentado pelas culturas durante os encontros e contatos entre Novo e Velho Mundo. Conclui que, apesar de os discursos de viagem apresentarem-se de modo neutro e contemplativo, constituíram ferramenta eficaz para a dominação colonial — um modo de cognição do *outro*. Para Mary Louise Pratt⁷, a literatura de viagem criou um novo paradigma imperialista de controle e de absorção das sociedades não europeias.

Diana Taylor⁸ reflete sobre o roteiro de descobrimento como cena inaugural que foi repetida inúmeras vezes em performances de atos de descoberta que não se esvaziaram mesmo diante da crítica sobre as atrocidades da conquista colonial. A autora destaca o caráter teatral do roteiro do descobrimento que envolveu sinais de autoridade explícitos no ato de fincar bandeiras e assinar documentos de tomada de posse dos territórios. Tudo isso encenado para os outros locais, os nativos, os expectadores presentes em narrativas de viagem. Sobre esses outros:

O show é, e não é, para eles. O público legítimo de europeus e daqueles que escreverão os testemunhos fica de um lado. Fora do palco, mas centralmente importantes, o Rei e a Rainha da Espanha

⁶ PRATT, 1999.

⁷ PRATT, 1999.

⁸ TAYLOR, 2013.

são os destinatários e beneficiários do ato, recebendo a transferência da possessão. E, Deus, vendo a cena de cima, é o expectador máximo. Aparentemente periféricos à ação estão aqueles que, por meio desse ato de transferência, se tornam despossuídos, escravos e servos em potencial.⁹

Os povos que ocupam o lugar de expectadores são descritos como pacíficos, como cita Diana Taylor “[...] desarmados, nus, generosos”¹⁰, presentes nos rituais, mas mudos, já que não se pronunciavam contra a declaração de tomada de posse. Stephen Greenblatt¹¹ investiga as estratégias discursivas do diário de Cristóvão Colombo e destaca o formalismo dos atos linguísticos que visavam comunicar, para a corte, os rituais de possessão e documentar que não houve objeções por parte dos povos que habitavam as terras “descobertas”. Assim, forjaram-se encontros, descobertas e diálogos que delineiam o ameríndio como partícipe voluntário de atos de posse. Mas como narrar diálogos na ausência de uma língua comum?

“A ficção central dessa invenção do Outro é que a comunicação parece ser recíproca”¹², afirma Diana Taylor ao refletir sobre as interpretações de Cristóvão Colombo sobre os sinais feitos pelos índios e as conclusões precipitadas a que o narrador chegava. “A linguagem não facilitava a comunicação, mas Colombo tem pretensões a poderes de decifrabilidade”¹³ — comenta a autora. A narrativa do diário de Colombo, como outros relatos ligados a expansão territorial do sistema colonialista — como a carta de Pero Vaz de Caminha, escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral

⁹ TAYLOR, 2013, p. 96.

¹⁰ TAYLOR, 2013, p. 97.

¹¹ GREENBLATT, 1996.

¹² TAYLOR, 2013, p. 100.

¹³ TAYLOR, 2013, p. 100.

—, exemplificam como a dificuldade de comunicação era compensada de modo tendencioso pelos narradores.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; fez sinal que lhas dessem, e folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço; e depois tirou-as e meteu-as em volta do braço, e acenava para a terra e novamente para as contas e para o colar do Capitão, como se dariam ouro por aquilo. Isto tomávamos nós nesse sentido, por assim o desejarmos! Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não queríamos nós entender, por que lho não havíamos de dar! (*Carta de Caminha*)¹⁴

Se as diferenças linguísticas são expressão das diferenças culturais e um dos aspectos mais evidentes para viajantes contemporâneas em travessia de fronteiras, o que pensar sobre essas diferenças na Era dos Descobrimentos, quando não havia nenhuma base comum para sustentar a ideia de um mundo global interligado? O que pensar sobre a narração de diálogos com base na incompreensão linguística? Sobre a encenação de diálogos em narrativas de descobertas para além da construção de presenças que, na verdade, eram ausências?

A narração das viagens de exploração — missões militares, políticas e religiosas — recriou o modo do Ocidente se relacionar com o *outro* em nível discursivo, compreendendo, também, outras instâncias do discurso que sedimentaram o colonialismo, como o âmbito jurídico. O *outro* passa a ser descrito a partir de filtros e de categorias que o desenham conforme a perspectiva do enunciador-viajante, sem que haja margem muito ampla para relativizações acerca do que é visto e percebido. Dentre tais categorias, o *maravilhoso*, traço central da representação cultural ocidental

¹⁴ Ministério da Cultura / Fundação Biblioteca Nacional.

desde a renascença, adquire, então, outro sentido em enunciados que justificavam a invasão e a anexação de territórios. Stephen Greenblatt¹⁵ discute textos de viagem da época medieval em que a categoria do maravilhamento apresentava-se desprovida do significado de possessão, até a forma como essa categoria passou a integrar o discurso colonizador do Novo Mundo.

Estabelece-se, com a Modernidade e a abertura de fronteiras em novas rotas comerciais, a reconfiguração da visão ocidental sobre o outro habitante de um mundo não mais imaginado como cosmo fechado, mas como espaço ilimitado. Günther Augustin¹⁶ pensa os textos de viajantes e compreende que tal transformação foi preparada filosoficamente por Descartes, que propôs a compreensão dos fenômenos a partir de uma extensão única, e por Hobbes, Spinoza e Leibniz, que discutiram a diversidade cultural unificada em uma humanidade (superando a cisão entre Helenos e Bárbaros, e Cristãos e não cristãos). O autor reflete também sobre a viagem como metáfora central para filósofos e poetas, e destaca a travessia de Dante pelas colunas de Hércules em *A Divina comédia* como expressão do desafio de transformação da mentalidade de mundo europeia que então se seguiu.

Edward Said¹⁷, em *Cultura e Imperialismo*, destaca a mentalidade que constituiu o núcleo do pensamento cultural na Era do Imperialismo como algo profundamente comungado entre os povos europeus com relação a outros povos. Segundo Said, “Durante todo o contato entre os europeus e seus “outros”, iniciado sistematicamente quinhentos anos atrás, a única idéia que quase não variou foi a de que existe um “nós” e um “eles”, cada qual muito bem definido, claro, intocavelmente

¹⁵ GREENBLATT, 1996.

¹⁶ AUGUSTIN, 2009.

¹⁷ SAID, 1995.

auto-evidente”¹⁸. O autor reflete sobre os alinhamentos identitários pós-coloniais como movimento que deve evitar substituir a velha forma de autoridade identitária dos impérios e buscar outra imaginação das relações inter-culturais.

Edward Said¹⁹ destaca que questões relacionadas aos territórios em disputa territorial foram pensadas em narrativas, em histórias que se passavam em regiões “estranhas” do mundo, como, por exemplo, o romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, que “[...] certamente não é por acaso que ele trata de um europeu que cria um feudo para si mesmo numa distante ilha não europeia”²⁰.

A viagem integrou parte das atividades de exploração política, e, também, intelectual²¹ — Silvano Santiago discute a continuidade da ética da aventura pela ética do conhecimento, nos séculos XIX e XX²² —, e produziu uma visão *especular do mesmo*:

[...] a colonização pela propagação da Fé e do Império é antes de mais nada a falta de respeito (e não a simples curiosidade intelectual) para com Outro, a intolerância para com os valores do Outro. É o efeito maior do gesto narcísico europeu que queria ver a sua imagem repetida por todo o universo. Gloriosamente, a história dita universal surge com o expansionismo europeu. O Novo Mundo é apenas a ocasião para um outro espelho, e o indígena, barro para se confeccionar um duplo e semelhante. E toca violência e destruição²³.

¹⁸ SAID, 1995, p. 27.

¹⁹ SAID, 1995.

²⁰ SAID, 1995, p. 12.

²¹ TAYLOR, 2013; SANTIAGO, 1989.

²² SANTIAGO, 1989.

²³ SANTIAGO, 1989, p.193.

A negação do *outro*, segundo Silviano Santiago²⁴, foi tripla: negação social já que, com a “descoberta”, o indígena perderia a liberdade, tornando-se súdito da coroa europeia, negação religiosa (por meio da catequese) e negação linguística (com a imposição de uma língua). Essa negação, frequentemente dissimulada em narrativas plenas de expressões de maravilhamento quanto à diferença e de outros gestos que se confundem com admiração — mas assemelham-se a engodos —, foi empreendida a partir de uma ética específica, a qual Santiago chama de ética da aventura. Para o autor, a exaltação da aventura como atividade nobre, destacava a ação a partir de um só sujeito, o viajante. Este, chamado a agir, heroicamente, muitas vezes, estaria desvinculado de questões ideológicas e coletivas²⁵.

As narrativas de viagem, espaço de representação conectado a outras instâncias que impactaram o próprio discurso sobre alteridade, transformaram viagem e viajante. O viajante — essa figuração criada para conduzir processos, expressar sentimentos, traduzir questões existenciais — pode ser compreendido como uma instância organizadora de discursos, como representação de vozes e de visões oficiais, como personagem que vivencia situações exemplares.

Em muitos países ex-colonizados, como o Brasil, viajantes são estereotipados como heróis ou como pioneiros, passeiam como protagonistas em uma história oficial relacionada à formação de nações ou suas contribuições em textos são tomadas como documentos fundamentais para remontar uma história fundadora. Flora Sussekind²⁶ discute a influência da literatura de viagem na formação da prosa ficcional no Brasil no século XIX como importante matriz para a construção do mito fundador da nação

²⁴ SANTIAGO, 1989, p.193.

²⁵ SANTIAGO, 1989, p.194.

²⁶ SUSSEKIND, 1990.

brasileira. Sandra Sacramento²⁷ destaca a presença do tema da viagem em um mapeamento simbólico do Brasil desde a colonização até o momento da independência política em relação a Portugal, no século XX, referindo-se às obras literárias de cunho ufanista e contribuintes do conteúdo programático de formação da nação:

As narrativas dos viajantes constituem assim, no início de nossa colonização, relatos preciosos que explicitam o olhar etnocêntrico diante do desconhecido. A noção de absolutização dos lugares enunciativos ancora-se em discursos legitimadores em que o dissenso e a fragmentação são banidos em nome da ordem e da exclusão. O mito da construção da nação também se faz presente nas construções discursivas das nações colonizadas, que, em um determinado momento de suas histórias, precisam balizar suas culturas e seus territórios [...]²⁸.

Flora Sussekind²⁹ destaca a literatura como uma das matrizes de criação do mito fundador da nação brasileira e que escritores brasileiros — como Gonçalves de Magalhães — reivindicaram espaço junto ao Estado para contribuírem como construtores da pátria assim como os viajantes estrangeiros. Essa reivindicação explicita uma perspectiva fundamental com relação à construção programática da nação brasileira: ela deu-se com participação intensa de um olhar exterior, o do viajante, que, “de fora para dentro”, ajudou a fundar uma pátria a partir de um território em disputa e em ameaça de fragmentação com revoltas separatistas na época do Império³⁰. Sempre de “fora para dentro”, o discurso nacionalista em territórios

²⁷ SACRAMENTO, 2007.

²⁸ SACRAMENTO, 2007, p. 104.

²⁹ SUSSEKIND, 1990.

³⁰ SUSSEKIND, 1990.

fundados com o sistema colonial apoiou-se, também, no olhar viajante para unificar e centralizar culturas e territórios. Contudo, esse movimento-viajante, de um olhar exterior que “descobre”, apresenta algum custo para as identidades culturais de países ex-colonizados. Silviano Santiago traduz, à sua maneira, esse desconforto ou desacerto:

Essa ocidentalização forçada do Outro pelo Mesmo, onde o dentro existe para ser tomado e ocupado pelo fora, essa universalização ocidentalizada do Mundo, enfiada definitivamente de fora para dentro e vomitada de dentro para fora [...]³¹.

O movimento de dentro para fora referido por Silviano Santiago³² relembra a antropofagia brasileira e a regurgitação como gesto fundamental que buscou ressignificar o olhar do estrangeiro em movimentos pós-coloniais. A quebra na visão hegemônica da formação do Brasil realizou-se com a obra de escritores críticos com relação ao olhar etnocêntrico essencialista e centralizador que banuiu o dissenso e a fragmentação — como pensa Sandra Sacramento³³ —, que, todavia, serviram de matéria para reflexão sobre a identidade cultural brasileira.

Para além das narrativas que somaram a mitificação fundadora do Brasil, é possível referenciar uma memória fragmentada e oclusa, oposta à hegemônica. Em narrativas de viagem críticas, ou contra-hegemônicas³⁴, a viagem representa a busca das origens a partir de preceitos diferentes do exotismo e do ufanismo, como

³¹ SANTIAGO, 2004, p. 217.

³² SANTIAGO, 2004.

³³ SACRAMENTO, 2007.

³⁴ SACRAMENTO, 2007, p.109.

afloramento de *memórias subterrâneas*³⁵ ou seja, memórias coletivas minoritárias. Ao pensar a questão da memória para culturas latino-americanas, Hugo Achugar³⁶ lembra o movimento a partir do qual “atacamos a memória congelada pelo autoritarismo dos setores hegemônicos, objetivada no ‘cânone’ artístico e literário, e estivemos dispostos a criar uma cultura mais democrática”³⁷. O autor remete à importância da manutenção da memória de grupos marginalizados como estratégia para a mudança social — como também pensa Jaques Le Goff³⁸.

A história oficial elege seus heróis, as instituições elegem os seus colaboradores extraordinários, nações enaltecem aqueles que as “desbravaram” e as civilizaram, e, assim, narrativas de viajantes integram a escrita da história colonial, com a imaginação cultural de grandes impérios e, por decorrência, a história de interconexão mundial em relações desiguais, a chamada globalização. O discurso hegemônico de viagem em narrativas dá-se a partir de um olhar que define, nomeia, organiza e centraliza.

É fundamental reconhecer que o tratamento sobre viagem como um conceito ou tema narrativo relaciona-se a um discurso hegemônico que exclui sujeitos, práticas, imaginações de mundo e mentalidades ou que os absorve como objetos e não como sujeitos com “voz” — em amplos termos. A *assimetria discursiva*, como pensa Sandra Sacramento³⁹ com relação ao tema da viagem na literatura, necessita ser reconhecida para que a inversão na direção unilateral e auto-centrada do olhar viajante ocidental aconteça.

³⁵ POLLAK, 1989.

³⁶ ACHUGAR, 2006.

³⁷ ACHUGAR, 2006, p. 171.

³⁸ LE GOFF, 1990.

³⁹ SACRAMENTO, 2007, p. 106.

Embora a autora reconheça obras literárias que se desprendem da cartografia comprometida com uma só forma de ver o mundo, é preciso seguir a reflexão e a desconstrução, pois, ao lado da crítica, há forte investimento em reproduzir modos de se viajar descomprometidos e pouco refletidos. Modos de viajar pouco críticos que resultam em enunciados pouco auto-críticos, mas, não por isso, menos autoritários do que enunciados de viajantes de outros tempos.

Forças discursivas e a enunciação viajante

Tal como pensa Boaventura de Sousa Santos⁴⁰ acerca da globalização, é possível pensar a viagem como discurso alinhado ao global produzido multidirecionalmente. Nesse sentido, o discurso de viagem seria produzido de cima para baixo — como imposição de modos de ver —, e de baixo para cima — como busca pela quebra da hegemonia de um viés narrativo centralizador, autoritário, “superior”. Esse discurso também estaria associado a práticas enunciativas comuns, pouco coesas e organizadas em termos discursivos.

Dos ritos formais de tomada de posse de territórios, os enunciados de viagem circularam, organizados com sentido de exotismo, de estranheza, até de ufanismo. Movimentaram-se do espaço representacional que envolveu/envolve a literatura de viagem para outros espaços. São como uma matéria reciclada pelo sujeito que se posiciona com relação a si mesmo e ao *outro* em seu discurso de viagem; um prisma para constituir voz que se soma a outras vozes que ensejam uma visão da alteridade.

Abaixo dos viajantes heróis ou oficiais, descobridores em versão moderna ou contemporânea, à sombra deles, depositam-se fragmentos de atividades humanas essenciais. Tão essenciais quanto o movimento pelo espaço alinhado ao olhar que se aproxima de um estado de espírito, de inspiração, de indagação e de curiosidade; espaço para ser e para estar à procura do *outro*, seja um morador da paisagem, seja um monumento criado por mãos humanas. Fragmentos que se dissolvem em práticas outras, que não chegam a ser organizados como discursos, mas que são parte fundamental de mecanismos de composição de uma *enunciação viajante*.

⁴⁰ SANTOS, 2001.

Pensar a focalização enunciativa da viagem é um exercício de reflexão sobre o caráter histórico do discurso promovido por instituições — da ciência moderna, ao Estado Colonial e Imperial, dos Estados-nação interconectados na Era Global aos mercados promotores da mobilidade espacial. É, também, um exercício de compreensão sobre a relação dos sujeitos com essa base histórica discursiva e, portanto, uma reflexão sobre a pluralidade de práticas dentre as quais algumas são elevadas, pelo discurso, à categoria viagem, enquanto outras não chegam a ser acionadas para compor um discurso de viajante. Essa cisão entre práticas de viagem e outras práticas expressa a hierarquia social implicada na mobilidade espacial, como discute James Clifford⁴¹, com relação a viagem colonialista e imperialista, e Bauman⁴², com relação à mobilidade espacial como mecanismo da sociedade de consumo.

De toda a atividade expansiva envolvida com deslocamentos de viagem há uma sabedoria da mobilidade por lugares que é muitas vezes desprivilegiada, práticas outras, como discute Michel de Certeau:

[...] outras práticas, sem-número, que ficaram como “menores”, sempre no entanto presentes, embora não organizadoras de um discurso e conservando as primícias ou os restos de hipóteses (institucionais, científicas) diferentes para esta sociedade ou para outras.⁴³

A dimensão comunicativa da narrativa é o que sustenta modos de viajar pouco conhecidos e até desenquadrados do que convencionalmente é instituído como viagem. Um resgate da narrativa de viagem é absolutamente dispensável, já que a

⁴¹ CLIFFORD, 2000.

⁴² BAUMAN, 1999.

⁴³ CERTEAU, 1994, p. 115.

narração nunca esteve distanciada dos viajantes: é parte essencial do viajar que pode ser potencializada na medida em que o viajante-enunciador torne-se cada vez mais consciente de seu lugar discursivo. Esse viajante, como sujeito, possui margem de recriação e, inclusive, de subversão do direcionamento de sentido de tais segmentos de discursos. É capaz de transfigurar enunciados históricos, apropriando-se intencionalmente da plataforma enunciativa de viagem criada por projetos institucionais.

Para Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*⁴⁴, o ato de narrar uma história pode ser entendido como uma forma de mediação entre autor e leitor, orador e ouvinte. A experiência prática, ao ser narrada, adquire uma configuração específica, que, por sua vez, impacta o leitor e o ouvinte. Essa configuração não pode ser explicada apenas como uma organização sintática, insiste o autor, pois ela é resultante de uma sabedoria, de uma inteligência relacionada à ação, e não somente à narrativa literária, textual ou outra. Tal inteligência narrativa versa sobre as regras de composição, os sistemas de ação (agentes, objetivos, motivos, interações, desfecho) e os aspectos simbólicos da ação, aqueles que situam o significado de um gesto, de uma palavra, de um ritual, frente a um sistema simbólico. Ela é prévia e, por essa razão, sustenta a narrativa em suas complexas formas, é como um alicerce que mantém a importância da narrativa.

A produção da intriga, ou a fabricação de histórias, implica não somente a reunião (ou invenção) e encadeamento de acontecimentos, mas a criação de um recorte e de uma ordem específica. Recorte que transforma uma sucessão de acontecimentos em uma unidade, uma totalidade, cuja ordenação culmina em um

⁴⁴ RICOUER, 1994.

ponto final, inexorável: em toda história, os acontecimentos convergem para um fim. Toda essa operação, de recorte e de ordenação, é dotada de uma temática, de um pensamento a partir do qual os acontecimentos são encadeados em desenlace: histórias de terror, comédia, suspense, alegres, de final feliz ou não. Na produção meticulosa das narrativas literárias, há uma capacidade de refinamento, tanto da linguagem, quanto dos mecanismos da narrativa que aparecem de modo sintético, concentrado, o que aumenta a própria compreensão de uma história. Para Paul Ricoeur⁴⁵, a narrativa literária *sobresignifica* a ação humana, que já é pré-significada em todas as suas modalidades simbólicas.

Tais reflexões sobre a relação da narrativa com o âmbito comum do uso da linguagem para diversos fins, inclusive para a comunicação, auxilia a compreensão das razões pelas quais o assunto viagem na literatura apresenta grande amplitude. É um tipo de narrativa estimulante, por estar associada a níveis diversos da constituição de sentido empreendida por um sujeito-viajante. O discurso literário, por representar o mundo expondo-o, mostrando-o, fingindo-o, duplicando-o (sem que duplicação signifique cópia) em uma duplicação infinita, multiplicação de histórias, de olhares, concepções de mundo, lugares, personagens, expande a reflexão sobre viagem. Por ser propenso à multiplicidade de interpretações, ao não bloquear nenhuma das possíveis leituras de mundo, o discurso literário abre-se para a diversidade de experiências, de linguagens, inclusive a outros discursos.

É justamente pela escritura, uso da linguagem realizado pela literatura, tal como pensa Roland Barthes⁴⁶, que o discurso literário converge códigos diversos em

⁴⁵ RICOUER, 1994.

⁴⁶ BARTHES, 1984.

uma “hierarquia flutuante”⁴⁷. No que se refere ao assunto viagem, o discurso literário oferece tantos sentidos diferentes, sejam os mobilizados pelo Estado e por outras instituições culturais e, ainda, outros que, construídos criticamente, permitem ler o teor hegemônico que predomina quanto ao tema.

É certo que a literatura não é a detentora da organização discursiva de viagem, nem tampouco produtora de um discurso único. A viagem é assunto que interessa em discursos gerais do Estado, em enunciados diplomáticos e voltados à globalização, quando o tema é afastado do teor protecionista e ambíguo relacionado às migrações. O mercado turístico, a indústria cultural e o jornalismo de viagem também concorrem para impor uma ideia de viagem comercializável e mobilizadora de uma cadeia de atores. Pela relação histórica com o tema e em função da abertura do discurso literário, a literatura é a instância mais potente para discutir a dominância discursiva por meio da produção de sentidos centrais e marginais para o ato de viajar.

⁴⁷ BARTHES, 1984, p. 12.

Metodologia: das formas híbridas do texto como recriação

Estudar narrativas de viagem inclui lidar com formas textuais muito diferentes. Deparar-se com cartas, por exemplo, um gênero textual móvel, formatado em papel que é preparado para viajar entre remetente e destinatário, com data de partida marcada. Ler um romance em que o personagem passa por uma sina complexa e rica em descrições e sentidos; pensar sobre essa viagem. Encontrar diários e percorrer os dias em busca de alguma revelação especial por entre descrições factuais repetitivas, encontrar opiniões estranhas em meio a paisagens minuciosamente descritas.

Com relação aos gêneros ligados ao assunto viagem, pensemos algumas heranças que instituições imprimiram em tais textos: o estado que fez da viagem gesto de descoberta, de inventariação e de colonização; a ciência, que fez da viagem um instrumento metodológico de recolha de espécimes e cartografia de espaços e até de etnias (até que outras tecnologias a substituíssem); a filosofia que transformou viagem em questão para pensar a relação do Ocidente com os seus outros; religiões que a integraram como parte de rituais com sentido iniciático; a literatura que resulta dos diversos escritores cujas obras literárias compõem um tema profícuo e multifacetado.

Na sequência, pensemos alguns dos formatos de narrativas: cartas, diários, relatórios, guias, relatos de peregrinação, monografias etnográficas, crônicas, romances, ensaios, reportagens. Há uma associação entre os gêneros narrativos com o assunto viagem e os fins institucionais a ela relacionados, às instituições interlocutoras, ou seja, a um histórico de discursos associados. Esses formatos de narrativa resultam também da ação de editores e, portanto, do mercado editorial que compôs mecanismos para publicar e para estimular o interesse de leitores por livros ilustrados, coleções, diários e cartas de viagens que se tornaram populares, como as

cartas de Américo Vespúcio ou a de Preste João. Para além do formato em livro, textos de viagem são, desde muito tempo, publicados em folhetins, em jornais, em revistas em encartes, em guias turísticos.

A forma de uma representação de viagem que a associa a referenciais de gênero textual só pode ser compreendida a partir do lastro resultante de condições de produção, publicação e leitura. Pensar as múltiplas formas de narrativas de viagem é um exercício que confronta soluções baseadas unicamente, ou prioritariamente, em critérios formais. Além do próprio tema ser considerável como eixo estruturante para esse tipo de narrativa, outras questões se misturam. Assim pensa Daniel-Henri Pageaux:

[...] a noção de gênero encontra-se no cruzamento de critérios temáticos e critérios formais (linguísticos, estilísticos, modos de enunciação, formas versificadas ou em prosa, estrutura...). Torna-se impossível considerar critérios “puramente” formais: haverá sempre uma “mistura” de questões semânticas e formais. Aliás, a questão da “identidade genérica” embarga-se quando o texto transborda do gênero definido [...] ou quando a escrita do texto repousa sobre o apagamento de gêneros, como é o caso, por exemplo, das narrativas de viagem.⁴⁸

O autor compreende que as narrativas de viagem desafiam limites de gênero, e os transbordam. Lidar com essa variedade pode levar a uma necessidade equivocada: a de propor novas organizações entre textos, novos agrupamentos que acabem por reforçar hierarquias textuais. Uma hierarquia fortemente presente no modo de pensar textos de viagem refere-se à localização deles em esferas dicotômicas, como já discutido: a da realidade e a da ficção. A cada uma dessas dimensões corresponderia

⁴⁸ PAGEAUX, 2011, p.187.

um gênero e um modo de narrar distintos em níveis de sofisticação de linguagem. Será mesmo que essa distinção, que parece tão óbvia e convincente, é suficiente para pensar narrativas de viagem?

As narrativas de viagem são compreendidas por Daniel-Henri Paugeux⁴⁹ como derivadas de uma escrita de mediação intercultural, que estaria ao lado de outras práticas, como a encenação, a tradução e a exposição de imagens. O escritor de viagem promoveria uma mediação que varia em níveis de elaboração: simbólica, cultural e ética, sendo que a mediação simbólica seria do domínio propriamente literário e a mediação ética, de representações textuais menos sofisticadas.

[...] A interculturalidade nos leva a refletir sobre a ação da literatura em vários níveis — mediação simbólica, pela qual a literatura e a arte em geral intervém na representação do mundo em que vive uma comunidade; a mediação cultural, que nos leva a considerar os escritores que, num dado espaço, recriam outros circuitos, outros itinerários para as trocas entre culturas; a mediação ética, própria à literatura de mediação que não ascende à mediação simbólica da ficção, da criação, ultrapassando, contudo, o simples nível da relação intercultural.⁵⁰

Se, por um lado, a compreensão de Daniel-Henri Paugeux é interessante para pensar diferenças entre uma obra literária e um texto de jornal como níveis de elaboração da linguagem e complexidade da representação, por outro lado essa visão pode nublar desigualdades discursivas. O “simples nível da relação intercultural”, mencionado pelo autor, é um nível já marcado por discursos gerados em relacionamentos de dominação e de exercício de poder que são históricos. As

⁴⁹ PAGEAUX, 2011.

⁵⁰ PAGEAUX, 2011, p.187.

representações textuais de viagem, em sua variedade, estão ancoradas em grandes discursos que construíram a ideia de viajar e o papel do viajante como mediador. Ao considerar a assimetria discursiva ligada ao viajar, não é possível pensar os formatos de textos de viagem como conjunto à disposição da escolha de um autor, como pensa Daniel-Henri Paugeux, ao citar gêneros como a carta, a crônica, o ensaio, a reportagem, a entrevista⁵¹. Cada gênero conserva uma marca de associação a grandes discursos sobre o viajar.

Diante de múltiplos gêneros e de suportes para textos de viagem, é pertinente pensar a permanência de resquícios de modos de narrar cuja funcionalidade não é mais a mesma do que foi, por exemplo, em tempos em que o viajante era um mediador privilegiado em condição de observação e de relatar quase exclusiva. Esses resquícios, como marcas, prevalecem na “gramática” da narração de viagem, como, por exemplo, a presença da informação, de dados numéricos, de registros de datas, de horários que compõem uma cronologia enrijecida. Retratos fragmentados de imagens, de objetos, de cenas selecionadas e descritas para expressar estranheza, exotismo, desencontro.

A escrita de viagem delinea semblantes de lugares e marca caminhos desenhando-os em código alfabético ordenado em palavras e em frases. Feita pelo lápis no papel — ou pelo dedo na tecla —, a escrita dá continuidade a outro traço, aquele calcado pela percepção, que seleciona imagens, associando-as a toques, a sons a temperaturas. Palavras mudas criadas para resfriar o calor de uma viagem: para registrar informações. Palavras mudas apenas até serem lidas por alguém capaz de construir outra paisagem ao correr os olhos e usar plenamente sua memória

⁵¹ PAGEAUX, 2011, p. 205.

instantânea ou imaginativa. Palavras que confessam, opinam, narram e descrevem, contam e contabilizam, sugerem imagens e testemunham fatos. Palavras que abrem silêncios, que constroem pausas e que sugerem o inefável, a meditação interior intercalados ao trânsito e ao movimento.

A presença de elementos descritivos voltados para representar visões e cenas autênticas seria um tipo de herança do modo de narrar baseado no testemunho em épocas de desconhecimento cultural mais acentuado. Esses elementos permanecem na escrita de viagem sem concorrerem com a lógica narrativa que encadeia personagens e acontecimentos e abre espaço para confissões do viajante narrador. É frágil a distinção entre narrativas mais ou menos descritivas como argumento para diferenciá-las em gênero. Essa separação entre narrativas alicerçadas em experiências reais ou em criações figurativas é incoerente e absolutamente insuficiente para pensar tais representações.

Descrição e narração coexistem na escrita de viagem, como bem destaca Pageaux: “A confissão coexiste com a evocação, a descrição. Mas observaremos deslizamentos frequentes que fazem passar do descritivo ao discursivo”⁵². Essa passagem de trechos descritivos para trechos meditativos ou opinativos já é uma interpretação feita a partir do pleno uso da subjetividade como destaca o autor: “Descrever é selecionar e interpretar: é uma imagem do estrangeiro que inclui julgamentos”⁵³. A presença da imagem do *outro*, acessado espacialmente, expressa a importância da visualidade e da dimensão sensorial como um todo nesse tipo de narrativa.

⁵² PAGEAUX, 2011, p.207.

⁵³ PAGEAUX, 2011, p.207.

Como toda narrativa, a de viagem é produzida como integração de níveis de sentido (entre fonemas, sílabas, palavras, frases e sequências), estabelecimento de papéis para os personagens, encadeamento das histórias até a criação de uma posição para o narrador. Esses mecanismos são prenes de elementos visuais e sensíveis que representam o trânsito e a passagem do viajante. É possível pensar a descrição como pensa César Guimarães⁵⁴: como um tipo de imagem verbal que busca causar o efeito mental semelhante ao da imagem, excitar sensações análogas na mente para qual há uma semelhança, voltando-se para o registro dos aspectos sensíveis envolvidos na percepção. As imagens da percepção e, também, as da memória — representações visuais — são mediadas pelo narrador que as constrói como texto e as distribui na narrativa.

Narrar traz para a cena um viajante, seja construído como personagem, seja assumido pelo narrador que faz da escrita um espaço para narrar a si próprio: escrita do eu. Escrita que destaca a subjetividade e que testemunha a sensibilidade de um indivíduo e de uma época. Essa narrativa:

É uma prodigiosa antologia de formas e de gêneros, de tonalidades. Ela acolhe e mistura escritas as mais diversas, do poema a sainetes, do monólogo ao diálogo, do cômico ao dramático, as mais diversas formas do romanesco, desde a aventura até a aprendizagem. Privilegiou o diário íntimo, mas igualmente cultivou a forma epistolar- [...]. E ainda: o artigo de revista, a pesquisa, a reportagem, o poema em prosa, as memórias (de Chateaubriand a Malruux, por exemplo). A narrativa de viagem tem também seus modelos: a Odisseia, a Divina comédia, o Dom Quixote...⁵⁵

⁵⁴ GUIMARÃES, 1997.

⁵⁵ PAGEAUX, 2011, p. 207.

A escrita de viagem produz-se a partir de fragmentos autobiográficos, romanescos, ensaísticos e dissertativos voltados à expressividade. Pensada como processo, a narrativa de viagem cria vinculações com textos fontes (o modelo, segundo o autor, refere-se aos empréstimos de tema ou de gênero) e associação híbrida de gêneros⁵⁶. Os textos de viagem são intertextos, fabricados a partir da reescrita, da retomada, do reconhecimento de discursos, e, conseqüentemente, apropriações feitas a partir de mecanismos como: citação, alusão, referência, paródia, plágio, colagem, dentre outros⁵⁷.

A narração de viagem seria um tipo de empréstimo criativo. Discurso que determina um eu-viajante e um *outro* a partir de empréstimos de várias formas de representação textual, que proporciona uma imaginação do eu com relação ao *outro*, que permite uma tomada de posição de si em articulação a um saber sobre o *outro* — lugar, paisagem, cultura, povo.

⁵⁶ Nesse sentido, a escrita de si empreendida por um viajante associa-se a textos canônicos, toma empréstimos e referências de obras literárias em que figuram personagens, modos de descrever espaços e códigos de valores. Pageaux (2011) destaca que o modelo se torna tradição na medida em que institucionalmente é fixado e difundido.

⁵⁷ PAGEAUX, 2011, p.183.

O ato de narrar e os relatos de viagem na contemporaneidade

Livros de viagem são obras literárias, independentemente do gênero e da qualidade estética utilizada como critério para diferenciá-los. São narrativas, como também são os relatos de viagem criados com variadas finalidades, dentre as quais, para a comunicação. Como pensar essas narrativas a partir da condição comum implicada pelo ato de narrar que possibilita a criação de sentido para viagem?

O ato de narrar sustenta representações de viagem em obras literárias e em relatos fragmentados e abreviados de viajantes que compartilham vivências para diversos fins. Refletir sobre esse ato permite seguir adiante para pensar a enunciação viajante sem que, para tanto, seja necessário segregar as narrativas de viagem entre níveis mais ou menos sofisticados de organização da linguagem.

A narração de viagem possibilita a enunciação do viajante imaginado como eu em contato com o mundo. Por meio da compreensão dos mecanismos da narração, talvez seja possível compreender a potência de criação de outros sentidos para viagem, criado por outros sujeitos. E, também, pensar a hegemonia discursiva de viagem em narrativas que exponham as bases desse discurso dominante explicitando determinados limites.

Considerarei importante percorrer prateleiras de livrarias físicas e virtuais para pesquisar narrativas, a fim de construir um olhar amplo para a localização de textos de viagem com relação aos espaços editoriais nos dias atuais. Durante essa pesquisa em livrarias e em *sites* eletrônicos de venda de livros, foi possível entrar em contato com grande diversidade de gêneros associados, como guias turísticos, guias práticos no

estilo manual de viagem, livros fotográficos, livros no estilo aventura inspirados em viagens excêntricas, com base em um jornalismo de aventura, dentre outros.

A diversidade é considerável e, além dos consagrados guias de viagem, como *Michelin* e *Quatro Rodas*, sobressaem livros do tipo manual. Alguns exemplos: *Viajante chic*: dicas de viagem por Glória Kalil; *Confissões de um turista profissional*: tudo o que você queria saber sobre viagens e que os guias jamais vão contar; *Sozinha mundo afora*: dicas para sair pelo mundo em sua própria companhia, escrito por Mari Campos.

São publicações numerosas vendidas ao lado de livros no estilo jornalismo de viagem, como, por exemplo, *300 dias de bicicleta*: 22 mil km de emoções pelas Américas, escrito por Sven Schmid, e outros em tom memorialista como *Viagens para sempre serem lembradas*, em que a contracapa parece uma reprodução dos clichês de descrição exagerada de relatos de viajantes de séculos passados, já que avisa que “Roberto de Castro Neves detalha neste livro, para o bem ou para o mal, os seguintes locais. [...]”⁵⁸ e se segue uma lista de lugares.

Outros títulos aproximam-se mais do ensaio e das experimentações, como *Uma semana no aeroporto*, do filósofo e escritor Alain de Botton, ou *Dentro do segredo*: uma viagem pela Coreia do Norte, do escritor português José Luís Peixoto. O *Diário de viagem*, de Albert Camus, é um exemplo de texto de viagem de outras épocas que pode ser eventualmente encontrado no mercado editorial contemporâneo. Já as clássicas viagens de Marco Polo, no *Livro das Maravilhas*, e a *Odisseia*, de Homero, são títulos republicados frequentemente.

⁵⁸ CASTRO, 2012.

Em minha pesquisa, sobressaiu o caráter utilitarista de publicações que ocupam as prateleiras “turismo e viagens” em grandes livrarias de *shopping centers*. E essa observação não se restringe à pesquisa do formato livro, seja impresso seja virtual. Nas publicações periódicas mais conhecidas no Brasil, como jornais e revistas do gênero viagem e turismo, prevalece o interesse comercial que destaca seleções de restaurantes e de grandes hotéis. É uma característica forte do jornalismo do gênero no Brasil e que encontra correspondência em padrões globais adotados por grandes grupos comunicacionais.

Nos cadernos temáticos de grandes jornais e nas revistas especializadas⁵⁹, as viagens são abordadas como são os temas classificados como variedades, tais como moda, gastronomia e cultura. Tais publicações possuem formato padronizado, com reportagens curtas sobre destinos turísticos, eventos, notícias sobre o mercado turístico em geral, destaques de meios de hospedagem, e, não raramente, remetem a um turismo de luxo em anúncios e reportagens. O narrador de viagem está pouco presente e é geralmente designado como colunista ou *blogueiro*. Crônicas de viagem, organizadas em colunas de opinião, são assinadas por jornalistas e outras personalidades públicas e representam experiências em lugares turísticos, alguns detalhes dos destinos, muitas dicas e também algum tipo de crítica.

Navegar pela *web* possibilita o encontro de relatos em *blogs* de viagem, *sites* e em publicações em perfis da rede social *Facebook*. Os *blogs* de viagem, como outros tipos de *blog*, parecem reconfigurados atualmente e distantes dos diários eletrônicos

⁵⁹ Os maiores jornais do Brasil possuem cadernos de turismo distribuídos de modo diverso na versão impressa e, na versão virtual, distribuídos em seções. Por exemplo: *O Globo*: Boa viagem; *Folha de São Paulo*: Folha Turismo; jornal *O Tempo*: O Tempo Turismo; *Estadão*: Viagem. Com relação às revistas especializadas, é possível citar *Viagem e Turismo*, publicada pela Editora Abril.

produzidos por viajantes independentes em outros períodos. Visitar *blogs* a partir do *Google* foi um pouco frustrante, já que os textos giram em torno do clichê dicas de viagem, de roteiros testados por viajantes que redigem em primeira pessoa e apresentam-se como viajantes experimentados, mas raramente produzem reflexões afastadas do discurso pragmático. É claro que, por meio do *Google*, é possível chegar a outros *blogs*, utilizando-se outros caminhos, mas o que gostaria de destacar é o fato de que, na superfície desse espaço virtual dos *blogs*, o tom utilitarista é dominante.

Viaje na viagem, de Ricardo Freire⁶⁰, um dos precursores do movimento *blogueiro* na modalidade viagem, no Brasil⁶¹, é um *site* interconectado com um *blog* voltado a questões práticas:

Sempre que organizamos uma viagem, buscamos informações que nos ajudem a viajar melhor, a curtir totalmente o destino e a não cair em roubadas. Dicas locais, off-turísticas e eventos especiais também fazem parte, usualmente, dos tópicos que procuramos nessa fase de planejamento.⁶²

O *blog Nós na gringa*, assinado por um casal, Rafael e Tamara, explica a utilidade da leitura desse tipo de texto: “Blogs de viagem não são apenas uma leitura para passar o tempo. Eles são atalhos para que você não precise descobrir tudo sozinho. Nada melhor do que aprender com os erros e acertos dos outros. Não é

⁶⁰ *Blog* “Viaje na viagem”. Desenvolvido por Ricardo Freire. Copyright © 2017 Organizações Bóia Conteúdo Digital. Apresenta dicas e informações sobre viagens. Disponível em: <<https://www.viajenaviagem.com/>>. Acesso em: 15 out. 2017.

⁶¹ SANTOS, 2014.

⁶² Trecho de texto disponível no *blog Viaje na viagem*, de Ricardo Freire.

mesmo?”⁶³. A impressão é que o discurso pessoal baseado na experiência é adaptado às estruturas do discurso publicitário e de *marketing*. O espírito livre dos aventureiros “independentes” que compartilhavam as próprias experiências em *blogs* é mais raro e difícil de ser identificado, bem como um tipo de texto no estilo crônica.

O profissionalismo da atividade dos *blogueiros* se expressa na Rede Brasileira de Blogueiros de Viagem (RBBV), que articula cerca de 650 viajantes-*blogueiros*, e objetiva “Compartilhar informações entre blogueiros sobre a profissionalização dos blogs de viagem e discutir sobre as melhores formas de aperfeiçoá-los (design, conteúdo e monetização)”⁶⁴, além de outras intenções. Todas elas relacionadas à noção do *blog* como instrumento de trabalho e do *blogueiro* viajante como profissional. Ao consultar tais *blogs*, percebe-se logo que não se está a adentrar um espaço de compartilhamento de experiências de viagem ou quiçá um espaço de criação de textos que extrapolem o viés informativo e publicitário.

Nos *blogs* em que encontrei relatos de viagem, localizei textos jornalísticos redigidos em primeira pessoa, produzidos a partir de estratégias discursivas articuladas à sugestão de experiências vividas, contudo são textos mais informativos que reflexivos e, ainda, pouco subjetivos. Relatos de viagem são escassos mesmo nos *blogs* de viagem, transformados em novos redutos do *marketing* e da publicidade para

⁶³ *Blog* “Nós na gringa”. Produzido por Rafael e Tamara. Apresenta informações e dicas sobre viagens de intercâmbio. Disponível em: <<http://www.nosnagringa.com.br/>>. Acesso em: 9 out. 2017.

⁶⁴ Comunidade “Rede Brasileira de Blogueiros de Viagem – RBBV”. Desenvolvido por Rede Brasileira de Blogueiros de Viagem – RBBV. Copyright © 2017 Rede Brasileira de Blogueiros de Viagem – RBBV. Apresenta publicações de *blogueiros* de viagem associados. Disponível em: <<http://www.rbbv.com.br/>>. Acesso em: 9 out. 2017.

o mercado turístico, como já antevisto pelos pioneiros dos *blogs* no Brasil, tal como desenvolve Caroline de Brito Santos⁶⁵.

É notável a presença da informação e o discurso em primeira pessoa esvaziado de subjetividade, reflexão e crítica em relatos de viagem em ambientes virtuais já que os fins comerciais predominam. Os relatos de viagem certamente não são os mesmos de séculos atrás, mas onde estarão? Uma possível resposta ocorre no cotidiano da minha rede social do *Facebook*, na qual encontro relatos. Histórias de viagens acompanhadas de imagens, fotografias ou vídeos, criadas com a finalidade de comunicação interpessoal em redes sociais.

Como em outros ambientes virtuais, as redes sociais são espaço estratégico para diversos nichos editoriais que utilizam plataformas eletrônicas para alcançar públicos leitores. São espaços vinculados a *sites* de meios de comunicação, *blogs* e outros espaços utilizados pelo *marketing* digital, não sendo espaços isolados da presença do mercado. É crescente a quantidade e a variabilidade de representações de viagem, uma vez que o tema é apropriado ora por mercados como apelo à segmentação de “gosto” — por meio da atuação, em redes sociais, de celebridades, pessoas públicas e *digital influencers* — ora como vivência e memória frequentemente vinculadas a padrões de consumo distintivos, mas também produzido com interesses artísticos, culturais e sociais.

Os relatos compartilhados em redes sociais expressam outras possibilidades para relatar, ou seja, para representar e compartilhar viagens, e convidam à reflexão sobre modos contemporâneos de narrar viagens.

⁶⁵ SANTOS, 2014.

César Guimarães⁶⁶ reflete sobre a separação de atividades antigamente vinculadas: o olhar, a experiência e a narração⁶⁷. O autor discute mudanças na função do espaço em narrativas de viagem contemporâneas e destaca duas tendências: narrativas em que a percepção espacial é integrada à viagem como algo passível de constituir um sentido mais amplo e obras em que a questão espacial é suprimida e a construção de sentido para a viagem não representa importância crucial⁶⁸.

“A viagem como tempo de aprendizagem para compreender o mundo, este sonho, já não é para nós hoje pensável”⁶⁹. A reflexão de Wim Wenders refere-se à impossibilidade da experiência de ser sintetizada por um narrador e, conseqüentemente, transmitida como em outros momentos tenha sido possível ou, ao menos, sonhado. Essa afirmação leva a pensar sobre uma possível crise de representação da viagem.

Excesso de imagens, fragmentação da experiência de mundo, cotidiano urbano de uma sociedade em que os mecanismos de controle são disseminados, que é informatizada, burocratizada, racionalizada — são fatores que se relacionam a tal crise. É interessante pensar a reflexão trazida por Giorgio Agamben⁷⁰, que se refere à impossibilidade do homem moderno em traduzir em experiência.

De acordo com o autor, estaríamos cada vez menos hábeis em *traduzir em experiência*, ou seja, em olhar de modo generoso as vivências de modo a buscar uma

⁶⁶ GUIMARÃES, 1997.

⁶⁷ GUIMARÃES, 1997, p. 148.

⁶⁸ O livro *Passaporte*, de Fernando Bonassi, é uma narrativa de viagem marcada pela concisão e pela aceleração na temporalidade da narração e pela fragmentação da identidade do narrador.

⁶⁹ WIM WENDERS, *apud* GUIMARÃES, 1997.

⁷⁰ AGAMBEN, 2008, p. 21.

elaboração para elas, de transformar a “mixórdia de eventos”⁷¹ em algo que tenha um sentido que transcende o óbvio. O viajante, como indivíduo contemporâneo, estaria limitado na possibilidade de construir um *saber* em relação às suas vivências, e, conseqüentemente, vivendo uma forte ameaça de inconsciência sobre o que a experiência particular e coletiva representa.

Quando Walter Benjamin sugeriu que “as ações da experiência estão em baixa”⁷² ou que estamos “mais pobres em experiências”⁷³, ele se referiu também a certa ameaça com relação à diversidade de pensamentos, modos de expressão, modos de vida. Referiu-se a uma crise histórica de perda de um sentido mais amplo que regesse a consciência dos sujeitos.

Para o autor, a primeira guerra mundial contaminou as sociedades nela envolvidas direta ou indiretamente, afetando-as profundamente, na medida em que o conflito armado, a inflação e a fome desenharam um quadro de degradação humana e social progressiva, o que constituiu um verdadeiro trauma coletivo. Walter Benjamin destacou que a baixa das ações da experiência estava relacionada às feridas da guerra que resultaram em mazelas tais como a incomunicabilidade. Os soldados voltavam silenciosos porque a guerra representou um grande desafio ao poder comunicativo da experiência. Não haveria como extrair sabedoria da vivência nos campos de batalha, nem como vinculá-la à memória coletiva, à cultura, às tradições. Assim, o fato das pessoas estarem mais pobres em experiências comunicáveis, se relaciona à perda de força da sabedoria.

⁷¹ AGAMBEN, 2008, p. 21.

⁷² BENJAMIN, 1987, p. 114.

⁷³ BENJAMIN, 1987, p. 114.

Em um famoso e aludido texto — *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* — Walter Benjamin refletiu sobre o fim da arte de narrar. Se, tradicionalmente, a tradução em experiência contava com a narrativa que, tal como uma arte, se nutria da experiência que circula de boca em boca, o advento e a valorização da informação, e, de modo geral, do próprio periodismo, tornou a arte de narrar cada vez mais rara.

A narrativa que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato — no campo, no mar e na cidade —, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação e um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.⁷⁴

Ao contrário da narrativa, a informação não se vincula à experiência do narrador e tampouco ao conjunto de experiências de determinada cultura para ter validade, na medida em que é auto-explicativa e verificável. A informação seria uma forma sintética de comunicação que se desprende do seu enunciador, se difundindo com facilidade e que representa, também, importância fundamental para o funcionamento do mundo de hoje.

Se em tempos atuais, a sabedoria deixou de representar um papel fundamental, não significa que a narrativa tenha perdido a sua importância. Talvez, a função da narrativa em garantir, por meio da transmissão da sabedoria entre gerações, a organização da memória e difusão das tradições, não seja algo tão valorizado em nossos tempos. Entretanto, o alcance da informação não retira da

⁷⁴ BENJAMIN, 1987, p. 205.

narrativa a importância na difusão de um conjunto de regras, normas e códigos de conduta⁷⁵ que servem para organizar alguns aspectos do mundo contemporâneo. Talvez, por isso, a narrativa siga como campo importante para a qualificação ética em que se estimam, se avaliam e se julgam comportamentos e identidades, como reflete Ricoeur⁷⁶.

Hoje em dia, a informação exerce um papel em relação à dinamização das viagens, mas por si só é insuficiente para a construção de sentido para uma viagem. O compartilhamento de textos representacionais por viajantes indica que ainda é latente o desejo de associar a viagem a uma experiência para a reflexão sobre si mesmo e para a busca de respostas e de uma visão sobre o mundo em sua diversidade. A viagem, embora instrumentalizada em discursos que se apropriam da narração do viajante para induzir o consumo, é ainda uma narrativa acolhedora de discursos outros.

⁷⁵ BERGER, LUKMANN, 2004.

⁷⁶ RICOEUR, 1994.

03. DISCURSO DE VIAGEM HEGEMÔNICO: CENTRALIDADES E MARGINALIDADES

O terceiro capítulo da tese consiste em discutir alguns dos sentidos que fundamentam o discurso dominante de viagem. Trata-se de um percurso que aborda algumas narrativas e que cria outras com o objetivo de vislumbrar limites do discurso hegemônico. As narrativas que compõem este capítulo são múltiplas. Elas abarcam entrevistas com autores viajantes que resultaram em textos analíticos construídos a partir de entrevistas realizadas pessoalmente ou por *e-mail*. Abrangem, também, análises auto-reflexivas sobre o processo subjetivo implicado na criação de narrativas de viagem. Trechos extraídos de diários e de cadernos de anotações de viagem, até a exposição de questões que perpassaram a produção de uma crônica jornalística para uma revista do segmento turismo e viagem são acolhidos para pensar o discurso de viagem em narrativas. O teor autoral está presente em trechos do capítulo, já que o objetivo é aprofundar a reflexão sobre os mecanismos de constituição da enunciação viajante. Obras literárias de diversos gêneros — do romance à novela — são objeto de reflexão por evidenciarem o potencial do discurso literário de recriação e, conseqüentemente, a explicitação de sentidos centrais do discurso de viagem estabelecido. Os sentidos de viagem discutidos são: viagem como forma de testemunhar, viagem como modo de contemplação, viagem como produção de um olhar de fora para dentro, viagem como exercício de erudição, viagem como prática preferencialmente masculina. O capítulo é dividido em quatro textos que dialogam com os autores: Gonçalo Cadilhe, Xavier de Maistre, Jonathan Swift, Italo Calvino, Raquel

Ochoa, Jorge Luis Borges, Tiago Salazar, Mário de Andrade e Guimarães Rosa e um texto autoral. A reflexão sobre as relações de viagem entre Brasil e Portugal permeia o diálogo com os autores. Relações emaranhadas por língua e cultura semelhantes, porém conflituosas sob a perspectiva da dominação social, cultural e política associada ao Colonialismo e ao Imperialismo.

Eu-viajante testemunha

Dar espaço ao *outro* é um exercício de resistência à tendência ao individualismo na vida cotidiana de grande parte das populações ocidentais. Na dimensão das viagens, o individualismo, aliado ao consumo, reduz as possibilidades de cumprimento da promessa simbólica de suspensão de limites espaço-temporais, sociais, psíquicos. É criada e difundida a imagem do viajante como sujeito que experimenta a liberdade, mas, contraditoriamente, as experiências se dão de modo tão proibitivo quanto as outras práticas.

A viagem é propagandeada como vivência de liberdade e de expansão por meio da adesão à mobilidade espacial. O movimento implicado pela palavra viagem é, contudo, restrito, refere-se a um movimento linear e não livre, indeterminado, desprogramado, desorientado, caótico. Para mobilidades de desenho desestruturado, são utilizadas outras palavras, tais como: errância, nomadismo, giro, volta, e até derivações da palavra vaga (onda), vagar, vagabundear, perambular.

Baseada em uma articulação simbólica que tende a ser organizada de modo narrativo, a viagem indica o deslocamento como parte de um ciclo, o qual compreende partida, deslocamento, chegada e retorno. A estruturação cíclica, associada a ideias como as de travessia e de retorno e distanciada de movimentos como o de errância¹,

¹ ONFRAY, 2009.

já é uma representação de limites da narrativa viagem².

Pensando a ligação da literatura com os sentidos relacionados ao ato de viajar desenvolvidos historicamente por meio da imbricação entre o viajar e o narrar que remete, por sua vez, à proximidade com a oralidade, propus entender o discurso hegemônico ocidental sobre viagem, relacionando-o à ideia de testemunho³. O testemunho seria um traço muito elementar do ato de narrar viagens e articula dois sentidos: um deles relacionado ao ato de heroísmo e/ou de sobrevivência, que doa importância ao relato daquele que se torna uma testemunha (derivada do latim, *superstes*); e o outro, ao certificado de veracidade associado à concepção jurídica de testemunho (*testis*)⁴ que marcou a literatura de viagem.

Propomos a noção de testemunho, para interpretar clichês como “eu vi com os meus próprios olhos”, e a aceitação da narração do suposto aventureiro ou sobrevivente de situações-limite na literatura do gênero, como criação de uma tendência narrativa que se transformou em um discurso sobre viagem. Enquanto o sentido de aventura foi adaptado ao turismo por uma série de serviços que visam produzir a sensação de segurança, permaneceu a noção de viagem como ato de testemunho dos lugares.

Criado em narrativas, mas também apropriado pelo mercado de viagens,

² É interessante pensar a desconstrução de pressupostos da ideia de viagem arraigada no pensamento ocidental em obras literárias construídas como paródia ou sátira, como em *Viagem à roda do meu quarto* e *Viagens de Gulliver*.

³ Remeto à dissertação de mestrado defendida por mim no programa de pós-graduação em Geografia da UFMG, em 2013.

⁴ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377.

sobretudo pela publicidade relacionada, esse discurso do viajante como uma testemunha reduz as possibilidades de encontro em viagem e a criação da experiência. Quando se esgota em si, um testemunho de viagem baseado em um modo de ver, tal como uma constatação, reduz as possibilidades de encontro, já que o *outro* tende a se tornar um espelhamento do Eu, do sujeito-viajante autocentrado.

Considerando a massificação das práticas de viagem, esse viajante que busca a mobilidade como um tipo de testemunho, não raramente, estará entediado e pronto para transformar essa vivência em algo a ser acrescentado ao próprio *status* social. A viagem se transforma em um rito social que se assemelha a um jogo de espelhos: o *outro* representa um reflexo da própria imagem desse viajante. Ao comprar um pacote de viagem, o viajante destitui-se de parte da autonomia que possui e, de alguma maneira, perde parte essencial da criação da viagem, o movimento interno que permite encaminhar-se ao *outro*. A experiência demanda uma série de predisposições, de capacidades construídas e não adquiridas, tal como se adquire um bem de consumo.

É possível imaginar a difusão da viagem como testemunho por meio de imagens de consumidores criadas pela publicidade nas peças produzidas pelo mercado turístico. Imagens criadas para representar a sensação de relaxamento, bem-estar e fruição, adquiríveis com a compra de serviços especializados de viagem e turismo. Da mesma forma, é possível pensar em textos jornalísticos produzidos com o intuito de articular informações e imagens fotográficas, reforçando esse discurso, sobretudo em narrativas elaboradas em primeira pessoa e fundamentadas no

pressuposto de uma experiência vivida.

A presente reflexão é centrada na estrutura narrativa em que emerge uma enunciação viajante articulada ao discurso de viagem de testemunho. Destaca-se o viés comunicativo de narrativas de viagem baseadas no esvaziamento da autorreflexão na voz do narrador, articulado à produção de um olhar neutro e distanciado.

Dada a complexidade de cada narrativa, é de se pensar que essa condição de neutralidade e o apagamento da reflexividade do narrador-viajante seja criada após o tratamento de certa “carga cultural” relacionada à língua, à tendência à comparação (baseada na ideia de uma cultura de origem, ainda que híbrida ou “mal” definida), e à comunicação com o conjunto de leitores imaginados.

Muitos escritores de viagem produzem para um público leitor supostamente “móvel”, ou seja, viajantes de vários lugares que juntos formariam a imagem de uma comunidade de viajantes internacionais, sem fronteiras. Obviamente, essa é uma imagem que dispensa um olhar mais acurado, que trate as diferenças envolvidas nas mobilidades internacionais. O viajante internacional faz parte de uma parcela restrita da população mundial, oriunda de uma reduzida parcela de elites econômicas, caso contrário, a mobilidade internacional designa outro tipo de comunidade, de trabalhadores internacionais que sustentam a indústria do turismo global ou de migrantes internacionais, quiçá de refugiados. A imagem de uma comunidade de viajantes leitores será sempre uma deturpação acentuada de realidades muito díspares que, em termos editoriais, seguem segmentadas de acordo com mercados

nacionais, ou mercados mais amplos, como o anglo-saxão, por exemplo.

Atentos a isso, os viajantes escritores, apoiados pelo mercado editorial, adaptam o discurso de cosmopolitismo ao contexto sociocultural do público leitor visado. Certamente, um olhar e uma narração definidos como universal revelam a presença de interesses outros, que se sobrepõem à escrita como reflexão da experiência de viagem na qual o viajante não se desviaria da importante tarefa de reconhecer que, ao produzir um olhar na condição de viajante, a isso, soma-se a uma história de olhares já criados. Sentimentos de comunhão que promovem a sensação de união aos lugares e a integração com a noção de mundo podem ser criados, mas a base narrativa será marcada por algum tipo de fronteira cultural.

Gonçalo Cadilhe: viajante profissional

Tomei contato com Gonçalo Cadilhe, viajante português, por meio de uma indicação e me interessou muito o trabalho desenvolvido por ele, por dois motivos: o primeiro, relativo ao encontro com um viajante, já que essa definição é geralmente adjetivada no Brasil, onde o viajante é um jornalista, um escritor, um antropólogo, um velejador, dentre outras atividades associadas. Gonçalo Cadilhe, todavia, se reconhece exatamente como um viajante, sendo esse um fator que me transportou para o meu imaginário particular sobre os tempos em que a figura do viajante seria notória.

A imagem dele é retratada com mochila às costas, em meio a paisagens

naturais, como um turista, só que aparece sempre vestido de modo relativamente formal, tal como um jornalista, um arqueólogo, um *profissional*. Esse foi o segundo motivo que me despertou curiosidade: em que consistiria a profissão de viajante hoje em dia, já que viajar é uma atividade popular, associada ao turismo, ou a atividades específicas que justificam a necessidade da viagem?

Meu contato inicial com Gonçalo Cadilhe se deu pela internet, pelo *site* pessoal dele⁵, que reúne livros, crônicas, entrevistas, espaço onde ele atualiza informações a respeito de outras atividades que desempenha, relacionadas às viagens, como documentários para a televisão e condução de viagens em grupo. Em entrevista⁶, ele é definido como escritor, documentarista, guia e cronista, e autor de reconstituições ambiciosas, como a das viagens envolvidas na *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, ou as de Santo Antônio, que constam na obra do autor chamada *Nos passos de Santo Antônio*.

A referência a viajantes famosos e a figuras históricas explicita a estratégia de alinhamento discursivo do viajante à tradição da literatura de viagem portuguesa. Surpreendeu-me mais a pergunta realizada em entrevista — “Sente-se, de alguma maneira, legítimo herdeiro dos velhos cronistas do reino?” — que a resposta de Cadilhe — “Deus me livre, era o pior que podia acontecer-me, por carregar com um

⁵ Escritor e viajante “Gonçalo Cadilhe”. Desenvolvido por Gonçalo Cadilhe, Copyright © 2014 – Gonçalo Cadilhe. Divulga o trabalho do escritor viajante Gonçalo Cadilhe. Disponível em: <<http://www.goncalocadilhe.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

⁶ CADILHE, Gonçalo. Figueira da Foz, Portugal, 24 jul. 2017b. Gravado em áudio mp3 (60 min.). Entrevista concedida a Júlia Fonseca de Castro, durante doutorado-sanduíche em Coimbra. Não publicado.

peso e uma prisão dessas aos ombros”⁷. Explica que seria um peso, pois perderia a liberdade de escolher para onde viajar, mas, ao responder, Cadilhe não afasta completamente a possibilidade de retomar o discurso de cronistas, parece admitir fazê-lo, só que em outros termos. É o que veremos mais adiante.

Gonçalo Cadilhe é um escritor de viagens que não se reconhece como um literato que escreveria dentro do quarto, como Fernando Pessoa⁸. Afirma que seu interesse esteve sempre ligado mais aos autores, às biografias deles e ao fato de que eram escritores que sabiam escrever por saber viajar⁹. Há aí uma distinção que é aludida a todo o momento no discurso do viajante: a diferença entre uma viagem pragmática e uma viagem imaginária. O valor do trabalho dele como escritor está relacionado à “execução” da viagem como fator que encaminha um certificado de autenticidade aos relatos que produz.

Investigando textos e entrevistas de Cadilhe, tive a impressão de haver encontrado um escritor que assume e desenvolve o discurso do viajante-testemunha. O autor-viajante utiliza todas as estratégias citadas de reprodução do discurso da viagem como um tipo de consumo. De fato, tê-lo encontrado constituiu certa surpresa, pois não poderia prever que encontraria um cronista que se vincula abertamente a escritores viajantes cujos textos são exemplares na reprodução dos clichês da viagem.

⁷ CADILHE, Gonçalo. *Eterno viajante*. Lisboa, Portugal: Revista Montepio, outono (jul.) 2011. Entrevista concedida a Tiago Salazar. Disponível em: <<http://www.goncalocadilhe.com/entrevistas.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2017a.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

Gonçalo Cadilhe se refere a textos produzidos como um tipo de testemunho, baseado no olhar distanciado com relação à diferença, seja linguística seja de nível sociocultural (como o mesmo define). Além disso, o entendimento da viagem para o autor é a de que ela constitui um modo de consumo.

Em *Encontros Marcados*¹⁰, livro próximo a uma autobiografia, Gonçalo Cadilhe faz uma referência aberta a Marco Polo¹¹, citando o livro *Il Milione*, que no Brasil é traduzido como *O livro das Maravilhas*, um relato que marcou o imaginário sobre o oriente. Ao referir-se a Marco Polo, Gonçalo Cadilhe vincula-se à rede de viajantes da época dos descobrimentos, inclusive ao próprio Cristóvão Colombo, que também carregara um exemplar do livro durante a viagem de descoberta da América¹²:

O nome Rota da Seda designa uma complexa teia de percursos que ao longo dos séculos ligou a China à Europa, mas eu tentava viajar por algumas das mesmas regiões, estradas e cidades que Marco Polo descreveu no seu famoso livro *Il Milione*. O livro viaja comigo.¹³

É interessante o fato de Cadilhe mencionar Marco Polo para falar do livro de Italo Calvino, *Cidades invisíveis*¹⁴, uma recriação de viagens, descrições e diálogos imaginários entre o imperador mongol e o mercador veneziano. Embora demonstre admiração pelo livro, diferencia bem a dimensão “puramente fantasiosa” do trabalho

¹⁰ CADILHE, 2014.

¹¹ CONY; ALCURE, 2005.

¹² GRENNBLAT, 1996.

¹³ CADILHE, 2011, p. 55.

¹⁴ CALVINO, 1990 [1970].

que desenvolve na condição de profissional. Nesse sentido, aproxima-se de Marco Polo, reproduzindo a desgastada certificação do relato baseado em uma ideia simplista de verdade¹⁵.

Gonçalo Cadilhe também não dispensa o tom de verdade em seus textos, recaindo nos clichês do gênero para narrar. Ao ler as crônicas desse autor, reunidas em *1 km de cada vez*, compreendi melhor o discurso do viajante, que é marcado por um tom franco ou, como ele próprio define, “sem presunção”¹⁶ que o desvincularia do lugar de um ficcionista e o faria mais próximo de uma testemunha. Acrescento que, nas crônicas de autoria dele, sobressai o olhar criado a partir da distância e que a viagem é construída como constatação do tipo testemunho:

A verdade é que o pouco que sei das pessoas do mundo vem da coincidência de uma ferramenta comum: o uso do inglês. Se essa coincidência não acontece, as minhas suposições sobre elas têm o mesmo valor das de um Pigafetta sobre os Patagões: tantos séculos depois, continuamos no campo da pura fantasia.¹⁷

A referência à Pigafetta ressalta a vinculação de Cadilhe a figuras históricas da literatura de viagem, à qual se associa como um viajante contemporâneo de título

¹⁵ É mesmo interessante perceber que, no próprio *Livro das Maravilhas*, de Marco Polo, há uma forte preocupação por parte do narrador em assinalar a legitimidade do que era contado, insistindo na distinção entre verdade e mentira. Essa necessidade em localizar o relato na esfera da “realidade” acabou por se tornar uma máxima na literatura de viagem, atestada pela presença frequente das frases que também inauguram o livro de Marco Polo, tais como “eu vi com os próprios olhos”.

¹⁶ CADILHE, 2011, p. 10.

¹⁷ CADILHE, 2016, p. 148.

profissional. Parece familiarizado com as impossibilidades de diálogo durante a viagem em razão da língua, e essas distâncias não lhe causam desconforto: fator que me leva a pensar no papel desse autor como um cronista que atualiza o discurso padrão da literatura de viagem. Os milhares de não falantes de inglês que não pertencem “a um estrato social medio alto, que pode dedicar-se a estudar idiomas estrangeiros”¹⁸ figuram como mudos na crônica de Cadilhe:

Na marginal de Maila passo ao lado da outra gente do século XXI, chamemos-lhe a maioria silenciosa. Não compro, nem sequer quero nada oferecido, nada do que a maioria silenciosa tem para vender. Essa espetada na brasa cheira bem, está preparada com dignidade e profissionalismo, seria deliciosa em Portugal: mas aqui, que garantias de higiene tem? Nenhumas.¹⁹

Incomodam o autor as desconhecidas condições sanitárias de preparação dos alimentos vendidos, mas ele não revela surpresa ou nenhum tipo de indignação, tristeza ou mesmo reflexão sobre as condições de trabalho dessas pessoas. No percurso como viajante consumidor, opta por comprar uma massagem, e o massagista, que adquire voz por ser uma exceção à regra dos falantes de inglês (nível sociocultural medio/alto, como descreve o escritor viajante), ganha breve espaço na crônica, ainda que importe mais descrever o valor que pagou pelo serviço:

¹⁸ CADILHE, 2016, p. 148.

¹⁹ CADILHE, 2016, p. 148.

Explica-me como vive, de onde vem, o que espera da vida o que levou dela para chegar aqui, falar assim. É uma das mensagens mais profissionais e eficazes que jamais recebi. Pelo preço de uma cerveja em Portugal. ²⁰

Os interlocutores das crônicas são claramente identificados como portugueses com os quais dialoga, ora remetendo aos lugares-comuns baseados em um nacionalismo facilmente relativizado pelas experiências de viagem desse cronista ora encontrando-se com portugueses emigrados. É de se perceber que, no último caso, mais espaço é dado às vozes dos interlocutores em situação de viagem que ao massagista em Manila.

Entrevista com Gonçalo Cadilhe

O sucesso editorial dos livros de Gonçalo Cadilhe me fez pensar que séculos se passaram sem que muito tenha sido alterado na mentalidade de viagens nascidas no espaço simbólico europeu. A efervescência cultural que estimulou o mercado editorial no ápice da literatura de viagem marcada pelo exotismo e o tom de aventura dos relatos parece a mesma, só que sob uma nova roupagem: a do consumo.

Em julho de 2017, me reuni com Gonçalo Cadilhe, na cidade natal dele, Figueira da Foz, para uma entrevista. Meu objetivo era compreender melhor o jogo estabelecido entre viajante e público leitor e tentar conversar sobre a potência da

²⁰ CADILHE, 2016, p. 149.

viagem como experiência transformadora para além da banalização do turismo.

Em entrevista, Gonçalo explicou-me que se reconhece como profissional pelo fato de “pagar as suas contas no fim do mês”²¹ com a renda originada de todas as atividades que produz relacionadas às viagens que realiza. Afirma que se distingue de um profissional de viagens, como um motorista de ônibus, já que “[...] a minha experiência como viajante tem como pressuposto a criatividade, embora possa parecer meio presunçoso é o que eu faço, criatividade a partir da minha experiência de viajante”²².

Mesmo que recorra à distinção entre criatividade e um trabalho operacional (pouco criativo) para se definir, ele não gosta da palavra imaginação e imaginário para traduzir o próprio trabalho. Ao dizer sobre o seu público leitor, que entende ser transversal e eclético, ainda que de nível socioeducacional mediano ou alto, e que abrange de jovens em busca de inspiração a idosos que não possuem mais disposição de viajar, ele afirma ter o compromisso de fazer o leitor viajar. Eu pergunto, então, se compreende haver um sentido imaginário nas viagens dele e que permite que o leitor viaje por meio da leitura. Ele responde:

Eu não gosto de usar essa palavra, acho que a palavra exata seria ficcional, pois algo imaginário significa que não aconteceu, já ficcional remete a algo que aconteceu e que o autor tem a liberdade literária, poética, de transformar, mexer para que o leitor não esteja ler uma

²¹ CADILHE, 2017b.

²² CADILHE, 2017b.

ata, um relatório, mas esteja a ler literatura, ou seja, passar de uma simples narração factual de uma notícia de jornal, a ideia é que o leitor sinta que há um esforço do autor em tornar a leitura possível, interessante. [...] é uma reelaboração da realidade para criar uma obra literária e não uma descrição seca e factual da viagem.²³

Explica-me com mais precisão a relação estabelecida com o leitor, que compreende que a opção pela ficção é mais prazerosa, mas que tem consciência do trabalho do autor e, sobretudo, é um público cativo por conhecer o autor (figura pública) e confiar na honestidade dele, de que de fato esteve em todos os lugares narrados. Pergunto, então, se é esse tratamento às informações o que diferencia a leitura de um livro dele de um guia impresso de viagens, e, surpreendentemente, ele concorda comigo, dizendo sobre as estratégias que emprega para criar uma voz narrativa capaz de prender os “milhões de leitores que se interessam por viagem, por literatura de viagem”²⁴. A essa altura, eu já estava a pensar na fantasia compartilhada por autor e o público leitor dele, de que o mundo é mesmo esse visitado nas rotas de turismo e pode ser descrito como uma ata trabalhada para proporcionar a ilusão prazerosa de estar em contato com esse mundo.

Não foi fácil conseguir dialogar com Gonçalo Cadilhe sobre viagem como experiência, já que o discurso do viajante é centrado na compreensão da viagem como mobilidade alicerçada pelo consumo. Pude perceber, entretanto, certo desconforto decorrente da constatação de a viagem ter se transformado em uma

²³ CADILHE, 2017b.

²⁴ CADILHE, 2017b.

prática de consumo com pouca potência para estimular a transformação dos sujeitos e, quiçá, do mundo:

Eu acho que há um grande, grande mito que é aventura da viagem, pois hoje em dia a atividade de viajar é uma das mais massificadas que existem, e não há razão nenhuma para pensar que as pessoas que viajam vão ter experiências, como dizem os ingleses, de *life changing experience*, não há razão para isso. [...] O mundo está tão globalizado que vamos para o outro lado do mundo encontrar a mesmas pessoas. É preciso muito cuidado para lidar com esse mito que diz que viajar é uma aventura que nos muda a vida para sempre. É uma diversão como tantas outras que existem, não nos muda nada.²⁵

Ele foi taxativo, a viagem não nos muda *nada*. Penso sobre as razões que o levam a tal constatação, será um ceticismo decorrente da destruição de sonhos de viagem cultivados outrora? Após tantos anos viajando, terão se tornado mais nítidos os limites da experiência de viagem e as distâncias entre sujeito e mundo visitado na proposta da mobilidade-consumo? Terão se configurado em profundos abismos para o autor?

No decorrer da conversa, fica mais claro que Gonçalo Cadilhe reconhece um aprendizado na viagem, proporcionado pelo estímulo gerado pelo deslocamento e as diferenças que nos permitem “descobrir parte de nós que não sabíamos que

²⁵ CADILHE, 2017b.

existiam”²⁶. Essa descoberta consiste em “um grande empurrão para crescermos, né? Voltamos a crescer quando viajamos”²⁷. Deixa claro, todavia, que essa seria uma possibilidade a partir de um tipo bem específico de viagem, relacionado ao “sentimento de conhecer culturas e paisagens diferentes”²⁸. Infelizmente, Gonçalo Cadilhe interrompeu a reflexão nesse ponto, pois, caso tivéssemos prosseguido, provavelmente haveríamos chegado à constatação às quais os viajantes costumam chegar em reflexões aprofundadas: a de que, para viajar no sentido de conhecer culturas e paisagens para estimular nosso crescimento, não seria necessário aderir a essa mobilidade-consumo exacerbada pelo turismo.

O discurso de Gonçalo Cadilhe desenvolve-se dentro dos limites claramente colocados por ele. “Generalizar é difícil [...] Cada caso é um caso”²⁹: o autor tende a um relativismo que o mantém na dimensão da viagem que domina e que proporciona a atuação dele como viajante. Insisti, entretanto, que haveria algum tipo de ética que pudesse nortear o trabalho dele e que ele pudesse expor de modo mais claro.

Ao perguntar se o entrevistado teria algum compromisso ético com as viagens, ele respondeu: “Nem eu sei o que é certo ou errado”³⁰. Porém, desenvolve: “É muito difícil perceber o que é ético ou não, já que os padrões ocidentais não são adaptáveis em outros países, viajar é muito importante para pensar com a cabeça de quem vive

²⁶ CADILHE, 2017b.

²⁷ CADILHE, 2017b.

²⁸ CADILHE, 2017b.

²⁹ CADILHE, 2017b.

³⁰ CADILHE, 2017b.

lá, segundo seus próprios valores”³¹. O exercício de um viajante em compreender valores distintos dos seus e de alcançar modos de pensar daqueles que nascem e vivem em outra cultura é de grande dimensão e em nada se parece com a definição de viagem anteriormente criada por Cadilhe: uma forma de diversão como qualquer outra. Nesse sentido, é possível pensar que o mito da viagem como forma de transformação de quem viaja ainda seja algo alcançável por aqueles que se dispõem ao difícil e complexo desafio de pensar “com a cabeça de quem vive lá” — como sugere Gonçalo Cadilhe. Da mesma forma, é possível pensar que Gonçalo Cadilhe eleja uma dentre tantas outras concepções de viagem para atuar. É de se pensar, inclusive, que o autor viajante escolha a dimensão divertida e mais fácil da viagem para produzir suas representações.

Com tanta distância e com pouca predisposição para o contato, haveria algum modo de compreender os valores de uma sociedade por meio de percursos rápidos? O objetivo seria mesmo compreender os valores de quem “vive lá”³² ou o que interessa é a sensação de sair, de evasão, e não exatamente a de encontrar com o *outro*?

Se, durante a entrevista, Cadilhe não foi claro, no *site* que mantém deixa uma listagem de dicas para que o viajante possa sair de enrascadas ao visitar “o mundo” e evitar a reflexão ética. Chama de “ética simples”, como parte de um “turismo

³¹ CADILHE, 2017b.

³² CADILHE, 2017b.

responsável”³³. Na lista consta: “Não dê esmolas”, “Não tentes ser voluntário de coisa alguma”³⁴. Destaque para o conselho de evitar discussões, já que o autor bem sabe o que os anfitriões do “Terceiro Mundo” pensam.

Vens do lado rico e arrogante da humanidade, o lado que nos últimos cinco séculos conquistou, colonizou e enriqueceu à custa da pobreza dos outros. Pode ser uma visão um pouco distorcida ou engagée da história, mas mesmo que tu não penses assim, eles, os teus anfitriões, pensam. Assim, aconselho-te a evitares discussões sobre os seguintes tópicos: superioridade moral e cultural do Ocidente ou do cristianismo; valores da democracia e da liberdade individual, tão defendidos por Bush para invadir o Iraque; falta de higiene ou de organização do Terceiro Mundo; a corrupção dos seus governantes; a “generosidade” do Ocidente com as suas ONG para o desenvolvimento do Terceiro Mundo (este tópico, então, é fogo mesmo); etc.³⁵

Quando perguntado sobre a viagem como relativização de preconceitos, Cadilhe pontua que, se o processo de comparação e interrogação é comum a todos que viajam, as conclusões podem ser opostas. “[...] um viajante pode voltar com menos preconceitos, como pode reforçar seus dogmas e certezas petrificadas sobre

³³ Escritor viajante “Gonçalo Cadilhe”. Desenvolvido por Gonçalo Cadilhe, Copyright © 2014 – Gonçalo Cadilhe. Divulga o trabalho do escritor viajante Gonçalo Cadilhe. Disponível em: <<http://www.goncalocadilhe.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

³⁴ Escritor viajante “Gonçalo Cadilhe”. Desenvolvido por Gonçalo Cadilhe, Copyright © 2014 – Gonçalo Cadilhe. Divulga o trabalho do escritor viajante Gonçalo Cadilhe. Disponível em: <<http://www.goncalocadilhe.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

³⁵ Escritor viajante “Gonçalo Cadilhe”. Desenvolvido por Gonçalo Cadilhe, Copyright © 2014 – Gonçalo Cadilhe. Divulga o trabalho do escritor viajante Gonçalo Cadilhe. Disponível em: <<http://www.goncalocadilhe.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

sua própria realidade... Tudo é possível”³⁶. Nesse sentido, não seria um escritor de viagens, justamente o profissional, alguém que dominaria a arte de fazer pensar por meio de experiências constituídas como meio e como fim para o movimento do pensamento, ao contrário da cristalização de perspectivas? Seria necessária a viagem para reforçar preconceitos?

O discurso do profissional Gonçalo Cadilhe é autocentrado e reproduz de fronteiras de todo tipo e compartilhado com um público de leitores que comunga da fantasia da viagem como conhecimento do mundo, já que esse mundo é apenas uma fração limitada da “realidade”. Na verdade, o tipo de viagem propagada pelo autor é um mecanismo de afirmação de superioridades, ainda que sob a justificativa de ir ver o mundo. Encontrar um espelhamento do Eu é ao que visa essa voz viajante que ainda que expresse algo semelhante ao tédio, expressa também o conforto de se manter em território seguro.

Viagens com contraída mobilidade espacial

Em 1794, Xavier de Maistre publica *Viagem à roda do meu quarto*, um romance cuja proposta é dividir com os leitores as anotações de uma viagem de 42 dias empreendida no espaço de seu quarto. Irônica provocação às viagens, paródia da literatura de viagem baseada no teor testemunhal. Uma poltrona, uma cama, a lareira,

³⁶ CADILHE, 2017b.

as pinturas emolduradas na parede e, principalmente, a biblioteca, ambientam essa viagem cujo percurso espacial é acentuadamente contraído, realizado dentro dos limites de um quarto — viagem sedentária.

Xavier de Maistre ironiza a viagem como exploração espacial, narrando percursos em um quarto que mede trinta e sei passos. Sua viagem, contudo, inclui certa movimentação espacial: “[...] atravessarei o quarto muitas vezes no comprimento e na largura, ou então, diagonalmente, sem seguir regra nem método.”³⁷ Ainda que sem mapas ou planos, o autor não é um errante ou um nômade em seu próprio quarto, pois ele viaja em casa para redescobrir o cotidiano.

A posição dos móveis, a presença da cadelinha Rosina, os serviços de seu empregado Joannetti — tudo aquilo que parece estar em perfeita ordem cotidiana, se torna objeto de uma redescoberta: “[...] se encontro a minha poltrona não faço cerimônia [...]. É um excelente móvel, uma poltrona; é, sobretudo, de extrema utilidade para todo homem meditativo.”³⁸ A viagem se realiza por meio de uma incisão na rotina capaz de redimensionar as referências espaço-temporais. Cada passo dado produz um largo percurso *imaginativo* que se produz com o convite do viajante ao leitor. Essa “nova maneira de viajar”³⁹ permite ampla adesão: seja pobre, rico, jovem, velho, infeliz, doente, preguiçoso ou covarde, a todos é permitido viajar. Uma viagem sem custos financeiros, que se faz sem pressa, sem destino fixo e por caminhos que não são

³⁷ MAISTRE, 2008, p. 15.

³⁸ MAISTRE, 2008, p. 16.

³⁹ MAISTRE, 2008, p. 12.

previamente traçados. Demanda apenas a mobilidade da imaginação para a reinvenção do cotidiano.

Em cidades invisíveis, Italo Calvino, recria um dos viajantes mais conhecidos do mundo ocidental, e brinca com a separação entre fantasia e realidade. Explicita, portanto, que a narração de viagens extrapola a pura descrição de uma exploração espacial, pois estará sempre contaminada por muita imaginação, sendo essa imaginação extremamente fértil e poderosa para a compreensão dos lugares e a auto-compreensão do viajante.

A ênfase do livro está na narração de cidades, mas os diálogos entre o comerciante veneziano e o imperador Kublai Khan são igualmente importantes para pensar a viagem como mediação discursiva. O Marco Polo que conversa com o imperador mostra-se despreocupado em descrever fielmente os lugares. Um viajante meditativo, criativo, enigmático e irônico que narra suas viagens às cidades do império nos aposentos do palácio; ele conversa parado, sentado, circulando calmamente, pois a reflexão é o seu principal movimento.

A reflexão da viagem e, portanto, a própria viagem, é independente da mobilidade: essa dependência do deslocamento é estabelecida, mas nem por isso inquestionável. Deslocamento sem pensamento, movimento que dispensa pausas reflexivas: esse é o movimento assimilado com a antiga fantasia do viajar que está desgastada nos tempos atuais, embora siga sendo rentabilizada. Essa fantasia bloqueia o desenvolvimento do eu-viajante em sua travessia e o desvirtua do difícil trabalho de compreender o *outro* em si, de acessar, de constituir e dar lugar ao *outro*.

Eu-viajante: contemplativo

Viajar é olhar, é ver, olhar para ver melhor. É atividade de ver, constatar, de admirar, contemplar. Olhar profundamente. Escrever viagens é estimular o olhar, aceitar ser por ele conduzido, confiar nos olhos que olham, aceitar que algo por dentro faça uma composição a partir da miríade de imagens. Quem relata viagens produz pausas para poder observar o presente, postar-se de modo inteiro, integrado em si mesmo, observando as situações que acontecem à beira de si. “De boca” no acaso. Pronto para o acaso, pleno de si... será possível? Será sempre possível?

Olhar, olhar mesmo. Ser olhos, ser superfície, considerar todas as cenas visíveis, saltar de uma a outra, voltar a atenção ao que interessa. Não só ver, mas sentir; o primeiro desafio consiste em sentir a paisagem sem pensar. O segundo em traduzir o que se sente com o olhar, com a pele, com o tato. Silêncios/pausas. Afinar-se com as várias situações que acontecem simultaneamente: eleger algumas. Pensar o olhar, dirigi-lo como uma câmera. Percorrer a paisagem em câmera lenta. Criar retratos verbais que digam algo de modo muito específico, algo que não pode ser narrado por imagens.

Produzir um cartão-postal para si próprio, tal como um que fiz em viagem à Bahia/Brasil:

Cruzamos com um grupo de 7 ou 8 homens, a maioria deles jovens e

crianças, com exceção de dois senhores que chutavam a bola e gargalhavam com uma alegria contagiante. Alguma coisa muito engraçada estava acontecendo por ali, isso era evidente para quem passava. Algo que, entre chutes, tentativas e acertos (e erros), fazia aqueles homens vislumbrarem uma certeza da vida e das coisas que os colocava em comunhão absoluta com toda a humanidade. Eles riam, todo o grupo, como se lhes tivesse sido revelado que nenhum de seus problemas realmente existiu, que eram apenas uma ilusão, um pesadelo, e que faziam parte de uma grande brincadeira do universo. Eles simplesmente riam, como quem vivencia uma situação reveladora, como se a bola que eles jogavam, em percurso criado por movimentos rápidos e aleatórios, espelhasse algo incrível e óbvio, com grande clareza. Imaginei que aquele jogo foi um dos mais especiais da vida de cada jogador, jogo que permitiu que todos se integrassem com o espaço da rua, da ilha, com outros espaços de outras dimensões. Havia uma espontaneidade e uma leveza incríveis naquela rua da Ilha de Boipeba. Talvez isso ocorra todos os dias. Talvez seja mesmo o meu olhar.⁴⁰

Ver e completar o resto com a imaginação, afirmando a autonomia do olhar-viajante, usando-o como fundamento de acesso, ferramenta para síntese, instrumento de produção de uma imagem total. Projetar um olhar no mundo em movimento especular que captura personagens e recria a cena imaginada a partir do que se quer. Dar vazão ao desejo pelo olhar. O eu-viajante, instância discursiva, é uma identidade narrativa produzida a partir do sentido de contemplação, uma das facetas da identidade de viajante que se expressa na narração de viagem.

O recurso do olhar é o primeiro e mais óbvio para quem relata, faz parte dos

⁴⁰ Texto escrito por mim, em 2016, em forma de diário. Publicado agora, pela primeira vez.

modos dominantes de narrar discutidos anteriormente. Ao olhar do viajante, é atribuído um estatuto fundador inquestionável, criado a partir do fundamento da autonomia e da totalidade do que vê. Recolhendo imagens, reproduzindo ângulos, imaginando-se livre e irrestrito para mirar e recolher para relatar, o eu-viajante desenha a faceta contemplativa como braço indispensável ao narrar-viajante:

Eu estava, ali, em Taipu de Fora, enxergando melhor uma comunidade de coqueiros. Alguns tombados na praia, com suas raízes numerosas e fibrosas à mostra, já se entregavam ao leito de morte, buscando, certamente serem levados pelo mar, ainda que a areia os absorva e tente os reter. Outros apontavam para o mar, tesos, como grandes ponteiros de bussola indicando a direção correta. Dois deles encenavam um passo de tango. Por qual conjugação entre a ação do vento e do sol, da umidade, com presença de chuvas mais ou menos intensas, molhando lugares específicos resultou nesse posicionamento dos coqueiros? Qual foi a negociação entre raízes e veios que permitiu esse passo de dança? E porque isso foi decidido assim? Há mistérios sem respostas.⁴¹

Narrar viagens permite a descrição imaginativa e o pleno uso da fantasia com caráter de descoberta de lugares, de re-descoberta, mas, majoritariamente, essa fantasia se dá a partir da encenação de roteiros antigos. O olhar que contempla, justificado como exercício único, exclusivo e autêntico, e, portanto, detentor de autonomia que por vezes reveste-se de autoridade, descompromete-se com a crítica.

O que é visto pelo viajante é construído como algo inquestionável, como

⁴¹ Texto escrito por mim, em 2016, em forma de diário. Publicado agora, pela primeira vez.

evidência. Esse estatuto do olhar viajante é resultante de complexos processos que ligaram o viajar à pesquisa, à evidência científica, à catalogação de espécimes, à cartografia moderna, e, antes disso, à busca por evidências de metais preciosos e outras formas de produzir riquezas em tempos coloniais de “descobertas”. Esse estatuto do olhar permanece como característica da identidade viajante, a não ser quando ela começa a ser questionada pelo sujeito que narra.

Eu-viajante contemplativo no discurso do jornalismo de viagem

Rabiscos de uma viajante em formação

2008. É sempre a incompletude das viagens. Conhecer o suficiente para saber que poderia ser mais. Entender o tamanho do mundo feito de muito para nós. Muitos de nós. 2017 – Arrumando a mala, resgatei velhos escritos de viagem, surpresa por me lembrar do caderninho que se empoeirava desde 2008. Retomo o fio do meu entusiasmo por esse instrumento tão pessoal dos viajantes, um objeto sobressalente que habita bolsos, mochilas e mãos e que serve como processador de inspirações, lugar de se criarem imagens, pretender traduzir certas coisas que simplesmente não são domáveis por “escrevedores”, mas essa tentativa fica grafada... O primeiro rabisco feito às pressas, às vezes, feito forçosamente – quando nos obrigamos um pouco de imaginação ou de atitude. Depois de tempos, está tudo aqui, um pouco desconectado, mas também com muito sentido para mim mesma, aquela de 10 anos atrás. Quando me propus a relatar em viagem (durante a primeira delas, que fiz sozinha e para fora do Brasil), essa coisa de tomar notas me remetia à imagem congelada de um cientista pensando e anotando, desenhistas e poetas criando. Com um pouco de prática, acabei por tomar consciência de que

estava mais próxima de mim mesma adolescente escrevendo um pequeno diário que eu trancava com um minicadeado que de um cientista naturalista do século XIX. Me deparo agora com esses rabiscos, e com esse diálogo interno criado por meio da escrita... Entro em contato com imagens de mim mesma, o que fui, ou tentei ser, e o que sou agora (?). Prevalece o desejo de viver outras tantas vidas, morar em cada recorte de paisagem que me atraiu nas minhas andanças [naquela casa defronte a uma pracinha florida, com uma igreja e dois senhores sentados na cafeteria fumando um cigarro e jogando conversa fora]. Eu *seria* em tantos outros lugares. Seria quem não fui e nunca serei: outras, outros. Viagens são suspensões que mostram nossas incompletudes e certos limites, ao mesmo tempo, é viajando que podemos brincar com eles.⁴²

Compartilho esses pequenos trechos meditativos para refletir sobre a escrita de viagem como estabelecimento de uma identidade narrativa. Fragmento de diário, esboço reflexivo, resposta ao estímulo de narrar como um viajante. Essas linhas “Rabiscos de uma viajante em formação” fizeram parte da escrita de uma crônica publicada em setembro de 2017 e intitulada “Enxergar além”⁴³. Consistem em um tipo de preparação, passo de escrita, para encenar uma voz viajante: tentativa. Pensar o diálogo com um público-leitor, ou seja, os “outros eus” que viajam e que, portanto, discursam.

Ao abordar o meu processo de escrita, proponho refletir sobre o eu-viajante

⁴² Texto escrito por mim, em 2017, em forma de diário. Publicado agora, pela primeira vez.

⁴³ CASTRO, Júlia Fonseca de. Enxergar além. *Revista Sagarana*, Belo Horizonte, set. 2017. Edição 52, p. 84-89. Belo Horizonte: Veredas Editora e Jornalismo Especializado, 2017. Disponível em: <<http://revistasagarana.com.br/enxergar-alem/>>. Acesso em: 15 nov. 2017. O texto está disponível em dois suportes da revista: impresso e eletrônico. Aqui, refiro-me à versão impressa.

contemplativo como composição do discurso do jornalismo de viagem. Ao escrever, minhas atenções recaem sobre minha identidade, já que a intenção seria me desviar de uma narração esvaziada de questionamentos. Se, em meus primeiros relatos escritos, viajar representava uma forma de experimentar a escrita, um pouco mais adiante pensei a potência de textos de viagem para os leitores.

O meu objetivo era comunicar com uma gama de outros sujeitos e até de comunidades de viajantes, de viajantes-escritores, de leitores-viajantes. Mais que mencionar os assuntos esperados nesse tipo de texto, como destinos turísticos, patrimônio cultural, gastronomia, estranhezas culturais, contemplações, paisagens bonitas, deslocamentos, fundamental seria desenvolver uma forma de criar sentido para tudo e oferecer o resultado disso ao leitor. Para criar um texto agradável e provocador de reflexões, seria crucial que eu passasse por uma autorreflexão sobre a condição de ser viajante: conclusão à qual cheguei.

As minhas conclusões não são comuns no nicho editorial do jornalismo de viagem e no marketing turístico, já que o apelo ao olhar é promovido como estímulo à curiosidade do leitor, além de proporcionar a sensação de contemplação, de fazer quem lê sentir-se próximo e parte do lugar. É construído de modo distanciado das nuances de humor e de sentimentos do narrador-viajante. Parece desvinculado do viajante como sujeito e é usado como um artifício tecnológico, como uma câmera. Um exemplo é o trecho de uma viagem à Grécia, escrito por Marta Medeiros, em *Um lugar na janela*.

Santorini. Aperitivos à base de anis, mulas que servem de meio de transporte para subir as íngremes ladeiras, a vista do mar azul para qualquer direção que se olhe, praias de areia escura e aspecto dramático por conta dos penhascos, muitas capelas brancas, casas brancas, lojinhas brancas e rostos bronzeados de gente que um dia se deslumbrou com aquela paz e nunca mais voltou para seu lugar de origem. E sorrisos. Os gregos sorriem. A vida sorri.⁴⁴

A cena está retratada tal como um cartão-postal em movimento, já que o foco narrativo é móvel, “para qualquer direção que se olhe”. No entanto, mesmo que a cena seja criada com a noção de movimento — que envolve, além dos detalhes da paisagem representados, também as pessoas de locais de origem outros e que se mudaram para a ilha —, está presente a ideia de síntese, tal como a que é remetida por uma imagem de cartão-postal. A narrativa reúne os vários elementos com leveza, doando à imagem uma harmonia que também é conquistada pelo uso da metáfora “a vida sorri”. O eu-viajante, todavia, parece desvinculado dessa construção do olhar, o processo de olhar dele é implícito, não há espaço para excitações nas conclusões a que a narradora chega.

Ao escrever uma crônica de viagem, aderi à estratégia do olhar curioso e contemplativo, pois compreendi que seria muito difícil escrever algo simples e preenche de sentidos para o leitor sem recorrer a tal recurso. Em alguns momentos da escrita, a saída encontrada foi transformar a contemplação em questionamento, em vez de criar uma descrição desvinculada do meu processo autorreflexivo como viajante.

⁴⁴ MEDEIROS, 2012, p. 37.

Com a esperança de visualizar um flagrante de uma situação inusitada ou uma personagem *sui generis*, percebo com calma todos ali sentados naquela sala de embarque: quem serão esses seres humanos? De onde vêm, para onde vão, para o quê? Quais serão suas levezas e suas ansiedades?⁴⁵

Alinhavar a autorreflexão com as possibilidades de olhar além das primeiras impressões, ou mesmo dedicar-se a olhar para romper o automatismo do ato de ver e de contemplar⁴⁶ e, sobretudo, para tentar chegar ao *outro*, constituiu, para mim, um desafio. Na verdade, o desafio supera o próprio exercício de escrever um texto de viagem. Está relacionado à superficialidade, às distâncias e às dificuldades já postas para que ocorram os encontros em meio ao mecanicismo dos comportamentos nos aeroportos, aviões, nos lugares, turísticos ou não.

Em alguns momentos, vi-me em um embate entre o impulso de traduzir as imagens que me marcavam, pois associadas à sensação, ainda que efêmera, de comunhão com os lugares, e as inevitáveis ponderações que me faziam buscar uma perspectiva mais aprofundada, que partisse do esclarecimento acerca da minha condição de viajante. Na crônica “Enxergar além”, respondi a tal embate, por meio de uma pausa reflexiva:

⁴⁵ CASTRO, Júlia Fonseca de. Enxergar além. *Revista Sagarana*, Belo Horizonte, set. 2017. Edição 52, p. 84-89. Belo Horizonte: Veredas Editora e Jornalismo Especializado, 2017. Disponível em: <<http://revistasagarana.com.br/enxergar-alem/>>. Acesso em: 15 de novembro de 2017.

⁴⁶ Tal como pensa Sérgio Cardoso (1988).

Como me enxergar a partir da minha fragmentada identidade? Mulher, de 36 anos, pesquisadora, professora, *free-lancer*, ensaísta-cronista da *Revista Sagarana*, educadora comunitária, brasileira, do Sudeste, de Minas, classe média, zona leste-sul BH, lado B de Belo Horizonte desde a década de 1990, do samba, do Carnaval desde os anos 10 do século XXI, do *rock'n'roll*, das pistas, mestre em Geografia, mãe e filha, latino-americana, esquerda-mortadela, a favor da liberdade do pensamento, feminista desde pequena. Somos todos seres cambiantes, provisórios e de cindidas identidades, abertos – espero que sim – para nos repensar a partir desse convite para a vida que a viagem proporciona.⁴⁷

Todos os traços que constituem minhas referências de vida, resultantes de escolhas e posicionamentos, além de traços que nada tiveram a ver com alguma escolha, foram reunidos, resultando nessa fragmentada identidade. A ausência de identificação com referências de autores-viajantes, geralmente heróis, homens, aventureiros representados em imagens estereotipadas, fez-me refletir mais sobre a condução do meu relato. Como mencionei anteriormente, ao escrever, lembrava-me de uma prática da época da minha adolescência, algo que remete a um universo íntimo, e não a uma atuação profissional referenciada nas imagens citadas. No caso dessa crônica, encontrei um tipo de eco de identificação com as crônicas de Cecília Meireles que versavam sobre Portugal⁴⁸.

Ao trazer essas referências da minha fragmentada identidade e ao incorporar

⁴⁷ CASTRO, Júlia Fonseca de. Enxergar além. *Revista Sagarana*, Belo Horizonte, set. 2017. Edição 52, p. 84-89. Belo Horizonte: Veredas Editora e Jornalismo Especializado, 2017. Disponível em: <<http://revistasagarana.com.br/enxergar-alem/>>. Acesso em: 15 de novembro de 2017.

⁴⁸ MEIRELES, 1999.

trechos escritos por Cecília Meireles na década de 1960 ao texto, criei uma estratégia de comunicação com o leitor. Ainda que a dimensão dessa comunicação seja apenas imaginada por mim, posso afirmar que ela se desviou da promovida por textos marcados pela presença massiva da informação. Algumas informações foram apresentadas, mas a ênfase destacou modos de olhar e de narrar a partir de passeios por Lisboa.

Refletindo sobre o olhar como força narrativa, penso que ele pode constituir um mecanismo para manter distâncias na narração de viagem quando dissociado de uma voz autoindagadora que busca, a partir das incompletudes, escutar e dialogar com o *outro*. Não seria justamente no apagamento do *outro* e na dificuldade de encontrá-lo que o discurso de viagem associa essa atividade a um tipo de consumo? Se o viajante não cria a possibilidade de encontro, só lhe restará o papel de consumidor de paisagens e de culturas. A banalização da atividade de viajar se faz presente no apagamento do *outro* — lembrando a tríplice negação que aponta Silvano Santiago com relação à literatura de viagem⁴⁹, já que, sem o diálogo, o único sujeito da narrativa é o viajante: ensimesmado e reduzido a um tipo de consumidor.

Ao me dispor a escrever uma crônica de viagem, lidei com a dificuldade de transpor, à narrativa, encontros com pessoas durante minha vivência, sobretudo porque evitei criá-los de modo forçoso. Romper silêncios e acordos tácitos de convivência em aeroportos, estações de ônibus, em filas de toda espécie pode

⁴⁹ SANTIAGO, 1989.

produzir algum grau de desconforto, resultando em efeito pouco inspirador para escrever uma crônica. A experiência de escrever pode ser mais proveitosa quando liberta de tensões e de foco exagerado em objetivos; dessa maneira desestruturada, pude anotar algumas situações as quais foram transformadas posteriormente:

Seguimos viagem. [...] Escuto a conversa entre brasileiros na fileira lateral. Puxo papo com um deles, que diz ser mineiro como eu, de Divinópolis, e trabalhar em fazendas em Portugal e na Espanha, desde 2005. Passou muito frio no inverno, coisa de três calças e de três blusas. O senhor que o contratava precisava mesmo de gente, e gente para trabalhar, falta. Agora que ele morreu, está pensando no que fazer; tentou voltar para o Brasil e ficou seis meses parado. Simplesmente não aguenta não trabalhar, ele e seus irmãos trabalham desde meninos. Planeja fechar um contrato no Canadá, com uma empresa de limpeza residencial. Queria muito levar sua mãe com ele.⁵⁰

Viajava, no mesmo voo que eu, um trabalhador cuja atuação profissional me lembrou a noção de mão de obra migrante, disposta a migrar para alcançar postos de trabalho que exigem pouca qualificação. Estava ali, ao meu lado, em um voo de Roma a Lisboa, e chamou minha atenção certamente em razão da minha predisposição para viajar pensando as diferentes práticas envolvidas. Conversei com ele, pensando em milhares de pessoas que circulam em aeroportos e que atravessam fronteiras para buscar uma forma de subsistir no sistema capitalista. Gostaria de representar essa

⁵⁰ CASTRO, Júlia Fonseca de. Enxergar além. *Revista Sagarana*, Belo Horizonte, set. 2017. Edição 52, p. 84-89. Belo Horizonte: Veredas Editora e Jornalismo Especializado, 2017. Disponível em: <<http://revistasagarana.com.br/enxergar-alem/>>. Acesso em: 15 de novembro de 2017.

diversidade de práticas em um texto de viagem.

O sujeito com o qual dialoguei brevemente em um avião ganhou espaço em algumas linhas relatadas, mas, ainda assim, não posso dizer que essa conversa constituiu um encontro. Lado a lado, separados por um corredor, pudemos trocar rápidas palavras que estariam condenadas ao esquecimento, se não fosse a minha tentativa de fazê-las parte da minha viagem. A questão, contudo, permanece. Narrar um encontro é o suficiente? Até onde a viagem permite descobrir o *outro*?

Superar o contato apenas visual para conseguir alcançar pessoas com as quais cruzamos. Fazer do cruzamento um encontro, é um processo que exige, além de predisposição, esforço. Penso o quão reproduzimos, em nossos comportamentos, o ideal da viagem como sensação de liberdade, ainda que sigamos presos e restritos, que a imaginação sobre o *outro* seja tão medida e controlada, que mantenhamos distâncias confortáveis. Toda essa contradição parece inexistente quando o eu-viajante explora o ambiente e constrói a viagem como exterioridade desvinculada de auto-indagações estimuladas com a criação de um modo de olhar.

O eu-viajante que contempla para comungar:

a narrativa de Raquel Ochoa

Raquel Ochoa se define como escritora, biógrafa, cronista de viagem e

romancista⁵¹. A viagem, em várias dimensões, é tema constante na escrita de Raquel Ochoa, como em *O vento dos outros*, uma obra que é próxima de um relato e trabalhada com o apuro do romance, dada a riqueza de detalhes e elaboração de sentido para a atividade de viajar. Nesse relato, a articulação entre trechos descritivos e narrativos aproximam a voz da viajante-narradora dos lugares, e, dessa imbricação, sobressai o sentido de viagem.

O vento dos outros consiste em uma série de relatos por países da América do Sul e Central, como Costa Rica, Peru, Chile e Argentina. A narração conta com digressões sobre a cultura antiga da região dos Andes, as quais estão sempre associadas aos episódios vividos pela narradora. As descrições sobre os lugares abarcam as pessoas como personagens que têm algo a dizer, constatação não tão óbvia considerando parte das representações de viagem baseadas em textos informativos.

Aportes comparativos estão presentes nas impressões rápidas da narradora, que, no decorrer do movimento da viagem, não só externo, mas também interno, são substituídas por outras, decorrentes das reflexões que se sucedem. Em viagem ao Peru, após três dias de deslocamento, ao chegar a Ayacucho, ela narra as impressões

⁵¹ Vencedora do Prémio Literário Revelação Agustina Bessa-Luís com o primeiro romance que publicou, *A casa-comboio*. Autora dos romances históricos: *As noivas do sultão* e *Mar humano*. Biografias: *Manuel Vicente – A desmontagem do desconhecido*, *D. Maria Adelaide de Bragança – A infanta rebelde*, *Bana – Uma vida a cantar Cabo Verde*. Literatura de viagens: *Sem fim à vista*, *O vento dos outros*. Fonte: Blog “Raquel Ochoa”. Desenvolvido por Blogger. Apresenta informações sobre a escritora portuguesa Raquel Ochoa. Disponível em: <<http://raquelchoa.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

iniciais:

A gente do campo não dá sinais de tomar banho, de lavar a roupa, de limpar as mãos ou as unhas, invariavelmente, é como se os rigores da vida de montanha a imunizasse desse tipo de preocupação. São pessoas muito simples, completamente ligadas à terra. Cospem para o chão (do autocarro inclusive) e deitam lixo pela janela. Não são hospitaleiras nem deixam de ser.⁵²

Conforme avança no itinerário, transforma as impressões a partir do sentido particular para uma viagem que idealizou e que pretende viver plenamente, aceitando a vida “real” do Peru, presente tanto nas “imagens feias como nas visões angelicais”⁵³. Tolera a pouca hospitalidade e as desventuras, como um roubo e a sensação de insegurança que às vezes a assalta, aproveitando-se das situações para refletir:

[...] Além disso, ainda mais importante do que sentir uma confiança crescente e cega no que estava para vir, alargava-se me a consciência num certo sentido, a consciência de captar até que ponto os seres humanos podem ser distintos uns dos outros. Em cada mentalidade está à vista a influência da geografia do terreno, assim é mais fácil entender porque as montanhas podem ser deuses, os rios cura e os lagos objecto de peregrinação. Há um silêncio descolonizante entre os peruanos. Um silêncio que não entendo, nem me é dado de forma alguma a compreender. Sou apenas mais um que chegou e invadiu.⁵⁴

⁵² OCHOA, 2012, p. 67.

⁵³ OCHOA, 2012, p. 69.

⁵⁴ OCHOA, 2012, p. 69.

Sentir, captar, entender e escutar o silêncio: verbos e sentidos de uma viagem que é abertura para o eu-viajante delineado com a narração. Os diálogos da viajante com os carregadores locais que a acompanham durante o *trekking* realizado por alguns dias giram em torno da natureza de montanha e das civilizações antigas que habitaram os Andes. O *outro* é personagem da narrativa e atuante durante a caminhada em direção a Machu Picchu, presente por meio de gestos, atitudes e comportamentos narrados pela viajante, mas, sobretudo, pelos diálogos, alguns mais bem-sucedidos que outros.

Assim, a narradora se desvincula do interesse turístico voltado a um tipo de consumo fácil ou ao contato “controlado” (conveniente ou utilitário) com trabalhadores ou moradores locais, pois tenta descobrir mais sobre os incas, a cultura, por meio de conversas e permite em sua narrativa a presença do *outro*. O que busca na viagem é a si mesma.

A sucessão de acontecimentos, encontros, acasos, coincidências, riscos e as pequenas dificuldades determinam os caminhos de aprendizagem que estão para além do itinerário percorrido: esse é o usual das rotas turísticas. A narrativa remonta e transcende o itinerário percorrido, já que o real caminho é o que advém da criação pessoal que permite interpretar o movimento da viagem, como revelações, memórias, sensações de pertencimento, inspiração. Como no episódio narrado, em que a viajante oferece um tipo de visão mágica ao se olhar a paisagem nas montanhas, que em princípio eram semblantes de pessoas, mas, ao seguir observando, surgem detalhes de segredos pessoais da vida dela:

[...] abdiquei do que até aqui tinha sido uma visão de turista, para entrar na magia dos Andes. A magia impregnada no gás imperceptível que sai dos poros da pele desta terra [...]. Algumas formas eram autênticos indícios de segredos que são meus, ali revelados, como um livro que de repente conta as histórias jamais reveladas.⁵⁵

As visões de episódios da história de vida da narradora nas montanhas são a chave do mistério da viagem, o qual é desvelado como aprendizagem a partir da integração com o lugar, onde há uma magia, “uma energia que te toca”⁵⁶. A viagem é narrada como uma síntese de imagens e ocorridos que permite outra síntese, muito mais pessoal e que é da dimensão das sensações e sentimentos cujas descrições podem ser resumidas no sentido de comunhão, de fazer parte, “[...] em qualquer momento posso me transportar para lá, como se ali tivesse vivido toda a minha vida, como se dali não tivesse saído”.⁵⁷

É possível encontrar um teor místico no relato, cuja referência está marcada na cartografia das rotas da região andina, passando por Machu Picchu e pela região da Patagônia Argentina. A narrativa de Raquel Ochoa dá espaço aos outros por meio do desejo de viajar e de ser contaminada pelos lugares por onde passa, descobrindo-se parte deles, carregando-os com ela por meio do relato.

⁵⁵ OCHOA, 2012, p. 89.

⁵⁶ OCHOA, 2012, p. 99.

⁵⁷ OCHOA, 2012, p.102.

Em entrevista, Raquel Ochoa reflete sobre a escrita de viagens.⁵⁸ A autora explica que a escrita contaminou tudo na vida dela, “Eu vivo a ser escritora”⁵⁹, está sempre atenta a algo que possa adentrar as narrativas que produz. No entanto, a base da escrita de Ochoa é a reflexão, sendo justamente essa possibilidade que interessa aos leitores que possui, os quais buscam algum tipo de transcendência:

Há uma escrita de viagens, que acho ser a que pratico, profundamente literária, ou seja, altamente interligada com uma estética literária e o estilo do próprio autor. Se é verdade que as minhas viagens são para lugares remotos no mundo, que subo montanhas muito altas e que me desafio nos mais variados mares em alguns desportos, que viajo como os locais viajam a maior parte das vezes (deveras uma aventura), a verdade é que o meu texto e as minhas crónicas já surgem depois de uma grande reflexão, ou seja, tenho uma narrativa que consegue não só comunicar os vários lugares e povos, mas o que essa experiência no conjunto me modificou como pessoa. Portanto, os meus leitores procuram uma experiência que os transcenda.⁶⁰

Para a escritora, a viagem é uma oportunidade de aprendizagem que depende da predisposição pessoal e que abrange um processo que exige abertura nem sempre prazerosa e nem sempre fácil. Pensa a viagem como fonte de aprendizado: “A viagem quer-nos ensinar sempre imenso. Mais importante é querermos aprender o que aquela

⁵⁸ OCHOA, Raquel. 4 set. 2017. Realizada por *e-mail*. Entrevista concedida a Júlia Fonseca de Castro.

⁵⁹ OCHOA, 2017.

⁶⁰ OCHOA, 2017.

viagem nos quis ensinar”⁶¹. Esse aprendizado de uma viagem é dependente de capacidades de transcender o caminho factual, o encaminhamento lógico e a cronologia da viagem. Olhar com outros olhos, para além do que se apresenta, mas criar passagens entre o espaço interior que é movimentado em um viajante e o mundo que lhe adentra, lhe interroga e lhe inspira. Aprender a viajar e aprender com a viagem que “nos quer ensinar”.

É possível dizer que muitos encontram dificuldades para criar sentido para as viagens que realizam, ainda que se proponham a isso. Uma iniciação à viagem, que seria uma iniciação ampla e aprofundada para outras dimensões do viver, requer compreensões fundamentais. Em primeiro lugar, entender que o ato de viajar é tematizado pela cultura em suas várias fontes, em especial pela literatura, que difundiu referências de viajantes, criadores de modos de olhar, de sentir e até de se comportar. Viajar é, portanto, uma forma de aderir a certos discursos e de reinventá-los. Toda viagem é indissociável de significados mais amplos relacionados tanto às circunstâncias do relatar, ao lugar social de fala, à história das narrativas de viagem, quanto à história de olhares criados sobre determinado lugar, rota, região. Em segundo lugar, cabe ao viajante compreender que ao interpretar os lugares, o faz a partir das próprias possibilidades e do fluxo das percepções, pensamentos e condições que possui, dizendo muito, também, sobre si próprio.

Raquel Ochoa pensa sobre o discurso geral da literatura de viagens como

⁶¹ OCHOA, 2017.

referência para a escrita que realiza:

Viajar transformou-me muito porque tive a oportunidade de ir a sítios incríveis que são bastante distantes de casa, mas o lugar só pelo lugar não seria mais do que um grande fascínio pela paisagem. O que me levou a relatar o que me aconteceu em várias viagens (e aqui refiro-me mais à literatura que produzi do que às crónicas) foi o conjunto de situações que me permitiram ser protagonista de histórias [...]. Tudo isto para dizer que não há viagem se não houver viajante, e esse viajante pode estar sempre a julgar/avaliar/observar o local inóspito em comparação com o seu contexto cultural/"burguês/europeu". De certeza que terei um pouco disso também. Mas trato de viver os meus próprios caminhos e entender que onde quer que vá, o que vejo nesses lugares já lá estava há muito, muito tempo antes de eu lá chegar.⁶²

Ao mesmo tempo em que admite essa influência em seu olhar, em alguma medida carregada por questões, talvez, pouco refletidas, Raquel Ochoa afirma a exclusividade do que vivencia e transforma em narrativa, reiterando a heterogeneidade de experiências de viagem possíveis, ainda que condicionadas pela história dos lugares. Nesse sentido, a voz-viajante de Raquel Ochoa, contempla o *outro* como parte dos lugares na criação da narrativa, baseada em um relatar do vivido e refletido, e em um olhar que permite ser adentrada pelos lugares e buscar o contato e a proximidade, mas está circunscrita em si mesma e, em algum nível, autocentrada. É ela quem determina os caminhos pelos quais viaja, levando-nos a pensar nos limites

⁶² OCHOA, 2017.

do discurso do eu-viajante como caminho partilhado, já que, em primeiro e último termo, o viajante estará sempre preso a si mesmo.

Contemplação viajante de Borges

Certos viajantes libertam-se de amarras que moldariam seus percursos em valas comuns onde a visualidade da viagem é um produto descolado das nuances interiores de quem olha, o eu-viajante. *Atlas*, de Jorge Luis Borges, é um relato de viagem deslocado do padrão da literatura de viagem, um texto que não ocupa lugar fixo nas prateleiras das livrarias. O livro contém quarenta e seis textos e várias fotografias que traçam retratos instantâneos de lugares visitados pelo escritor em suas últimas viagens realizadas na companhia de María Kodama.

A narrativa de Borges costura muitas viagens que misturam lugares, obras literárias, memórias de infância e imaginações sobre a morte. Uma viagem sem marcações artificiais entre um suposto tempo da experiência e outros tempos, tempo de preparar viagens, ou posterior, reservado à rememoração. Em uma das páginas, lembra o autor que “As vésperas são uma parte preciosa da viagem”⁶³, parte da viagem quando o casal, de “olhos fechados, unidas as mãos”⁶⁴ abria o atlas ao acaso para que os dedos “adivinhassem o impossível, a aspereza das montanhas, a higidez

⁶³ BORGES, 2010, p. 118.

⁶⁴ BORGES, 2010, p. 133.

do mar, a mágica proteção das ilhas”⁶⁵.

O livro de viagens de Borges é “sabiamente caótico”⁶⁶, pois desprendido de uma ordem linear, sequenciado a partir de uma memória, de um sonho, de um pesadelo, de felicidade a felicidade. O viajante narra várias cidades e regiões sem a intenção de criar séries de textos ilustrados ou de fotografias explicadas por epígrafes, conforme adverte ao leitor: “Essas páginas gostariam de ser monumentos dessa vasta aventura que prossegue.”⁶⁷

É um livro de descobertas, uma aventura dissociada de explorações espaciais e de pretensões de inventariar espaços/culturas. A aventura viajante de Borges é feita do contato com o mundo possível aos sujeitos em condição de descobridores, iniciados em descobrir os sabores, as cores, a linguagem, os rostos, mapas, animais e astros, até concluírem “pela dúvida ou pela fé e pela certeza quase total da sua própria ignorância.”⁶⁸ Viajantes que descobrem que a aventura em conhecer, seja o universo, seja a si mesmos, resulta em uma honesta ponderação.

A narrativa de Borges desenha uma viagem que proporciona o conhecimento, mas se dá de modo mais restrito do que o proclamado por discursos que afirmam que percorrer, ver e fotografar cidades ou países é um modo inquestionável de conhecê-los ou de descobri-los. “Ao termo de três dias, o que posso saber da Turquia?”⁶⁹ — se

⁶⁵ BORGES, 2010, p. 133.

⁶⁶ BORGES, 2010, p. 9.

⁶⁷ BORGES, 2010, p. 9.

⁶⁸ BORGES, 2010, p. 9.

⁶⁹ BORGES, 2010, p. 23.

pergunta. Conta que viu uma cidade esplêndida e ouviu um idioma agradável, concluindo que: “É inquestionável que temos de voltar à Turquia para começar a descobri-la.”⁷⁰ No texto intitulado Irlanda, destaca outros limites ligados ao lembrar e ao relatar: “Essas vastas sombras se interpõem entre o muito de que me lembro e o pouco que consegui perceber em dois ou três dias abarrotados, como todos de circunstâncias.”⁷¹

As sombras a que se refere Borges se delineiam à medida que o viajante narra sonhos e memórias. Veneza é descrita como um “crepúsculo delicado e eterno, sem antes nem depois.”⁷² E os mistérios relatados são muitos: “Não existe uma só coisa no mundo que não seja misteriosa, mas esse mistério é mais evidente em determinadas coisas do que em outras. No mar, na cor amarela, nos olhos dos velhos e na música.”⁷³ Sobre os olhos, Borges revela a cegueira que lhe permite ver sombras, destacar o crepúsculo e adentrar os mistérios.

No decorrer da vida há fatos modestos que podem ser uma dádiva. Eu acabava de chegar ao hotel. Sempre no centro daquela clara neblina que veem os olhos dos cegos, explorei o quarto indefinido que haviam me destinado. Tateando as paredes, que eram ligeiramente rugosas, e contornando os móveis, descobri uma grande coluna redonda. Era tão grossa que meus braços esticados quase não conseguiram circundá-la e tive dificuldade para unir as duas

⁷⁰ BORGES, 2010, p. 23.

⁷¹ BORGES, 2010, p. 17.

⁷² BORGES, 2010, p. 31.

⁷³ BORGES, 2010, p. 35.

mãos. Logo depois fiquei sabendo que era branca.⁷⁴

A narrativa de um viajante de olhos cegos, mas capazes de mediar a relação de cidades com a literatura, com a história e com a cultura de forma geral, estimula a pensar a qualidade do olhar que permite o fluir da subjetividade que atravessa todo e qualquer viajante. Por sua condição humana, o eu-viajante é marcado pelas capacidades de reter na memória e na imaginação o fluxo de sentimentos, sensações e a curiosidade em descobrir mais. O que guia o olhar viajante senão sua condição humana?

Eneida Maria de Souza, ao tratar o tema da cegueira na obra borgiana, destaca que o autor passara a ler, escutando a narração de outra pessoa, e que ditava seus textos a outro alguém que os escrevia, repetindo palavras e frases até finalizá-los⁷⁵. De algum modo, a cegueira aproximou o escritor da cultura oral, de modo que o seu livro de viagens é também uma celebração da forte associação entre narrativa, oralidade, escrita e leitura.

Borges, um viajante que vê muito pelos olhos da memória, pensa a morte em alguns momentos, mas não se furta à felicidade: palavra que é repetida em seu texto, como na viagem que faz de balão na Califórnia⁷⁶. Esse viajante sonha e tem pesadelos, se machuca em Madrid, é feliz em cidades como Genebra e sempre lembra de um sonho que se passa em Buenos Aires. Narra de modo autobiográfico

⁷⁴ BORGES, 2010, p. 89.

⁷⁵ SOUZA, 1999, p. 64.

⁷⁶ BORGES, 2010, p. 39.

sem separá-lo da autoficção, e, ao mesmo tempo, desconstrói o narrador viajante comprometido com uma contemplação separada de seu mundo interior.

Borges parece desconstruir o modelo tradicional de literatura de viagem que se apresenta na forma de apontamentos e narrativas científicas. A sua viagem projeta uma literatura em que se delineia a subjetividade. Como muitas vezes aponta o escritor argentino, cabe ao leitor terminar o texto. Assim, a literatura de viagem de/por *Atlas* se construiria como a leitura de um “fazedor” de suas viagens labirínticas, sejam físicas ou pela memória.⁷⁷

Viajante, o escritor Jorge Luis Borges cita Swift, Dante, Homero, Joyce, Wilde, e, também, pessoas de sua família, personagens anônimos e a companheira de viagem Maria Kodama — protagonista da viagem, que escreve um epílogo ao fim, inserindo-se na viagem realizada a dois. O outro, em suas várias formas, é acolhido na narrativa de viagem de Borges, que afirma que “Todas as coisas do mundo me conduzem a um encontro ou a um livro.”⁷⁸

⁷⁷ MARTINS, 2008, p. 104.

⁷⁸ BORGES, 2010, p. 95.

Eu-viajante eurocêntrico

Viagem é conversa velha, animada pela invenção que o Ocidente criou para os seus outros. Viagem tornou-se um modo de absorção da alteridade para compor o sistema de crenças estabelecido desde princípios da modernidade pelo Ocidente. O eu-viajante, embora desenhado como sujeito universal, apresenta ancoragem em um “lado” da humanidade: o que descobre o *outro*. O olhar que ele lança ao *outro* tem lado, tem direção, tem direção histórica e é especular: projeta um novo velho mundo.

Narrar viagens leva um sujeito a se relacionar com essa plataforma enunciativa marcada por dicotomias, dentre as quais a que diferencia e hierarquiza a esfera do exterior e do interior. A viagem estabelece um modo de alcance do “fora”, como atividade expansiva de conquista do ambiente externo. Dessa forma, a enunciação viajante foi desenvolvida prioritariamente como um degrau que cria e reforça superioridades com relação ao ambiente que explora — e, aqui, é interessante pensar a conotação da palavra exploração como conhecimento e dominação.

Viagem é composta como forma de se afastar dos limites do cotidiano, dos muros da morada, do centro da aldeia e de explorar o espaço exterior. Em termos culturais e sociais, essa busca pelo exterior representa também uma fuga das questões internas à cultura e inseridas nos territórios. A não ser que a busca pelo outro, enraizado em espaço distante, seja construída como mecanismo para compreender melhor o que lhe é próprio, ou seja, o que estaria “dentro” da cultura, no

centro de uma sociedade. De um modo geral, é possível dizer que esse encaminhamento foi bem aproveitado pela antropologia e, também, por alguns pensadores.

Para Silviano Santiago, o destaque do aspecto gratuito da viagem, construído como curiosidade pura e simples pelo que era diferente ao europeu e, portanto, que levaria a questionamentos com relação ao contexto político e social da época, foi construído por outros sujeitos diferentes dos navegadores e colonizadores (viajantes). Além de Montaigne que, segundo o autor, transformou o *outro* ameríndio em objeto de curiosidade intelectual para criticar a organização do Estado Moderno Europeu, ele cita o Velho do Restelo, personagem de *Os Lusíadas*.

O verdadeiro insatisfeito com a realidade portuguesa da época é o inerte Velho do Restelo, figura que ficava no porto- e o que nos diz a criação magistral de Camões- criticando os navegadores e até mesmo o primeiro navegador: “Oh! Maldito o primeiro que no mundo/ Nas ondas vela pôs um seco lenho”. O Velho pergunta aos navegadores a razão da viagem para longes terras quando tanto havia para ser feito no próprio país e nas vizinhanças. Não teria sido melhor gastar tanta energia e tanto capital fazendo do país um modelo de equilíbrio e civilização?⁷⁹

Silviano Santiago questiona o discurso de viagem como exercício intelectual “puro” e conecta a figura do aventureiro, ao colonizador fixado à terra. A justificativa ética para a aventura de descobrir era substituída por desejo de domínio e poder, tão

⁷⁹ SANTIAGO, 1989, p.192.

logo o navegador se estabelecia nos domínios além-mar. As nuances discursivas, que dissimularam intenções escusas, são alvo do texto de Silviano Santiago que contribui também para pensar a reprodução de tal discurso ainda hoje.

Ir “para fora” implicaria negar a importância do espaço interior, abandoná-lo ou admitir que já não é mais a sede de quem sente-se convocado a viajar. Uma fuga, também, ainda que justificada como desejo, curiosidade, necessidade de expansão da consciência ou do conhecimento de mundo. A viagem para dentro, ou a viagem por dentro, seria uma das saídas para os sujeitos viajantes reverem e desvincularem-se de pressupostos do discurso colonialista incrustado na ideia de viagem para grande parte das sociedades ocidentais.

A colonização portuguesa do Brasil doou contornos específicos à ideia de viagem tanto para a cultura brasileira quando para a portuguesa. O narrar dos viajantes resultou em textos referenciais sobre o colonialismo, a historiografia brasileira e sobre o desenvolvimento de uma literatura nacional no Brasil. Certamente, a colonização do Brasil resultou em uma multiplicação imensa de assuntos e da própria atividade viajante para Portugal.

A literatura de viagem entre os dois países apresenta um espaço comum, embora de valor desigual, já que baseado na separação entre sujeito produtor do olhar, o viajante, lugar preferencialmente ocupado pelo europeu, e o “objeto observado”: uma categoria ampla que absorve tanto a natureza quanto os costumes de povos, raças e uma sociedade extremamente desigual e reunida em um mesmo

espaço territorial⁸⁰. Embora pesquisadores destaquem textos de viajantes brasileiros que percorreram o território nacional para escrever impressões que tiveram durante o período colonial, estes são raridade⁸¹, da mesma forma que são menos numerosas as narrativas de viagem de brasileiros sobre o “exterior”.

A tradição portuguesa da representação da viagem na literatura é uma das mais importantes da literatura ocidental. Desde *Os Lusíadas*, de Camões, obra clássica sobre viagem, passando por cronistas viajantes, como Álvaro Velho, Mendes Pinto e Pêro da Covilhã, Ramalho Ortigão, até escritores renomados, como Almeida Garret, Eça de Queiroz, e outros contemporâneos, como Antônio Lobo Antunes, Agustina Bessa-Luís, Gonçalo M. Tavares, a literatura portuguesa recorre à fonte da viagem como tema.

É de se pensar que existam grandes diferenças entre a literatura com o tema viagem produzida em Portugal hoje em dia com a da época dos descobrimentos e dos séculos seguintes. O número de referências de viajantes é maior, bem como as obras literárias consagradas com o motivo viagem para escritores contemporâneos. Se é um exercício complexo refletir sobre tendências literárias de outras épocas que influenciaram obras com o assunto viagem e que constituem uma tradição que se mantém para o viajante português que dialoga com o tema, o é mais ainda para os viajantes brasileiros.

⁸⁰ Neste ponto, é possível concluir que a oposição entre espaço interior e exterior relativa à viagem é estendida a outra oposição: entre sujeito e objeto e, conseqüentemente, entre subjetividade (espaço interior) e objetividade (espaço exterior).

⁸¹ MINDLIN, 1999.

Um escritor de viagem brasileiro acabará por lidar, em alguma instância, com as sombras projetadas pelo olhar dos viajantes de várias nacionalidades nas representações que faz, inclusive de portugueses. É importante considerar o fato de a literatura brasileira, em toda a complexidade que apresenta, ter sido desenvolvida a partir de um processo de imposição, como remete Antonio Candido, como um “transplante da literatura portuguesa”⁸².

Sempre haverá uma distância entre um escritor português que escreve sobre viagens para seu público e que recorre a obras e figuras históricas como parte de um passado nacional e um brasileiro para o qual certas referências necessitarão de um grau de reinvenção maior, já que compreendem muitas vezes um conjunto quase incipiente de referências de viajantes que buscaram um olhar *para dentro*. A criação de uma viagem em que o narrador descubra-se como parte da cultura e integrado à paisagem, às diversas expressões culturais, às diversas línguas reunidas no território brasileiro exige a reconfiguração de estereótipos e do teor de exotismo que abunda em narrativas de viagem com o assunto Brasil.

Aqui, a alusão a uma viagem criada *por dentro* tem por objetivo pensar os discursos construídos e difundidos por narrativas, e não o objetivo de contribuir para a criação de mais uma fronteira de gênero para o assunto viagem, caracterizado pelo aspecto transnacional e multicultural. Inclusive, a mencionada sombra que se busca compreender e significar, em razão de visões pejorativas construídas por muitos textos

⁸² CÂNDIDO, 2004, p. 13.

de viagem sobre o Brasil, também paira sobre Portugal: espaço também representado por viajantes.

No caso de Portugal, é importante pontuar o teor depreciativo sobre o espaço e a cultura portugueses em muitas narrativas de viagem que produziram imagens do país, bem como as produzidas sobre a Espanha, representada como espaço geográfico distinto dos focos civilizacionais da Europa. Críticos que analisaram narrativas desde o século XVIII indicam a contribuição das narrativas de viagem para a associação da sociedade portuguesa à situação de decadência e de “atraso”⁸³. Esse aspecto reforça o entendimento do discurso de viagem como produção de uma hegemonia que se sustenta a partir do olhar para a alteridade, como movimento de reiteração da própria voz que enuncia e que historicamente foi alicerçada por distintos projetos, do colonialismo ao iluminismo, e agora mais próximos da ideia de um capitalismo global.

Viagem para dentro para reinventar o eu-viajante eurocêntrico

Um anti-viajante, um viajante incompleto, Mário de Andrade assumiu ambigualmente a identidade narrativa de viajante, cindindo-a e expondo suas fissuras. Em *O Turista Aprendiz*, reconhece-se como viajante em um processo de formação que acolhe os erros e inova com os acertos ao narrar. A escolha pela identidade de turista

⁸³ CRUZ, 2016.

abre espaço para narrar com mais leveza, já que o título de viajante é marcado por certa notoriedade advinda do caráter oficial de tantas viagens feitas por estrangeiros no Brasil Colonial e Imperial.

De partida, Mário de Andrade está na contramão das viagens transoceânicas em direção ao Velho Mundo, ao berço da cultura ocidental, empreendidas pelas elites brasileiras desde tempos coloniais. Recusa a viagem como mecanismo de reiteração da alta cultura europeia e de atribuição de um *status* social à reduzida parcela letrada, de clivagem da elite brasileira, conforme aponta Santiago⁸⁴, e aproxima o exercício de narrar do projeto que se soma ao movimento modernista no Brasil.

Assim, o autor criou uma abertura para posicionar-se como viajante sem que, para tanto, necessitasse aderir plenamente à voz narrativa que se multiplicava em relatos de viagem pelo Brasil. Estava Mário de Andrade interessado em lançar um olhar sobre os olhares enquadrados com o sentido de exotismo e estranheza sobre a Região Amazônica e a região norte e nordeste como um todo. Esse olhar diverso só podia ser direcionado a partir de determinados questionamentos e de esforços de reinvenção do próprio narrador-viajante.

Os esforços para rediscutir esse *outro* criado a partir do olhar de viajantes estrangeiros foram realizados por críticos e também por escritores brasileiros articulados a movimentos literários e, mais amplamente, culturais, como no caso do Modernismo. Um dos marcos na criação de uma viagem para dentro do Brasil remete

⁸⁴ SANTIAGO, 2004.

às viagens a Minas Gerais em 1924⁸⁵, empreendidas como busca por uma genealogia para a arte moderna na arte do século XVIII.

O turista aprendiz é uma obra que reúne um diário de Mário de Andrade, escrito em 1927, e uma série de crônicas encaminhadas ao *Diário Nacional*, publicadas em 1976 e que compõem as famosas viagens etnográficas do autor às regiões do norte e do nordeste do Brasil. Mário de Andrade se reconhecia como um *antiviajante* que viaja sempre “[...] machucado, alarmado, incompleto, sempre se inventando malquisto do ambiente estranho que percorre”⁸⁶, mas assume os riscos de relatar. Seu texto assume um caráter ensaístico e experimental e foi projetado para compor um livro de viagem que acabou sendo publicado postumamente, provavelmente em uma versão que não seria a versão final. Já no prefácio, escrito em 1943, o autor alerta sobre o caráter da obra:

Mais advertência que prefácio. Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a... escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, tomei muitas notas como vai se ver. Notas rápidas, telegráficas muitas vezes. Algumas porém se alongaram mais pacientemente, sugeridas pelos descansos forçados do vaticano de fundo chato⁸⁷, vencendo difícil a torrente do rio. Mas quase tudo anotado sem nenhuma intenção de obra de arte, reservada pra elaborações futuras, nem com a menor intenção de dar

⁸⁵ Em 1924, o poeta franco-suíço Blaise Cendrars visitou Minas Gerais ciceroneado por Oswald de Andrade e seu filho Nonê, Tarsila do Amara, Mário de Andrade, dentre outros. (CORTEZ, 2004).

⁸⁶ ANDRADE, 1983, [1976], p. 49.

⁸⁷ Vaticano São Salvador é o nome do barco a vapor no qual o autor realizou grande parte de seu percurso de viagem.

a conhecer aos outros a terra viajada. E a elaboração definitiva nunca realizei. Fiz algumas tentativas, fiz. Mas parava logo no princípio, nem sabia bem porque, desagradado. Decerto já devia me desgostar naquele tempo o personalismo do que anotava. Se gostei e gozei muito pelo Amazonas, a verdade é que vivi metido comigo por todo esse caminho largo de água.⁸⁸

Relato desprezioso, marcado por um tom personalista ou subjetivo, resultante do desejo de escrever um livro modernista que teve a viagem como motivação principal. Com uma crítica sempre bem humorada, Mário de Andrade brinca com os clichês da literatura de viagem em vários aspectos, também em relação ao comportamento padrão do viajante como testemunha ocular capaz de “dar a conhecer”. Liberta-se da função de apresentar um roteiro aos leitores tão comum ao narrador de viagens e mistura referências da paisagem Amazônica com recriações do imaginário sobre a região.

Pelo anúncio da tarde, chegamos a Santarém, com estranhas sensações venezianas, por causa do hotel ancorado no porto, enviando o paredão n'água, e como janelas de ogiva! Os venezianos falam muito bem a nossa língua e são todos duma cor tapuia escura, mui lisa. Fomos recebidos com muita cordialidade pelo doge que nos mostrou a cidade que acaba de-repente. O relógio da Câmara estava parado, o que nos permitiu compreender Santarém há trinta anos atrás. Ficamos admiravelmente predispostos em favor da cidade, e as freiras fizeram uma procissãozinha infantil, com uma brisa muito agradável saindo dos estandartes.⁸⁹

⁸⁸ ANDRADE, 1983, [1976], p. 49.

⁸⁹ ANDRADE, 1983, [1976], p. 72.

A narrativa é marcada pela fluidez na construção de um olhar a partir do qual o viajante busca interpretar os elementos da paisagem, as sensações e detalhes da sua experiência em articulação com o imaginário das viagens — como nos trechos citados é apresentada a referência à Veneza ou ao Cairo. Articulação que resulta em uma escrita desvinculada da formalidade de muitos livros de viagem e comprometida com o humor, com o lúdico e com a fantasia. Aliás, o humor e a escrita lúdica são recursos fundamentais para a configuração de um olhar viajante que descobre, reinventa e interpreta os lugares mais recônditos, pequenas ilhas, povoados das margens dos rios percorridos.

A escrita de Mario de Andrade que dá a ver, que revela e exhibe, que mostra, é construída a partir da exploração de uma linguagem que soa poética e, também por isso, comove e afeta o leitor. Exercício que se articula à intenção de escrever um texto modernista a partir de uma viagem por regiões que conservaram, durante séculos, rico imaginário marcado pelo exótico, pelo maravilhoso. O narrador Mário de Andrade deixa-se revelar como viajante que se encanta e que busca se integrar, se afetar por tudo aquilo que experimenta em viagem.

Desenhar com palavras escritas as paisagens vivenciadas parece ser um exercício que se volta à formação do viajante Mário de Andrade, que faz parte da sua experimentação da Amazônia e do Nordeste do Brasil. Nesse sentido, a escrita de um diário de viagem faz parte de uma experimentação que sugere também uma transformação pessoal ou mesmo a identificação do escritor com a figura do viajante.

Se em alguns momentos admite não ter sido feito para viajar, que o seu destino

seria o de “viver em casa, entre meus livros, sem lidar com muita gente estranha”⁹⁰, Mário de Andrade se mostra encantado e comovido pela gente e lugares visitados. Na medida em que avança em seu itinerário e de acordo com o oscilar de humores e fases da viagem, o narrador não esconde o seu estado de encantamento, bem como o afeto que criou em relação às cidades visitadas, às paisagens descritas. Os textos ficam cada vez mais apaixonados na cronologia referenciada no diário de viagem. Como, por exemplo, no seguinte trecho que descreve um passeio em Marajó:

Vamos a Marajó. Às cinco e muito tomamos a lancha Ernestina para atravessar a baía. [...] Enfim estamos noutra espécie de paisagem amazônica. O Arari principiou com um matinho ralo dos lados e uns igarapezóides de uma simpatia incomparável. As ingazeiras cobrem inteiramente as margens, folhudas, rechonchudas, lavando os galhos n’água do rio. Uns macaquinhos voam de galho em galho. As aningas floridas. De vez em quando o vôo baixo das ciganas, parecem pesar toneladas. E um abundância de trepadeira lila, de que ninguém sabe o nome, cobrindo as margens folhudas. E a vista se abre em novos horizontes. São campos imensos, de um verde claro, intenso, com ilhas de mato ao longe, nítidas, de um verde escuro que recorta céu e campo. Balança lembra a Escócia. Concordo com erudição, meio irritado. É Marajó, gente! A Escócia tem jaçanãs também? Tem garças? E tem este rio Arari, que não acaba e vai se estreitando cada vez mais, deixando imagens voluptuosas na sensação completamente descontrolada?... E a Escócia tem este inferno de gado orelhudo, estes zebus e estes búfalos, rebaixando estes campos de beleza sublime!⁹¹

⁹⁰ ANDRADE, 1983 [1976], p. 143.

⁹¹ ANDRADE, 1983 [1976], p. 136.

Balança, apelido que o autor deu a uma companheira de viagem, destaca o modo de ver viciado pelo padrão europeu de beleza acessível com as viagens intensamente valorizadas pelas elites brasileiras à época. Mário de Andrade, por sua vez, empreende uma forma de narrar que permite ver com atenção o que é local e, portanto, de valorizar os elementos locais que permeiam a natureza enfatizando a possibilidade de se afetar por tudo o que reconhece.

Garças, garças, garças, uma colhereira dum rosa vivo no ar! E enfim passamos num primeiro pouso de pássaros que me destrói de comoção. Não se descreve, não se pode imaginar. São milhares de guarás encarnados, de colhereiras cor-de-rosa, de garças brancas, de tuiuiús, de mauaris, branco, negro, cinza, nas árvores altas, no chão de relva verde claro. E quando a gente faz um barulho de propósito, um tiro no ar, tudo voa em revoadas doidas, sem fugas, voa, baila no ar, vermelhos, rosas, brancos mesclados, batidos de sol nítido. Caí no chão da lanchinha. Foram ver, era simplesmente isso, caí no chão! O estado emotivo foi tão forte que me faltaram as pernas, caí no chão. (...) E a beleza do Marajó com sua passarada me derrubou no chão.⁹²

Na intimidade das palavras grafadas em um diário, o narrador, que não se guia pelo objetivo de “dar a conhecer aos outros a terra viajada”⁹³, mas *dá-se a conhecer*, a partir de uma viagem em que emerge um novo escritor, recriado pela própria experiência. Se, no começo do relato, Mário de Andrade afirma se incomodar com “o

⁹² ANDRADE, 1983 [1976], p. 136.

⁹³ ANDRADE, 1983 [1976], p. 49.

européu cinzento e bem-arranjadinho que ainda tenho dentro de mim”⁹⁴, nos últimos dias, o escritor sente-se “intensamente local, bem localizado”⁹⁵. Reconhece-se, portanto, como parte da cultura que o unifica a regiões longínquas dos grandes centros urbanos do Brasil. Viaja por dentro de seu país, por dentro da cultura e por dentro de si mesmo, permitindo se transformar e desenvolver a sua identidade narrativa enquanto um viajante.

⁹⁴ ANDRADE, 1983 [1976], p. 61.

⁹⁵ANDRADE, 1983 [1976], p. 183.

Eu-viajante ilustrado

Antiga é a ligação da viagem com o conhecimento. Ligação que ressalta mais o modo de conhecer do que o modo de saber, mais o conhecimento formal do que o saber popular, e, como discutido, mais a informação do que a sabedoria. Relações íntimas com o conhecimento científico moderno, com as artes, com a erudição. Forma de ilustrar, de compor conhecimentos, de produzir conhecimento por meio dos lugares e, também, de pessoas.

A aprendizagem de viagem é relativa ao conhecimento operacionalizado por ela, ao exercício do empirismo, da comprovação de hipóteses, da recolha de objetos, catalogação de espécimes: lembrando modos positivistas de se fazer ciência que articulam clara separação entre o sujeito-viajante e o lugar-objeto que percorre, acessa, explora.

O discurso hegemônico de viagem sustenta-se também a partir da noção de ilustração, de conhecimento erudito, e desenha o viajante como sujeito culto, detentor de conhecimentos. No Brasil, os relatos de viagem influenciaram a construção da prosa ficcional com características nacionais, como discute Flora Sussekind (1990). Segundo a autora, o narrador de ficção da literatura brasileira foi figurado a partir de várias vertentes, como a do narrador ilustrado. Esse narrador se formou como agregação de características dos viajantes-cientistas e correspondendo a um projeto enciclopédico que estava presente nos meios de comunicação da época, como

revistas e periódicos. A autora comenta a respeito dos leitores de tais publicações:

Interlocutores não propriamente ingênuos, os letrados locais, leitores dos relatos de viagem pelo Brasil, não os liam à toa, mas com olhar de colecionador semelhante ao que lançavam tais viajantes para as cenas de natureza nos trópicos. [...] Mas um pouco é isso que se busca nos relatos: material para descrever e definir via literatura de ficção uma “paisagem brasileira”. Nessa busca, no entanto, encontram-se igualmente algumas formas de figurar um narrador. Entre as quais se parece optar inicialmente por um olhar armado, “interessado”, de instrutor, em sintonia com uma literatura marcada, ela também, por um compromisso ilustrado [...].⁹⁶

O compromisso ilustrado da literatura discutido por Flora Sussekind estaria relacionado à formação de um conjunto de referências culturais a balizar as elites letradas brasileiras da época. O narrador ilustrado atuaria como um instrutor para o qual a viagem era o mote para tratar informações e conhecimentos diversos⁹⁷ associando-os a enredos de aventura e descobertas, de modo a indicar o papel mediador atribuído ao narrador viajante. O estudo de Flora Sussekind provoca a reflexão sobre os aspectos históricos de criação do narrador de viagem no Brasil figurando-o como um instrutor ou um mediador.

A imagem do narrador de viagem se aproxima da noção de um profissional, seja um jornalista ou um escritor, que relata suas experiências e olhares publicando

⁹⁶ SUSSEKIND, 1990, p.123.

⁹⁷ Sobre “ciências, arquitetura, geografia, história natural, agricultura, medicina e economia doméstica, jurisprudência criminal, astronomia, costumes dos povos, estudos históricos, fisiológicos e científicos, religiões, pinturas e descobertas.” (SUSSEKIND, 1990, p.81)

em meios de comunicação de massa, como nos antigos folhetins, nos jornais e revistas. Os leitores de viagem decerto incorporam também esse modo de viajar e de narrar.

Haveria, contudo, outra aprendizagem relacionada à viagem. O aprendizado de uma arte de dizer, de contar, de escutar, de imaginar, de rememorar e, também, de repensar-se, ligada ao poder de narrar e de poder narrar-se. Parte de uma capacidade e de uma necessidade: a de expor nossa vulnerabilidade e singularidade aos outros. Prática de narrar com auxílio da ficção para superar o caráter evasivo das vivências em histórias de vida e em narrativas literárias. O solo comum que une a criação das narrativas é o “solo da narrativa oral”, como indica Paul Ricoeur⁹⁸.

Nem todos os narradores de viagem replicam a fórmula antiga de articular informações e conhecimentos de modo erudito, desempenhando o papel um tanto quanto instrucional. Um exemplo é Tiago Salazar, escritor português que publica textos de viagem que valorizam aspectos culturais sem tender à erudição, expressando certa aproximação do autor com as dinâmicas locais, seja porque ele circula pelas ruas, seja porque traz histórias de pessoas comuns. Os textos de viagem de Salazar trazem a investigação jornalística em uma prosa que assume o tom confessional dos diários de viagem, sem se desvencilhar da ideia de arquitetar um retrato dos países visitados para “além dos atrativos turísticos”⁹⁹.

O texto de apresentação de *As rotas do sonho* define o livro como um trabalho

⁹⁸ RICOEUR, 1994.

⁹⁹ ZAMBUJAL, 2010, p. 11.

para além da superfície, já que o autor “[...] mergulha em acontecimentos, longínquos ou recentes, para revigorar o retrato de um país, uma cidade, uma região, hoje sob a implacável devassa dos modernos invasores a que chamamos turista”¹⁰⁰. Nesse livro, como também em *Endereço desconhecido*, *Viagens sentimentais* e *Crônicas da selva*, todas composições de crônicas de viagem, a leitura provoca um tipo de aguçamento da imaginação sobre os vários países visitados pelo autor, tendo como apoio a informação em uma medida guiada pela curiosidade e desamarrada das pretensas sínteses que marcam o jornalismo de viagem. Sempre nos acompanhando, o “condutor-cicerone”¹⁰¹, Tiago Salazar traz situações de chegada, de percurso e de partida, impressões (e decepções), sonhos.

O mais recente livro de crônicas do autor, o *Moturista accidental*¹⁰², é uma compilação de histórias que ocorreram a bordo de um veículo de condução turística dirigido pelo autor em Lisboa. Com o seu *tuk tuk*, um *riquexó*¹⁰³, Tiago Salazar recolheu histórias de turistas e apresentou-as em um “livro-vida” que lhe permitiu “reencontrar Lisboa, depois de tantos anos viajando para fora do país”¹⁰⁴. Durante a apresentação do livro, o autor teceu algumas reflexões sobre a natureza das crônicas, nascidas dos rápidos momentos que os turistas vivem em Lisboa. Como um condutor

¹⁰⁰ ZAMBUJAL, 2010, p. 11.

¹⁰¹ ZAMBUJAL, 2010, p. 11.

¹⁰² SALAZAR, 2017a.

¹⁰³ É um veículo triciclo motorizado, com cabine para transporte de passageiros ou mercadorias, muito utilizado em diversos países, sobretudo asiáticos.

¹⁰⁴ Trecho da fala do autor durante o lançamento do livro *Moturista accidental*, em 25 jul. 2107, no Bar Gira-Discos, em Lisboa.

de veículo turístico, Tiago Salazar estaria na perspectiva invertida, já que na posição de receber viajantes, de ser um tipo de embaixador. Contudo, continua como um viajante pela própria terra, pelas ruas da cidade onde nasceu e ainda na posição de relator e de condutor-cicerone.

Em entrevista, Tiago Salazar explica que o trabalho que faz como cronista continuou com a escrita da *Crônica da selva*, que transitou entre vários formatos e acabou sendo vinculada ao Brasil, em razão da filmagem da segunda série do programa de televisão que ele realizou, *Endereço Desconhecido*, e que foi gravado no país. *Crônica da selva* é o livro de Salazar mais ambicioso nesse gênero e mais próximo do que ele compreende que é a crônica: um gênero associado à oralidade. Cita Millôr Fernandes e Nelson Rodrigues para pensar a relação do registro do cronista entre a literatura e o jornalismo e a importância de as crônicas abarcarem a linguagem.

O viajante não é só aquela coisa da antena: de ver. O radar do viajante está na orelha. Eu apreendo as coisas a ouvir, muito mais do que a ver. Embora eu ache poética a expressão da Sofia de Melo Andersen, viajar é ver¹⁰⁵, eu acho que também é muito escutar. Por causa de um episódio concreto, eu tive um problema no ouvido, um zumbido, e fiz uma terapia em França chamada método tomatitis e depois fiz também a neurofeedback. Olha, eu mudei a minha forma de estar vivo! E a escuta passou a ser predominante na crônica, minha atenção à escuta é muito diferente do que no início da minha aventura na escrita; provavelmente quem lê agora minhas crônicas

vai sentir a oralidade ainda mais acentuada do que já foi.¹⁰⁶

Os diálogos são constantes nas crônicas de Tiago Salazar, mas não é a reprodução de conversas em voz ativa ou passiva que demonstra a ligação com a cultura oral. A narração expressa a proximidade com as pessoas que fazem parte das vivências do viajante, permitindo a ele adentrar uma dimensão que não é a mais óbvia, dada a ênfase contemporânea na visualidade do ato de viajar. Por isso, a impressão de que as crônicas de Tiago Salazar destoam de grande parte das crônicas do gênero produzidas na atualidade e resultam em histórias aprazíveis. Walter Benjamin, ao refletir sobre as narrativas de viagem, já detectara que a fonte de todas as narrativas é a experiência que passa de boca em boca, e, sendo assim, são melhores as histórias escritas que se aproximam de sua realização oral¹⁰⁷.

“Viajar é (uma atividade) muito de escutar”¹⁰⁸, ou seja, viajar seria uma forma de *escutar o mundo* — esse ponto da fala de Tiago Salazar remete aos fundamentos da literatura de viagem relacionados à oralidade como base de narrativas clássicas com esse tema. Escutar exige muito mais do viajante, é mesmo uma atividade que não dispensa a filtragem, ou seja, a presença ativa e sensível daquele que escuta. Se a viagem como possibilidade de ver para contar remete ao testemunhar do consumo, rápido e submisso às barreiras, reproduzidor de distâncias, o ato de olhar associado à escuta elaborada pode ser mecanismo subversivo à lógica hegemônica da viagem.

¹⁰⁶ SALAZAR, 2017b.

¹⁰⁷ BENJAMIN, 1987 [1936].

¹⁰⁸ SALAZAR, 2017b.

Tiago Salazar se diz motivado a escrever histórias de viagem em função do impacto que as pessoas causaram na vida dele e cujo teor Salazar busca transformar em uma mensagem a ser comungada com os leitores. Explica que, para buscar essa comunhão, segue princípios próprios, não ser chato, “não posso deixar as pessoas a bocejar”, mas se permite falar também de questões desagradáveis. Embora siga determinados princípios, o mais importante é poder contar histórias de pessoas que “mexeram” com ele¹⁰⁹.

Sobre a dimensão sensível, o autor discorre. “Somos seres sensuais”¹¹⁰, diz. “O viajante é por natureza um ser sensível a tudo que se passa; nós somos seres dos sentidos, não somos autômatos que registramos fatos cirurgicamente”¹¹¹. E sentir permite que, ao viajar, ele também “seja percorrido pelos países”¹¹², referindo-se a todas as mudanças que o impactaram como pessoa ao viajar.

Tiago Salazar ressalta a dinâmica do viajar como algo que o motiva e que resulta da narração. Entende-se como um viajante e como alguém afeito à mobilidade, elegendo esse aspecto como definidor da prática de escrita.

Eu acho que esta questão do viajar passou sempre por escrever, eu viajo e quero escrever sobre o que eu vi... É como ler um livro de viagens, eu fico fascinado com as viagens do Paul Theroux, Bruce Chatwin. O que eles viveram! Posso fazer o mesmo sem viajar, é

¹⁰⁹ SALAZAR, 2017b.

¹¹⁰ SALAZAR, 2017b.

¹¹¹ SALAZAR, 2017b.

¹¹² SALAZAR, 2017b.

claro, como o Júlio Verne fez durante muito tempo, até ele ter dinheiro para poder viajar com o que ele ganhava dos livros. Mas isso não é condição para mim, se for preciso eu vou viajar e quero escrever sobre essa viagem porque são as pessoas que interessam nas viagens que eu fiz. Eu jamais teria a compreensão da Chapada dos Veadeiros se não fosse o Pacheco, um guia que lá trabalha.¹¹³

A inspiração da viagem é condensada por autores que tratam do viajar sem separá-lo do trabalho com a linguagem escrita. A fala de Tiago Salazar poderia incorrer em uma máxima do senso comum sobre o viajar como ação e deslocamento que permitem a troca e o encontro. Afinal, as oportunidades de trocar com outras pessoas de culturas diversas não se restringem às possibilidades de deslocamento geográfico proporcionadas pela viagem. Da mesma forma, não seria a mobilidade física definidora do ato de viajar, pois a ideia de mobilidade não se associa exclusivamente à ideia do distanciamento geográfico, já que o cotidiano é caracterizado pela mobilidade espacial seja no sentido “literal”, no trânsito e nos percursos do dia a dia que a maioria das pessoas empreende, seja no sentido possibilitado pela internet e pelos meios de comunicação, que permitem muitas interconexões, “mobilidades”.

A possibilidade do encontro por meio da mobilidade, em alguma medida, prescinde da realização de uma viagem como afastamento geográfico. Tiago Salazar está tão atento a isso que produziu um livro de crônicas a partir dessa possibilidade de troca e de encontro, estando ele no papel de um condutor de *tuk tuk*. Entretanto,

¹¹³ SALAZAR, 2017b.

enquanto possibilidade, ser um cicerone local é uma experiência aproveitada e valorizada, mas insuficiente para o amplo horizonte de possibilidades de atuação para um escritor que se entende como um viajante.

Tiago Salazar explica melhor as questões que possui, mas, antes de tocar nelas, gostaria de pontuar o que entendo ser parte da hierarquia social envolvida na mobilidade contemporânea. Aos guias locais, tais como o Pacheco, personagem mencionado pelo autor, é atribuída uma função com menos poder na produção da chamada mobilidade global. Ele é um anfitrião localizado, embora tivesse chegado à Chapada dos Veadeiros, onde Tiago Salazar o conheceu, como um andarilho que, há três décadas, estabeleceu-se, montando “primeiro uma tenda, depois uma casa de pedras”¹¹⁴. Pacheco, retratado com evidente respeito e admiração pelo cronista, é um representante de formas desiguais de expressão da globalização, como desenvolve Boaventura de Sousa Santos¹¹⁵. O personagem exemplifica a estratificação social reproduzida pela mobilidade contemporânea, tal como explica Bauman¹¹⁶.

Pacheco associa-se à produção da mobilidade, pois recebe turistas e visitantes ao guiá-los em passeios, mas ele próprio não dispõe do mesmo poder de mobilidade de viajantes e de turistas. Acrescentaríamos que dificilmente um guia de turismo no perfil relatado por Tiago Salazar apresentaria a formação necessária, ainda que tivesse talento, para assumir a voz viajante que Tiago Salazar assume com admirável

¹¹⁴ SALAZAR, 2014, p. 22.

¹¹⁵ SANTOS, 2001.

¹¹⁶ BAUMAN, 1999.

desenvoltura. Se Júlio Verne pôde escrever grandes viagens mesmo sem viajar no sentido convencional, aquele que envolve a mobilidade, pois não possuía recursos econômicos para tanto, Tiago Salazar não pretende ser limitado por essa questão. E o que diríamos dessa hipótese para o guia de turismo da Chapada dos Veadeiros citado pelo autor: seria uma questão somente de escolha?

O viajante cronista está em uma fase de transição que o fez repensar a relação que mantém com o jornalismo, já que está saturado do compromisso com a imprensa. “Na imprensa escrita há o crivo da edição, a direção, a ideologia, o tipo de publicação”¹¹⁷, conta, sobre as dificuldades para publicar um texto sobre uma viagem que fez a Moscou e que envolveu uma luta pessoal com o editor: “Eu encontrei uma Rússia capitalista, acéfala, que nada parecia com a Rússia do Dostoiévski ou do Tolstói, uma Rússia consumista”¹¹⁸. Essas questões do jornalismo o saturaram: “sou livre, quero ser lido com liberdade, quero contar uma história que mexeu comigo”¹¹⁹. Diz também que o retorno financeiro se tornou uma questão: “Há penúria, há muita dificuldade de implementar projetos, o livro acaba por ser o mais econômico no que venha a ser a edição, a autoria”¹²⁰.

Tiago Salazar menciona a palavra liberdade para pensar o modo como quer escrever e como quer ser lido e porque se afasta do entretenimento relacionado às publicações de viagem no âmbito do jornalismo.

¹¹⁷ SALAZAR, 2017b.

¹¹⁸ SALAZAR, 2017b.

¹¹⁹ SALAZAR, 2017b.

¹²⁰ SALAZAR, 2017b.

Eu posso escrever um livro como esse (*Moturista acidental*), pode parecer fácil, pois são textos curtos. Sob outra perspectiva estou falando muito mal da segurança pública e mal de autoridades oficiais pois já vem se tornando meu costume. Se viajo e vejo um crime ambiental eu vou falar, por isso me vejo mais distante de revistas de viagem, eu não quero a sociedade do espetáculo. Eu quero escrever coisas comprometidas, com causas, até podem ser anarquistas, mas não inodoras e indolores, não, tem que haver polêmica né?¹²¹

De fato, em introduções de livros de Salazar, como *Rotas dos sonhos*, o viajante lança provocações aos leitores, dizendo ser necessário viver plenamente as viagens, caso contrário, a atitude passiva seria perniciosa. Afirma, também, que não deixa de trazer o incômodo gerado com as viagens nos livros dele. Eu pergunto mais sobre a relação que mantém com os leitores:

Com o leitor é um papo, como vocês dizem, ou a gente pensa, reflete. Podemos bater um papo, ou fazer um bom bate bolas, e no entanto não ser uma conversa leviana nem superficial. Não é porque a crônica sai em um jornal ou uma revista que vai cobrir um caixote de lixo, não significa que ela seja superficial [...]. Por isso gosto mais do livro, ele pode durar um pouco mais né, estar lá no arquivo nacional, enquanto o país existir os livros estarão lá. [risos].¹²²

¹²¹ SALAZAR, 2017b.

¹²² SALAZAR, 2017b.

Da oralidade da narrativa de viagem a outros limites

O viajante pode ser considerado uma identidade que nasce com a narrativa e que enseja uma relação com o *outro* que supera a descrição de paisagens e peculiaridades culturais. Seja aquele que se apresenta como autor e viajante, seja o que é construído por um narrador “exterior” à viagem, o viajante conduz seu itinerário, descrevendo e narrando impressões, reflexões, memórias, de modo que a linearidade na narração, mesmo que pretendida, é sempre inviabilizada pela subjetividade.

As comparações, as escolhas, as traduções: o viajante não é uma identidade neutra, pelo contrário, está sempre vinculado a objetivos prévios, ideologias, discursos. Essa identidade construída como individual, reiterada pela escrita autobiográfica com tom confessional, é um prisma narrativo. É certo que muitas profissões e encargos — do escrivão de frotas náuticas ao cientista — emprestaram algo a esse lugar narrativo do viajante que hoje resulta sedimentado e associado a determinados sentidos que qualificam e definem viagem. Sobressai do histórico textual e documental associado à viagem, o narrador-viajante como testemunha, informante, relator e instrutor e a associação da viagem à produção de informações, mais do que à criação de um sentido para a experiência.

A criação de sentido para a experiência organizada de modo narrativo está associada à vida de sujeitos cuja representação na literatura com tema viagem é inexistente, silenciosa, ausente. *Recado do morro*, novela integrante de *Corpo de*

Baile, de João Guimarães Rosa¹²³, surpreende, ao inverter o foco tradicional dos relatos e narrativas cujo enunciador é o sujeito com *status* de viajante, para trazer a perspectiva dos homens comuns, homens locais que acompanham uma comitiva, transformando-os também em viajantes e, principalmente, em enunciadores da própria experiência de viagem¹²⁴.

Trata-se de uma viagem do tipo expedição científica, realizada em comitiva por um pesquisador ou cientista, um religioso e um estudado filho de fazendeiro da elite local e dois sertanejos que atuam como guias: Ivo Crônico e Pedro Orósio. O foco narrativo recai sobre os dois últimos, cujos pensamentos e percepções são de domínio do narrador, que narra também o deslocamento da comitiva em desbravamento pelo sertão central de Minas.

Na expedição, todos, de alguma maneira, viajam. Não somente o cientista estrangeiro, mas, também, os outros personagens, inclusive os locais, assim chamados por serem nascidos nos Gerais, ainda que não residam mais por aquelas terras. Seo Alquiste ou Seo Olquiste é o estrangeiro que viaja para tudo conhecer, tudo ver, tudo anotar, admirado com o novo e com os detalhes múltiplos que compõem a paisagem. Está “[...] em festa de entusiasmo por tudo, que nem uma criança no brincar.”¹²⁵. Um viajante com lentes de cientista que toma nota de tudo o que vê; figura

¹²³ ROSA, 2006 [1956].

¹²⁴ Reflexões sobre os sentidos do deslocamento em *Recado do Morro* e em outras novelas de *Corpo de Baile* podem ser consultadas em CASTRO, OLIVEIRA (2015).

¹²⁵ ROSA, 2006 [1956], p. 396.

importante, doutor: “– E doutor dos bons, de mão cheia. Homem importantíssimo.”¹²⁶

Seo Alquiste é o típico viajante pesquisador, naturalista, interessado em coletar dados geográficos, geológicos e bióticos da região. Em *Recado do Morro*, contudo, não é o viajante estrangeiro, representado por Seo Alquiste, a referência principal da narrativa. A narrativa inverte o foco tradicional dos relatos e narrativas cujo enunciador é o sujeito com status de viajante, para trazer a perspectiva dos homens-comuns, homens locais que acompanham a comitiva, transformando-os também em viajantes cujas percepções são as mais importantes da narração. As percepções de viagem mais importantes na história são as de Pedro Orósio, o guia sertanejo.

Ao realizar referência direta às expedições científicas do século XIX e séculos anteriores pelo interior brasileiro, *Recado do Morro* também retoma a dimensão das viagens dos colonizadores, nas quais os exploradores europeus eram sempre acompanhados por “locais”: negros escravos, índios amansados, serviçais.

Uma das grandes inovações do autor, do ponto de vista estético, está na capacidade de introduzir um posicionamento muito próximo entre o narrador e seus personagens, o que evidencia a grande identificação do autor com a matéria popular¹²⁷. Em *Recado do Morro* é possível identificar uma subversão do estatuto de

¹²⁶ ROSA, 2006 [1956], p. 453.

¹²⁷ Em *Grande Sertão: veredas*, por exemplo, quem conta a estória, aquele que realmente possui algo importante a ser dito, é o jagunço iletrado, “contador de caso”, e quem escuta, com “fineza de atenção”, é o doutor da cidade. O mesmo panorama persiste em *Corpo de Baile*: as estórias ganham versões ora pela perspectiva do menino de família pobre, Miguilim (Campo Geral), ora pelo ponto de vista de vaqueiros, como Grivo (Cara-de-Bronze), Lélío (Estória de Lélío e Lina) e Soropita (Dão-Lalalão), pelo enxadeiro Pedro Orósio (Recado do Morro), e também por idosos, como a feiticeira Dõ-nhã (Buriti) ou o

viajante padrão, que é estendido também ao homem-comum representado por Pedro Orósio. Diferentemente do olhar estrangeiro direcionado ao exótico ou pela perspectiva científica, o conto enfatiza o prisma afetivo e telúrico do protagonista, que o aproxima das belezas, riquezas e singularidades do sertão:

Pedro Orósio achava do mesmo modo lindeza comum nos seus campos-gerais, por saudade de lá, onde tinha nascido e sido criado. Mas, outras coisas, que seo Alqueiste e o frade, e o seu Jujuca do Açude se referiam, isso ficava por ele desentendido, fechado sem explicação nenhuma; assim, que tudo ali era uma Lundiana ou Lundlândia, desses nomes. De certo, segredos ganhavam, as pessoas estudadas; não eram para o uso de um lavrador como ele, só com sua saúde para trabalhar e suar, e a proteção de Deus em tudo. Um enxadeiro, sol a sol debruçado para a terra do chão, de orvalho a sereno, e puxando toda força de seu corpo, como é que há de saber pensar continuado? E, mesmo para entender ao vivo as coisas de perto, ele só tinha poder quando na mão da precisão, ou esquentado por ódio ou por amor. Mais, não conseguia.¹²⁸

A passagem acima coloca em pauta o contraste de sentido relacionado ao deslocamento/à viagem para o viajante naturalista europeu e para o viajante dos gerais representado por Pedro Orósio. Enquanto o primeiro observa com estranhamento a paisagem, sendo necessário racionalizá-la a partir de métodos específicos, inventários, notas de campo, croquis e fotografias, o segundo está completamente incorporado aos seus campos-gerais, “debruçado para a terra do

velho Camilo (Uma estória de amor).

¹²⁸ ROSA, 2006 [1956], p. 397.

chão”¹²⁹. Se o espaço é compreendido como objeto frio de análise por Seo Olquiste, em contrapartida ele é vivido como sujeito co-existente no território do sertão para Pedro Orósio. Tanto que o recado transmitido ao longo do percurso para o protagonista é emitido por um morro, marco paisagístico e ponto de referência aos viajantes do sertão, vaqueiros e boiadeiros: o Morro da Garça.

A exposição dos limites do personagem em relação à capacidade de estabelecer relações complexas entre o visto e o percebido e articulá-las em linguagem oral, em discurso, evidencia que Orósio é excluído dos diálogos entre a parte “importante” da comitiva. Sem se pautar por uma lógica racional ou científica, tal como a dos letrados da comitiva, a produção de sentidos para suas experiências é atravessada pelos sentimentos — ódio ou amor, pelo sentimento de pertencimento à região ou à cultura local, ou mesmo de rejeição.

Mais do que um guia cuja importância se limita a fornecer informações aos letrados e estudiosos, Pedro Orósio toma o lugar de enunciador da viagem sendo a grande referência da novela e o principal envolvido no recado repassado e transmutado por vários personagens ao longo do caminho. Assume em *Recado do Morro*, a figuração do viajante telúrico dos gerais, invertendo o perfil do viajante tradicional para o estatuto do viajor, do viageiro¹³⁰.

¹²⁹ ROSA, 2006 [1956], p. 397.

¹³⁰ O trabalho de Ana Maria Machado (2003) reforça tal argumento ao revelar o significado do nome do protagonista: Pedro como pedra, Orósio como soma de oros (montanha) e *ósio* (escolhido). Seu homólogo corresponde à pedra, montanha, terra, ou seja, elementos que o associam ao “lugar-sertão”. Além disso, seus apelidos remetem a outro tema que o acompanha, o boi, animal ligado à sua lida como

O sentido que a viagem assume para o personagem Pedro Orósio é o de regresso ao lar, viagem por sua terra natal, os gerais, de retorno às raízes. Ao perder interesse pela figura do viajante estrangeiro Seo Alquiste, “Mas achava mais graça nenhuma, no Seo Olquiste, sempre nas manias de remexer e ver, e perguntar, e tomar o mundo por desenho e escrito”¹³¹ — Pedro Orósio envolve-se com o sentido de retorno às suas raízes, sendo esse o sentido da viagem que representa importância para o protagonista, e que se distancia da viagem oficial da comitiva que inicialmente é narrada em primeiro plano.

Percorrer a região na qual nasceu e foi criado, desperta sentimentos ambíguos: suas impressões variam entre orgulho de sua terra, “ Medido, Pedro Orósio, guardara razão de orgulho, de ver o alto valor com que Seo Alquiste contemplara o seu país natalício [...]”¹³², mas também por um desejo de voltar, sempre titubeante:

Ah, quem-sabe, trovejasse, se chovesse, como lembrando longes tempos Pê-Boi talvez tivesse repensado mesmo sua ideia de parar para sempre por lá, e ficava. Mas, ele assim, a saudade não tinha pressa, que ela é outro nome da água da distância — se voava embora que nem pássaro alvo acenando asas por cima de uma lagoa secável. E o que ele mais via era a pobreza de muitos, tanta míngua, tantos trabalhos e dificuldades. Até lhe deu certa vontade de não ver, de sair dali sem tardança.¹³³

vaqueiro (Pê-boi, Pêboizão) e também ao chão (Chãbergo), planície, simplicidade, que o liga novamente ao chão, ao solo, à terra.

¹³¹ ROSA, 2006 [1956], p. 437.

¹³² ROSA, 2006 [1956], p. 415.

¹³³ ROSA, 2006 [1956], p. 416.

De alguma maneira, Pedro Orósio parece amadurecer durante a viagem, volta e meia pensando em parar, estabilizar, talvez voltar para os Gerais e definir compromisso amoroso, apesar de ser “mulherengo”. A viagem o faz refletir sobre si próprio, ajuda a definir melhor sua própria identidade, a de rei dos Gerais, como no desencadeamento final da narrativa: “Ao sim, tinha viajado, tinha ido até princípio de sua terra natural, ele Pedro Orósio, catrumano dos Gerais. Agora, vez, era que podia ter saudade de lá, saudade firme.”¹³⁴ Há, portanto, o sentido de reencontro com as raízes e sua identidade, inclusive ao compreender que o recado enviado pelo morro havia afinal salvado sua própria vida, adiantando-lhe a emboscada preparada para ele.

Recado do morro é uma obra literária potente para pensar os limites do discurso ocidental de viagem como articulação que se produz como exclusão de sujeitos majoritariamente invisibilizados ou presentes em condição imagética e silenciosa. Permite refletir sobre a falácia dos enunciados de viagem que constroem o viajante como sujeito universal, explicitando a produção de um rol de silenciosos fadados a figurar como objetos mudos, destituídos da criação de sentido para a viagem. Contudo, em nível elementar, a viagem é condição humana de transformação a partir da experiência que se sobrepõe à produção de relatos articulados ao conhecimento científico, ou à expressividade artística. No chão da experiência, todos os sujeitos são plenamente capazes de viajar e de fazer da viagem um devir.

¹³⁴ ROSA, 2006 [1956], p. 463.

Errar caminhos para reconhecer-me uma viajante

Em um dia de julho, desço do comboio — o trem dos portugueses — a passos lentos. Tenho um compromisso daqui a pouco, mas a cada passo dado, o próximo é mais lento: estou quase rastejando. Minha real vontade é a de estender uma canga no chão da Estação São Bento para me deitar de barriga para cima como se estivesse na praia, apoiar os pés naqueles azulejos azuis — marítimos de tempestade, embora temperados com toques de sol. Ficar, apenas ficar. Olhar as paredes, percorrer as histórias pintadas com tantos personagens e ignorar o horário que martela meu desejo. Me liberto da pressão da hora para me sentar na pastelaria espelhada adiante e, enquanto aguardo o café, alterno minha atenção entre o *google maps* e um impresso colorido com as estações do metrô. A impressão mais clara que tenho é a de que eu me perderei algumas vezes na cidade do Porto.

O garçom é de uma gentileza potencial, evidente no modo com que organiza os guardanapos e que se confirma quando ele sorri, ao me servir. Sorrio de volta, verdadeiramente, mas meus pensamentos se encaminham para outro lugar: concluo que é muito difícil andar para frente em viagens. Ficar parada permite observações minuciosas que fazem viajar o pensamento; viajo agora ao pensar que esse garçom me atija curiosidades e que conversar com ele poderia ser uma porta de entrada

nesta cidade e na alma portuguesa. É claro que se o garçom fosse outro e o cenário também, eu descartaria de imediato tal ideia; se eu estivesse em um território com alto índice de violência, com medo de um abuso, um assalto, um estupro — índice elevado para mulheres transeuntes —, talvez estivesse correndo, em pânico. Por alguns lugares, viagens são só passagens, por outros, como pelo Porto, são paragens: nesta cidade deliciosa para perambular no verão, pouco importa se você é mulher...quer dizer, se você é uma mulher com aparência “normal”, com dinheiro na carteira, documento válido e passagem de volta, ainda mais se souber o idioma e se comportar adequadamente: sem excessos nem infrações às leis e aos bons costumes.

Da janela da pastelaria, vejo o céu azulzinho e parte de muradas e portões de tempos em que a cidade era fechada em si, na Idade Média, período em que havia poucos viajantes e pouquíssimas mulheres viajantes. A vontade de tomar um ar e ver a paisagem daquela mureta à frente é maior do que a de conversar com o garçom.

Imagino uma cena ao pensar nas mulheres que se disfarçavam de homem para que pudessem viajar, o momento exato em que uma delas se desfaz da caracterização masculina arrancando o bigode postiço e, em seguida, a boina que liberta os cabelos compridos balançando sensualmente enquanto ela, então, olha para o alto e solta uma gargalhada desvairada de bruxa. Ah, o imaginário de outros tempos misturado à publicidade de *shampoo!*

Fico a pensar se as verdadeiras pioneiras das viagens no feminino não seriam as bruxas, e, antes delas, outras sacerdotisas, as meretrizes, as mulheres do asfalto, as putas, distantes do fino traço da sala de estar... Ou mesmo as mulheres africanas

que não tiveram escolha em seguir viagem oceano adentro, rumo a um mundo que lhes era novo principalmente por reservar espaço de intensa violência, tortura e exploração, destilada durante algumas gerações. A viagem é associada à sensação de liberdade, mas a uma liberdade com letras minúsculas e colada a um sujeito que a pratica: ele mesmo tão cindido, ele mesmo tão circunstancial, ele mesmo tão elE (tão pouco elA) e tão coletivamente ligado a experiências históricas que envolvem dominação e poder. Desagradável assunto para um relato de viagem, não? Só mesmo um cigarro pode me trazer de volta ao chão e ao presente momento: tem uma mulher ao lado fazendo o mesmo.

Simpatizo com Inês imediatamente, ela espera uma amiga para almoçar. “– É muito bom encontrar fumantes com tanta facilidade, no Brasil está cada vez mais raro....”. Inês me diz que gostaria de largar, mas que se tudo ficar muito regulado em sua vida, ela explodirá. Dou uma risada um pouco hesitante, mas sigo a conversa, pois cansada do meu monólogo silencioso. Diz que se sente sobrecarregada e tão sem vontade de tudo, cerceada pela vida que decidiu ter, marido, dois filhos, tem saudades de si mesma quando era mais “fresquinha”, jovem e leve, independente, agora se vê como uma escrava do trabalho, dos filhos e, também, do marido, para quem é um misto de mãe e escrava sexual...rimos juntas!

Inês se vê muito distante de si mesma: não está bem e desabafando comigo, pede desculpas, mas com uma pessoa desconhecida parece ser mais fácil... Eu

entendo e comento que Virginie Despentes¹³⁵ disse que a verdadeira violência imposta às mulheres é o casamento, e que nós todas — ao menos as ocidentais — somos formatadas para evitar o contato com nossas selvagerias. Daí resulta que ficamos domesticadas e com essa sensação de perder o vínculo interior. A amiga de Inês chega e desvia meu raciocínio sobre maternidade. Enquanto Inês faz uma brevíssima apresentação mútua, penso que ela deveria viajar um pouco para se afastar de tudo aquilo que ela mesma criou, mesmo que ela saiba ter feito a melhor escolha. “— Beijinhos, se puder, vamos tomar um café amanhã, ficas até quando?”

Eu não sei até quando fico, só sei que vou cancelar esse compromisso de hoje com uma mensagem de celular. O sol se escondeu e eu estou pensativa nas ruas de pedra do Porto, hesitante ao convite daquele beco para descer, será um convite ou uma pressão interna por decidir para onde ir? É um pouco estranho eu continuar aqui parada no meio da rua, mesmo mexendo no celular. Essa liberdade de ir e vir dos viajantes é relativa e, no caso de mulheres viajantes, ainda mais relativa, já que nosso desejo não é concebido como um motor que empurra para frente, nem como um cavalo que permite o exercício de virilidade. Quero ficar parada mais um pouco, até que novas ondas de desejo cresçam e me empurrem, me permitam flutuar um pouco: boiar. Belo gatinho malhado na escada caracol da casa ao lado, e é mansinho, me deixa alisá-lo enquanto penso em Inês.

Uma brisa nem tão suave sopra meus cabelos que grudam no batom na minha

¹³⁵ DESPENTES, 2016.

boca e, sem *glamour*, fico pensando em Inês e na condição pouco autônoma que ela poderá ter como viajante. Europeia e livre, mas se vê como escrava, será vista por si mesma como um assessorio levado em viagem para um balneário junto à família? Estamos no século XXI, mas a independência feminina ainda é vista como nociva, já que o isolamento, a passividade e o imobilismo ajudam a manter mulheres e homens amarrados em seus delimitados papéis.

É claro que se pensarmos as relações entre mulheres negras e seus companheiros durante a escravidão na América do Norte, a questão ganha outro contorno, como reflete Angela Davis¹³⁶. As negras, que não recebiam o status de pessoa, eram abusadas sexualmente, mas os estupros não estariam relacionados à insatisfação sexual dos homens brancos casados com esposas castas. Consistiam, na verdade, em arma de aniquilação do desejo das negras em resistirem à violência da escravidão e em instrumento de desmoralização dos companheiros delas. Que radical diferença pode haver entre o desejo e a castração do desejo em uma sociedade capitalista e uma escravocrata, entre uma sociedade emancipada e uma recém-descolonizada, entre uma mulher branca europeia e uma afrodescendente americana!

Penso diferenças ferozes e me distraio olhando essas sacadas, os detalhes das janelas. Gosto de me perder na cor acinzentada das casas e dos prédios do Porto: à noite, um marrom escuro amarelado pela luz artificial acende, no coração, expectativas; de dia, um cinza envelhecido dá um ar solene e tranquilo à cidade. Por

¹³⁶ DAVIS, 2016.

dentro das janelas, agora imagino muitas Inês, imagino, por consequência, muitas mulheres domesticadas e levemente infelizes (como se houvesse leveza na infelicidade), que fazem contratos em que sacrificam sua liberdade, ganhando, por outro lado, certa defesa contra moralismos — além de outras coisas.

Esse caminhar pensante vai me dando sede e vontade de chegar mais perto da água que dali avisto. Ladeira abaixo, sigo os volteios que as ruas no Porto fazem, com direito a olhadelas para uma das pontes que atravessa o rio Douro. Quero caminhar com leveza na beira do Douro, sorrir à vontade. Desfilarmos um pouco, que mal tem isso? Não estou vestida de modo provocante, o que poderia ser usado contra mim para justificar qualquer interrupção feita por algum homem em meu “livre” flamar, já que somos criaturas marcadas pela responsabilização do desejo masculino (enquanto, em geral, a pulsão dos homens é entendida como algo natural e compreensível em função dos níveis de testosterona que ele carrega). Mesmo vestida de modo discreto, o fato de não estar acompanhada pode ser lido como disponibilidade. Mulheres livres, prontas para serem acompanhadas...

Enquanto caminho sem olhar muito para o alto, penso que alguém me vendo de longe poderia tentar me enquadrar na categoria mulher-livre. Me ver andando de modo seguro e ocupada apenas de mim mesma... É engraçado pensar assim! Nada contra a liberdade, sobretudo a feminina — já que o quadro histórico é de opressão —, mas a associação da liberdade com estar desacompanhada não seria simplória?

A liberdade das viagens é muito mais ampla e mais profunda. Não está na ausência de horários. Não está no intervalo de uma rotina. Não está na correria de um

lado para o outro para conhecer dez pontos turísticos em seis horas em uma cidade. Sinto o vento bater e me sinto diferente; sou mulher e aqui por dentro traço outro caminho para me reconhecer como viajante, saio da condição de alvo dos olhares, saio dessa ideia de que sou um objeto de perseguição provocante, e tento criar outra condição para sentir, desejar e estar, sem aderir a rótulos e a preconceitos. Me abrio para ser toda espaço e explorar lugares internos com muita reflexão. E o que será aquele burburinho ali na frente? Gente, meninos saltando da ponte do rio Douro!

São vários, em um bando de mais de 10, dividem-se em categorias: os mais pequenos (como se diz em Portugal) e os mais rapazes (dizemos no Brasil), aproveitam o sol e o vai e vem de visitantes que, como eu, jogam tempo fora nas margens do rio. O *mise-en-scène* inclui minutos de ensaio, com tênis no pé, um calção improvisado — parece que alguns usam cueca mesmo —, enquanto os turistas preparam as câmeras dos celulares e doam euros. Um dos meninos faz o sinal da cruz e beija a aliança no dedo antes de saltar: cai com pé na horizontal (por isso o tênis) e, nadando com classe, finaliza o ato. Esses meninos são um misto de surfistas cariocas e garotos italianos de algum filme com o Alain Delon, e me divertem terrivelmente. Me lembro da música de Caetano Veloso, *Menino do Rio*: “ O Havai, seja aqui, tudo o que sonhares, todos os lugares, as ondas dos mares, pois quando eu te vejo eu desejo o teu desejo”.

Posso me sentar para curtir a tarde de pernas cruzadas, me sinto à vontade olhando os meninos do rio Douro e imaginando como essas águas fluem até o mar. Eu desejo que os meninos desejem lindos lugares, tão agradáveis e incríveis quanto o

Havaí. Se lá eu for, será para vadiar, para flunar, para caminhar no ritmo do meu desejo, mesmo que esse desejo seja uma faceta até então desconhecida por mim mesma. O direito de ir e vir, conquistado também por mulheres, eu aproveito fazendo da viagem um mecanismo para entender-me a partir a conquista do meu desejo. Isso implica repensar-me, redesenhar-me, e viajar de todas as formas possíveis, acolhendo todos os meus devaneios, mesmo que, para isso, eu tenha que combater olhares que os taxam como supérfluos, falsos, dispensáveis, sem valor. Posso errar muitos caminhos e percorrer mais distâncias do que os homens, mas o que pode ser mais importante do que alcançar outras partes de mim mesma?

PAUSA PARA REFLEXÕES FINAIS

Sim, viajar é um ato potente; ainda que moldado por grandes discursos cujos enunciados fazem uso medido da rede de significados de viagem construída com a cultura. Há artificialidade norteando o narrar viajante. Haverá uma simulação do viajar? Uma encenação de sujeitos que reduzem o processo ao encadeamento de fragmentos de vivências com vistas a atestar, a demonstrar, a exhibir e a agregar valor às imagens pessoais deles?

Abundam modos mecanizados de performatizar o lugar narrativo de viajante, encenar uma identidade viajante. Podemos mesmo apontar que grandes discursos manipulam essa identidade narrativa de viajante com objetivos outros que não aqueles que cada sujeito pode criar para atender às suas angústias particulares, às suas necessidades específicas, aos desejos da fase de vida em que se está. Viajar fomenta a transformação na visão que o sujeito tem de si próprio em contato com o mundo, ainda que muitos viajantes interrompam o processo para atender à necessidade de buscar coerência e estabilidade.

Viajar superficialmente, ainda assim, é viajar, e, portanto, é uma narração necessária. Pois existe um tipo de necessidade que advém do risco de fragmentação excessiva e conseqüente perda de um sentido maior que ameaçaria a vida de indivíduos e de coletividades. Narrar histórias de viagem, como histórias de vida, é uma atividade quase redentora, com potencial curativo para o automatismo que permeia a vida de muitas pessoas na contemporaneidade. Nem sempre narrar viagens consistiu em uma prática cultural baseada na noção de uma identidade singular para o

si com relação ao todo social. Ângela de Castro Gomes lembra que o ato de escrever sobre vidas é muito antigo, mas a ideia de que a vida é uma história é bem mais recente¹.

Assim como outras práticas culturais, a de viajar passou por transformações que conferiram à vida individual uma importância até então desconhecida, “[...] tornando-a matéria digna de ser narrada”². Ângela de Castro Gomes pensa uma tensão relativa ao individualismo moderno, expressa na busca por coerência e linearidade que convive com constante fragmentação das experiências. Essa tensão representaria algo para os viajantes que narram visando reiterar a um eu supostamente coerente, estável e permanente? Talvez, esse modo de viajar controlado e medido seja uma proteção contra o estilhaçamento de experiências e, conseqüentemente, a quebra de uma identidade vista como completa.

A essa altura, a indagação sobre o ato de viajar iniciada com a pergunta — o que é viajar? — desdobrou-se em outras perguntas que abarcam a via narrativa. Cabe pensar porque o narrar viajante foi formatado de modo mecânico e imaginar as saídas de desconstrução desse lugar padrão. Convém refletir que narrar pode proporcionar mais do que uma história linear com transformação controlada nas bases que sustentam a(s) identidade(s) de quem viaja. Pensar que a necessidade do indivíduo moderno busca sentido e coerência por meio da narração de si também pode se voltar a uma recusa da coisificação da vida, um modo de erguer-se e superar uma alienação crescente³.

¹ GOMES, 2004, p. 12.

² GOMES, 2004, p. 13.

³ SARLO, 2007.

A narração permite ao viajante o aprofundamento no mundo das histórias que lhe é apresentado logo cedo. Estimula-o a balançar o fio que o conecta a personagens, obras e narrativas, tecendo seu próprio fio contributo nessa rede. O que conhecemos sobre viagem se enreda nas histórias escutadas e vividas, compartilhadas e representadas. Pensar as dinâmicas de criação dessas histórias e o que elas potencializam nos sujeitos é importante e, nesse caminho, é inevitável também pensar sobre o que da viagem excede à instância linguística da experiência.

Existem nuances do viajar que são misteriosas e desconhecidas. Aquilo que foge ao discurso, que escapa às palavras, que se esconde em outros espaços. Algo se perde entre o viver e o narrar, e como o viajar está tão próximo que chega mesmo a se confundir com o viver, é crucial identificar que entre o viajar e o narrar existe algo inalcançável, fugidio, inenarrável, desconhecido. Lidar com o desconhecimento sobre viagem é condição para as reflexões finais desta pesquisa.

Quem viaja tem muito a contar — a máxima de Walter Benjamin resume e é possível pensá-la além. Pensar que quem viaja, mais do que ter o que contar, o faz *para contar* em função da necessidade de organizar em discurso algo que excede à viagem. Quem viaja, viaja para construir um caminho de si para o outro, para caminhar e topar com algo que lhe incomoda, que lhe é desconhecido, para buscar algo. Nesse sentido, *viaja para narrar*, seja por meio da linguagem oral, escrita ou por outras formas que apoiem a necessidade de criar sentido para sua vida e constituir sua história pessoal. Algo que é anterior e ulterior ao espaço-tempo de viaja, que é acionado pela memória, que é reconhecido no caminho, que é trazido à tona com a proposta de viajar, pois relativo a algo que não se pode deixar para trás, que não é tão objetivo quanto listar lugares para visitar ou itens para carregar na mala.

Existirá, portanto, um conhecimento sobre viagem que está para além da experiência, mas que, de alguma forma, se apresenta nas narrativas, ainda que como silêncio, como lapso de sentido, como pausa. Ainda que a narrativa não possa salvar tudo o que estaria fadado ao esquecimento, à obscuridade, à finitude, há algo que ela apresenta e que pode ser interpretado por leitores e viajantes.

[...] a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.⁴

No relatar do viajante, haverá sempre uma ambiguidade entre a mobilidade do vivido e a firmeza do discurso, entre a multiplicidade da vivência e a fixação em um só sentido construída com o discurso⁵. Beatriz Sarlo indaga: “É possível relembrar uma experiência ou o que se relembra é apenas a lembrança posta em discurso?”⁶ Embora a experiência apresente algo que o discurso não possa dominar inteiramente, ela é recriada por meio da ordem discursiva que funda um tempo propício ao lembrar. Nesse sentido, é interessante questionar se uma narrativa de viagem seria um mecanismo para relatar o vivenciado, em seus múltiplos significados, ou se seria mais do que um produto da lembrança, mas um mecanismo que permite o próprio vivenciar da viagem.

⁴ SARLO, 2007, p. 25.

⁵ SARLO, 2007, p. 23.

⁶ SARLO, 2007, p. 23.

A viagem sustenta-se nessa ambiguidade, na tentativa vã de a tudo representar e a sensação de incompletude, ainda que os viajantes se esforcem para criar ou descobrir um sentido principal para tudo o que viveram. Contar a viagem, seja para si mesmo ou para o outro, é um processo que movimenta o sujeito em busca de sentido para a viagem, é uma ação não menos importante que a de se deslocar fisicamente.

Mesmo que não envolva a reflexividade, que não prescindia da identidade de quem escolhe narrar, o percurso de viagem envolve também um percurso em si mesmo, já que a viagem atravessa o sujeito. Mesmo que o objetivo seja o de informar sobre lugares, rotas, remontar itinerários, quem conta a viagem diz sobre o percurso vivido e imaginado. Viajar é um tipo de diegese, como pensa Michel de Certeau⁷ sobre os relatos espaciais como imbricação de “percursos” e de mapas. Contar a viagem é uma necessidade porque: “Privados de narrações, o grupo ou o indivíduo regride para a experiência inquietante, fatalista, de uma totalidade informe, indistinta, noturna.”⁸

Narrar viagens é como oferecer a si mesmo a chance de relembrar o passado, conjugando-o com vontades e desejos de outros tempos, de conhecer a si próprio por meio de uma reconstrução narrativa. Como sublinha Judith Butler⁹ sobre a narrativa psicanalítica, ela é um tipo de recriação “orientada” pelo analista que auxilia o sujeito a retramá-la, reintegrando parte da experiência que pode ser causa de sofrimento traumático¹⁰. A narrativa de viagem permite ao sujeito que ele se conheça em

⁷ CERTEAU, 1996.

⁸ CERTEAU, 1996, p. 209.

⁹ BUTLER, 2015.

¹⁰ Judit Butler (2016) discute o relatar de si frente a uma situação de culpabilização, a partir de um interrogatório, de um castigo ou punição. Discute, portanto, a força moral da formação do sujeito. Para desenvolver o pensamento ela reflete, também, sobre a capacidade narrativa com pré-condição para a

percursos e possa desenhar coerência para si, conectando-se aos pedaços de lugares que alcança, transformando os fragmentos de seu viver cotidiano em um sentido ampliado. Já que ninguém pode viver em um mundo não narrável ou radicalmente não narrável¹¹, viajar é necessário para que o sujeito se conheça em mundos mais amplos.

Viajar é uma arte, arte de contar, de lembrar, uma artesanaria do discurso que, como todo discurso, aponta um “fora de si”¹². O eu-viajante narra para o outro: para o *tu*, o *nós*, o *vós*. A viagem de si a si, ou seja, a viagem que exerce a capacidade do viajante de alcançar a si mesmo por meio do outro ao qual se dirige, é de difícil alcance:

Nós não nos movemos a partir de um eu que deve reconstruir um mundo objetivo, mas nos encontramos cercados, desde o início, por uma alteridade enigmática que torna a elaboração de um eu uma conquista constantemente difícil¹³.

Alcançar a si próprio por meio de uma narração de viagem pode se dar por caminhos complementares. O viajante decide sair para conhecer a si mesmo, refletindo por meio da narração, mas, também, ao estabelecer a viagem como rota de fuga, pode chegar ao mesmo espaço interior ao qual não abandona totalmente, mas que resignifica. Pela via do lembrar, do rememorar, o viajante cria sequências para ligar eventos que funcionam como pontes permitindo criar um padrão para sua narrativa. Pela via do esquecer, ele perde-se nos lugares, criando um caminho

composição de um relato que assume responsabilidade em um ato de produz sofrimento ao outro. E, nessa direção, discute o nível discursivo do eu, passando pela psicanálise e filosofia.

¹¹ BUTLER, 2015.

¹² RICOUER, 1991.

¹³ BUTLER, 2016, p.58.

desviante que estimula o repensar-se. Mesmo por meio de um relato motivado pela necessidade de esquecer, o viajante não escapa da reflexão sobre si próprio. Se o relato baseado na urgência de lembrar, põe em ação uma memória consciente, a narrativa que pretende esquecer, aciona uma memória involuntária que possibilita o viajante reconhecer, na alteridade do percurso, traços daquilo que foi escondido dele próprio¹⁴.

Jeanne Marie Gagnebin reflete sobre a *Odisseia* como narrativa paradigmática para o Ocidente, e encontra nela duas forças que se complementam dialeticamente no percurso do herói Ulisses. Uma força implícita que leva a esquecer e uma explícita que leva a lembrar, “[...] as quais se conjugam para constituir a narração”¹⁵. Ulisses, em uma viagem de retorno à sua pátria, luta contra a vontade de esquecer, pois é somente retomando seu lugar no trono de Ítaca que ele poderá relatar a odisseia vivida.

O desejo e a fuga de si levam ao estabelecimento de uma identidade narrativa. O viajante é uma identidade narrativa possível pelo caráter linguístico da experiência que auxilia a tornar a vida mais suportável e evitar a dissociação de pedaços da experiência. A identidade narrativa responde à pergunta inevitável: quem viaja? Como propõe Ricoeur, ela é criada a partir de dois aspectos: a mesmidade e a ipsiedade¹⁶. A identidade é marcada por uma característica imutável, relativa ao local e o dia de nascimento, à nomeação do sujeito. Essa característica está sempre em transmutação pelo caráter do tempo que instiga o sujeito a se repensar face aos acontecimentos que lhe são impostos e que geram a mutabilidade da identidade (ipsiedade). O ato de

¹⁴ RICOEUR, 1991.

¹⁵ GAGNEBIN, 1994, p. 4.

¹⁶ RICOEUR, 1991.

narrar constrói a mediação entre a mesmidade e a ipsiedade, já que o sujeito da ação deseja, sonha e imagina, age e reage: transforma-se.

A viagem representa um acontecimento narrativo que abriga a ruptura, o imprevisível e que estimula a geração de uma síntese pelo sujeito que narra. Ao viajar, a identidade do viajante é confrontada pelo que lhe ocorre, promovendo a reflexividade, a partir da qual o sujeito retrocede no tempo para tentar se entender face aos novos acontecimentos. Ao narrar uma história vivida, a identidade pessoal se projeta como narrativa, pois o si volta-se a si mesmo e escreve uma história como um outro. O eu encena um si-mesmo como em um ato performativo, representa-se para compreender-se e assim assume uma identidade narrativa, inscrevendo-se como um outro. O eu-viajante é uma personagem integrada pela narrativa.

Butler¹⁷ reflete sobre a impossibilidade de um relato de si que não seja ficcionado e atravessado pela alteridade, ou seja, pelos outros, lembrando que mesmo o corpo possui uma história que não é totalmente narrável, já que não é possível recordar o tempo anterior ao estabelecimento da individualidade, quando a criança é inserida na linguagem assumindo-se como eu. O eu, por não estar presente na temporalidade que precede a capacidade dos sujeitos de auto-reflexão, inicia sua narrativa sempre “atrasado” no tempo. Contar uma história implica criar um eu narrativo que se sobrepõe ao eu do passado.

Todo relato sobre si é parcial e provisório, interlocutório, espectral, persuasivo e tático¹⁸. Judite Butler conclui que existe uma sociabilidade na base do eu ao qual não se pode escapar — por mais que se queira —, pois contar a história de si mesmo

¹⁷ BUTLER, 2006.

¹⁸ BUTLER, 2006.

é uma ação voltada para o outro, que exige um outro, que pressupõe, postula e elabora um outro¹⁹.

No processo evasivo da vida, a ficção oferece um esteio para relatar histórias de vida e, também, de viagem. Ricoeur ressalta que as narrativas literárias e as histórias de vida completam-se, pois enraizadas no solo da oralidade²⁰. Pensa o autor que se nas histórias de contos de fada prevalece a identidade narrativa como mesmidade, no romance clássico essa prevalência é menor e nos romances de formação a identidade da personagem foge ao controle de uma identidade narrativa fixa e bem delineada. E com relação à narração da vida cotidiana, é possível pensar em níveis de narratividade que oscilam entre a identidade como mesmidade e como ipsiedade.

A complementaridade entre narrativas literárias e histórias de vida é também pensada por Gagnebin, inspirada por Ricoeur:

O sujeito narrativo que fala da sua história submete-se, sabendo ou não, dos mesmos mecanismos que regem as sutis narrações literárias contemporâneas e das quais tiram ao mesmo tempo sua vitalidade e sua fragilidade.²¹

Paul Ricoeur pensa a narrativa como permanência no tempo que promove a dessemelhança. O que permanece da narrativa é a possibilidade do sujeito doar à sua vida uma qualificação ética. A literatura seria, segundo Ricoeur ²², um tipo de laboratório de testes, em que se operam estimativas, avaliações e julgamentos de

¹⁹ BUTLER, 2006, p.63.

²⁰ RICOEUR, 1991.

²¹ GAGNEBIN, 1994, p.84.

²² RICOEUR, 1991.

aprovação; um espaço-tempo de constituição e de reconstituição da identidade, de teses do si com relação ao outro. Segundo o autor, o leitor reconhece-se em determinado personagem que se forma a partir da intriga a partir de níveis de identificação que variam da imitação até o distanciamento. De todo modo, o autor destaca que a narrativa proporciona um aprendizado do ato de narrar-se que é, também, um aprendizado do narrar-se de outros modos.

No percurso desta pesquisa, foi possível lidar com uma dimensão conhecida da viagem que se apresenta como narrativa. Mas foi possível, também, entrever cisões que não são passíveis de arranjos harmoniosos para uma conclusão única. A narrativa literária ocidental com o tema viagem é marcada e orientada por pressupostos e ideologias que divergem radicalmente de outras racionalidades que dela não participam. Pois o sujeito-viajante que aprende a narrar e a narrar-se de outros modos é múltiplo e excluído em sua diversidade do ideal heroico, expansionista, científico, artístico, literário e masculino que perpassa as narrativas. Se outras narrativas não proliferaram a ponto de não somente questionar o modelo narrativo ocidental de viagem, mas de fundarem outros modos de viajar a partir de outras formas de vida, de mitologias e compreensões de mundo, como será possível pensar uma teoria sobre viagem que abarque o centro produzido a partir da marginalização de outros sujeitos?

James Clifford²³ pensa a que a marcação da viagem por gênero, raça, classe social e cultura é clara e que a “boa viagem” (heroica, educacional, científica, aventureira, enobrecedora) é algo que os homens deveriam fazer. “As mulheres estão impedidas de fazer viagens sérias”²⁴ — ressalta James Clifford. O autor pensa que é

²³ CLIFFORD, 2000.

²⁴ CLIFFORD, 2000.p.64.

possível encontrar ampla predominância de experiências masculinas nas instituições e discursos de viagem²⁵, e, também, reflete sobre os indivíduos que nunca atingiram o *status* de viajantes, embora também viajassem:

Uma multidão de criados, ajudantes, companheiros, guias, carregadores, etc. foi excluída, no discurso do papel de viajantes dignos em virtude de sua raça e classe e porque pareciam ter um estatuto dependente em relação à suposta independência do viajante burguês individualista. A independência era, em graus variados, um mito. À medida em que os europeus avançavam por lugares desconhecidos, seu conforto e segurança relativos eram garantidos por uma infra-estrutura bem desenvolvida de guias assistentes, fornecedores, tradutores, transportadores, etc. O trabalho dessas pessoas conta como “viagem”? [...] Obviamente, muitos tipos diferentes de gente viajavam, adquirindo conhecimentos complexos, histórias, compreensões políticas e interculturais sem produzir “literatura de viagem”.²⁶

A desigualdade discursiva arraigada em narrativas de viagem resulta em possibilidades diferentes de viajar, pois nem todos se reconhecem nas identidades narrativas operadas pelo discurso ocidental dominante. Volto à questão: quem é o viajante? Ou melhor, quais seriam as identidades associadas à figura do viajante?

Pensar a identificação do sujeito em narrativas literárias que elegem determinados ofícios e tipos para encarnarem o papel de viajante implica reconhecer que muitos dos excluídos da cultura discursiva do viajar não encontrarão seus pares

²⁵ Sónia Serrano (2017) discute, em *Mulheres Viajantes*, as dificuldades que as mulheres enfrentaram para empreender as viagens que desejavam em tempos de expansão da cultura de viagem de base ocidental, destacando o desprestígio que autoras recebiam quando chegavam a viajar e a publicar.

²⁶ CLIFFORD, 2000, p.66.

ou encontrarão heróis em discrepantes condições. Nesse sentido, o potencial emancipatório e subversivo da viagem ainda necessita ser desenvolvido.

A identidade narrativa de viajante não deveria ser pensada como uma máscara, como imagina Daniel-Henri Pageaux, que a partir da qual recobrir-se-ia como “[...] observador, aventureiro, cronista, filósofo, guerreiro, missionário, apaixonado, solitário ou mundano, otimista ou desabusado”²⁷. Tais máscaras estão já moldadas por discursos que associaram o viajante a determinados ofícios, a condições de liberdade e de independência que escondem obscuras relações de dominação e de exploração, a lugares sociais mais aptos à produção e à publicação, etc.

Por fim, é importante pensar a necessidade de um tipo de formação de viajantes que estimule que eles se tornem aptos a conhecer e a se conhecerem em seus empreendimentos. Pois, a vontade de aderir à mobilidade espacial é apenas uma fração do desejo de compreender a si, de reconhecer o outro como um eu e de compreender que o outro também é capaz de se reconhecer na semelhança descoberta com o percurso.

Os enunciados de viagem movimentados nesta pesquisa oferecem algo para compor outras elaborações para pensar a formação de viajantes.

Em primeiro lugar, assumir o eu-narrativo na modalidade viajante implica ética para compor e para decompor o outro a partir das questões que quem narra carrega em si. Imaginar-se um viajante completo e pronto é um erro que bloqueia o processo de descobrir-se a partir da alteridade vislumbrada no caminho. Refletir sobre a perspectiva que alicerça a sua narração em termos mais amplos facilita o processo de

²⁷ PAGEAUX, 2011, p 206.

auto-reflexão. Em segundo lugar, ver e constatar são apenas um passo para o olhar e o olhar é um processo para refletir sobre si próprio. A força de evadir será sempre complementada pelo lembrar, de modo que deixar fluir a dialética entre memória e esquecimento proporciona mais a quem viaja do que a busca por ordem e um sentido apressado.

É preciso calma para maturar o sentido da viagem e humildade para reconhecer que o que se apreendeu é sempre uma visão parcial, apenas um passo para vislumbrar outros mundos que nunca serão descobertos em sua totalidade por um viajante. Isso significa que ouvir, mais do que ver, acrescenta à visão de mundo de quem viaja e permite relativizar a autoridade que é atribuída quase automaticamente por muitos que assumem o eu-viajante.

Por fim, mergulhar no espaço interior é um passo imprescindível para dele sair, evitando um aprisionamento total. Explorar o espaço individual/particular é passo para alcançar também uma crítica sobre os lugares, sobre os territórios, sobre os *outros* encontrados no caminho. A alteridade expressa a diferença, algo que é sentido pelo viajante e que pode conduzir à reflexão ir além de si para alcançar outras subjetividades, outras críticas.

Cecília Meireles, em uma de suas crônicas de viagem, publicada em 1953, tocou as diferenças entre o turista e o viajante. Embora a distinção padrão feita entre o turista e o viajante geralmente seja baseada em uma hierarquia entre o cidadão comum e o viajante como alguém mais bem preparado, com melhor formação intelectual, é possível encontrar uma distinção diferente construída por Cecília Meireles. A questão não seria exatamente a preparação e a formação diferenciada do viajante em comparação com o turista, mas a preparação para a abertura.

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, enviando muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe, por experiência, que há sempre uma paisagem por detrás da outra, e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas quanto a véspera.²⁸

A fluidez pela superfície proporciona surpresas e emoções, mas como superar a curiosidade que tem a força de passar de um ponto turístico a outro, de uma lanchonete a uma trilha, de uma ação a outra, já que a ação de passar é realmente o que mais tem importância ou, pelo contrário, não tem importância, por ser só passagem? Para Cecília Meireles o viajante não flui nas superfícies, mas pretende ir ao profundo dos lugares:

O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro — um futuro que ele nem conhecerá.²⁹

A ideia de que os lugares têm uma profundidade é um reconhecimento que o viajante faz e que constrói uma ligação entre outros tempos (os da origem), e dos contextos sociais que possuem uma geografia e uma história. Sair de si para alcançar

²⁸ MEIRELES, 1999 [1953], p. 101.

²⁹ MEIRELES, 1999 [1953], p. 101.

o outro é um exercício mais vagaroso, de “estudar” os lugares. O tempo para olhar aliado à humildade para reconhecer que cada porção do espaço visitado possui uma história, possui um contexto, foi realizada por muitos que estiveram antes. Essa temporalidade permite a conexão com os lugares para além das sensações e a favor da compreensão e da crítica.

O turista já deu a volta ao mundo, e ele, o pobre viajante, ainda está ali, enamorado, tímido, compenetrado da sua ignorância, a contemplar os jacintos róseos, azulados, amarelos [...]. O turista feliz já está em sua casa [...] E o viajante apenas inclina a cabeça nas mãos, na sua janela, para entender dentro de si o que é sonho e o que é verdade. E todos os dias são dias novos e antigos, e todas as ruas são de hoje e da eternidade: e o viajante imóvel é uma pessoa sem data e sem nome, na qual repercutem todos os nomes e datas que clamam por amor, compreensão, ressurreição.³⁰

A busca pelo amor, pela compreensão e pela ressurreição como algo muito além das sensações e percepções, mas como uma construção que passa pelos sentimentos, que não se esgota nesse sentir para alcançar um “deleite” de si, para si mesmo. Como diz Cecília Meireles, sobre a importância dos sentimentos que conectam e que ligam o viajante aos lugares. Que sejamos viajantes imóveis comprometidos com essa compreensão dos lugares e de nós mesmos.

³⁰ MEIRELES, 1999 [1953], p. 102.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, Hugo; NASCIMENTO, Lyslei. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução Henrique Burgo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ALVES, Castro. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1973.

ANDRADE, Mário de. *Macunaima: um herói sem nenhum caráter*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1965.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983. [1976].

AUGUSTIN, Günther Herwig. *Literatura de viagem na época de Dom João VI*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Tradução Méri Frotscher. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1971.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, c1984

BARRENTO, João; MARTINS, Floriano. *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras, 2006.

BAUDELAIRE, Charles; HADDAD, Jamil Almansur. *As flores do mal*. São Paulo: Abril Cultural, 1984 [1857]

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 114-119.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno*. Petrópolis: Vozes, 2004.

Blog “Viaje na viagem”. Desenvolvido por Ricardo Freire. Copyright © 2017 Organizações Bóia Conteúdo Digital. Apresenta dicas e informações sobre viagens. Disponível em: <<https://www.viajenaviagem.com/>>. Acesso em: 9 out. 2017.

Blog “Nós na gringa”. Produzido por Rafael e Tamara. Apresenta informações e dicas sobre viagens de intercâmbio. Disponível em: <<http://www.nosnagringa.com.br/>>. Acesso em: 9 out. 2017.

BONASSI, Fernando. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BONDIA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Tradução João Wanderley Geraldi. Disponível em: <http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19_04_JORGE_LARROSA_BONDI_A.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2012.

BORGES, Jorge Luis. *Atlas: Jorges Luis Borges com María Kodama*; tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOTTON, Alain de. *A arte de viajar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BOTTON, Alain de. *Uma semana no aeroporto*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.

BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997.

BUTLER, Judith; SAFATLE, Vladimir. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CADILHE, Gonçalo. *Encontros marcados*. 3. ed. Lisboa: Clube do Autor, 2014.

CADILHE, Gonçalo. *África acima: uma viagem épica por um continente impressionante*. 9. ed.. Alfragide: Oficina do Livro, 2016.

CADILHE, Gonçalo. *1 km de cada vez*. 8. ed. Alfragide: Oficina do Livro, 2016.

CADILHE, Gonçalo. *Nos passos de Santo Antônio: uma viagem medieval*. Lisboa: Clube do Autor, 2016. 180 p.

CADILHE, Gonçalo. *Eterno viajante*. Lisboa, Portugal: Revista Montepio, outono (jul.) 2011.

Entrevista concedida a Tiago Salazar. Disponível em: <<http://www.goncalocadilhe.com/entrevistas.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2017a.

CADILHE, Gonçalo. Geografia das Amizades. *Revista Visão*, Paço de Arcos, Portugal, 29 set. 2011. Disponível em: <<http://visao.sapo.pt/visaoviagens/diariosdeviagem/geografiadasamizades/geografia-das-amizades-por-goncalo-cadilhe-12=f624765>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

CADILHE, Gonçalo. Figueira da Foz, Portugal, 24 jul. 2017b. Gravado em áudio mp3 (60 min.). Entrevista concedida a Júlia Fonseca de Castro, durante doutorado-sanduíche em Coimbra. Não publicado.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Mari. *Sozinha mundo afora: dicas para sair pelo mundo em sua própria companhia*. Campinas, SP: Verus editora, 2011.

CAMUS, Albert. *Diário de viagem*. São Paulo: Editora Record, 1997.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003, p. 89-99.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 4. ed., rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Aduato (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 347-360.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O turismo e a produção do não-lugar. In: *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. YAZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani Alessandri; CRUZ, Rita de Cassia Ariza da (Org.) 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 25-37.

CARROLL, Lewis; CASTRO, Ruy; Laurabeatriz. *Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, c1992.

CASTRO, Júlia Fonseca de; HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Uma leitura das viagens contemporâneas: a questão do testemunho nas narrativas de viagem*. 2013. 159 f., enc. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2013.

CASTRO, Júlia Fonseca de; OLIVEIRA, Gabriel Túlio Barbosa. *Os sentidos do deslocamento em Corpo de Baile de Guimarães Rosa*. R. Ra'e Ga – Curitiba, v. 35, p.199 - 226, Dez/2015. Disponível em: www.ser.ufpr.br/raega. Acesso em: 18 de fev. de 2019.

CASTRO, Júlia Fonseca de. Enxergar além. *Revista Sagarana*, Belo Horizonte, set. 2017. Edição 52, p. 84-89. Belo Horizonte: Veredas Editora e Jornalismo Especializado, 2017. Disponível em: <<http://revistasagarana.com.br/enxergar-alem/>>. Acesso em: 15 de nov., 2017.

CASTRO, Roberto. *Viagens para serem sempre lembradas*. Franca, SP: Editora Mauá, 2012.

CELINE, Louis-Ferdinand. *Viagem ao fim da noite*. Tradução Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números*. 7. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CLIFFORD, James. *Culturas viajantes*. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. São Paulo: Papirus, 2000. p. 50-79.

Comunidade "Rede Brasileira de Blogueiros de Viagem – RBBV". Desenvolvido por Rede Brasileira de Blogueiros de Viagem – RBBV. Copyright © 2017 Rede Brasileira de Blogueiros de Viagem – RBBV. Apresenta publicações de *blogueiros* de viagem associados. Disponível em: <<http://www.rbbv.com.br/>>. Acesso em: 9 out. 2017.

CONY, Carlos Heitor; ALCURE, Lenira (Adapt.). *As viagens de Marco Polo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. [1254? - 1323?].

CORTÁZAR, Julio; DUNLOP, Carol. *Os autonautas da cosmopista*. Tradução de Josely Vianna Baptista. Brasiliense, 1991

CORTEZ, Luciano; MOURA, Murilo Marcondes de. *Roteiro das Minas : paisagem e poesia em Oswald de Andrade*. 2004.. 310 f., enc. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

CRISTOVÃO, Fernando. *Condicionantes culturais da literatura de viagens: estudos e bibliografias*. Lisboa: Cosmos: Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 1999.

CRUS, Daniel. *Do mar à terra: "Viagem a Portugal", de José Saramago, e o retorno da literatura de viagens*. Dissertação (Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, orientada pelo professor doutor Carlos António Alves dos reis) – Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Humanitas)

DAVIS, Angela Y. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEFOE, Daniel; ACOPIARA, Moreira de; HAURÉLIO, Marco. *As aventuras de Robinson Crusoe*. 2. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

DELEUZE, Gilles; PELBART, Peter Pal. *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; LAPOUJADE, David; ORLANDI, Luiz B. L. (Luiz Benedicto Lacerda). *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2006

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Lisboa: Presença, 1989.

DIAS, Gonçalves; MALARD, Letícia. *Primeiros cantos de Gonçalves Dias*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998 [1846]

ESCHWEGE, Wilhelm Ludwig Von; MURTA, Domicio de Figueiredo; PAUL, João Antônio de; ÁVILA, Mytiam Corrêa de Araújo; RENGGER, Friedrich Ewald; FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Brasil, novo mundo*. Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1996-2001.

Escritor viajante “Gonçalo Cadilhe”. Desenvolvido por Gonçalo Cadilhe, Copyright © 2014 – Gonçalo Cadilhe. Divulga o trabalho do escritor viajante Gonçalo Cadilhe. Disponível em: <<http://www.goncalocadilhe.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. *Viagens e viajantes*. São Paulo: Annablume, 2010

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Historia e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; Campinas, SP: UNICAMP, 1994.

GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do maravilhoso: o novo mundo*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GOMES, Angela Maria de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger; NASCIMENTO, Cristina. *Práticas da leitura*. 2. ed. rev. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p 107-116.

GUEVARA, Ernesto. *De moto pela América do Sul: diário de viagem*. São Paulo: Sç Editora, 2001.

GREENBLATT, Stephen Jay. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do novo mundo*. São Paulo: EDUSP, 1996.

GUIMARÃES, César Geraldo. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

HEINE, Heinrich. *Viagem ao Harz*. Tradução Mauricio Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora 34, 2013.

HISSA, Cássio E. Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HISSA, Cássio E. Viana. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

- HOMERO. *Odisseia*. 2. ed. São Paulo: Atena, 1957.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Cosmos: a sketch of the physical description of the universe*. V. 1 e 2. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997 [1875].
- KALIL, Glória. *Viajante chic*. São Paulo: Editora Agir: Casa dos Livros. 2012.
- KLINK, Amyr. *Mar sem fim: 360 graus ao redor da Antártica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *Historia e memoria*. Campinas: Editora UNICAMP, 1990. 553p.
- LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. 269 p.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LEIRIS, Michel. *A África fantasma*. São Paulo: CosacNaify, 2007 [1934].
- LERY, Jean de; MILLIET, Sérgio; GAFFAREL, Paul; AYROSA, Plínio. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Martins, 1941.
- LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LOPES, Telê Porto Ancona. "Viagens etnográficas" de Mario de Andrade. In: ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983. [1976].
- LUCIANO. *Uma história verídica*. Tradução de Custódio Magueijo. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1996.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto*. Tradução de Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 2008 [1794].
- MANDEVILLE, Jean de. *Viagens de Jean Mandeville* Tradução de Susani Silveira Lemos França. Bauru: EDUSC, 2007.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. São Paulo: Papirus, 2000. p. 176-185.
- MEDEIROS, Martha. *Um lugar na janela: relatos de viagem*. São Paulo: L&PM, 2012.
- MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem, 1, 2 e 3*. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MENDES, Murilo. Janelas Verdes. In: ___. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 1.051-1.117.

MINDLIN, José E. *Viajantes no Brasil: viagens em torno dos meus livros*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, 1991, p. 35-54.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Chapecó: Argos, 2004.

MARTINS, Elaine Amélia; ÁVILA, Myriam Corrêa de Araújo. *Cartografias da memória : as escritas de viagem de Murilo Mendes e Jorge Luis Borges*. 2008. 177 f. , enc. : Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

MINISTÉRIO DA CULTURA; Fundação Biblioteca Nacional. A carta de Pero Vaz de Caminha. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf>. Extraído em 21 de março 2019.

NOGUEIRA, Kiko. *Confissões de um turista profissional: tudo o que você queria saber sobre viagens e que os guias jamais vão contar*. Ribeirão Preto, SP: Novo Conceito Editora, 2011.

OLIVEIRA, SILVANA MARIA PESSÔA DE; DUARTE, LELIA MARIA PARREIRA. *De viagens e de viajantes: a viagem imaginária e o texto literário*. 1995. Tese (doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

OCHOA, Raquel. *O vento dos outros*. Barcarena: Marcador, 2012.

OCHOA, Raquel. 4 set. 2017. Realizada por e-mail. Entrevista concedida a Júlia Fonseca de Castro.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. MARINHO, Marcelo; SILVA, Denise Almeida; UMBACH, Rosani Ketzer. (Org.) São Paulo: HUCITEC, 2011.

PEIXOTO, José Luís. *Dentro do segredo: uma viagem pela Coreia do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução de Jésio Hernani B. Gutierrez Bauru: EDUSC, 1999.

POE, Edgar Allan. *A narrativa de A. Gordon Pym*. São Paulo: Cosac Naify, 2002 [1838].

POLO, Marco. *As viagens de Marco Polo*. Adaptação de Carlos Heitor Cony e Lenira Alcure. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005 [1254? - 1323?].

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. ESTUDOS HISTÓRICOS, Rio de Janeiro, v. 2, 1989, p. 3-15.

QUINTANA, Mário. *Baú de espantos*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.

- RABELAIS, François, *Gargântua; Pantagruel*. Paris: Larousse, 1936 2 v (Classiques Larousse).
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola, 2004.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994. V.1, 2 e 3.
- RINALDI, Lucinéia. *Cronistas de viagem e viajantes cronistas: o pêndulo da representação no Brasil colonial*. 2007. Tese (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001 [1956].
- ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: MEDIA fashion, 2008.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1984.
- ROUANET, Sergio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- SACRAMENTO, Sandra. *Cartografias simbólicas: o mesmo e a diferença na literatura*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 99-112, 1º sem. 2007.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de; AZEVEDO, Fernando de; TAUNAY, Afonso d’E. *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Geraes e a São Paulo: (1822)*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- SACRAMENTO, Sandra. *Cartografias simbólicas: o mesmo e a diferença na literatura*. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.99-112, 1º sem. 2007.
- SALAZAR, Tiago. *Moturista acidental*. Prefácio de Ferreira Fernandes e ilustrações de João Fazenda. [s. l.]: A23 Edições, 2017a.
- SALAZAR, Tiago. Lisboa, 22 ago. 2017b. Gravada em MP3 (72 min.). Entrevista concedida a Júlia Fonseca de Castro.
- SALAZAR, Tiago. *Crónica da Selva*. [s. l.]: A.23 Edições. Cop 2014.
- SALAZAR, Tiago. *Endereço desconhecido*. Alfragide: Oficina do Livro, 2011.
- SALAZAR, Tiago. *Viagens sentimentais: travessias com o coração lá dentro*. 2. ed. Alfragide: Oficina do Livro, 2011.

SALAZAR, Tiago. *As rotas do sonho*. Alfragide: Oficina do Livro, 2010.

SALAZAR, Tiago. *A casa do mundo: deambulações pela Europa*. Cruz Quebrada: Oficina do Livro, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *As tensões da Modernidade. Forum Social Mundial*. Cidade: Biblioteca das alternativas, 2001. Disponível em: <<http://www.forumsocialmundial.org.br>>.

SANTOS, Caroline de Brito. *Viagem e narrativa: individuação, subjetividade e experiência em blogs de viagens*. 2014. Dissertação (Mestrado) — Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *As tensões da modernidade*. In: FÓRUM SOCIAL MUNDIAL. Porto Alegre, Cidade. Biblioteca das alternativas, 2001. Disponível em: <<http://www.forumsocialmundial.org.br>>. Acesso em: 15 de nov., 2017.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SCLIAR, Moacyr. *Dicionário do viajante insólito*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*, a. VI, n. 7, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SERRANO, Sónia. *Mulheres Viajantes*. Lisboa: Tinta da China, 2014.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. 4. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1971.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

STEPHENSON, Marcus L. *Travel and the 'Freedom of Movement': Racialised Encounters and Experiences Amongst Ethnic Minority Tourists in the EU*. *Mobilities* v. 1, n. 2, 285–306, London, July 2006.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990c.

SVEN, Schmid. *300 dias: 22 mil km de emoções pela América*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

TAVARES, Gonçalo M. *Breves notas sobre ciência*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TELLES, Lygia Fagundes. *Passaporte para a China: crônicas de viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

TORGA, Miguel. *Diário*. Coimbra: Torga, 1946-87. v. IV e V.

VERNE, Julio. *Vinte mil leguas submarinas*. São Paulo: Bisordi, 1972.

VERNE, Jules. *A ilha misteriosa*. São Paulo: BISORDI, 1972.

VERNE, Jules; TOSCANO, Napoleão. *A esfinge dos gelos*. 5. ed. Lisboa: Bertrand, [19-]. 1v. (Viagens maravilhosas. Serie A; v.4. Grande edição popular das viagens maravilhosas aos mundos conhecidos e desconhecidos)

VESPÚCIO, Américo. *Novo mundo: cartas de viagens e descobertas*. Porto Alegre: L&PM, 1984.

WALLACE, David Foster. *Ficando meio longe do fato de estar longe de tudo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ZAMBUJAL, Mario. Prefácio. In: SALAZAR, Tiago. *As rotas do sonho*. Alfragide: Oficina do Livro, 2010.