

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

**UMA LEITURA DAS VIAGENS CONTEMPORÂNEAS:  
A QUESTÃO DO TESTEMUNHO NAS  
NARRATIVAS DE VIAGEM**

**Júlia Fonseca de Castro**

**BELO HORIZONTE**  
**ABRIL DE 2013**

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

**UMA LEITURA DAS VIAGENS CONTEMPORÂNEAS:  
A QUESTÃO DO TESTEMUNHO NAS  
NARRATIVAS DE VIAGEM**

Júlia Fonseca de Castro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Geografia.

Área de Concentração: Organização do Espaço  
Orientação: Professor Cássio Eduardo Viana Hissa

**BELO HORIZONTE**

**ABRIL DE 2013**

## **Agradecimentos a:**

Cássio Eduardo Viana Hissa, por me ensinar que rigor rima com bom humor, que a crítica combina com a esperança e que é a amizade, o carinho e a solidariedade, o que nos permite prosseguir. Grata por todo apoio e zelo.

Lígia Ribeiro, pela leitura minuciosa do texto, questionamentos e delicadeza nas sugestões.

Colegas do programa de pós-graduação em geografia da UFMG, em especial, à Carla Wstane, pelo companheirismo e a todos que, entre uma conversa e outra, acabaram fazendo parte desta pesquisa.

Familiares e amigos, especialmente, a meu pai, pelas leituras, e à Maria Flávia Pires, pelo apoio constante e acolhedor. Agradeço também aos amigos do peito que me acompanham mesmo à distância.

À FAPEMIG, por oferecer condições para a realização desta pesquisa.

## O Homem; as viagens

Carlos Drummond de Andrade

O homem, bicho da Terra tão pequeno / Chateia-se na Terra / Lugar de muita miséria e pouca diversão / Faz um foguete, uma cápsula, um módulo / Toca para a Lua / Desce cauteloso na Lua / Pisa na Lua / Planta bandeirola na Lua / Experimenta a Lua / Coloniza a Lua / Civiliza a Lua / Humaniza a Lua.

Lua humanizada: tão igual à Terra / O homem chateia-se na Lua / Vamos para Marte – ordena a sua máquinas / Elas obedecem, o homem desce em Marte / Pisa em Marte / Experimenta / Coloniza / Civiliza / Humaniza Marte com engenho e arte.

Marte humanizado, que lugar quadrado / Vamos a outra parte? / Claro – diz o engenho / Sofisticado e dócil / Vamos a Vênus / O homem põe o pé em Vênus... / Vê o visto – é isto? / Idem / Idem / Idem.

O homem funde a cuca se não for a Júpiter / Proclamar a justiça junto com a injustiça / Repetir a fossa / Repetir o inquieto / Repetitório.

Outros planetas restam para outras colônias / O espaço todo vira Terra-a-terra / O homem chega ao sol ou dá uma volta / Só para te ver? / Não vê que ele inventa / Roupa insiderável de viver no sol / Põe o pé e: / Mas que chato é o sol, falso touro / Espanhol domado.

Restam outros sistemas fora / Do solar a colonizar / Ao acabarem todos / Só resta ao homem (estará equipado?) / A difícilíssima e perigosíssima viagem / De si a si mesmo: / Pôr o pé no chão / Do seu coração / Experimentar / Colonizar / Civilizar / Humanizar / O homem / Descobrir em suas próprias inexploradas entranhas / A perene, insuspeitada alegria / De con-viver.

## Resumo

A viagem é um tema amplo que se refere aos deslocamentos humanos, à história das civilizações e, também a uma atividade contemporânea que conquista um número crescente de adeptos: o turismo. A compreensão da viagem como um tipo de mobilidade espacial é, frequentemente, levada ao limite nas leituras mais convencionais sobre o tema, gerando interpretações pejorativas sobre a errância, o nomadismo e desconsiderando a simbologia envolvida no ato de viajar. Sempre expressão de um desejo de mudança, o deslocamento espacial do viajante impõe transformações, como as sofridas pelo herói Ulisses, da *Odisseia* de Homero — arquétipo do viajante ocidental. Desde a *Odisseia*, é possível identificar a formação de um discurso que associa o viajante a uma testemunha que é autorizada a narrar. Inumeráveis escritores, autores e aventureiros, ao se autorrepresentarem como testemunha autêntica, contribuem e reforçam um discurso sobre viagem que a valoriza como meio de produção de um testemunho sobre os lugares, mas que não contempla a sua contraparte — a transformação “interior” gerada pela experiência. Historicamente constituída, a viagem de testemunho — discurso que define e valoriza a atividade do viajante como meio para “ver com os próprios olhos” e “narrar com as próprias mãos” — foi impulsionada pelo movimento editorial relacionado à literatura de viagem, atravessou séculos e parece ressoar ainda hoje. O viajante-testemunha da contemporaneidade se transforma em consumidor para o qual a viagem representa um rito social que se assemelha a um jogo de espelhos: o *outro* representa apenas um reflexo da sua própria imagem. Compreender a formação, as características, difusão e alcance do discurso da viagem de testemunho, bem como discutir as relações entre viajar e escrever/ler, experiência e narrativa e entre ciência e literatura, auxiliam uma leitura mais ampla e generosa sobre a viagem e suas nuances contemporâneas.

Palavras-chave: viagem contemporânea, narrativas de viagem, testemunho, discurso.

## **Abstract**

Traveling is a wide subject that refers to human movement, the history of civilizations and also to a contemporary activity that has been conquering a rising number of practitioners: tourism. The understanding of traveling as geographical displacement is often exacerbated in the most conventional readings about the subject, creating pejorative misinterpretations about waywardness and nomadism when it does not acknowledge the symbolism inherent to the act of traveling. The spatial movements of a traveler, the constant expression of a desire for change, impose transformations such as those underwent by the hero Ulysses, of Homer's *Odyssey* – archetype of the western traveler. Since the *Odyssey*, it has been possible to identify the creation of a discourse that associates the traveler to a witness that is authorized to narrate. Innumerable writers, authors and adventurers that self represented themselves as authentic witnesses have contributed to and strengthened a discourse about traveling that reinforces it as a means for creating a testimonial about places, but does not acknowledge its counterpart – the traveler's "interior" transformation. Historically constituted, testimonial traveling – discourse that defines and values the traveler's activities as a way to "see for oneself" and "narrate with one's own hands" – was triggered by the publishing tendencies related to travel literature and passed over through centuries; it still seems to resonate in the present. The traveler-witness of contemporaneous times has become a type of consumer to whom traveling works as a social rite that resembles a trick of mirrors: "the other" is but a reflection of one's own image. The understanding of the creation, diffusion, reach and limits of the testimonial traveling speech, as well as the discussion of the relations between traveling and writing/reading, experience and narrative, and science and literature, enable a wider and more generous reading about traveling and its contemporaneous shades.

Key words: contemporaneous traveling, traveling narrative, testimonial, speech.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	8
<b>PRIMEIRA PARTE – REFLEXÕES DE CONTEXTO</b>	17
PARTIR E REGRESSAR: O MOVIMENTO DA VIAGEM	18
O REGRESSO NA ODISSEIA: ERRÂNCIA COMO TRAVESSIA EM DIREÇÃO A SI PRÓPRIO	24
O DESEJO DE REGRESSAR E O TESTEMUNHO DA VIAGEM	28
A VIAGEM DE TESTEMUNHO	30
O DESLOCAMENTO DO VIAJANTE: MOBILIDADE COMO EXPRESSÃO DO DESEJO E DA IMAGINAÇÃO	38
<b>SEGUNDA PARTE – As NARRATIVAS DE VIAGEM</b>	44
ENTRE LIVROS DE VIAGEM E EXPERIÊNCIA: ABERTURA	45
ESCREVER UMA VIAGEM	47
EXPERIÊNCIA DE VIAGEM E NARRATIVA	54
A NARRATIVA LITERÁRIA	64
GEOGRAFIA E LITERATURA: MISTURAS	70
<b>TERCEIRA PARTE – VIAGEM DE TESTEMUNHO</b>	82
PRIMEIRA ESCALA DE VÔO: VIAGEM E MOBILIDADE	83
MOBILIDADE ESPACIAL E VIAGEM	84
O TRAÇADO GLOBAL DA MOBILIDADE ESPACIAL	89
A MOBILIDADE DA VIAGEM	93
UM MAPA DENTRO DO MAPA: VIAJAR PARA VER	101
SEGUNDA ESCALA DE VÔO: VIAGEM DE TESTEMUNHO	104
TESTEMUNHO DE VIAGEM: PALAVRA-EXPERIÊNCIA	108
TEOR TESTEMUNHAL E LITERATURA DE VIAGEM	112
O QUE NOS PERTENCE	116
VER COM OS PRÓPRIOS OLHOS, NARRAR COM AS PRÓPRIAS MÃOS	120
IR PARA VOLTAR	125
NARRADOR-VIAJANTE E LEITOR-SEDENTÁRIO: ALTERNÂNCIA DE PAPEIS E A VIAGEM DE TESTEMUNHO	128
MÁRIO DE ANDRADE EM <i>O TURISTA APRENDIZ</i> : A ESCRITA POÉTICA DO OLHAR VIAJANTE	133
<b>NOTAS FINAIS</b>	145
<b>VIAGEM CONTEMPORÂNEA: DAS REFERÊNCIAS DESGASTADAS AO VISLUMBRE DE POTENCIALIDADES</b>	
<b>REFERÊNCIAS</b>	151

# **INTRODUÇÃO**



*O que é viajar?* Essa pergunta se tornou uma provocação para a realização da pesquisa que aqui apresento. Em alguns momentos, senti-me motivada a buscar um tipo de resposta que pudesse definir a viagem. No decorrer da pesquisa, contudo, a tentativa de defini-la se transformou em um exercício de *dizê-la*, sem que houvesse a pretensão de criar uma demarcação rígida de conceitos. Percebi, tão logo comecei a me debruçar sobre o tema, que a viagem é também uma ideia bastante “escorregadia” que não se fixa em definições simplificadas, mas que admite a multiplicidade de significados que se complementam no sentido de lhe garantir expressividade. Por ser um termo polissêmico, requer uma abordagem sutil e, muitas vezes, também indireta; um percurso por seus múltiplos significados a partir de um olhar generoso. É preciso atenção e cuidado para que uma leitura muito precipitada não acabe por mutilar a complexidade que a ideia de viagem carrega. Neste ponto, considero importante dizer que o exercício de construir uma interpretação coerente e precisa — que não ameaçasse destruir a riqueza de significados do tema — constituiu um grande desafio para a realização desta pesquisa.

O meu envolvimento com o vasto e encantador tema das viagens remonta aos anos de graduação em turismo, cursados na Universidade Federal de Minas Gerais, entre 2003 e 2008. Em 2007, comecei a estruturar meu projeto de pesquisa de monografia, estimulada pelas discussões que tiveram início na disciplina *Saberes Turísticos: reflexões sobre a sua natureza*, ministrada pelo professor Cássio Eduardo Viana Hissa. Em especial, as minhas indagações giravam em torno das motivações em cursar o bacharelado em turismo. Descobri, então, que o encanto e fascínio das viagens, e de todo o imaginário que as envolve, havia sido significativo para a minha decisão pelo curso de turismo. Acredito ser essa também a motivação de muitos estudantes que ingressam nos cursos técnicos e bacharelados, aqueles que se deixam habitar pelo imaginário das viagens a ponto de se sentirem inspirados, de alguma maneira, a se tornarem parte ativa deste universo. A viagem, então, começou a se firmar como um possível tema de pesquisa, amplo e profícuo, que poderia ser explorado de modo a apresentar outras perspectivas em relação ao conhecimento do turismo.

Nesse período, eu já considerava a produção de conhecimento na área do turismo extremamente limitada, na medida em que se mostrava fortemente envolvida em uma

lógica operacional e mercadológica representada, principalmente, pela ideia do turismo-indústria. A concepção do turismo como uma indústria traz, na minha maneira de compreendê-la, alguns problemas de ordem teórica e ética. Essa é uma teoria que segrega e posiciona viajantes e trabalhadores em polos opostos de uma cadeia produtiva cujos principais beneficiados não são claramente nomeados. A teoria da indústria do turismo parece servir a inúmeros interesses — o do próprio Estado, em organizar e produzir benefícios territoriais e sociais a partir do turismo e, também, o das comunidades que buscam converter a atividade em ganhos locais. Todavia, os principais contemplados pela teoria do turismo-indústria são as grandes corporações e atores internacionais que dominam as redes hoteleiras internacionais, as operadoras de viagem, as empresas ligadas ao ramo do transporte, como do transporte aéreo ou marítimo, e, ainda, as entidades que financiam todo esse investimento. O que justificaria a construção de uma ciência voltada a estudar as possibilidades de rendimento e lucro de uma “indústria” que beneficia uma minoria e que permite apenas àqueles que podem se tornar consumidores, a possibilidade de representar o papel de viajantes? <sup>1</sup> Essa é a principal questão ética que identifico em relação ao pensamento que considero predominante na área do turismo.

Ao iniciar meus questionamentos sobre a constituição da viagem e do viajante, logo compreendi que o caminho a seguir não poderia tangenciar as teorias do turismo que concebem a viagem como parte de uma engrenagem passível de ser sempre aperfeiçoada no sentido de apurar sua dimensão lucrativa. Na teoria do turismo-indústria, a viagem se transforma em uma operação na qual os viajantes são destituídos de toda e qualquer importância que se desvie do papel de consumidor. Frente ao entendimento de que a viagem não representava mais do que um mecanismo de lucro segundo o pensamento hegemônico que ronda a produção de conhecimento em turismo, vi-me impelida a buscar alguma saída teórica que me motivasse a pesquisar as viagens contemporâneas.

---

<sup>1</sup> Se o número de viajantes é hoje crescente, inclusive no Brasil, não significa que a atividade tenha se tornado democrática ou acessível a todos. A lógica do turismo-indústria segue contemplando, com maior acessibilidade, aqueles que possuem maior poder de consumo.

Em 2008, concluí a minha monografia intitulada *Uma leitura das viagens contemporâneas*, no curso de turismo da Universidade Federal de Minas Gerais. Trata-se de uma interpretação sobre os aspectos contemporâneos da viagem, contemplando reflexões sobre a modernidade, a modernização dos lugares e a formação dos fluxos espaciais. Construí uma leitura sobre a articulação da viagem às rotas globais, de modo a considerá-la em relação à diferenciação social que caracteriza a mobilidade contemporânea. Esse caminho, ainda que possibilitasse a construção de uma crítica em relação à viagem como prática vinculada à mobilidade global, não me permitia um aprofundamento na compreensão dos significados que se associam às viagens na contemporaneidade.

Tornou-se importante para o meu percurso de pesquisa, focalizar a construção de sentido que resulta das experiências dos viajantes. Motivada pelo desejo de construir uma leitura sobre as viagens contemporâneas que não as taxasse exclusivamente como um tipo de deslocamento associado à mobilidade global, encontrei um importante campo de pesquisa na literatura. Ao me aproximar dos clássicos e dos mais diversos livros, relatos, diários, dentre outros escritos, identifiquei uma profusão de significados associados à viagem. Foi possível entrar em contato e meditar sobre os mais diversos tipos de viagem e viajante. A literatura, portanto, representou, para meus estudos, a possibilidade de compreender a viagem a partir da diversidade de significados envolvidos na experiência do viajante.

Pensar sobre essa complexa rede de significados associada à viagem acabou por me intrigar. Eu me perguntava sobre os mecanismos a partir dos quais a gama de tipos de viagem poderia ter sido absorvida por um mercado que a transforma em um bem de consumo. Senti-me instigada, então, a tentar melhor compreender como a construção de sentido para o ato de viajar poderia ter se tornado algo tão banalizado. Parecia-me muito importante o papel da literatura, não somente como fonte de acesso às viagens de outros tempos, mas, justamente, como disseminadora de concepções de viagem a um vasto público leitor. Considerei as reflexões de autores que indicam a existência de uma ligação

entre a decadência da literatura de viagem<sup>2</sup> — que movimentou um importante mercado editorial entre os séculos XVI e XIX — e a popularização do turismo. Essa possível relação, ainda que pareça simplificar uma série de aspectos históricos que alicerçaram a expansão dos modos de vida capitalistas (e do surgimento do turismo, por consequência), possibilitou-me a reflexão acerca da importância da literatura na formação e difusão de um discurso sobre o ato de viajar.

Minhas reflexões sugerem a construção de um discurso impulsionado pela literatura e que encontra ressonância na contemporaneidade<sup>3</sup>. Para pensar a constituição desse discurso atentei-me para o insistente enunciado sempre presente nas narrativas de viagem, no qual o narrador se afirma como testemunha ocular. Foi possível reconhecer que a identificação entre viajante-narrador e testemunha perpassa os mais diversos tipos de viagem, como a de peregrinação, a de expansão política, econômica e religiosa, as viagens românticas, eruditas e científicas. Os mais variados discursos literários que versam sobre a importância da viagem e as possibilidades que ela enseja são atravessados pela questão do testemunho. O testemunho seria um traço muito elementar que, a meu ver, fundamenta um discurso geral que define o ato de viajar.

A viagem de testemunho seria um discurso difundido pelos meios de comunicação, apropriado pela publicidade e todo o mercado que se formou em torno das viagens contemporâneas. É um discurso que transforma os viajantes em testemunhas, convertendo as possibilidades de encontro, troca e intercâmbio da viagem em práticas cada vez mais banalizadas. Ao mesmo tempo, o discurso do testemunho segue sendo apropriado e reconstruído por sujeitos que não se contentam em representar o papel simplificado de testemunha ocular.

---

<sup>2</sup> A literatura de viagem é considerada, como veremos mais à frente, um subgênero literário que apresenta características próprias: “semiológicas, históricas, de edição e de recepção” (CRISTOVÃO, 1999, p. 16). É geralmente considerado um subgênero datado que se refere ao mercado editorial das viagens do século XV ao século XIX.

<sup>3</sup> É importante ressaltar que a pesquisa não foi realizada a partir do objetivo de reconstruir um quadro histórico a partir do qual fosse possível testar a hipótese de que a literatura disseminou significados de viagem, colaborando, à sua maneira, para a popularização das viagens.

Nesta pesquisa, busco interpretar os escritos de viajantes de diferentes épocas, gêneros, estilos e nacionalidades, de modo a criar um exercício sensível que busque refletir sobre o discurso da viagem de testemunho, discutindo suas características, incoerências e possibilidades.

## **Objetivos**

A proposta da pesquisa inclui a reflexão sobre a importância do testemunho na formação de um discurso que define a atividade do viajante e que a valoriza como possibilidade de ver para narrar. O objetivo principal é compreender a importância do discurso da viagem de testemunho em relação à lógica global que rege as viagens contemporâneas. Para tanto, pretende-se refletir sobre a formação da viagem de testemunho a partir das relações estabelecidas entre o ato de viajar e narrar, bem como buscar compreender o papel da literatura de viagem na difusão de tal discurso e, também, na criação de um imaginário cultural relacionado às viagens. Também faz parte dos objetivos específicos da pesquisa refletir sobre as relações entre narrativa e experiência, ciência e literatura; assim como meditar sobre a transformação do viajante em consumidor e o papel das imagens publicitárias nesse processo.

## **Itinerário ou encadeamento de rotas**

Dos relatos e livros de viagem publicados, que nos são hoje acessíveis, acaba por surgir um tema, o tema das viagens. Mas do que efetivamente trata essa temática? Imagino, para ela, amplos contornos, uma vez que os relatos de viagem estão sempre atrelados a algum tipo de conhecimento ou saber de interesse do narrador-viajante que, em seu desfiar descritivo ou narrativo, ressalta temas ou aspectos dos lugares que lhe deram passagem ou abrigo. Também fazem parte da temática das viagens, as obras que não constituem um relato, mas que se voltam para a interpretação da importância das

viagens, se inclinam a uma abordagem mais abrangente, por reunirem saberes mais diversificados, mesmo que orientadas de modo histórico, antropológico, demográfico, geográfico ou outro.

Dentro do tema das viagens, opto por trabalhar com os relatos de viagem, principalmente porque, neles, o narrador-viajante tende a emergir, no próprio tecer da sua experiência, como um tipo de mediador que utiliza seu olhar para trazer os aspectos objetivos do mundo que busca retratar. Diários, cartas, crônicas, relatos, ensaios, romances: representações da experiência do viajante por meio da exploração da linguagem. Algumas dessas modalidades não são consideradas obras pertencentes à literatura, sob critérios que são, a meu ver, conservadores. Com maior ou menor grau de sofisticação estilística ou composicional, saltando de documentos informativos a grandes obras, a viagem em forma de texto é o tipo de representação que selecionei, o objeto da pesquisa, por algumas razões. Em primeiro lugar, o fato de as narrativas escritas serem em grande parte tributárias da oralidade doa à literatura uma intimidade histórica com a experiência típica do viajante. Em segundo lugar, porque essa intimidade histórica lhe conferiu também um papel na popularização das viagens. A possibilidade de (re) criação de tipos de viagem e perfis de viajantes — que recebem, a cada obra, um desenho particular — faz das narrativas um rico acervo de significados de viagem.

O desenvolvimento da pesquisa será tangenciado pela leitura de textos literários e, também, por textos teóricos e científicos, deslocando-os para um mesmo nível que permita o diálogo e complementação entre esses discursos. Textos literários ou teórico-científicos são representações da linguagem; são discursos, com todas as suas especificidades, sobre a chamada realidade. Nesse sentido, para interpretar o tema das viagens, a busca pelo diálogo e pela mistura entre textos ficcionais e científicos é não somente válida, como também desejável, pois capaz de favorecer uma leitura mais ampla sobre os significados de viagem e sobre a atividade do viajante.

O texto é dividido em três partes: *Reflexões de Contexto*, *As Narrativas de Viagem*, *Viagem de Testemunho*. Em *Reflexões de Contexto*, investigo a constituição da viagem a partir do movimento da errância e da ideia de travessia, compreendendo a partida e o regresso como partes de um ciclo contínuo. O regresso da viagem é pensado a partir de

Ulisses, herói da *Odisseia* de Homero, arquétipo do viajante ocidental, patriota, autocentrado e desinteressado pelo Outro. Na *Odisseia*, a viagem de retorno representa a errância como a travessia pelo desconhecido que possibilita, ao viajante, o reencontro consigo mesmo. A condição de Ulisses como testemunha que viu e conheceu, incita a reflexão sobre a formação do discurso do testemunho, a partir, também, da compreensão do narrador da literatura de viagem. O discurso do testemunho — presente nas formas contemporâneas de se compreender e praticar a viagem — representa uma simplificação grosseira da atividade de compor a memória, na medida em que se baseia na possibilidade de atestar e comprovar nossa presença nos lugares visitados. A ideia de viagem, portanto, é compreendida para além das interpretações convencionais que a definem como um tipo de deslocamento espacial, ressaltando a importância do desejo e da fantasia para a experiência do viajante.

Em *As Narrativas de Viagem* apresento uma discussão sobre as relações entre oralidade, escrita e leitura na configuração da experiência da viagem como texto. Da escrita, baseada nas narrativas orais, à construção de referências de viajantes e viagens, a pesquisa explora as maneiras como a viagem se transforma em texto e, também, discute as relações entre imagem, narrativa, memória e imaginário. Evitando as dicotomias como as que diferenciam a viagem “real” e imaginária — redutoras da complexidade do ato de relatar e da própria experiência da viagem —, busquei considerar a narrativa como forma de comunicação que diverge da informação. O texto versa também sobre as relações entre narrativa e ciência, literatura e geografia.

A terceira parte da pesquisa, *Viagem de Testemunho*, tem como objetivo uma reflexão sobre o processo de valorização da viagem como testemunho pessoal dos lugares, realizando uma leitura horizontal do conjunto de textos que compõem a literatura de viagem. Alguns viajantes nos auxiliam na discussão. Xavier de Maistre, Duc des Essaintes e Alain de Botton, por meio dos relatos de suas viagens, abrem a reflexão sobre a mobilidade espacial envolvida no ato de viajar. As reflexões envolvem a importância da mobilidade espacial para a constituição da experiência do viajante e as características da mobilidade espacial global contemporânea. No contexto global, as viagens tendem a se converter em percursos guiados pela pressa, por rotas já traçadas,

segundo uma hierarquia das visibilidades apresentada pelo cartão postal. A viagem se torna uma forma de testemunhar os lugares.

Jonathan Swift e Amyr Klink conduzem a discussão sobre a valorização da viagem como testemunho. “Ver com os próprios olhos” se tornou uma máxima na literatura de viagem, uma marca que atravessa as várias classificações das viagens — imaginárias, de expansão política e religiosa, viagens eruditas, científicas, românticas, de peregrinação. Compreender essa característica na formação do gênero e como ela acabou por ser atualizada, durante os séculos que se seguiram, é objetivo dessa parte do texto.

Lévi-Strauss ajuda a pensar sobre a transformação do testemunho em uma produção de efeito esvaziada de significados e, por consequência, sobre as próprias viagens já no século XX. Uma série de transformações reelabora o papel do narrador-viajante e também do leitor, indicando uma ligação entre literatura de viagem e a valorização da viagem como forma de testemunho. Por fim, o escritor Mário de Andrade se torna viajante em *O Turista Aprendiz*, estimulando uma reflexão sobre a escrita da viagem não como uma forma de testemunho, mas como recriação do olhar do viajante por meio de uma linguagem poética.



# **PRIMEIRA PARTE**

## **REFLEXÕES DE CONTEXTO**

## **PARTIR E REGRESSAR: O MOVIMENTO DA VIAGEM**

Viajar é uma prática muito antiga e sempre renovada. Desde tempos remotos, as viagens ensejam contatos e encontros que acompanharam, ou mesmo definiram processos históricos. Pensamos nos encontros entre Europa e Oriente, bem como naqueles forjados durante a chamada *Era dos Descobrimentos* — período que simulou o “nascimento” de todo um continente por meio de uma espécie de batismo para lugares tidos como exóticos ou desconhecidos. Potencialmente um meio de integração e de estabelecimento de trocas, as viagens acabaram se associando também às conquistas (violentas) e às relações de dominação.<sup>4</sup> Parecem mesmo constituir um vetor que facilita o acesso ou o contato, cujos desdobramentos são condicionados por escolhas, circunstâncias criadas ou mesmo pelo acaso. Seja como for, o que se mostra certo é o fato de as viagens constituírem importantes marcos nos rumos da humanidade.

Deslocamento, movimento: aspectos elementares nas atividades humanas. As viagens revelam uma forte tendência das mais variadas sociedades e culturas aos deslocamentos espaciais, o que nos faz pensar se seria possível refletir sobre as sociedades — especialmente as moderno-ocidentais — sem dar a devida importância ao nosso impulso em percorrer, adentrar, explorar e conhecer. A história das civilizações é também uma história das viagens, dos deslocamentos espaciais, da superação das barreiras geográficas e naturais e, ao que tudo indica, da ocupação de todos os continentes. Os intensos deslocamentos fizeram nascer habilidades múltiplas, decorrentes dos encontros entre grupos culturais diversos, proporcionando maior conhecimento do meio e capacidade de subsistência.

Há algo nas viagens que transborda a dimensão histórica e antropológica que marcou os caminhos, processos e também tropeços (por que não considerar?) pelos quais passou a humanidade. Muitos destinos e rotas de viagem, por exemplo, se estabeleceram a partir da fé religiosa, sendo criados e perpetuados por uma movimentação rítmica que

---

<sup>4</sup> Cf. TODOROV, 2011.

não deveria ser facilmente classificada como natural, instintiva ou compreendida como resultante de forças econômicas ou motivações catequizadoras<sup>5</sup>. Devido a sua abrangência, as viagens não são facilmente definíveis e diferenciáveis conforme uma suposta importância: (pré) histórica, sociocultural ou biológica. A elas, se associa uma sabedoria muito especial sobre a própria vida.

Travessias históricas e míticas se articulam a um conhecimento sobre a vida humana; a este conhecimento que é capturado pela ideia de viagem. Símbolo da vida, do tempo, da experiência, a viagem é partida, estrada e percalços. Caminhos interrompidos, rotas que se cruzam, companheiros de estrada que são, em última instância, sempre provisórios, pois o fim da linha — a morte<sup>6</sup> — é o que delimita a chegada. A viagem é uma metáfora que, abraçada pelas mais variadas filosofias religiosas, pela cultura popular, promove reflexões e, principalmente, uma espécie de consolo em relação à irreversibilidade do tempo e à nossa imutável condição solitária (ainda que cercados de outros de nós).

A viagem, essa enigmática metáfora que se refere ao aspecto transitório da vida, produz imagens um tanto quanto vagas, um tanto quanto amplas. Retratos de partida — despedidas, embarcações que se vão lentamente, aviões decolando em aeroportos movimentados, perspectivas de estrada que se abrem serpenteando montanhas e alcançando horizontes a perder de vista, além, é claro, das bagagens nas mãos, nos ombros. Imagens de chegada — alcance do topo da montanha, o pouso que permite a mirada da paisagem, expectativas que se avultam ao pisar no solo do país sonhado. Partida e chegada, curso, trajeto. O termo viagem deriva do latim *viaticum* e do provençal *viatge*, remetendo às provisões, dinheiro ou economia necessária para a realização do deslocamento<sup>7</sup>. Ambas as palavras derivam de *via*, do latim, significando caminho,

---

<sup>5</sup>As rotas de Santiago de Compostela e as rotas de Aparecida do Norte são alguns exemplos de caminhos de peregrinação.

<sup>6</sup>A morte, aqui, é palavra empregada como metáfora: como permanente e, paradoxalmente, movente ponto de destino da vida e, ao mesmo tempo, como ponto de destino da viagem. *Viagem-vida*. A morte como ponto de destino da viagem representa a última passagem. Sobre a metáfora, é interessante considerar a afirmação de João Barrento: “A morte é o oriente último da viagem, Oriente do Oriente (...)” (BARRENTO, 2006, p. 186).

<sup>7</sup>CUNHA, 2007.

estrada. Mesmo sem nos oferecer muita precisão, a palavra viagem se vincula à atividade de errância, ao nomadismo.

O errante, o vagabundo, o nômade, todos eles são representantes do movimento desprezioso e desprogramado que caracteriza a errância. Movimento que corresponde a uma atitude pouco objetiva, hesitante, e expressa certa desobediência ou insubmissão ao caráter sedentário que marca grande parte das sociedades contemporâneas. O surgimento e crescimento das cidades e a delimitação dos territórios políticos — assim como o elogio ao trabalho e à propriedade — afastam-se terminantemente da liberdade que se vincula à atividade nômade ou errante. O ato de vagar ou perambular parece mesmo desviar da ordem racionalista e utilitária que impera em nossos dias. Todavia, a condenação da errância não é exclusividade dos tempos de hoje.

Errante é o adjetivo que procura caracterizar o *sujeito-movente* que, ao contrário daquele que se apresenta, em sua trajetória, como portador de controle supostamente absoluto do seu destino, é compreendido como aquele que erra — palavra empregada, aqui, com duplo sentido —, nômade e sem (fixa) residência. Errante é adjetivo que deprecia, convencionalmente, aquele que se movimenta — e o sentido do movimento, no âmbito da leitura conservadora, é exclusivamente espacial. Aquele que pratica a errância é o sujeito que experimenta, saboreia, sem a pressa dos que traçam o percurso e o destino, prontos, antes da partida.

É motivador pensar a errância como parte de reflexões indispensáveis à construção do pensamento acerca do movimento, das viagens e da própria vida de experiências — vividas e desperdiçadas. Elas nos permitem pensar sobre o sujeito-movente que se deixa perder e, por consequência, se deixa afetar pelo mundo. Elas nos levam à reflexão acerca de certa epistemologia das rotas por fazer enquanto se está a caminhar. Da experimentação que nos faz degustar — do sabor, portanto — ao saber que se constrói enquanto se deixa afetar. É o *sujeito-errante* que saboreia, e não o *sujeito-pressa* que, sem experimentar, deixa de conhecer e construir, com o outro, sabedorias.

O termo errância ainda pode ser pensado a partir das narrativas míticas, principalmente das histórias alicerçadas na ideologia cristã/católica. Tal como nos diz Michel de Onfray<sup>8</sup>, em histórias como a de Caim e Abel e a do Judeu Errante, a errância representa a maldição e a expiação. Na história bíblica, o castigo dado por Deus a Caim, pelo assassinato de seu irmão (enciumado pela preferência de Deus às oferendas de Abel), foi justamente a errância eterna, o vagar sem abrigo e referência de lar.<sup>9</sup> Outro amaldiçoado que figura nas histórias orais cristãs seria Ahsverus, o judeu errante, um sapateiro que vivia em Jerusalém na época de Jesus Cristo e trabalhava na rua onde os condenados se encaminhavam para a crucificação. Na sexta-feira da paixão, recusou-se a dar água para Jesus, que estava sedento, e, dessa forma, foi castigado com o eterno vagar. Eis, aqui, o mau sujeito castigado com a errância. Não se pode negar, portanto, o caráter pejorativo, de natureza histórica e cultural, incorporado pelo termo. O sujeito que erra é condenado à errância, à solidão, à ausência de lar e ao eterno e permanente vagar.

Nas narrativas em questão, a errância está associada à solidão e à evasão, lembrando-nos da impossibilidade de fixação, que, por sua vez, corresponde a uma ruptura com os ciclos da vida e com o tempo do cotidiano. O vagar sem fim e sem norte traz em si a negatividade que uma liberdade de trânsito sem restrições poderia causar: o oposto da ideia de felicidade e conforto. O percurso sem pouso — errância eterna — garante o afastamento radical dos ciclos de nascimento, vida e morte, ou seja, das marcas do tempo que referenciam a vida e que oferecem limites espaço-temporais à existência humana. É preciso, entretanto, não confundir as ideias aqui discutidas. O *vagar sem fim e sem norte* faz parte de um discurso que tem o propósito de construir uma caricatura negativa e pejorativa do deixar-se afetar pelo mundo, da experimentação originária do vagar — e do devagar, e não da pressa — que contribui para a disponibilização do sabor do mundo e dos saberes diversos dispostos aparentemente de forma aleatória. A errância não é permanente. O errante não é sujeito condenado.

---

<sup>8</sup> ONFRAY, 2009.

<sup>9</sup> Destacamos a referência histórica, de caráter religioso, inclusive, que marca as civilizações moderno-ocidentais, encaminhando um significado pejorativo ao errante e, conseqüentemente, à própria errância.

A viagem, ao contrário de uma suposta errância permanente, parece estar vinculada à existência de um lar que não se abandona, mas que se deixa provisoriamente. Talvez, nem se trata de deixar provisoriamente o lar e, tampouco, de abandoná-lo: o *sujeito-movente*, errante, carrega consigo a sua memória, a sua história, o seu lugar, não importa onde esteja o seu caminho ou por onde passe a rota que fabrica com os seus passos. Se a errância remete, propriamente, ao ato de vagar, vagabundear sem intencionalidade pré-determinada, mapas ou bússola, a ideia de viagem, por sua vez, é sempre caracterizada — direta ou indiretamente —, na literatura e no discurso cotidiano dos sujeitos, por mais objetividade e orientação. Entretanto, o acaso, assim como os atalhos e vicinais percorridos ao longo das rotas, os imprevistos, a presença da intuição, queiram apontar menos para a objetividade e para a retidão e, talvez, mais apropriadamente, para a presença da travessia que carrega incertezas nos interiores da vida e da viagem. Talvez, também por tais características muito pouco exploradas, a viagem se aproxime, também, e mais intensamente, do significado de travessia — passagem, mudança.

A noção de travessia é também encontrada em histórias míticas, como, por exemplo, no episódio do grande dilúvio, comum a várias culturas, cuja versão mais conhecida é o relato de Noé e sua arca, encontrado no Gênesis, o primeiro livro da Bíblia. Na narrativa judaico-cristã, Deus envia um dilúvio para livrar a terra de uma humanidade corrupta, e escolhe Noé, um bom homem, para construir uma arca que abrigasse sua criação durante a inundaçãõ.

A viagem de Noé, mesmo sem destino certo e orientação, e entregue aos caprichos de (um) Deus que, por fim, estabelece um pacto com a humanidade a favor da vida na terra, simboliza uma transição. A questão mais central nessa narrativa não é o lugar da partida ou da chegada da arca — não se sabe ao certo onde Noé desembarca —, mas, principalmente, a travessia<sup>10</sup>. O que aparece como interesse essencial é a

---

<sup>10</sup> Vê-se, aqui, a importância relativamente inferior — ainda que enfaticamente ressaltada no discurso oficial presente nos relatos — dos lugares de origem e destino e, conseqüentemente, da própria trajetória marcada nas cartografias de viagem.

reconstrução do lar, somente tornada possível com a realização da travessia que, por sua vez, representa, em termos mais amplos, o recomeço da civilização.

A travessia de Noé como passagem que permite a construção de uma nova civilização chama a atenção para a importância da referência do lar na compreensão da ideia de viagem. O lar do viajante seria a própria terra natal à qual regressa, ou mesmo o lugar que ele encontra em suas andanças e elege como sua nova casa. Pátria, porto seguro, aconchego em que o tempo se torna cotidiano e o familiar da vida acontece, de onde se parte para em algum momento retornar. O regresso ao lar seria o enlace final do percurso, etapa que, junto à partida e ao percurso, completaria o movimento do viajante. A viagem poderia também ser pensada como travessia que conecta partida e retorno, como um ciclo estruturado vinculado à vida cotidiana. Nesse sentido, é importante pensar as possibilidades e incoerências que o entendimento da viagem como um ciclo fechado encaminha.

A viagem como ciclo estruturado constrói uma imagem de exercício finalizado, emoldurado, com bordas bem definidas. É de se pensar que essa é uma imagem que simplifica as relações entre a ideia de viagem e a própria ideia de vida. Afinal, desde a partida — e antes mesmo dela — já se está viajando. Após o retorno, também, já se viaja. Há viagens nos interiores da viagem. As viagens, mais do que uma etapa específica que se descolaria da própria noção de cotidiano e de pátria, acontecem nas bordas abertas da vida. Dessa maneira, é importante considerar a ideia da viagem não como um ciclo fechado, mas como ciclos que se sucedem no movimento da vida e da experiência.

Em relação à ideia de pátria, é importante refletir que existem várias, para os sujeitos-moventes. Ao experimentar os lugares, em diversas viagens, memórias de pátria vão sendo elaboradas e, assim, a própria ideia convencional de pátria é posta em questão. O sujeito que retorna da viagem para o seu lugar — lar, pátria, cidade — poderá deixar para trás, ou trazer consigo, lugares que fizeram a sua trajetória; e tais lugares poderão ser, para sempre, também, a sua pátria. A ideia de falta e de saudade — nostalgia — de lugares que deixamos para trás, ao ir ou ao voltar, é a que nos mostra o quanto construímos pátrias no mundo que carregamos em nós. A ideia do desejo de regresso para o nosso lugar original — a primeira pátria — está articulada, também,

progressivamente, à ideia de regresso aos diversos lugares que, em nós, construíram a diversidade de pátrias. São tais ideias, também, as que nos mostram que sentimos falta de nós ao longo da vida; e que, do mesmo modo, quando desenvolvemos a nossa capacidade de experimentação do mundo, são tais ideias as que nos dizem que a memória é algo que refazemos permanentemente no presente — sempre a capturar tempos passados. O desejo de retornar expressa, de alguma maneira, o desejo de retorno a nós mesmos.

### **O REGRESSO NA ODISSEIA: ERRÂNCIA COMO TRAVESSIA EM DIREÇÃO A SI PRÓPRIO**

*Odisseia*, de Homero, narra a viagem do herói Ulisses, que, após lutar e vencer a Guerra de Troia, deseja regressar a seu reino, Ítaca, dando início a um trajeto que dura mais de dez anos. É considerado o texto fundador da civilização europeia<sup>11</sup>, marco da literatura ocidental, uma obra clássica sobre a viagem cuja origem remete à cultura oral. História que já circulava por meio da oralidade antes de ganhar a versão escrita dos gregos, e que até hoje instiga interpretações fascinadas.

O retorno para casa é o desejo e a obsessão de Ulisses, herói que “[...] gastava a doce vida, os olhos nunca enxutos, saudoso e enfastiado.”<sup>12</sup> O tema principal da *Odisseia* é o retorno ou *nostos* — palavra de origem grega que significa regresso, retorno, vontade de retornar. Quando complementada por *algia* (oriunda do grego, significando dor, aflição) torna-se nostalgia, isto é: estado de dor decorrente do desejo de retornar. Sempre “desfeito em grossas lágrimas”<sup>13</sup>, Odisseu sofre de nostalgia por sua terra natal, saudades de sua mulher Penélope e de seu filho Telêmaco, que, após os quase vinte anos de ausência do rei, correm perigo nas mãos de pretendentes ao reino.

---

<sup>11</sup> MATOS, 1987.

<sup>12</sup> HOMERO, 2009, *on-line*.

<sup>13</sup> HOMERO, 2009, *on-line*.



A viagem de Ulisses resulta não da vontade de ir, mas de voltar para casa. Ulisses é um errante guiado pela saudade, viajante que deseja converter todos os seus movimentos em um caminho que o conduza rapidamente ao lar. A Odisseia é, assim como afirma François Hartog<sup>14</sup>, “[...] uma narrativa de viagem inteiramente voltada para o retorno, ansiosa por concluir-se.”<sup>15</sup> O mais urgente desejo de Odisseu se transmuta em profunda nostalgia, na medida em que uma série de infortúnios, causada também pela vontade e ira dos deuses, retarda o dia do regresso. Na Odisseia, o caminho de volta para casa, geralmente um percurso rápido e objetivo, se transforma em um custoso périplo. É uma viagem em que o retorno deixa de ser o traçado final de um itinerário propriamente expansivo, para se tornar uma verdadeira errância cuja finalidade é encontrar uma ligação a Ítaca.

Ulisses — guerreiro valente, astuto e eloquente — parte em viagem para cumprir uma promessa de assistência que resulta na convocação para a Guerra de Troia<sup>16</sup>; é, portanto, um viajante que se desloca não em função de seu desejo, vontade ou curiosidade, mas que aceita um convite ou convocação. Não se mostra, portanto, como um viajante que cede à curiosidade; na maior parte da narrativa, Odisseu sequer demonstra interesse pelo desconhecido. Nas ilhas isoladas que povoam o remoto oceano, encontra o lugar da barbárie<sup>17</sup>, ocupado por monstros, seres híbridos — ciclopes, lestrigões, ninfas<sup>18</sup>, além de divindades. Sua curiosidade pelos seres estranhos, ainda que presente em poucos momentos, não enseja algum tipo de encontro cultural, mas acaba resultando em situações de conflito.

Ao vencer a Guerra de Troia, Ulisses tem que enfrentar novos inimigos que assumem estranhas identidades. O itinerário de volta para casa é repleto de novas

---

<sup>14</sup> HARTOG, 2004.

<sup>15</sup> HARTOG, 2004, p. 25.

<sup>16</sup> Batalha em que os gregos assediam a cidade por dez anos, até finalmente conquistá-la, no famoso episódio do Cavalo de Troia.

<sup>17</sup> Para Guillermo Giucci (1992), na Odisseia a barbárie é representada por oposições que marcam a diferença entre civilizados e incivilizados, a partir de pares como ação-ócio e hospitalidade-inospitalidade. Os monstros da Odisseia são seres que não praticam a agricultura, a criação de animais ou o comércio, vivem isolados e não são hospitaleiros, além de antropófagos.

<sup>18</sup> GIUCCI, 1992.

batalhas, seja quando o personagem passa pela ilha dos lestrigões, ou no episódio com o ciclope Polifemo, a quem oferece vinho para cegá-lo e enganá-lo na sequência, dizendo que o seu nome era ninguém. “Matou-me foi ninguém”<sup>19</sup> — diz o ciclope ferido, ao responder a seus parentes que perguntavam se precisava de ajuda. Ulisses é um viajante que também se torna um invasor que saqueia e assassina. Invade Ismara, terra dos ciclones, escravizando as mulheres e roubando as riquezas disponíveis<sup>20</sup>.

Ulisses, herói errante, é também um guerreiro conquistador, cuja experiência com a alteridade se dá em relação de dominação ou mesmo de extermínio. Para Guillermo Giucci<sup>21</sup>, a trajetória do herói, apesar de ampla e diversificada, não dá lugar ao outro, é uma aventura de desvalorização e desprezo pela diferença. No fim da narrativa, como sugere o autor, os valores do personagem são reiterados, permanecem intocados, apesar da epopeia vivida. Ulisses retorna de modo glorioso — ainda que enfrente uma última batalha contra os pretendentes ao reino que haviam se instalado em sua própria casa —, o que produz senão uma revalidação da sua identidade social e cultural: sua condição de rei, de herói, e também de cidadão grego. A trajetória de Odisseu e o retorno triunfante são assim pensados por Guillermo Giucci:

Ulisses reintegra-se ao mundo civilizado, onde imperam a racionalidade, a hospitalidade e a lei, abandonando os espaços da barbárie, regidos pela irracionalidade [...]. O percurso transforma-se num parêntese: após vinte anos de infortúnios em terras distantes, sua concepção do mundo não mudou.<sup>22</sup>

O autor chama a atenção para o percurso de Ulisses como trajeto que se fecha entre parênteses, sugerindo uma interrupção entre o movimento itinerante da viagem e o momento do regresso. Se o percurso se mantém entre parênteses, o autor sugere e nos convida a pensar sobre uma separação entre o espaço da terra natal, Ítaca, e os lugares estranhos percorridos em viagem. Assim, Ítaca apresenta importância central na Odisseia,

---

<sup>19</sup> HOMERO, 2009, *on-line*.

<sup>20</sup> HOMERO, 2009, *on-line*.

<sup>21</sup> GIUCCI, 1992.

<sup>22</sup> GIUCCI, 1992, p. 31

uma vez que abriga a “concepção do mundo”<sup>23</sup> do personagem: seus valores e princípios articulados ao papel social desempenhado (como rei, pai e esposo). Ítaca é desejada por um nostálgico Odisseu, cuja viagem não se dá como atração pelo desconhecido, muito pelo contrário. Trata-se de uma longa e intensa luta para a manutenção de sua identidade e valores durante o tempo das andanças e exílio. Dessa maneira, assim como afirma Guillermo Giucci<sup>24</sup>, a viagem da Odisseia não se volta para o desconhecido de modo a incorporar a diferença ou ampliar a visão de mundo do viajante, mas é justamente orientada para o retorno ao lar, ao território do familiar, do conhecido, da identidade.

Nesse sentido, François Hartog<sup>25</sup> ajuda a esclarecer o caráter do deslocamento de Ulisses, afirmando que se trata de um “[...] retorno de si para si”<sup>26</sup> que, inevitavelmente, “produz-se em prejuízo do outro”<sup>27</sup>. Uma narrativa em que o retorno é o único objetivo pretendido (e alcançado) pelo personagem, o outro — mesmo que esse outro seja uma divindade disposta a lhe oferecer o almejado dom da imortalidade, como Calipso — representa não mais do que um desvio de caminho, um empecilho que produz um atraso indesejado. Na leitura de Olgária Matos<sup>28</sup>, inspirada também pela interpretação de Adorno e Horkheimer<sup>29</sup> sobre a Odisseia, a viagem de Ulisses é a tentativa de um percurso por meio do desconhecido e assustador mundo exterior e distante, com o objetivo final de autopreservação: seja de sua integridade física, dos seus valores e memória. Nesse processo em que “nasce o medo mítico de perder o próprio eu”<sup>30</sup>, o medo da morte e da destruição bloqueiam a relação com o outro que representa uma ameaça: “O eu se torna tão importante para si que tudo o que lhe é exterior, *outro* em relação a si, não tem valor nenhum a não ser um, negativo: o outro é visto como hostil, perigoso e devendo ser dominado”<sup>31</sup>.

---

<sup>23</sup> GIUCCI, 1992, p. 31.

<sup>24</sup> GIUCCI, 1992.

<sup>25</sup> HARTOG, 2004, p. 25.

<sup>26</sup> HARTOG, 2004, p. 28.

<sup>27</sup> HARTOG, 2004, p. 28.

<sup>28</sup> MATOS, 1987.

<sup>29</sup> ADORNO; HORKHEIMER, 1985.

<sup>30</sup> MATOS, 1987, p. 142.

<sup>31</sup> MATOS, 1987, p. 142.

Se o outro é rejeitado pelo herói Ulisses, ele é, contudo, inevitável. A Odisseia nos diz sobre a viagem como desejo traçado entre o *eu* e o *outro*, concebendo o retorno, ou seja, o alcance de si próprio, a partir e tão somente da experiência da alteridade. Mesmo sem ser motivado pela atração do desconhecido, o outro se impõe em seu caminho e, por fim, obriga Ulisses a encontrá-lo em si próprio. Afinal, Ulisses *se torna outro*, de guerreiro vitorioso e violento a um errante desterrado, de conquistador a náufrago e até mesmo a mendigo, quando precisa se disfarçar para não chamar a atenção ao chegar em casa. A Odisseia trata o retorno não como o fechamento da viagem, mas como uma abertura em que a errância se converte, enfim, em travessia em busca de si próprio.

## O DESEJO DE REGRESSAR E O TESTEMUNHO DA VIAGEM

Ulisses é um dos mais clássicos viajantes da literatura, figuração do errante náutico, símbolo da aventura, herói ao qual se atribuíram diferentes características, como explica François Hartog<sup>32</sup>. Tornou-se conhecido tanto como viajante arrasado pelo destino quanto habilidoso e racional navegante, capaz de superar as vicissitudes da viagem. Guillermo Giucci<sup>33</sup> lembra que, embora o personagem Ulisses esteja hoje ligado a Homero, durante a Idade Média era mais conhecido como personagem de Dante Alighieri, na *Divina comédia*<sup>34</sup>. No oitavo círculo do inferno, Ulisses narra a Dante seu naufrágio após cruzar os pilares de Hércules, levado por uma curiosidade desmedida. O Ulisses da versão dantesca não retorna nunca, pois é castigado com a morte pela ousadia de ultrapassar as marcações que representavam o limite do mundo conhecido.

Essas diversas interpretações sobre o herói reforçam a figura de Ulisses como viajante inaugural, um arquétipo — ou *arkhetypon*, do grego: formado por *arkhé*, inicial, original e *typos*, marca, impressão, molde. Uma referência, personagem que diz tanto

---

<sup>32</sup> HARTOG, 2004.

<sup>33</sup> GIUCCI, 1992.

<sup>34</sup> DANTE ALIGHIERI, 2005.

sobre o conceito ocidental de viagem quanto sobre os desejos e medos que costumam acompanhar os viajantes. Ulisses é o arquétipo do viajante patriota, no sentido do provérbio grego: “A pátria é qualquer lugar em que se esteja bem”<sup>35</sup>. Nesse sentido, a pátria de Odisseu não deixa de ser Ítaca, ainda que permaneça em diversos lugares no decorrer da viagem<sup>36</sup>. O único lugar em que deseja estar é Ítaca, por isso luta para regressar e também para conservar sua identidade.

O viajante da Odisseia é movido pelo reencontro como possibilidade de recuperar algo de si próprio que se perdeu no tempo e acabou distante no espaço. O trono, a esposa, o filho — Ulisses deseja restabelecer seu reinado, mas não somente ocupar seu lugar em Ítaca, como também recuperar o seu nome. Dado como desaparecido, o herói está perdido nos confins do oceano e corre o risco de ser absolutamente esquecido. O personagem só reaparece no mundo os homens, no mundo civilizado, quando é libertado por Calipso, deusa que o mantinha preso há sete anos, e chega, então, à corte dos Feácios. Mas Odisseu só deixa o anonimato no momento em que se identifica e narra aos Feácios a epopeia vivida: “Sou Ulisses Laércio, encomiado por meus ardis, com fama até nos astros.”<sup>37</sup>

Ulisses narra sua própria aventura tal como um *aedo* — poeta que canta as sagas dos heróis, inspirado pela visão das Musas, filhas de Zeus, aquelas que podem tudo ver, conhecem o passado e são detentoras da memória. A narração de Odisseu, todavia, difere do canto do aedo por um importante motivo: o herói *viu com os próprios olhos* tudo o que se pôs a narrar. Narra em primeira pessoa porque viu e, portanto, porque conhece o mundo para além das fronteiras. Como bem sabemos, ver é atividade muitíssimo importante para os gregos, na medida em que a civilização grega atribuiu grande importância à visão como forma de conhecimento<sup>38</sup>. O fato de ter se tornado um

---

<sup>35</sup> TOSI, 1996.

<sup>36</sup> *Patria est ubicumque est bene* — a sentença em latim, que se origina de um provérbio grego, conforme interpreta Renzo Tosi, reforça a ideia de que pátria é o mundo com o qual criamos laços de identificação. Ele nos pertence; pertencemos a ele; pode estar em qualquer parte, em qualquer lugar por onde estivemos.

<sup>37</sup> HOMERO, 2009, *on-line*.

<sup>38</sup> Cabe, aqui, o breve registro acerca das reverberações do referido exercício levado adiante pelos gregos: na ciência moderna, em diversas disciplinas científicas, se aceita a observação visual como indispensável à

viajante que desbravou o oceano e viu com os seus próprios olhos faz de Ulisses alguém capaz de narrar as suas aventuras. Assim como afirma Celina Lage:

Ulisses volta a ter glória e visibilidade entre os homens através do relato de suas viagens. A narrativa, portanto, assume papel fundamental na glória de Ulisses, que, sendo famoso por sua astúcia (*métis*), consegue realizá-la não apenas no terreno da ação, mas também na esfera do discurso. Não fosse a força da narrativa, Ulisses permaneceria no esquecimento, na obscuridade. Além da glória alcançada por seus feitos — como a estratégia do cavalo que deu a vitória final aos aqueus sobre os troianos — ele obtém, através da *Odisseia*, glória por suas aventuras no retorno para casa.<sup>39</sup>

É pelo discurso que Odisseu se eleva de desterrado a herói, recuperando, a partir de então, seu próprio nome e sua identidade. Como explica a autora, é somente dominando o discurso que o herói consegue recuperar seu nome e também finalmente cruzar a última fronteira até Ítaca, levado pelos navegadores Feácios. A partir daquele momento, Ulisses, bravo guerreiro, assume a condição de quem viu e conhece, de um sobrevivente que superou as adversidades do caminho. O herói se torna também um mediador, alguém apto a compartilhar a sua experiência, dividir suas memórias. Ulisses se torna uma testemunha.

## **A VIAGEM DE TESTEMUNHO**

Ulisses de Homero, arquétipo, viajante clássico que se tornou uma referência importante, surge como o desenho de um viajante saudoso que se orienta pela possibilidade de voltar para casa. Viajante destituído da curiosidade pelo desconhecido,

---

construção da verdade; e a verdade apenas como verdade, indiscutível, e não como interpretação. Cf. HISSA, 2013.

<sup>39</sup> LAGE, 2004, p. 28.

figura cuja composição em muito se afasta do típico marinheiro ou do estrangeiro — para os quais a viagem é meio e fim: forma de conhecer o mundo, praticar o comércio e modo de vida. É muito curioso pensar na composição de Ulisses como viajante menos orientado por ver “mais além”, do que por enxergar melhor a si mesmo após a viagem. Viajante patriota e autocentrado, Ulisses nos faz pensar na importância e na força do testemunho de viagem.

A identificação entre viajante e testemunha está presente na Odisseia e também em outras histórias de viagem que atingiram um extenso público, como os relatos de Marco Polo, Cristovão Colombo, Américo Vespúcio, Alexander Von Humboldt, Auguste de Saint-Hilaire, Spix e Martius. São inumeráveis os relatos que fascinaram um público leitor inicialmente europeu e que chegaram também a nós, leitores contemporâneos interessados nas viagens. Em determinado período, a publicação de relatos de viajantes — livros, cartas, diários e relatórios — se tornou extremamente popular. Entre os séculos XVI e XIX, a literatura de viagem era um gênero altamente publicado e marcado, de modo geral, pela ideia da viagem como forma de testemunhar os lugares.

Há alguns séculos, quando a viagem representava uma atividade arriscada e inédita, os relatos se constituíam como um testemunho voltado a revelar mundos distantes e desconhecidos. Derivados da oralidade, os relatos de viagem descreviam com minúcia os espécimes vegetais e animais, os costumes e aparência dos povos locais, e outros detalhes que compunham narrações ora mais, ora menos encantadas<sup>40</sup>. As descrições detalhistas eram frequentemente acompanhadas por certificações de veracidade que reforçam a identificação entre narrador-viajante e testemunha. O viajante que se reconhece como testemunha colaborou para a criação de uma tradição na literatura de viagem. Dentro da grande variedade de conteúdo, enfoque e estilo dos

---

<sup>40</sup> Um relato que marcou o imaginário sobre o oriente foi escrito por Marco Polo no *Livro das Maravilhas*. As descrições fantásticas de Marco Polo, além de fascinantes, e talvez exatamente por isso, tornaram-se uma referência, em termos de testemunho de viagem, também para viajantes que se propunham a explorar territórios desconhecidos. Cristóvão Colombo, por exemplo, carregara um exemplar do *Livro das Maravilhas* em suas viagens. Tanto Marco Polo quanto outros viajantes são, adiante, abordados com mais detalhes nesta pesquisa.

relatos, os textos dos viajantes em muito se assemelham a um testemunho voltado a leitores curiosos e interessados no que as viagens poderiam descortinar<sup>41</sup>.

É exatamente a relação entre viajar e relatar — motivo-chave da literatura de viagem — que nos estimula a refletir sobre o deslocamento como experiência que poderia alçar os viajantes à condição de testemunhas. Ao se movimentar, cruzando os limites, visitando as fronteiras entre familiar e desconhecido, e, principalmente, ao regressar, o viajante, tal como Ulisses, se reconhece como uma testemunha, um mediador ou um intérprete que seria capaz de transformar a sua experiência em algo digno de ser compartilhado. A condição do viajante como testemunha que se propõe a relatar nos ajuda a compreender um pouco da motivação dos mais famosos viajantes em publicar seus diários e livros. Nos estimula, também, a refletir sobre a própria qualidade do testemunho presente nos relatos de viagem.

Sobre a condição do viajante como uma testemunha, é importante pensar que caso o deslocamento do sujeito — independentemente da natureza da sua espacialidade — implique a possibilidade e a viabilização da experiência, seria mesmo possível refletir sobre a proximidade entre viajante e testemunha. Entretanto, a ideia conceitual de testemunha é questionável, no que se refere à sua caracterização muitas vezes tomada como essencial ou como formadora da sua substância: portadora da verdade e capaz de autenticar a veracidade contida no *mundo visto*. Este mundo visto existe em razão da existência do sujeito que o vê, e a visão, em tais circunstâncias — talvez em todas as circunstâncias — deverá ser tomada como de caráter interpretativo ou representativo. A visão — que reúne todos os sentidos, além de agregar, também, toda a história do sujeito que vê, ainda que o olhar deseje assumir o monopólio da observação que resulta em relato — é constitutiva do mundo visto. Mais do que isso, o mundo visto contém a visão

---

<sup>41</sup> O *narrador-viajante* que se confunde com a *testemunha* é aquele sujeito cujo movimento poderá ser motivado por alguma outra razão relativamente distinta da própria viagem. As viagens exploratórias, costumeiramente identificadas como motivadas pelo conhecimento que se quer construir, carregam ideologias colonialistas. Em muitas circunstâncias, os olhos dos viajantes são extensões dos olhos dos conquistadores de novos mundos, como refletem diversos autores, dentre eles Mary Louise Pratt (1999).



e, portanto, o que aqui se apresenta assume o seguinte significado: a visão é possível porque ela é, também, pertencente ao mundo visto.<sup>42</sup>

Pode-se dizer que o viajante-testemunha da literatura de viagem— e é, em princípio, por diversas razões, inconcebível que o viajante não seja *testemunha-intérprete/leitor* — seria um potencial mediador. Entretanto, seria precipitado compreendê-lo como um mediador, pois, para tanto, é necessário mais do que o seu desejo de compartilhar. O mediador seria um intérprete, mas, sobretudo, um tradutor e, para isso, conhecedor do mundo do qual se origina e do mundo visitado. Além disso, deveria ser conhecedor dos mundos e, também, capaz de *dizer o mundo* e, portanto, ser compreendido. Trata-se, aqui, de descrever, brevemente, o perfil do sujeito-tradutor, que tanto se aproxima do tradutor de Boaventura de Sousa Santos<sup>43</sup> quanto, por exemplo, do tradutor de Paul Ricoeur<sup>44</sup>. Para Boaventura de Sousa Santos, o tradutor é o sujeito que, ao compreender diferentes culturas, é capaz, através do diálogo e da sabedoria construída, de se apresentar como interlocutor de modo a aproximar culturas e modos de pensar aparentemente distantes, mesmo considerando os conflitos e as diferenças. Não se trata, pois, de tradução que se dá no âmbito da língua. Nesse sentido, Paul Ricoeur nos convida à reflexão:

Não é tudo: as línguas não são diferentes apenas pela sua maneira de recortar o real, mas também pelo modo de o recompor no âmbito do discurso; nesse sentido, Benveniste, replicando a Saussure, observa que a primeira unidade de linguagem significativa é a frase, e não a palavra da qual lembramos o caráter negativo. Ora, a frase organiza de maneira sintética um locutor, um interlocutor, uma mensagem que quer significar algo, e um referente, ou seja, aquilo sobre o que se fala, do que se fala (alguém diz algo a alguém sobre algo segundo as regras de significância). É nesse nível que o intraduzível se revela uma segunda vez inquietante; não somente no recorte do real, mas na relação do sentido ao referente: o que se diz em sua relação com aquilo sobre o qual falamos; as frases do mundo inteiro flutuam entre os homens como borboletas incapturáveis. Não é tudo, e nem o mais difícil: as frases são pequenos discursos retirados de discursos mais longos que são os

---

<sup>42</sup> Cf. HISSA, 2013.

<sup>43</sup> SANTOS, B., 2006.

<sup>44</sup> RICOEUR, 2011.

textos. Os tradutores o sabem bem: não são frases ou palavras, mas textos que os nossos textos querem traduzir. E os textos, por sua vez, fazem parte de conjuntos culturais através dos quais se exprimem visões de mundo diferentes, que, aliás, podem se afrontar no interior do mesmo sistema de recorte fonológico, lexical, sintático, a ponto de fazer do que chamamos cultura nacional ou comunitária uma rede de visões do mundo em competição oculta ou aberta; pensemos somente no Ocidente, em suas contribuições sucessivas, grega, latina, hebraica, e em seus períodos de autocompreensão competitivas, da Idade Média ao Renascimento e à Reforma, às Luzes, ao Romantismo.<sup>45</sup>

A lembrança de Paul Ricoeur, inevitavelmente, nos traz Walter Benjamin e o seu ensaio ao qual muito se recorre: “A tarefa do tradutor”. O referido ensaio é o prefácio — publicado originalmente em 1923 — de obra traduzida por Benjamin: *Tableaux parisiens*, de Baudelaire, e que contou também com traduções diferentes<sup>46</sup>, dentre as quais se destaca um trecho da tradução de Fernando Camacho:

Assim, embora a sua razão de ser seja evidente, e por os seus fundamentos estarem profundamente ocultos, esta exigência de literalidade tem de ser compreendida em função de relações adequadas: do mesmo modo que, se quisermos juntar de novo os cacos de um vaso, estes tem de corresponder uns aos outros, sem serem todavia necessariamente iguais quanto às suas ínfimas particularidades, também a tradução, em vez de imitar o original para se aparentar a ele, deve insinuar-se com amor nas mais ínfimas particularidades tanto dos modos do “querer dizer” original como na sua própria língua, isto de maneira a junta-las como se fossem cacos de um vaso, para que depois de as juntar elas nos deixem reconhecer uma língua mais ampla que as abranja a ambas. Por isso ela tem de renunciar em grande parte ao simples propósito de comunicar algo, e o original passa a ser-lhe essencial apenas na medida em que pelo fato de já existir, dispensa o tradutor da fadiga e do sistema ou ordem daquilo que é comunicado.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> RICOEUR, 2011, p. 60-61.

<sup>46</sup> Em 2008, sob a organização de Lúcia Castelo Branco, a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais publicou quatro traduções do ensaio — feitas por diferentes tradutores: Fernando Camacho, Karlheinz Barck, Susana Kampff Lages e João Barrento.

<sup>47</sup> BENJAMIN, 2008, p. 38.

A essencialidade do original é tomada, aqui, como a essencialidade do mundo visto pelo viajante-tradutor. A sua palavra que se fez de relato é sempre uma interpretação possível — uma possível leitura do mundo visto e, certamente, de modo parcial e de determinado ponto de vista —, diante das relativas impossibilidades referentes à literalidade e frente às indesejáveis reproduções ingênuas. A tradução é reescrita e, simultaneamente, a expressão de um modo de ver o mundo através das palavras ditas por um mundo visitado parcialmente. Não se pode esperar — e muito menos exigir — a literalidade das palavras do narrador que se comporta tal como uma testemunha. Será preciso encaminhar às referidas palavras o nosso próprio modo de ver o mundo, que, por sua vez, estará sempre em compatibilidade com a nossa formação e, também, com a nossa própria experimentação de mundo. Viajantes-testemunhas: será preciso traduzi-los em seus relatos de modo a permitir a sua condição de intérpretes e de tradutores do mundo visto. Será também preciso, de modo complementar, que essa pesquisa seja declaradamente um exercício de interpretação que é naturalmente limitado em função da compreensão de mundo, história, sensibilidade e objetivos de quem aqui escreve.

A condição do narrador da literatura de viagem como uma testemunha nos conduz a refletir sobre os viajantes de hoje e sobre as práticas de testemunho que se expressam por meio dos blogs de viagem, das revistas especializadas. Referimo-nos ao viajante comum que tantas vezes assume a identidade de turista<sup>48</sup> — termo carregado de estereótipos, mas que também se refere, de modo geral, àquele sujeito que está em viagem. Dessa forma, somos levados a pensar sobre o turista e sobre o papel da fotografia na elaboração de testemunhos de viagem.

As tão populares fotografias de viagem, assim como os relatos escritos e orais, desenharam o olhar em percurso por lugares e paisagens; olhar que articula o visível às

---

<sup>48</sup> O viajante comum é um sujeito que permanece generalizado nesta pesquisa, uma vez que nosso objetivo é compreender a formação de um discurso geral que perpassa as práticas e o conceito de viagem na contemporaneidade. Dessa maneira, não faz parte dos nossos objetivos traçar perfis específicos de viajantes conforme classe social, gênero, nacionalidade, identidade cultural, dentre outros parâmetros possíveis.

vivências, memórias e referências socioculturais do viajante. Em deslocamento, o olhar experimenta a diferença, enquadrando o pitoresco, singular. O olhar do viajante traduz, enquadra e testemunha, na medida em que ajuda a narrar. É a literatura que nos convida a pensar o testemunho de viagem como composição do olhar. Pois, descrever a visualidade dos lugares remotos e pouco conhecidos se converteu em um atestado de veracidade, de modo que o viajante recorrentemente afirmava ter visto o que era narrado. *Ver com os próprios olhos*, a condição que transformou Ulisses em testemunha apta a narrar, se tornou uma máxima, um clichê do gênero das viagens que acaba por nos intrigar quando dirigimos nossa atenção para as viagens contemporâneas.

“Não viajamos só pelo prazer de ver, mas pelo prazer de contar”<sup>49</sup> — a conhecida afirmação de Blaise Pascal coloca em pauta o prazer da viagem como exercício da visão voltado para a possibilidade de narrar. É mesmo interessante pensar que, segundo Pascal, a viagem se envolve com o prazer de ver e não necessariamente com a atividade do olhar. Mais interessante ainda seria pensar sobre a frase de Blaise Pascal em relação à ideia da viagem como testemunho, que buscamos aqui desenvolver. A viagem como possibilidade de ver para contar — ou seja, como possibilidade de testemunhar — nos faz pensar sobre uma espécie de degradação da ideia de ver o mundo para encaminhar o conhecimento que construímos acerca dele. Lembramos a massificação das viagens e o clichê da fotografia. Uma bela paisagem, um monumento histórico, o retrato de um museu famoso. Mas a melhor fotografia de viagem seria aquela em que estamos ao lado do monumento, na frente da paisagem famosa; aquela que não deixa de registrar a nossa presença. O que se ressalta, sobre essas práticas completamente massificadas, é o propósito de se apresentar como pertencente a um mundo que, visto ligeiramente, com o canto dos olhos, é dito, pelo suposto viajante, como mundo inteiro. O registro fotográfico não tem como referente, preferencialmente, o mundo supostamente visitado-visto, mas o próprio visitante que, convencionalmente, faz do seu deslocamento um meio de acrescentar algo à sua própria imagem.

---

<sup>49</sup> SCLIAR, 2003, p. 60.

A fotografia desenvolve-se na esteira de uma das atividades modernas mais típicas: o turismo. Pela primeira vez na história, pessoas viajam regularmente, em grande número, para fora de seu ambiente habitual, durante breves períodos. Parece decididamente anormal viajar por prazer sem levar uma câmera. As fotos oferecerão provas incontestáveis de que a viagem se realizou, de que a programação foi cumprida, de que houve diversão. As fotos documentam sequências de consenso realizadas longe dos olhos da família, dos amigos, dos vizinhos.<sup>50</sup>

A típica modulação da fotografia de viagem nos instiga a pensar a construção dos testemunhos de viagem como algo importante que se tornou um tipo de necessidade que se basta com o registro rápido da fotografia. O foco importa pouco. O enquadramento, do mesmo modo, é algo desconhecido. Para a presente reflexão, é interessante perceber como as câmeras digitais, completamente automatizadas, à moda dos antigos automóveis hidramáticos — de comando automático —, tenham sido desenvolvidas ao longo do amplo período em que também se desenvolveu a mobilidade demográfica em massa. As tecnologias digitais incorporadas pelas câmeras fotográficas ainda se aperfeiçoam e, praticamente, dispensam a sensibilidade e qualquer conhecimento da matéria. Mais do que isso, talvez, dispensem o próprio fotógrafo como sujeito que procura registrar, com a arte de interpretação visual, o que está diante de si. Talvez, o testemunho clichê da fotografia seja uma simplificação grosseira da atividade de compor a memória, na medida em que apresenta a funcionalidade de atestar e comprovar nossa presença nos lugares visitados. Um simples atestado ou comprovante. Mas a questão do testemunho da viagem nos leva a pensar além. Perguntamo-nos se o testemunho de viagem — a narrativa articulada à atividade do olhar e da memória — deixa, pouco a pouco, de ser a atividade que complementa a experiência do viajante, facilitando a organização da memória e a reflexão sobre o vivido, para se tornar a finalidade principal do deslocamento. Não mais viajar e testemunhar, mas, precisamente, viajar *para*

---

<sup>50</sup> SONTAG, 2004, p.19.

testemunhar<sup>51</sup>. Talvez, menos do que isso, viajar para *testemunhar a sua própria presença* junto à sua comunidade.<sup>52</sup>

## **O DESLOCAMENTO DO VIAJANTE: MOBILIDADE COMO EXPRESSÃO DO DESEJO E DA IMAGINAÇÃO**

Fluxo, movimento, fluidez: palavras-chave, atuais, que, talvez, expressem desejos de integração, união, proximidade, troca. As viagens parecem carregar esses anseios, representar um meio de conhecimento, acesso, contato, capaz de integrar culturas, promover minimamente a tolerância. Segundo Theodore Zeldin, “Os viajantes formam uma nação de caráter todo especial, sem fronteiras, com tendência a se tornarem a maior nação do mundo [...]”<sup>53</sup> As viagens crescem em número e em popularidade, mas ainda pouco se reflete sobre os seus sentidos no mundo de hoje.

A questão é bastante complexa e, entretanto, tem sido simplificada através dos discursos que circulam, sobretudo, nas sociedades modernas e urbano-ocidentais. Os fluxos têm sido progressivamente mais intensos: é incontestável. As rotas se multiplicaram, assim como a intensidade e a densidade dos deslocamentos. O que explica tais transformações? Talvez, a mais importante de todas elas seja a ampliação do poder de consumo das populações, as facilitações de crédito e, aliado a tudo isso, o desejo de conhecer que sempre se fez forte.

É inegável que a ampliação do consumo — que se associa à maior disponibilidade de crédito — nos mostra, parcialmente, pelo menos, algo do que *move o movimento*. As antigas viagens exploratórias e de descobrimento foram financiadas pelas Sociedades

---

<sup>51</sup> Pensando a relação entre viagem e o testemunho da fotografia, Sontag afirma que viajar se tornou, para as sociedades industriais, uma estratégia de acumular fotos. (2004, p. 14)

<sup>52</sup> O conceito de comunidade aqui utilizado se refere à formação de grupos estabelecidos a partir de laços de diversas naturezas e não necessariamente relativos à proximidade territorial, como o conceito de comunidade local é definido.

<sup>53</sup> ZELDIN, 1996, p. 380.

Científicas que se associavam às Sociedades Reais que, também, disponibilizavam somas importantes destinadas aos processos de conquista e de colonização. As viagens eram autorizadas — quando solicitadas pelos viajantes exploradores e conquistadores — ou contratadas, sob encomenda, pelos governantes ou pelas coroas europeias. Poder-se-á definir a atitude de quem financia: investimento com o propósito da ampliação dos territórios e das fronteiras, do mercado, e de perspectivas de multiplicação de riquezas e de poderes. Há que se considerar, na presente reflexão, que, na contemporaneidade, as circunstâncias e as motivações são essencialmente diferentes, ao se pensar os fluxos com origem nos países do Sul e com destino europeu. Como nos diz Boaventura de Sousa Santos, a colônia vai à metrópole.<sup>54</sup> Para o europeu comum, contaminado pelo pensamento colonial mais conservador, os conflitos são inevitáveis com a pesada e supostamente livre inversão do fluxo.<sup>55</sup>

O colonial que regressa é, de facto, um novo colonial abissal. Desta feita, o colonial retorna não só aos antigos territórios coloniais, mas também às sociedades metropolitanas. Aqui reside a grande transgressão, pois o colonial do período colonial clássico em caso algum poderia entrar nas sociedades metropolitanas a não ser por iniciativa do colonizador (como escravo, por exemplo). Os espaços metropolitanos que se encontravam demarcados desde o início da modernidade ocidental deste lado da linha estão a ser invadidos ou trespassados pelo colonial. Mais ainda, o colonial demonstra um nível de mobilidade imensamente superior à mobilidade dos escravos em fuga.<sup>56</sup>

Boaventura de Sousa Santos caracteriza o referido regresso a partir de três formas assumidas: “o terrorista, o imigrante indocumentado e o refugiado.”<sup>57</sup> O sociólogo

---

<sup>54</sup> SANTOS, B., 2010.

<sup>55</sup> Como exemplo, poderíamos pensar as retaliações e impedimentos presentes na política definida pelo governo espanhol em relação aos imigrantes brasileiros na primeira década do século XXI. Poderíamos também pensar a construção de discursos contraditórios acerca das migrações internacionais. Por um lado, a imigração é eleita como algo fundamental para o funcionamento das sociedades desenvolvidas que contam com crescimento demográfico muito baixo ou mesmo negativo, uma vez que supriria a ausência de mão de obra. Por outro lado, a imigração é apontada como fator que sobrecarrega ou mesmo ameaça a capacidade do Estado em prover assistência a uma população que cresce com as taxas de imigração.

<sup>56</sup> SANTOS, B., 2010, p. 42-43.

<sup>57</sup> SANTOS, B., 2010, p. 42.

português acrescenta que o regresso do colonial “[...] não significa necessariamente a sua presença física nas sociedades metropolitanas. Basta que possua uma ligação relevante com elas.”<sup>58</sup> É certo que a referida inversão do fluxo, tal como aqui a ela se refere, deverá ser mais bem qualificada. Não se trata de uma inversão literal do fluxo, pois o caráter das viagens não é o mesmo. Entretanto, a ideia de conquista permanece, ainda que com importante (re) significação. O sujeito que parte está em busca de algo e não se trata, conforme nos diz Boaventura de Sousa Santos, do terrorista, do imigrante indocumentado ou do refugiado — ainda que o preconceito nos lugares de destino (especialmente quando se trata de Europa) seja potente e descaracterize o sujeito-viajante, encaminhando-lhe, muitas vezes, o que pode haver de pior. Mas quem é ele, viajante-intérprete, que procura algo, uma conquista, uma compreensão? Em muitas circunstâncias, ele busca a compreensão de si mesmo junto ao outro.

Pensar o viajante é, conceitualmente, pensar a viagem. Aliás, toda reflexão sobre a viagem só pode ser ensaiada por meio da compreensão dos viajantes e suas histórias particulares. O exercício é de extrema dificuldade, ao se desejar a padronização, pois a diversidade de motivações é imensa. Do mesmo modo, a diversidade de sujeitos e de perspectivas é obstáculo intransponível para levar adiante tal exercício que, por sua vez, ainda se soma à própria diversidade de expectativas frente às viagens. Portanto, pensar o viajante não poderá ser, jamais, pensar o viajante — e, conseqüentemente, as viagens — a partir do desejo de construir e de padronizar o perfil desse personagem da vida cotidiana que se dá ao longo da história. O que se pode fazer, no máximo, é construir espécies de classificações que, muito genéricas, poderiam marcar tipologias e de forma muito simplificadora. Resolveria pouco. Pensar o viajante — e, conseqüentemente, a viagem — é exercício da mesma magnitude dos que nos fazem pensar os sujeitos no mundo e na vida.

Portanto, como conceito, a viagem é pouco demarcada, mas muito instrumentalizada. Ela, por exemplo, faz parte dos conjuntos metodológicos de disciplinas científicas, de práticas artísticas, comerciais, enfim, se faz necessária em todo tipo de

---

<sup>58</sup> SANTOS, B., 2010, p. 42.



atividade em que é preciso alcançar lugares a *priori* distantes do pouso de todo dia. Biólogos, pintores, antropólogos, geógrafos, escritores, pesquisadores das mais diversas procedências, incorporam a prática do campo<sup>59</sup>, da viagem. Muitos incorporam a viagem como método, mas poucos se indagam sobre o que é viajar.

Parece simples dizer: para viajar é preciso deslocar-se pelo espaço. Todos dizem, entretanto, sem experimentar qualquer constrangimento de natureza conceitual, pois a ideia convencional de viagem pressupõe tal movimento de caráter espacial. Contudo, para viajar é preciso mais; em outros termos, a *ideia de viagem* pressupõe algo que ultrapassa a própria ideia de simples deslocamento espacial. Em relação ao espaço, feito de ações e objetos, como nos diz Milton Santos, as viagens são entendidas como parte de vigorosos fluxos interconectados que cobrem todo o globo.<sup>60</sup> É frequente o entendimento, pela geografia, das viagens como integrantes dos fluxos globais; fluxos que também fazem circular bens de produção, serviços, imagens. Os fluxos de viagem não fogem, sob essa perspectiva, dos movimentos em larga escala orientados pelo capital, que se desdobram em uma série de atividades, de serviços — hotéis, agências de viagem, aeroportos, a chamada indústria do turismo.

Os viajantes, todavia, não estão necessariamente vinculados aos imaginados fluxos espaciais, ainda que, sim, possam integrar esses movimentos que incluem aeroportos, estadas em hotéis e visitas às cidades turísticas. Quando se torna um viajante, o sujeito ganha algum tipo de liberdade para criar suas próprias viagens, para além dos imperativos de consumo. Ainda que a mobilidade espacial esteja, de alguma maneira, relacionada ao poder da aludida compressão do tempo-espaço — e possa ser exercida com mais intensidade por aqueles que possuem recurso para tanto —, não podemos nos esquecer dos outros tipos de deslocamento. Viagens à terra natal, viagens por lugares com um mercado turístico incipiente ou inexistente, viagens dentro de sua própria cidade, viagens à pé, por motivos de saúde, de morte, de comemoração, de

---

<sup>59</sup> A prática de campo — ou o trabalho de campo — é, muitas vezes, em diversas disciplinas, tomado como um exercício metodológico indispensável para resolver determinados problemas de pesquisa. Entretanto, o trabalho de campo, nem sempre como poderia ou deveria ser, é compreendido como uma viagem. São exercícios efêmeros que, pelo hábito, são compreendidos preferencialmente como técnicos.

<sup>60</sup> SANTOS, M., 1996.

intercâmbio cultural. Suas modalidades são quase infinitas e, muitas vezes, desenquadradas da lógica dos grandes fluxos que movimentam hotéis e aeroportos. A *ideia de viagem*, entretanto, incorpora a sensação de que se está a viajar; sensação que é inerente à figuração do sujeito-viajante que, por sua vez, em determinadas circunstâncias, é independente do deslocamento físico. A inversão da proposição, do mesmo modo, poderá fortalecer a imagem: o sujeito poderá se deslocar espacialmente sem que tal movimento o faça experimentar a sensação de que se está a viajar.

Estar em viagem é movimentar-se através do espaço, mas é também realizar pausas, pousos, garantir boas estadas, ficar imóvel por um tempo. Em viagem, não estamos em atividade espacial constante e o nosso exercício de mobilidade espacial não é a única realização que nos caracteriza como viajantes. Essa seria uma reflexão interessante em relação à ideia de viagem: o sujeito que, com vagar, experimenta a mobilidade; o sujeito que, pausadamente, experimenta o mundo e confere as suas próprias sensações; o sujeito que constrói a pausa — o intervalo, certo silêncio, certa imobilidade — para pensar a sua própria experiência: senti-la, refletir sobre ela.

Pensamos em outros aspectos, além da ideia de mobilidade espacial, velocidade e distância, que compõem as nossas (e de tantas outras pessoas) práticas de viagem. Afinal, nenhum deslocamento pode ser considerado simplesmente como espacial e, no que diz respeito às viagens, é importante lembrar que toda partida produz um deslocamento de ordem temporal e, também, de natureza subjetiva. Quando viajamos, nos distanciamos do território da rotina e criamos um intervalo no ritmo do cotidiano, nos abrindo para um tempo que se faz extraordinário. Deslocar-se pelo espaço é sempre um deslocar-se pelo tempo, uma vez que o afastamento do lar significa também um afastamento da temporalidade cotidiana. Estamos nos referindo, aqui, a certo deslocamento que, também, pelo deixar-se afetar, estimula processos de experimentação indispensáveis à caracterização da viagem e, certamente, ainda, do próprio viajante.

A mobilidade espaço-temporal do viajante, contudo, não se restringe a determinada distância quilometrada e não se limita a temporalidade produzida durante a viagem. O que pode ser entendido como deslocamento físico, ou seja, como percurso do corpo, não faz jus à amplitude da experiência da viagem, e, afinal, não é um objetivo em

si para o viajante. Para aquele que viaja, o ato de deslocar-se constitui a expressão de um desejo. “A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico.” A afirmativa de Chevalier e Gheerbrant<sup>61</sup> relativiza a importância do deslocamento físico, ao mesmo tempo em que aborda a questão do desejo e da necessidade implicados no ato de viajar.

Fruto do desejo de mudança interior, o deslocamento do viajante se expande pelo espaço e pelo tempo de modo ilimitado ou imensurável. Quanto mais expansivo for o deslocamento, maiores as chances de que o viajante possa se esquecer um pouco de si mesmo para criar uma transformação interior, uma mudança que não é somente uma troca de posição, mas o desdobrar-se sobre si próprio. A imaginação e a fantasia são a força por meio da qual o viajante produz um deslocamento que favorece a mudança interior, uma transformação que, no fim da viagem, permite o reencontro consigo próprio. Talvez esse seja o deslocamento que o viajante busca: *experimental o mundo para experimentar-se outro*, cruzar as fronteiras para descobrir o estranho dentro de si mesmo, tornar-se um pouco outro.

Acreditamos, portanto, que é preciso ampliar a reflexão sobre a viagem, buscando uma compreensão mais ampla sobre seus significados. É preciso dar à viagem a complexidade que lhe é própria, promovendo um olhar mais amplo e cuidadoso sobre a típica experiência dos viajantes e suas nuances contemporâneas.

---

<sup>61</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 951.

## **SEGUNDA PARTE**

### **AS NARRATIVAS DE VIAGEM**

## Entre livros de viagem e experiência: abertura

Viajar é um termo aberto, ou seja, um verbo que apresenta variados e diversos significados. É uma palavra que remete ao efêmero, enfatizando o posicionamento dinâmico do corpo e a pluralidade do olhar, ainda que muitas vezes seja reduzida à ideia exclusiva de trânsito. Para evitar a superficialidade que constantemente ronda o termo, seria importante buscar a compreensão do convite que o verbo viajar conduz. Seria importante, portanto, considerar que a viagem sugere um percurso íntimo que é realizado por um sujeito sempre à vontade para criar roteiros particulares, para pensar em possíveis destinos. Viajar é sempre uma escolha, um ato voluntário, autônomo.

Como experiência, a viagem é uma criação ou composição que se equilibra no desejo, nos sonhos e na memória. Da elaboração da vivência do percurso — e da alteridade, que dele faz parte — resultam representações tecidas no âmbito da experiência particular e coletiva. Representações das artes, da filosofia e também da ciência. Para pensar a importância da viagem para as disciplinas científicas, lembramos o processo de reunião e sistematização dos relatos de viajantes na história oficial do pensamento geográfico. E o que dizer do papel das crônicas e relatos de viajantes, por exemplo, para a historiografia brasileira<sup>62</sup>? Ou sobre a importância dos relatos dos etnógrafos para a antropologia? O misto de informação e aventura das narrativas de viagem contribuiu para diversas disciplinas e conhecimentos científicos, como para a botânica, zoologia, geologia, mineralogia, dentre outros.

A viagem também está presente no mito, na fábula, na pintura, no cinema, na música e no teatro. Não existem restrições para a inserção do tema da viagem nas artes, mas, em especial, o encontro com a literatura é tão singular, que seria possível identificar o desenvolvimento histórico do conceito de viagem nas obras literárias<sup>63</sup>. É interessante e

---

<sup>62</sup> Das obras escritas pelos primeiros viajantes no Brasil, destaca-se a *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero Magalhães de Gandavo, publicada em 1576, e o *Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Lopes de Souza, datado de 1587.

<sup>63</sup> Apesar da possibilidade de compreensão da viagem por meio de seu desenvolvimento histórico na literatura, é importante pensar sobre a impossibilidade de entendê-la conforme uma noção evolucionista

curioso pensar a viagem como tema clássico popularizado pelas narrativas, contos e diários (dentre outras modalidades de escrita). Entre os séculos XVI e XIX, as publicações de viagem difundiam, para um público ávido por aventuras e narrativas de terras até então pouco conhecidas, relatos os mais variados. Um tipo de efervescência cultural<sup>64</sup>, frente ao exótico e ao desconhecido, fez da escrita e da leitura, os meios privilegiados de expressão e compreensão da experiência típica do viajante.

Ao relatar, o viajante estrutura a sua experiência em um processo que envolve algum tipo de tradução para *recriar* aquilo que foi vivenciado. Esse processo é, frequentemente, marcado pela colaboração entre narrador e escritor, como no *Livro das Maravilhas*, um dos mais conhecidos relatos de viagem de todos os tempos. Na prisão, Marco Polo narrou ao escritor Rustichello de Pisa, as histórias de suas viagens. Essa cumplicidade baseada na fala, na escuta e na escrita está expressa em outras importantes obras que tratam da viagem, como na já mencionada *Odisseia* de Homero, criada a partir da conversão de narrativas orais. É possível mesmo dizer que as representações de viagem se sustentam em uma trama tecida entre a experiência e a narrativa oral e escrita.

Os relatos de viajantes, mais ou menos famosos, compõem uma espécie de paisagem de experiências que reúne marcos, “monumentos” ou referências sobre viagem. É muito frequente que os viajantes-escritores sejam também leitores fascinados por esse conjunto de referências. Cristóvão Colombo — leitor de Marco Pólo —, Lévi-Strauss — leitor de Jean de Léry —, e, mais próximo de nosso tempo e do contexto brasileiro, Myr Klink, viajante-escritor, leitor de Joshua Slocum. Como leitores, os viajantes buscam roteiros já traçados, 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

---

ou segundo alguma tipologia estanque. Uma postura mais afeita à complexidade do tema parece ser a de considerar as viagens como uma constelação de acepções articuladas nas obras literárias, que, por sua vez, estão sempre imersas no fluxo da história.

<sup>64</sup> Efervescência que floresceu no contexto europeu, mas que, devido a relações históricas e culturais, se estendeu a outras regiões herdeiras da cultura ocidental. No âmbito desta pesquisa, a literatura de viagem é compreendida como um gênero que se define, principalmente, em função do público leitor. A definição da literatura de viagem a partir de seu público leitor é também coerente com o caso brasileiro, salvaguardando os limites de alfabetização e o alcance das práticas de leitura nessa época.

perfis distintos de viajantes: seus traços principais, seus desejos, seus interesses, suas preferências e reações frente a situações particulares.

Perfis que se descolam das páginas dos livros, vultos que despontam nas aberturas entre obra e vida. Entre a experiência de viagem e a literatura existe um forte vínculo que envolve viajantes, narradores, escritores e leitores. É instigante pensar sobre a produção de uma rede de significados de viagem que se alimenta dos relatos e narrativas. Pensamos não somente no papel da literatura na produção de significados de viagem, mas, precisamente, nas relações que se estabelecem entre a experiência do viajante e a escrita/leitura. Afinal, como a experiência de viagem se torna texto?

### **Escrever uma viagem**

A escrita da experiência é, em linhas gerais, um processo que recorta algo do *continuum* do vivido, de modo a produzir palavras, textos. Escrever é uma maneira de organizar a experiência da viagem e de elaborar tudo que dela faz parte: o deslocamento vivido, os encontros, os diálogos, as sensações, impressões. O viajante se torna escritor promovendo uma passagem que transforma a viagem vivida em viagem escrita, atuando como um intérprete do seu próprio percurso, da sua experiência. É possível enxergar no viajante que se transforma em escritor, a imagem de um intérprete ou de um tradutor: aquele que cria estratégias para fazer da sua experiência, algo compreensível aos outros, e, também, a si mesmo.

Elias Canetti nos ajuda a pensar a escrita da experiência de viagem em *Vozes de Marrakesh*. Trata-se do relato de uma viagem ao Marrocos, para a qual o autor não se preparou no sentido de se informar detalhadamente sobre o país ou de aprender o árabe ou as línguas berberes. A recusa em conhecer melhor a língua e a cultura do Marrocos fez parte, conforme sugere o autor, de uma forma não convencional de se preparar para uma viagem. Como consequência, o viajante parece fugir das descrições gerais da cultura

árabe para se concentrar na sonoridade das palavras, nos odores, gestos e imagens. Essas seriam a matéria-prima das breves crônicas que compõem Vozes de Marrakesh.

Tento relatar alguma coisa e, tão logo me calo, percebo que ainda não disse nada. Uma substância densa, maravilhosamente luminosa persiste em mim e zomba das palavras. Seria a língua, que eu não entendia quando estava lá e que agora, gradualmente, se traduz para mim? Houve acontecimentos, imagens, sons cujo sentido só agora *assoma*, que não foram registrados, nem recortados por meio de palavras, que são mais profundos e significativos que essas.<sup>65</sup>

Ao tentar falar sobre a sua viagem, o autor percebe uma distância entre as palavras e a “substância densa, maravilhosamente luminosa”<sup>66</sup> que persiste em sua memória. A escrita do relato, tal como uma ponte que conecta as sensações mais íntimas aos fatos corriqueiros ou aparentemente insignificantes da viagem, ajuda o autor a driblar a sensação de que sua experiência era inexprimível. Afinal, na medida em que escreve a sua viagem, os fragmentos da memória, antes dispersos, são estruturados e redimensionados. Nesse sentido, o livro de Elias Canetti nos faz pensar no relato como um recurso narrativo que, além de manifestar o desejo do viajante em se expressar e se comunicar, auxilia-o a compreender-se em relação à experiência de mundo possibilitada pela viagem. O relato é um registro, mas um registro criativo feito da busca de contornos mais nítidos para a experiência vivida.

O ato de relatar/narrar é frequentemente resumido a uma ação que sucede à viagem, a um simples registro. Essa não seria uma maneira reducionista de entender os relatos, inclusive os de viagem? Mais do que uma etapa de registro dos acontecimentos, o ato de narrar desencadeia um processo, seja ele de natureza oral ou escrita. Relatar ou narrar é um processo substancialmente inconcluso, marcado pela repetição e recriação que fazem parte da interação entre narrador e ouvinte/leitor. Nos relatos orais, é possível reconhecer o envolvimento de narradores e ouvintes em um ritmo marcado pela repetição e recriação. O narrador recria, reinventa o seu relato de acordo com as pistas

---

<sup>65</sup> CANETTI, 2006, p. 25.

<sup>66</sup> CANETTI, 2006, p. 25.



de entendimento, solicitações de esclarecimentos e curiosidades que surgem quase instantaneamente. Podemos caracterizar as narrativas orais como um exercício “aberto”, como o fio que conduz o diálogo entre narrador e ouvinte.

Assim como os relatos orais, os relatos escritos implicam também um processo aberto, embora com algumas particularidades em relação ao discurso oral. Na escrita de uma narrativa, a escolha das palavras e a edição do texto, ainda que providas de uma materialidade, completam-se com a leitura. Mesmo que o ponto final e a materialização do impresso (ou mesmo a finalização do virtual) nos deem a sensação de completude, o texto segue sendo um dispositivo posto em ação justamente pela leitura. O leitor constrói sentido para o relato, interpretando-o à sua maneira. 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 de viagem, há um forte apelo imaginativo e criativo que integra narradores e leitores ou ouvintes. A ideia de uma reprodução fiel da experiência de viagem, o relato “cru” ou objetivo, nos parece inconcebível. Afinal, para narrar é preciso criatividade e imaginação para reinventar situações, fabricar imagens, selecionar os fatos de destaque da viagem, encadeando-os em uma sequência que pareça ser coerente para o leitor/ouvinte imaginário. 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 durante uma viagem.

É certo que o viajante que relata recorre sempre à sua memória. Sobre a memória, bem sabemos que não há precisão, linearidade ou continuidade das quais um viajante possa se servir para representar o que viveu. Isso seria impossível, uma memória plena,

absoluta e que conservasse todos os detalhes do passado<sup>67</sup>. A memória, sempre seletiva, é uma faculdade ou sentido interno, tal como a compreendeu Aristóteles<sup>68</sup>. 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 sua natureza imagética. O arquivo de imagens da memória, entretanto, seria mais do que um espaço de armazenamento que permanece intacto, supostamente pronto e fechado. Estamos, a todo o momento, nos relacionando 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 nos permite lembrar nossa língua, os movimentos corporais cotidianos, os gestos mecânicos<sup>69</sup>. Ao relatar uma viagem, a memória que 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 nos dizem sobre a memória como função extensiva à consciência, parte do nosso movimento psíquico e da formação da nossa identidade. Faz parte, portanto, do misto de racionalidade e de emotividade que nos marca enquanto sujeitos, enquanto humanos.

Um viajante estimulado a narrar transforma em texto as imagens da memória: imagens-síntese ou imagens em movimento. Para compor seu relato, conta com as imagens da memória e com imagens cuja referência não deriva, exclusivamente, da

---

<sup>67</sup> Jorge Luis Borges em seu conto, *Funes, o memorioso*, reflete sobre a possibilidade de uma memória total, que resultaria na incapacidade de pensar, uma vez que pensar seria esquecer, generalizar, abstrair.

<sup>68</sup> SELIGMANN-SILVA, 2002.

<sup>69</sup> GUIMARÃES, 1997.

vivência de uma viagem. 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.

As viagens se relacionam ao conjunto heterogêneo de imagens que compõem o imaginário sociocultural — composto por imagens do cinema, da televisão, da publicidade, da literatura, que nos circundam cada vez mais intensamente. O imaginário seria uma reunião de imagens, ainda que não seja uma simples soma das imagens já produzidas sobre determinado tema, lugar ou época. Aqui, pensamos o imaginário tal como Gilbert Durand o faz<sup>70</sup>. Uma dimensão, um tanto imponderável e intangível<sup>71</sup>, que encarna uma força produtora de imagens. Essa força conecta-se a várias culturas, expande-se através de gerações, e é sempre alimentada e renovada em sua capacidade de criar utopias, mundos fantásticos, maravilhosos ou grotescos, que subvertem e desfiguram aquilo que conhecemos por realidade. Ainda que algumas leituras enquadrem o imaginário em um aspecto fantasioso da vida dita real, ou seja, como uma espécie de *mentira inofensiva*, é preciso pensar na fragilidade dos limites criados para separar “realidade” e fantasia.

O que se convencionou chamar de realidade e caracterizar como “real” não deixa de ser um tratamento dado a um aspecto do mundo feito por sujeitos plenos em imaginação, ficções ou “irrealidades”. Nesse sentido, as “realidades” são muitas e são sempre atravessadas pelo imaginário. No que diz respeito às viagens, é interessante pensá-las em relação à criação de um imaginário específico que envolve e compõe as “realidades” dos mais diversos lugares e regiões. É também interessante pensar os relatos

---

<sup>70</sup> DURAND, 1989.

<sup>71</sup> Justamente por apresentar tais características, a dimensão do imaginário nos traz dificuldades de compreensão que sejam pautadas pelos caminhos racionalistas aos quais estamos acostumados. Por um lado, a existência do imaginário é inegável e desempenha um papel fundamental nos modos capitalistas da vida, sendo alicerce do comércio de bens de consumo (publicidade). Por outro lado é inegável também sua importância como instrumento do poder, sendo motivo de disputa em momentos de crise ou alternância política. Mesmo que se tenha a compreensão de sua importância, é possível identificar uma tendência em desvalorizar o imaginário e compreendê-lo de modo submisso ao mundo entendido como real. O imaginário é compreendido como ilustração ou como instrumento que serve para conservar as relações “reais” (quando integra um discurso ideológico, por exemplo).

de viagem como representações da linguagem nos 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 avalia-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.

Mesmo que possamos chegar a essas conclusões, se pensarmos com discernimento, identificaremos certa tendência em classificar os relatos segundo a dicotomia “realidade” e imaginação. Basta pensar sobre o quanto nos sentimos curiosos e fascinados ao ler um relato de viagem que seja declaradamente verídico ou nos pareça “real”. Nós, leitores, somos fisgados 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 nos seduzem com intensidade semelhante, mas é como se estivéssemos sempre aptos e preparados para distinguir e classificar uma história como “real” ou imaginária. Mas será mesmo possível separar com clareza suficiente o quão imaginário ou “real” é um relato de viagem?

Certamente não, uma vez que a “realidade” e a imaginação são referências que fazem parte da partilha entre narradores e leitores/ouvintes. Para Manuel João Ramos<sup>72</sup>, a escrita de um relato faz parte de uma partilha do imaginário, ou do que ele reconhece como ficção partilhada:

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.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> RAMOS, 2009.

<sup>73</sup> RAMOS, 2009, p. 135.

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.”<sup>74</sup> 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 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.”<sup>75</sup> 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 do “real” ao imaginário e vice-versa. 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?

---

<sup>74</sup> RAMOS, 2009, p. 135.

<sup>75</sup> RAMOS, 2009, p. 135.

## Experiência de viagem e narrativa

Viajar se confunde com o próprio ato de experimentar, provar territórios estrangeiros, ousar até o limite com os sentidos; tocar, ver de perto, sentir. Mais do que uma consequência da viagem, a experiência parece ser exatamente o que o viajante procura. Uma maneira de provar, de saborear o mundo. A ideia de provar, de prova, está contida na palavra experiência, como nos diz Jorge Larrosa<sup>76</sup> — em *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Oriunda do latim *experiri* (provar), é composta pelo radical *periri*, que, por sua vez, deriva da raiz indo europeia *per*, significando travessia e também prova. Segundo Jorge Larrosa, nas línguas germânicas e latinas, a palavra experiência carrega inseparavelmente o significado de travessia e perigo. Apresenta, portanto, o sentido de prova (provar) e de provação (passar por uma situação limite, perigosa, difícil).

A formação da palavra experiência nos faz refletir sobre o ato de experimentar como ato de provar. Uma experiência só se constitui como tal, só se forma, só faz parte da vida de um sujeito, na medida em que ele, como em uma estreia, se permite um pequeno teste chamado também de prova. Experimentar é um ato inaugural que desencadeia um processo, como se fosse o primeiro passo de uma travessia de um estado de desconhecimento a um de conhecimento. Experimentar, tal como saborear, permite conhecer e saber. Sabor e saber, saborear e conhecer, são associações de palavras cujos significados se misturam, tal como pensa Cássio Hissa, ao refletir sobre a ciência moderna:

O exercício do sentido do gosto é espontâneo e prazeroso. Contudo, é um prazer que fecunda porque estimula a degustação e o saber sobre o que se está saboreando. Não é assim que a ciência deveria ser concebida? Mesmo a ciência moderna, em seu texto oficial de intenções, não usa as palavras prova e descoberta? O que é provar senão desenvolver uma ação conduzida por experiências e estimulada

---

<sup>76</sup> LARROSA, 2002.

pelo sabor? A ideia de prova associa-se à iniciativa de busca. Mas o que é a busca senão uma atitude motivada pelo sabor, pelo prazer? A procura é busca de saber: princípio de experiência estimulada pelo sabor. Provar o que se saboreia é conhecer aquilo que é motivo de degustação. O sabor precede o saber e estimula o conhecimento.<sup>77</sup>

Tal como salienta o autor, quando experimentamos algo, exercemos também o sentido do gosto, a degustação. Saboreando com prazer, experimentamos e conhecemos o mundo, bem como nos conhecemos melhor, na medida em que experimentar é sempre uma tentativa, um ensaio de nós mesmos e das nossas reações frente ao desconhecido. Jorge Larrosa<sup>78</sup> lembra que a experiência exige exposição. Para o sujeito da experiência, mais importante do que se posicionar, se opor ou propor, seria a capacidade de se *expor*, de se deixar vulnerável e aceitar os riscos que fazem parte do processo. Ter uma experiência ou ter experiência sobre algo é um processo de prova, exposição e risco que, inevitavelmente, gera uma transformação, ou, ao menos, estimula o exercício de abertura ao desconhecido.

A ação de experimentar é o processo de busca de conhecimento sobre o mundo, a vida e si próprio; a transformação do desconhecido em familiar. Em relação à experiência científica, Cássio Hissa lembra que provar é “desenvolver uma ação conduzida por experiências e estimulada pelo sabor.”<sup>79</sup> A prova ou descoberta científica implica a experiência como etapa que permite a construção do conhecimento. Em relação à experiência comum, a ela é atribuído papel fundamental na formação dos indivíduos, no desenvolvimento psíquico, na sociabilidade. Um papel tão importante quanto vital. A experiência se confunde com o próprio sentido da vida, na medida em que são as experiências acumuladas como o passar dos anos que compõem o conhecimento particular que construímos acerca das nossas próprias vidas.

Uma história de vida é a composição pessoal que criamos para reunir as inumeráveis e variadas experiências que nos sucedem, por meio de uma síntese de tempo. A síntese de tempo nos permite criar um recorte amplo a partir do qual elegemos

---

<sup>77</sup> HISSA, 2006, p. 193.

<sup>78</sup> LARROSA, 2002.

<sup>79</sup> HISSA, 2006, p. 193.

as experiências mais marcantes que se conectam de modo coerente, organizando-as a partir de uma lógica principal. Podemos pensar também na construção de sentido para nossas experiências a partir de recortes mais específicos, que surgem na medida em que nos debruçamos sobre as nossas experiências mais marcantes, intensas e significativas. Em relação à viagem, ela tende a ser organizada conforme o segundo tipo de elaboração, uma vez que concentra, em um limitado período de tempo, as possibilidades de experimentação e abertura que constitui o que entendemos por experiência.

A viagem oferece, como outras experiências, um tipo de conhecimento que é elaborado em um processo de conformação entre o particular da vivência pessoal e o acervo de experiências coletivas, guardadas pelas sociedades e culturas. Para Peter L. Berger e Thomas Luckmann, as vivências particulares são conectadas a um acervo social da experiência, organizado tematicamente<sup>80</sup>. Assim, em sociedade, não somos nem os primeiros e nem os últimos a passar por situações típicas, que remetem a medos, angústias e desejos há muito conhecidos, bem como por determinados ritos sociais. As viagens parecem compor uma tematização da experiência, motivo que agrega experiências que atravessam gerações e culturas. Determinado viajante está, de alguma forma, sempre referenciado por outras experiências que lhe fornecem códigos de conduta, normas ou maneiras de melhor lidar com o tipo de experiência que vivencia.

Experiências individuais que se misturam e se somam. Todas as experiências particulares juntas, tematizadas. Refletir sobre o processo de articulação das experiências particulares e coletivas implica considerar o intercâmbio e troca entre experiências, entendendo-as como algo que é comunicável, dado à partilha, fazendo-nos pensar sobre a importância da transmissão da experiência. Walter Benjamin<sup>81</sup> refletiu sobre a importância da experiência, pensando-a em um processo de empobrecimento que era crescente nos anos que sucederam a Primeira Guerra Mundial.

---

<sup>80</sup> BERGER; LUCKMANN, 2004.

<sup>81</sup> BENJAMIN, 1987.



(...) está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes.<sup>82</sup>

Para o autor, a guerra contaminara 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. A leitura de Walter Benjamin parece se apoiar em um conceito de experiência que extrapola as nossas reflexões iniciais, para relacioná-lo a uma crise histórica. Quando afirma que as ações da experiência estavam em baixa, o autor parece se referir a uma série de eventos que afetaram a qualidade da experiência coletiva. Coletivamente pensada, a experiência seria mesmo o presente comungado por pessoas e sociedades que se vinculam por estarem, de alguma maneira, à deriva de certos acontecimentos. A experiência coletiva implica uma amplitude de circunstâncias que impõe condições para a vida. É social, histórica, geográfica, ou seja, pode ser considerada, de alguma maneira, vital; uma experiência vital, tal como considera Marshall Berman ao pensar sobre a modernidade: “experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida.”<sup>83</sup>

Em breves palavras, a experiência pode ser entendida como o presente comum que é realizado a partir das ações, reações e consciências de sujeitos que são atores de suas próprias existências, buscando realizar-se frente às “possibilidades e perigos da vida.”<sup>84</sup> A experiência é a maneira pela qual nos afetamos pela vida e a conduzimos.

---

<sup>82</sup> BENJAMIN, 1987, p. 114.

<sup>83</sup> BERMAN, 1996, p. 15.

<sup>84</sup> BERMAN, 1996, p. 15.

Nesse sentido, quando o assunto é a experiência, é necessário considerar a heterogeneidade e a riqueza de diversidade que o termo implica, uma vez que se relaciona à subjetividade, ao particular. Quando Walter Benjamin sugere que “as ações da experiência estão em baixa”<sup>85</sup> ou que estamos “mais pobres em experiências”<sup>86</sup>, ele estaria se referindo também a certa ameaça em relação à diversidade de pensamentos, modos de expressão, modos de vida. Ele se referiu a uma crise histórica de perda de um sentido mais amplo que regesse a consciência dos sujeitos. As pessoas haviam se tornado mais pobres em experiência, não somente menos interessadas em ter experiências, mas aspiravam “libertar-se de toda experiência.”<sup>87</sup>

É importante meditar sobre a forte crítica que Walter Benjamin desenvolveu em relação à experiência. Ao contrapô-la aos nossos dias, ficamos mesmo a pensar sobre o “estado atual” da experiência. Georges Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos vaga-lumes*<sup>88</sup>, nos ajuda a refletir sobre o empobrecimento da experiência como uma situação contemporânea. A partir de *O artigo dos vaga-lumes*, escrito em 1975 por Pier Paolo Pasolini, o autor reflete sobre a metáfora dos vaga-lumes como a resistência política, da cultura, do pensamento, que estariam sendo eliminadas. Georges Didi-Huberman entende o texto de Pier Paolo Pasolini como a construção de uma imagem poético-ecológica<sup>89</sup> na qual o enfraquecimento cultural, nos tempos pós-fascismo italiano, encerrava um verdadeiro genocídio, representado pela metáfora do desaparecimento dos vaga-lumes. O desaparecimento dos vaga-lumes estaria relacionado, na interpretação de Georges Didi-Huberman, ao consumismo, à sociedade do espetáculo cujas luzes da mídia apagam todas as resistências e impõem homogeneidade. O autor lembra o empobrecimento da experiência pensado por Walter Benjamin e também algo mais grave: a *destruição* da experiência, crítica de Giorgio Agamben:

---

<sup>85</sup> BENJAMIN, 1987, p. 114.

<sup>86</sup> BENJAMIN, 1987, p. 114.

<sup>87</sup> BENJAMIN, 1987, p. 118.

<sup>88</sup> DIDI- HUBERMAN, 2011.

<sup>89</sup> DIDI- HUBERMAN, 2011, p. 28.

Porém, nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que ainda seja traduzível em experiência: nem a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito, a uma distância insuperável; nem os minutos que passa, preso ao volante, em um engarrafamento; nem a viagem às regiões íferas nos vagões do metrô; nem a manifestação que de repente bloqueia a rua; nem a névoa dos lacrimogêneos que se dissipa lenta entre os edifícios do centro e nem mesmo os súbitos estampidos de pistola detonados não se sabe onde; nem a fila diante dos guichês de uma repartição ou a visita ao país de Cocanha do supermercado; nem os eternos momentos de muda promiscuidade com desconhecidos no elevador ou no ônibus. O homem moderno volta para casa, à noite, extenuado por uma mixórdia de eventos — divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes —, entretanto nenhum deles se tornou experiência.<sup>90</sup>

Rico em eventos e em acontecimentos, o cotidiano moderno parece afundar o homem em tédio, previsibilidade, de modo que nada parece realmente afetá-lo. É justamente a incapacidade de se afetar que bloquearia a experiência. A destruição da experiência, apontada por Giorgio Agamben, se relaciona ao cotidiano urbano de uma sociedade do controle, burocratizada, racionalizada. Mas também parece indicar a ausência de disposição das pessoas em afetar-se, em *expor-se*, pré-requisito para a existência da experiência, como aponta Jorge Larrosa<sup>91</sup>. Há uma ideia de distância entre o sujeito e o mundo no qual ele vive; distância perniciosa que, quando focalizada, parece mesmo apagar o sonho, a fantasia, a loucura, o desejo. Estaremos todos, homens e mulheres modernos, inteiramente desprovidos da capacidade de viver experiências? Destituídos das nossas esperanças, da nossa capacidade de construir um pensamento maior que dê sentido à nossa existência individual e coletiva? Absolutamente desvinculados das tradições, da sabedoria antiga?

Essa nos parece uma hipótese improvável e uma ideia bastante pessimista. Certamente, algo mudou em relação ao papel da experiência como mantenedora das tradições, da sabedoria, da memória coletiva. Por outro lado, a experiência ainda nos

---

<sup>90</sup> AGAMBEN, 2008, p. 21.

<sup>91</sup> LARROSA, 2002.

parece fundamental para a difusão de valores, a formação indivíduos, para a sociabilidade. A experiência é, como reforçam Peter L. Berger e Thomas Luckmann<sup>92</sup>, a maneira pela qual somos iniciados em diversas instituições sociais, desde a escola, o casamento, os ritos religiosos, a vida profissional. Ela não seria algo passível de ser eliminada em qualquer sociedade. Mas, se a experiência é algo intrínseco à vida em sociedade, o que de fato nos faz mais pobres em experiências, como advertiu Walter Benjamin?

Para refletir sobre essa questão, nos parece fundamental pensar a discussão trazida por Giorgio Agamben<sup>93</sup>, que se refere à impossibilidade do homem moderno em traduzir em experiência. Segundo o autor, estaríamos cada vez menos hábeis em *traduzir em experiência*. Traduzir em experiência seria o processo de olhar de modo generoso nossas vivências de modo a buscar uma elaboração para elas, de transformar a “mixórdia de eventos”<sup>94</sup> em algo que tenha um sentido que transcende o óbvio. A incapacidade de traduzir em experiência resultaria em uma dificuldade de comunicação e de produção de conhecimento a partir do que é vivido no cotidiano das cidades, e também fora delas. Mais do que produzir conhecimento, estaríamos limitados em nossa capacidade de construir um *saber* em relação a tudo o que nos passa, ao que acontece fora e dentro de nós mesmos. Estaríamos, conseqüentemente, vivendo uma forte ameaça de inconsciência sobre o que a nossa experiência particular e coletiva representa.

Embora essa ameaça seja algo grave e crescente nas mais diversas sociedades contemporâneas, sentimos certo estranhamento ao pensar no bloqueio total da nossa capacidade de transmitir experiências. Afinal, nos comunicamos frequentemente a partir das nossas experiências, sejam elas cotidianas banais ou mais marcantes. O processo de comunicação via experiência incluiria a criação de relações entre as nossas vivências a outras experiências e uma organização elementar para que elas façam sentido para nós mesmos ou para aqueles com os quais dialogamos. Tudo isso nos parece muito corriqueiro, parte da nossa vida cotidiana e “comunicacional”. O ato de narrar nossas

---

<sup>92</sup> BERGER; LUCKMANN, 2004.

<sup>93</sup> AGAMBEN, 2008.

<sup>94</sup> AGAMBEN, 2008, p. 21.

experiências seria uma forma de linguagem cotidiana, uma forma de sociabilidade, associada à nossa competência linguística e simbólica. Além disso, as histórias de vida, a narração de experiências singulares nos parece muito presente também nos meios de comunicação. É suficiente ligar a televisão nos dias atuais, para encontrarmos histórias de vida, de superação, de ousadia, ou mesmo, casos de sucesso, ainda que tudo isso pareça servir para a imposição de um modelo de comportamento. De qualquer maneira, não nos parece que a comunicação via experiência esteja tão afastada das formas de sociabilidade contemporâneas.

Se a experiência não está totalmente destruída, nem tampouco a nossa capacidade em nos comunicarmos por meio de nossas experiências, é importante refletir sobre as mudanças que a experiência sofreu. Quando Walter Benjamin<sup>95</sup> indica a baixa das ações da experiência, ele relaciona tal situação às feridas da guerra que resultaram em mazelas tais como a incomunicabilidade por meio da experiência. 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 vincula-la à memória coletiva, à cultura, às tradições. Assim, o fato de as pessoas estarem mais pobres em experiências comunicáveis, se relaciona à perda de força da sabedoria no mundo moderno.

A sabedoria, como um conjunto de valores, questionamentos, indagações que se convertem em lições de aprendizagem, conselhos ou simplesmente em um conhecimento ambíguo, esperançoso ou alerta, deixaria de representar importância para os modos de vida modernos. Um dos sintomas de enfraquecimento do valor da sabedoria estaria relacionado à arte de narrar. Tradicionalmente, a tradução em experiência contava com uma parceira fiel: a narrativa que, tal como uma arte, se nutria da experiência que circula de boca em boca. Para Walter Benjamin, o advento e a valorização da informação, e, de modo geral, do próprio periodismo, tornou a arte de narrar cada vez mais rara. Em um famoso e aludido texto — *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* — o autor entende que a narrativa estava em vias de desaparecimento.

---

<sup>95</sup> BENJAMIN, 1987.

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.<sup>96</sup>

A metáfora da narrativa como um mergulho na vida do narrador é bastante esclarecedora para pensarmos as marcas da subjetividade na comunicação via experiência, o que faz a narrativa algo diferente da informação. Ao contrário da narrativa, a informação não precisa estar relacionada à experiência do narrador e tampouco ao conjunto de experiências de determinada cultura para ter validade, na medida em que ela é auto-explicativa e verificável. A informação seria uma forma sintética de comunicação que se desprende do seu enunciador, difundindo-se com facilidade e que representa, também, importância fundamental para o funcionamento do mundo de hoje. Se no mundo de hoje, 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 narrativa a importância na difusão de um conjunto de regras, normas e códigos de conduta<sup>97</sup> que servem para organizar alguns aspectos do mundo contemporâneo.

Refletimos sobre a experiência da viagem e sua relação com a narrativa e a informação. A viagem, como já pontuado, seria mesmo uma experiência cujos significados se desdobram em uma infinidade de tipos de viagem e viajantes. Pensamos na figura do viajante mercador, do peregrino, do naturalista ou do comerciante. São tipificações da figura central do viajante que apresentam comportamentos singulares e que auxiliam os nautas, aventureiros e peregrinos contemporâneos a construir suas

---

<sup>96</sup> BENJAMIN, 1987, p. 205.

<sup>97</sup> BERGER; LUCKMANN, 2004.

identidades enquanto viajantes. Da mesma maneira, a experiência da viagem é também definida segundo suas especificidades: viagens de expansão política e religiosa, viagem científica, romântica, erudita. Essas classificações e tipos de viajante compõem um acervo coletivo ou *tesouro de experiências* que povoa o imaginário ligado às viagens. Uma rede de significados que não está perdida no tempo ou guardada apenas pelos clássicos da literatura, na medida em que tais narrativas ou histórias frequentemente ganham releituras, novas interpretações. Referências que se alastram na construção das imagens publicitárias, sendo apropriadas pelas agências de viagem, revistas e blogs especializados. A narrativa é uma das maneiras por meio da qual os significados de viagem são ainda hoje difundidos.

É interessante refletir que, quando tratamos da viagem, não é possível identificar algum tipo de oposição entre informação e narrativa. A figura do narrador-viajante sempre exerceu um papel mediador na apresentação de informações diversificadas, reunindo-as e articulando-as em histórias singulares. É como se o narrador-viajante desempenhasse a função de um eixo agregador de informações e saberes múltiplos que compõem sua experiência particular. Nesse sentido, em relação à viagem, a informação faz parte da composição da experiência do viajante.

Hoje em dia, a informação exerce um papel em relação à dinamização das viagens: está presente na organização prática das agências de viagem, na hotelaria, nos serviços oferecidos. Está presente na fala do guia de turismo, nos guias impressos, nos *folders* de viagem; na descrição dos lugares, sejam elas de cunho histórico, geográfico, antropológico, biológico. Todavia, é de se pensar que a informação por si só não seja suficiente para a construção de sentido para a experiência. Seria importante tratar a composição da experiência do viajante como uma narrativa que constrói sentido para o ato de viajar, e não como uma articulação de informações. A viagem não seria uma forma de obter informações sobre os lugares, mas de experimentá-los, descobrir-se a partir das sensações, da imaginação, do diálogo e da troca possibilitadas pela viagem. Nesse sentido, é importante considerar a viagem não como via de informação, mas como experimentação, desafio, exposição e transformação.

## A Narrativa Literária

Qualquer reflexão sobre a literatura acaba por interceptar a experiência pessoal de leitura que cada um desenvolve nas relações estabelecidas com determinados livros e autores. Relação íntima, afetuosa, entusiasmada, que às vezes também se traduz em incômodo e incompreensão. Ao ler, nos envolvemos em desejos crescentes de conhecer novos livros, de nos apropriarmos de histórias, clássicos, ideias e pensamentos, nos vinculando a uma imensa teia de autores e obras. Dentro dessa relação pessoal que nos faz efetivamente leitores, algo parece ser muito claro: a literatura é uma realização da linguagem e, portanto, do mundo, da experiência comum e singular dos sujeitos que, de alguma maneira, é levada ao texto literário em uma criação ou recriação profunda.

A literatura e a própria narrativa — oral, do cinema ou de diversas outras expressões artísticas — permitem a nós, leitores, o acesso a um tipo de mundo diverso, reconfigurado, ou mesmo muito semelhante ao nosso. Personagens intrigantes, sedutores, estranhos, que vivem ali, diante de nossos olhos, e se transformam nos convivas da melhor qualidade: aparecem e nos deixam conforme o nosso desejo (ao abrir e fechar o livro). Entregamo-nos a esse tipo de jogo ficcional, assim como, por exemplo, observamos uma cena qualquer, em que poderíamos nos aproximar, conjecturar situações, imaginar os pensamentos dos protagonistas. Mas o que nos atinge com mais força quando lemos um texto literário não seria exatamente a proximidade em relação a esse mundo que chamamos de real. Na verdade, muito mais do que encontrar um mundo reproduzido tal qual o mundo “real”, o que nos parece mais forte e sedutor na literatura é exatamente o compartilhamento do ato da recriação, imaginativo e potente que atua em nós, leitores ou autores.

Literatura é palavra, som, traço, frase, texto, verso, prosa. A narrativa, ato comunicativo, forma literária, é propriamente 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.”<sup>98</sup> Dentre essas várias linguagens, que se valem de elementos diversos — imagem, som, gesto—, em combinações singulares, a narrativa parece ser algo bastante popular e há muito conhecido. Talvez por essa razão, os estudiosos que se fixaram na natureza da narrativa estiveram preocupados também em distingui-la de um ato natural e evidente, no sentido de buscar suas especificidades enquanto linguagem.<sup>99</sup>

Um narrador, personagens e acontecimentos que se desenrolam no espaço e no tempo: esses seriam os ingredientes-chave da narrativa. Como gênero, a narrativa é geralmente compreendida como uma derivação do gênero épico, das epopeias que descreviam, em verso, os feitos dos heróis na antiguidade. Além dessa herança grega, a cultura ocidental é herdeira também de várias tradições narrativas, como a hebraica e cristã, céltica, germânica, islandesa e eslava.<sup>100</sup> Hoje, é mais comum encontrar a narrativa em prosa, misturada também a outros gêneros, o que indica não somente as transformações que a narrativa sofreu, mas também a ampliação de seu alcance. Ainda assim, a perda da narratividade (ou a morte da narrativa) foi anunciada por autores que se referenciavam à narrativa “pura” — tipo de narrativa em que o autor recria uma situação em sua perfeição. Como sabemos, essa suposta recriação perfeita seria impossível, por vários motivos. Dentre eles, pensamos no autor como um sujeito que constrói determinada situação sendo balizado, é claro, por seu lugar social, habilidade linguística, sua personalidade e também por sua história. Mesmo que essas afirmações possam parecer óbvias, é importante pensar na espécie de ideal que marcou a literatura em determinado período: a produção de uma cópia perfeita do mundo.

*Mímeses* (imitatio em latim) é um conceito que foi cunhado na antiguidade<sup>101</sup> e que constitui motivo de bastante controvérsia. O modo mimético seria propriamente a forma de atuação da literatura que, por sua vez, estaria destinada a imitar ou copiar o

---

<sup>98</sup> BARTHES, 1971, p. 10.

<sup>99</sup> BARTHES, 1971.

<sup>100</sup> RICOEUR, 1994.

<sup>101</sup> Para Platão, no livro III da República, o tipo simples de *diegesis* (conceito que se refere à produção de histórias), em que os personagens narravam a história sem a presença de um narrador positivamente identificado, constituía a forma mimética. Para Platão, a forma mimética ou imitativa era perigosa, pois fazia confundir representação e realidade. Já Aristóteles entendia por *mímeses* a produção da arte poética como linguagem, ligando-a a ação, à produção da história.

mundo. Dessa maneira, o papel da obra e do autor era reduzido à busca de aproximação da dita realidade, retirando a potencialidade subversiva e criativa da literatura. Todavia, o que nos parece mais equivocada nessa definição, é a própria concepção de realidade como a parte estática, homogênea, imutável e única do mundo, capaz de gerar cópias mais ou menos perfeitas. Em termos da narrativa, a noção de imitação se torna ainda mais incoerente.

Existirá um ângulo mais real para observar uma cena e copiá-la? Ainda que um autor pudesse reproduzir *integralmente* a dinâmica dos diálogos de um suposto acontecimento, provavelmente ele estaria mais próximo de um escrivão ou relator, do que de um escritor. Não seria uma representação, mas um fragmento de texto descontextualizado, ou mesmo um texto de proporções imensas (que pudesse abrigar toda pequena fração de acontecimento). Como um autor poderia imitar um gesto por meio das palavras, uma conversa entre célebres personalidades já mortas, o pensamento de um personagem ficcional? Seria uma imitação ou uma invenção?

É frequente a compreensão das obras literárias como reflexo, manifestação espontânea ou natural da vida, da vida humana, do mundo. Entretanto, as obras literárias, bem como as narrativas, são criações da linguagem e, portanto, do pensamento e da sensibilidade. Não são simplesmente um arranjo que surge tal como uma rajada de vento, mas se assemelham a construções feitas a partir de mecanismos específicos que compõem uma estrutura; estrutura textual cuja especificidade implica, a grosso modo, nos gêneros literários. Os gêneros seriam um tipo de tradição, espécie de gramática que referencia os escritores, e que, também, no processo da criação de novas obras, podem servir de estrutura a ser interrogada e questionada. No singular de toda construção literária, há diálogo, inspiração, complementaridade e referência a outras obras e escritores separados pelo tempo, que resultam no que chamamos de intertextualidade. Textos em relação criam um tipo de *mundo do texto* para o qual convergem inúmeros escritores e obras.

Dentro desse universo de textos, a narrativa é um desdobramento multifacetado, como vimos, e marcado estruturalmente por alguns aspectos fundamentais: pela presença de personagens cujo movimento assume a ordem sequencial, ações articuladas.

Alguns autores identificam também uma lógica própria da narrativa, que parte da integração dos níveis de sentido (entre fonemas, sílabas, palavras, frases e sequências), estabelecimento dos papéis dos personagens, técnicas de encadeamento das histórias até as posições assumidas pelo narrador.<sup>102</sup> A esfera da criação narrativa é complexa e plena em especificidades e técnicas que, desenvolvidas com rigor e capacidade inventiva, resultam em livros especiais, que despertam curiosidade e a sensação de estarem conectados com os lugares, com a história, com as questões humanas mais universais. É como se a esfera da literatura e da narrativa apresentasse uma espessura que transborda intensamente. Mundo do texto que é feito de interconexões, mas também de atravessamentos entre vida e obra.

Uma narrativa literária não seria exatamente uma estrutura fechada, um mundo à parte, que só se refere a ele mesmo: mundo dos textos, dos livros, dos escritores. Para Antoine Compagnon<sup>103</sup> existe uma tendência que acaba por conferir mais valor à sintaxe (parte da gramática que estuda a disposição das palavras na frase e a das frases no discurso, bem como a relação lógica das frases entre si) do que à semântica. Assim, em uma obra literária, todos os aspectos que parecem remeter ao mundo (por exemplo, a presença de objetos ou a descrição de lugares) são taxados como um tipo de ilusão, como uma manipulação de caracteres com vistas a criar um *efeito de realidade*<sup>104</sup>. A obra literária acaba por ser reduzida, conforme alguns postulados, a um jogo de linguagem, elaborado, sofisticado, criativo, mas que não pode dizer nada sobre algo que não seja a própria literatura e seus mecanismos. Perguntamo-nos, obviamente, como pode ser possível compreender a literatura separada do mundo e a linguagem separada da experiência. Acreditamos que a literatura não se encerre em si mesma, e que especialmente a narrativa seja constituída por uma rede complexa de conexões entre a experiência prática dos sujeitos do mundo e um uso especial da linguagem.

---

<sup>102</sup> BARTHES, TODOROV, 1971.

<sup>103</sup> COMPAGNON, 2003.

<sup>104</sup> BARTHES, 1988.

O texto, em si, é um constructo, um artefato em que convergem duas situações ou dois horizontes, o do autor e do leitor<sup>105</sup>. A atividade de narrar uma história pode ser entendida como uma forma de mediação entre autor e leitor, em que a experiência prática adquire uma configuração específica, que, por sua vez, chega a alterar a vivência do leitor. Paul Ricoeur solicita, da hermenêutica, instrumentos para se desvencilhar de visões que só consideram as leis internas do texto e que desprezam o seu “antes e depois”:

Em contrapartida [à ciência do texto que só considera-o frente a suas leis internas], é tarefa da hermenêutica reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que recebe e assim muda o seu agir.<sup>106</sup>

Mundo do texto é mundo do autor, mas também do leitor, que não apenas recebe a obra, mas promove a sua efetivação, conduz a sua *atualização*. A atividade de leitura não é uma recepção passiva por parte de um leitor que compreende os códigos da escrita que compõem uma obra “pronta”, perfeitamente acabada. A leitura se assemelha a um tipo de jogo em que o leitor compreende a estrutura do texto como uma série de pistas que pode seguir, mas também desviar delas. Dessa forma, a obra que acessamos e lemos é uma estrutura aberta, um esboço de leitura, e como tal comporta lacunas, vazios, indeterminações. A leitura é, como a escrita, uma atividade criativa, que faz encontrar, no caso da narrativa, um universo comum.

Quer sejamos leitores ou autores, desde que nascemos nos familiarizamos com os aspectos relacionados à ação. É claro, vivemos em uma realização de ações que se seguem e que são organizadas por meio da linguagem, o que seria propriamente o ato de narrar. Paul Ricoeur<sup>107</sup> nos diz sobre uma inteligência narrativa, que versa sobre as regras de composição, os sistemas de ação (agentes, objetivos, motivos, interações, desfecho), e

---

<sup>105</sup> RICOEUR, 1994; ISER, 1996.

<sup>106</sup> RICOEUR, 1994, p. 94.

<sup>107</sup> RICOEUR, 1994.

sobre os aspectos simbólicos da ação, aqueles que situam o significado de um gesto, de uma palavra, de um ritual, frente a um sistema simbólico. A narrativa literária está, de alguma forma, vinculada a essa inteligência narrativa, prévia, e, portanto, está plena de mundo. É como se o mundo fosse conduzido para o universo da linguagem por meio da narrativa literária, que seria capaz de compartilhá-lo e, conseqüentemente, expandi-lo. Tal processo — de abertura, de expansão — promove também uma transformação na experiência prática de mundo.

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 uma ordem específica. Recorte que transforma uma sucessão de acontecimentos em uma unidade, uma totalidade, cuja ordenação culmina em um ponto final, inexorável: em toda história, os acontecimentos convergem para um fim. Toda essa operação, de recorte e 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, encontramos 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 Ricoeur<sup>108</sup>, a narrativa literária sobresignifica a ação humana, que já é pré-significada em todas as suas modalidades simbólicas. Assim, podemos dizer que a narrativa literária expande as experiências e permite uma melhor compreensão do mundo.

---

<sup>108</sup> RICOUER, 1994.

## Geografia e Literatura: misturas

A geografia e a literatura podem ser compreendidas como expressões do pensamento que se estabelecem lidando com imensas extensões — o espaço da terra e o espaço de criação da palavra. Ambas as dimensões do conhecimento trabalham com as marcas e os sinais do espaço e da linguagem verbal, com as grafias da terra e das palavras que, por sua vez, se associam a uma amplitude de aspectos do mundo. Dessa maneira, compreendemos a geografia e a literatura a partir de uma característica comum: o privilégio à amplitude e, por consequência, a abertura para a diversidade.

A geografia mira o espaço; mais precisamente, o espaço terrestre e tudo o que nele está localizado: arranjos da vegetação, água, relevo e clima; as populações e seus *habitats*: cidades, ambientes rurais; movimento e conflitos: migrações humanas, formação e transformação de pequenas e grandes cidades. Já a literatura se realiza por meio das obras literárias, que se utilizam da linguagem verbal de modo a recriar o mundo, descrevendo o espaço e o tempo, mas, também, se interiorizando por personagens e seus sentimentos, pensamentos e enunciações que podem recorrer e expressar qualquer saber ou qualquer tipo de conhecimento. Parece mesmo que a geografia e a literatura abrigam mais do que rejeitam: seus limites são como linhas criadas em um exercício de flexibilidade, elasticidade.

Afinal, são variados (e dinâmicos) os temas que podem se tornar assunto para geógrafos e para escritores. Basta que ambos existam no mundo (e nos lugares) para que questões em comum sejam cunhadas: regionalismo, êxodo, crescimento e modernização das cidades e do campo, movimentos sociais de luta pela terra, preocupações ambientais. E o que dizer de temas mais atemporais, menos marcados pela atualidade? O significado dos lugares e regiões em suas expressões mais autênticas; a importância da água, das matas, da natureza para as mais diversas sociedades; as relações intrínsecas entre sociedade e lugar; as angústias do ser humano, que surgem das tentativas sempre restritas de dominar e controlar o espaço e a natureza. Como entender essa simpatia em

comum que a geografia e a literatura apresentam pelo mundo, pela vida, e a necessidade de versar sobre ele — explicá-lo, mostrá-lo — como algo que nem sempre surte diálogo?

A conversa, o intercâmbio e as trocas entre geografia e literatura seriam, a nosso ver, mais uma vontade que resulta da inevitável convergência de olhares do que algo efetivamente viabilizado. Nesse sentido, compreendemos as aproximações entre tais áreas do saber como a expressão de desejos que surgem por entre os interstícios da chamada ordem disciplinar. São anseios que correspondem também às expectativas da própria ciência, mas de uma ciência que procura transformar-se à luz de novos valores que permitam a inovação e favoreçam a complementaridade entre conhecimentos historicamente segregados. A separação dos saberes — seja entre as disciplinas científicas, entre ciência e artes, ou mesmo entre ciência e saber popular — é um tipo de herança da modernidade<sup>109</sup> e das premissas que guiaram o desenvolvimento da ciência. O projeto disciplinar, aspiração da ciência moderna, forjou limites e criou distâncias com o intuito de ordenar a produção do conhecimento. Dessa maneira, a ciência moderna se imagina como um território organizado em disciplinas que reivindicam seu próprio objeto, atuando como se partilhassem o mundo.<sup>110</sup> Uma partilha que afirma a verticalização e que desconfia da horizontalidade no fazer científico.

O diálogo entre as mais diversas instâncias do saber, ainda que desejado, padece de muita desconfiança. Por essa razão, o ímpeto a favor do estabelecimento de diálogos mais aprofundados acaba por sobreviver em meio a vigílias e policiamentos em alerta constante sobre um suposto perigo de contaminação e de mistura entre conhecimentos compreendidos como distintos. Em nosso entendimento, essas são posturas conservadoras que parecem ceder mais aos receios e aos medos de buscar novos caminhos do que à conversa. Nesse ponto, nos perguntamos: quais seriam os medos que

---

<sup>109</sup> A ciência se desenvolveu na modernidade – designação ampla que remete a mudanças nas mais variadas esferas, que criaram o mundo contemporâneo. A modernidade, que teve como marco a revolução científica, pode ser entendida também como o tempo do progresso, da racionalidade nos processos produtivos, do modo de vida urbano e capitalista e também de avanço científico associado ao desenvolvimento técnico. Suas premissas estariam pautadas na separação entre sujeito e objeto, na construção de um só método qualificado como científico, no uso da razão e na desqualificação da emoção, da imaginação e do sonho, além da separação entre o conhecimento da ciência e o senso comum, o pensamento religioso e o mítico.

<sup>110</sup> HISSA, 2006.

geram a manutenção das referidas distâncias? E quais são esses desejos de integração? Talvez seja preciso recuar um pouco, e nos perguntar, antes de tudo, onde poderão residir as diferenças que afastam ciência e arte e, principalmente, geografia e literatura. Ou mesmo: onde e como se encontram as ciências e as artes? De onde derivam? A que(m) servem? Qual é a língua que as artes e a ciência comungam?

Língua, linguajar, linguagem, idioma, dialeto. A palavra pode tanto aproximar quanto o contrário: criar e reforçar diferenças. Afinal, as palavras se articulam para estabelecer visões de mundo, organizar dogmas, reforçar hegemonias ou produzir resistências. Ou mesmo são emitidas para a fruição, investigação de suas sonoridades, inversão de significados, deslocamento de sentidos. Expressão que alcança, modifica e desloca, conhecida por experiência estética. O trabalho com a linguagem e a exploração dos significados das palavras pode servir a objetivos de natureza política, filosófica, artística ou, mesmo, indefinidos em termos de projeto, mas sempre com um teor comunicativo. Do homem para o homem: a linguagem pode desempenhar algumas funções, mas, em seu nível mais elementar, se confunde com a própria humanidade.

O teor comunicativo da linguagem possibilita a comunicação entre as pessoas, assim como também permite diálogos internos, autorreflexivos, que estruturam a experiência pessoal de cada um, por meio da enunciação do “eu” (ainda que só em nível do pensamento). É interessante pensar sobre a linguagem como forma de constituição do indivíduo como falante e sujeito. Aprendemos a nos comunicar falando em primeira pessoa, nos referindo, a partir do *eu*, ao *outro*, que está objetivado nos pronomes *tu*, *nós*, *eles*<sup>111</sup>. Ao enunciar um discurso, ou seja, ao fazer uso da linguagem, nos apresentamos como sujeito, utilizando o *eu*. “A linguagem está de tal forma organizada que permite a cada locutor apropriar-se da língua toda designando-se como *eu*.”<sup>112</sup> Desse modo, o *eu* se apresenta como instância primordial da linguagem, o que nos conduz a pensar na

---

<sup>111</sup> BENVENISTE, 1991.

<sup>112</sup> BENVENISTE, 1991, p. 285.



linguagem, conforme afirma Benveniste<sup>113</sup>, como o próprio meio em que emerge a categoria de *pessoa*.

A linguagem é, portanto, sempre subjetiva — proferida por um sujeito; e também objetiva — apresenta o propósito de comunicação: tornar conhecido, expressar, persuadir. Em termos de linguagem verbal, não há como distingui-la a partir de critérios como objetividade e subjetividade. É bastante comum, todavia, a referência a linguagens mais ou menos objetivas, e essa afirmação se estende à caracterização das artes e da ciência e, por consequência, da geografia e da literatura. Nesse sentido, a ciência e a geografia são compreendidas como linguagem objetiva, ao contrário da literatura, cuja linguagem seria propriamente subjetiva. Sobre essas supostas diferenças, nos permitimos algumas indagações. Como seria possível pensar na existência de uma linguagem puramente objetiva, própria da ciência? A linguagem objetiva seria aquela que diz com objetivos? Que diz pouco, rápido e diretamente? Obviamente, a presença de objetivos, a rapidez ou economia no uso das palavras não são critérios válidos para caracterizar a ciência como linguagem objetiva. A objetividade na escrita da ciência parece estar relacionada a outros parâmetros, dentre eles a noção de neutralidade.

Escrever com objetividade seria o mesmo que almejar a neutralidade absoluta na escrita. Uma escrita em que o sujeito fosse isento ou anulado como instância de enunciação. A escrita neutra seria, portanto, um ideal inatingível. Não mais do que um recurso formal que busca causar o efeito de impessoalidade. Afinal, não há como imaginar a ciência sem os sujeitos que a realizam (teóricos, pesquisadores, cientistas), assim como não é possível separar a ciência da sociedade à qual ela serve — ou deveria servir. Mesmo que não seja possível separar a ciência dos sujeitos e das sociedades, o ideal da neutralidade, da objetividade, traz algumas consequências que, a nosso ver, ajudam a manter distâncias. Distâncias entre a ciência e o mundo. Pois a busca por neutralidade acaba por interditar o posicionamento aberto por parte dos autores, em seus próprios textos, dificultando o movimento que poderia encaminhar à ciência questões mais afinadas com os lugares. Interpretações que poderiam trazer, com

---

<sup>113</sup> BENVENISTE, 1991.

abertura e fluidez, o contexto de formação dos pesquisadores: aspectos singulares das culturas locais, problemas, desafios e desejos que surgem no âmbito do cotidiano. O ideal da neutralidade que permeia as práticas científicas, dentre elas a própria escrita, resulta em textos que soam cada vez mais fechados e afastados do mundo e dos contextos locais.

A nomeação da linguagem como objetiva, tal como é denominada a linguagem científica, enfatizaria mais o objeto do que o sujeito. Haveria, no elogio à neutralidade e à objetividade na ciência, a intenção de transpor um objeto recortado do mundo para o ambiente da escrita/leitura. A ideia de um texto-objeto, um texto “transparente”, sem as marcas da subjetividade, que fosse capaz de apresentar aos leitores, um objeto retirado do mundo, seria, todavia, cada vez menos presente nas práticas científicas. Os textos científicos tendem a ser cada vez mais codificados (numericamente, graficamente e conceitualmente) e, portanto, pouco acessíveis, pouco simples ou “transparentes”. O texto científico que busca ser objetivo não traz em si e nem reflete nenhum objeto, uma vez que a escrita é representação, processo reflexivo e não uma fração da “realidade” ou um processo que espelha o mundo.

Pensamos que o ideal da objetividade e da neutralidade na ciência acaba por revelar certo desejo. O desejo de eliminar todas as outras interpretações sobre determinado aspecto do mundo para apresentar a mais verdadeira, a única que apresenta validade, aquela que seria própria do objeto que apresenta. Desejo de *apresentar* o mundo por meio da escrita. Nesse sentido, podemos entender a linguagem dita científica como um discurso guiado pela intenção de designar o mundo. E o objetivo de designar (determinar e nomear) o mundo difere totalmente de outra premissa: a representação (exibir, mostrar) do mundo. Designar e representar, conforme aponta Lima<sup>114</sup>, são orientações diversas que caracterizam discursos também diversos. Os discursos remetem às apropriações que nós, sujeitos, fazemos da linguagem em termos de interação social, para nos posicionarmos frente ao mundo. Tal consideração não faz dos discursos enunciados livres: são produzidos historicamente, de acordo com instrumentos

---

<sup>114</sup> LIMA, 1989.

de controle, organização e difusão<sup>115</sup>. Por exemplo, podemos entender que o discurso científico, assim como o artístico, conta com procedimentos específicos que autorizam um sujeito a emití-lo, além de instituições que o legitimam e o reproduzem.

Para Michel Foucault<sup>116</sup>, *a vontade de verdade* caracteriza o discurso de busca do saber, ou seja, o discurso científico (moderno). O discurso científico está interessado em transmitir a palavra final, única e verdadeira sobre o mundo, resultando em um texto hermético, fechado<sup>117</sup>. Já no discurso literário, observa-se menos pretensão à obtenção da verdade. A representação literária remete ao mundo, expondo-o, mostrando-o, fingindo o mundo, duplicando-o (sem que duplicação signifique cópia). Uma duplicação infinita, multiplicação de histórias, de olhares, concepções de mundo, lugares, personagens — expansão. O discurso literário é propenso à multiplicidade de interpretações, pois, ao não bloquear nenhuma das possíveis leituras de mundo, ele se abre para a diversidade de experiências, de linguagens, inclusive a outros discursos (não existe qualquer impedimento para o discurso científico estar presente em um texto literário, na voz, por exemplo, de um personagem cientista).

A palavra *discurso* se liga ao verbo *discorrer*, lembrando também o verbo *percorrer*. Discursos se movimentam, se aproximam e de tais relações podem surgir atravessamentos, incorporações mútuas. Entre literatura e geografia, é possível encontrar mais predisposição ao acolhimento e à incorporação por parte da literatura. A geografia, por sua vez, tende a se aproximar da literatura<sup>118</sup> compreendendo-a, em linhas gerais, de duas formas<sup>119</sup>: como cópia da “realidade” ou como representação.

Obras literárias exprimem imagens de lugares, linguajar típico de personagens, descrições vivas de paisagens. Imaginada como imitação da “realidade”, a literatura

---

<sup>115</sup> FOUCAULT, 2009.

<sup>116</sup> FOUCAULT, 2009.

<sup>117</sup> HISSA, 2006.

<sup>118</sup> O interesse pelos textos literários remete à geografia regional francesa. A partir da década de 1970, com a emergência da geografia humanista e da geografia crítica, a literatura começou a ser utilizada com mais frequência e, portanto, tratada com mais rigor (BROSSEAU *apud* VILANOVA NETA, 2005).

<sup>119</sup> As abordagens da literatura estariam presentes em duas correntes do pensamento geográfico. A geografia humanista, interessada na transcrição da experiência dos lugares, e a geografia crítica, focada na literatura realista e na sua crítica à realidade e à ideologia dominante (BROSSEAU *apud* VILANOVA NETA, 2005).

poderia oferecer à geografia uma espécie de “cartografia do real”, expressando, inclusive, determinada época, sociedade. Fonte informativa, documental. A compreensão das obras literárias como descrição da “realidade” seria, talvez, uma herança da geografia baseada na concepção da descrição geográfica. Instrumento clássico, a descrição, assim como o mapa, são representações da chamada síntese geográfica<sup>120</sup>. A descrição geográfica, baseada no olhar físico, estaria apta a apresentar, por meio do texto, as paisagens e os lugares. Ainda que instrumentos tecnológicos cumpram hoje mais intensivamente esse papel de *descrição fiel*, existe uma tradição no processo de constituição disciplinar da geografia que enfatiza a importância do olhar como sentido fundamental da prática científica e a descrição como resultado de tudo que seria simplesmente recolhido pelo olhar. Olhar neutro que captura a “realidade”, escrita como transparência do real, em linguagem objetiva: a geografia, discurso disciplinar fundamentado nas premissas da ciência moderna, tende a se compreender como um discurso verdadeiro, assim como tende a compreender as obras literárias como espelho da “realidade”.

A abordagem da geografia à literatura também a entende como linguagem que expressa a experiência espacial do autor — e do grupo social ao qual ele pertence. A literatura evocaria a alma dos locais, o cotidiano dos sujeitos em suas vivências de lugar. É como se, segundo essa abordagem, a literatura pudesse apresentar uma linguagem subjetiva que complementaria a linguagem objetiva da geografia. Todavia, esse suposto diálogo no qual estaria reservada à geografia toda a objetividade e, à literatura, toda a subjetividade, não poderia resultar em complementaridade. Geraria, talvez, algum tipo de colonização ou de hierarquia, uma vez que a abordagem da literatura como uma representação, frequentemente, não passa pela autocompreensão da geografia (disciplina científica) como uma representação. A geografia, portanto, imaginada por si própria como o discurso verdadeiro, tomaria uma obra literária de forma a considerá-la como uma ilustração interessante, uma “pitada” de subjetividade, estando — a própria geografia — sempre apta a pronunciar a palavra final.

---

<sup>120</sup> HISSA, 2002.

As duas vertentes mais comuns de aproximação da geografia em relação à literatura nos parecem estar relacionadas com as dicotomias forjadas pelo pensamento ocidental, tais como entre sujeito e objeto, racionalidade e imaginação, verdade e ficção (representação). A compreensão sobre as dicotomias, realizada por Boaventura de Sousa Santos (2009), é elucidativa: as dicotomias combinam, de forma elegante, simetria com hierarquia, uma vez que são relações horizontais que escondem relações verticais. Às dicotomias que estamos discutindo — conhecimento artístico/científico e subjetividade/objetividade — somam-se outras: homem/mulher, branco/negro, ocidente/oriente. Não seria perceptível a relação de dominação presente em cada uma dessas pequenas oposições? Não haveria, também, um desequilíbrio semelhante nas aproximações da geografia em relação à literatura?

A emergência de diálogos entre discursos separados (artificialmente) durante séculos de desenvolvimento da ciência moderna não acontecerá de modo espontâneo. O diálogo seria propriamente uma experimentação das possíveis formas de perguntar ao *outro*, que, por sua vez, estimula a realização de perguntas a si próprio. Abre-se, com o diálogo, o exercício da dúvida e a aceitação do caráter provisório das afirmações. Qualquer diálogo, para que possa ser nomeado dessa maneira, pressupõe envolvimento das partes, cujo resultado é, em última instância, imprevisível. É claro que o vislumbre de novos diálogos passaria pela invenção de novas bases que permitissem, também, a operacionalização dessas trocas, e, nessa direção, poderíamos considerar a proposta da transdisciplinaridade e da ecologia dos saberes<sup>121</sup>. Em tais propostas, a importância da tradução se faz veemente:

---

<sup>121</sup> A transdisciplinaridade é um conceito que, em linhas gerais, pressupõe o redirecionamento das disciplinas, que não mais estariam centradas em seus próprios objetos, mas que se voltariam umas às outras, na intenção de superação do saber disciplinar. Já a ecologia dos saberes, proposta por Boaventura de Sousa Santos (2009), é uma alternativa transgressora ao paradigma dominante, e propõe a substituição das monoculturas do saber — da transformação da ciência moderna e da alta cultura como critérios únicos de verdade e qualidade estética — por ecologias. Alguns textos são boas sugestões para aprofundamento em tais questões, dentre eles, *A gramática do tempo*, de Boaventura de Sousa Santos (2006); *Fronteiras da transdisciplinaridade moderna* (HISSA, 2008); *Transdisciplinaridade e ecologia de saberes* (HISSA, 2011).

A tradução não deve ser entendida, entretanto, como transformação do *outro* no mesmo, processo que eliminaria o *outro* e reafirmaria os discursos hegemônicos que silenciaram e marginalizaram todo conhecimento considerado não-científico. Não se trata de traduzir a semelhança em diferença ao modelo dominante ou de traduzir o *outro* em *eu*, transposição fundada em um conceito equivocado de tradução. Ao contrário, a tradução como operadora da transformação e da integração dos saberes viabilizaria a escuta e a compreensão das diferentes vozes portadoras dos mais diversos saberes sem que haja imposição de uma voz sobre a outra. Sem que haja hierarquia, dominação, colonização, em um processo em que tanto o *eu* quanto o *outro* são traduzidos, numa nova concepção de saber.<sup>122</sup>

A tradução seria uma forma de viabilização do diálogo, mas, tal como nos diz a autora, principalmente da escuta, que daria lugar a uma atitude, digamos, mais receptiva. E para que se possa pensar em escuta e tradução, é preciso pensar também na existência de um mesmo patamar em que se situem, frente a frente, as partes envolvidas no processo, compreendendo-se, mutuamente, como leituras do mundo, interpretações do que chamamos de realidade. A geografia, tal como toda ciência, só poderá beber de um diálogo com a literatura, entendendo a si própria como uma representação. E, pensando-se, como uma leitura, que é realizada a partir de certos princípios, a geografia deixaria de reivindicar, para si, a palavra verdadeira em supostos diálogos, estando mais disponível, inclusive, para considerar a subjetividade que lhe é inerente. Afinal, as pesquisas geográficas e as obras literárias são interpretações daquilo que se convencionou chamar de realidade. Ainda que existam regras criadas no sentido de ordenar o discurso científico e o literário, a ciência e as artes são interpretações, leituras criadas por sujeitos em contato com o mundo.

Geógrafos e escritores estão sempre a construir questões por meio da linguagem, desenvolvendo racional e imaginativamente seus objetos de atenção. Assim é produzido o conhecimento, a partir da manifestação de sujeitos localizados em seus próprios

---

<sup>122</sup> MELO, 2006, p. 40.

contextos. Entre o cientista e o artista, Cássio Hissa e Gonçalo Tavares<sup>123</sup> compreendem a existência de algumas afinidades. É interessante pensar, como fazem tais autores, na função ou no instinto criativo a guiar o fazer artístico e também científico, na invenção de métodos e na produção de rearranjos interpretativos de elementos e de informações que a própria ciência produz. O cientista, como estereótipo da racionalidade e objetividade, e o artista, como figuração da criatividade e imaginação, são protótipos que não mais se sustentam na contemporaneidade. Hoje, os limites são tensionados com frequência e as misturas cada vez mais necessárias.

Curiosidade e desejo regem as aproximações entre geografia e as obras da literatura, que estão sempre a dizer o que parece ser indizível por meio da ciência. As palavras são escolhidas e combinadas com liberdade expressiva, a partir de arquiteturas exploratórias que buscam alcançar o leitor: emocioná-lo, fazê-lo pensar, enfim, desestabilizá-lo. A literatura versa sobre o espaço, paisagens e lugares, com a fluidez de quem está a produzir conhecimento junto com a vida e não de forma distante. Espaço, tempo, cultura são aspectos do mundo em profusão nas obras literárias<sup>124</sup> que se associam — principalmente no gênero narrativo — às percepções, sentimentos e concepções de vida dos personagens ou mesmo do narrador. Dentre as inúmeras temáticas narrativas que mobilizam a dimensão espacial, está a viagem.

As narrativas de viagem propõem o deslocamento como maneira de alcançar o espaço em percursos de reconhecimento, percepção e contemplação. O espaço, assim como todas as formas de alteridade, é motivo da atenção de viajantes que buscam traduzi-lo, em um processo de perseguição da imagem pela palavra. Há sempre algum tipo de transposição da imagem ao texto, à linearidade da palavra escrita, que desafia a escolha das palavras, e intercalação de imagens. As imagens espaciais vão surgindo por entre as palavras de uma narrativa, mediadas por um narrador ou pelo personagem-

---

<sup>123</sup> TAVARES; HISSA, 2011.

<sup>124</sup> O espaço, categoria que não pertence somente ao pensamento geográfico, mas à arquitetura, filosofia, física, pode ser abordado de diversas formas pela teoria da literatura, tal como afirma Luiz Alberto Brandão (2007). O autor encontra duas vertentes, que se relacionam, por sua vez, às próprias vertentes da teoria da literatura. A primeira se concentra nas questões da representação do espaço presentes nas obras literárias. E a segunda, está mais interessada na própria espacialidade da linguagem.

viajante, que observa e direciona o foco, em descrições que não são balizadas por referências externas, mas pela subjetividade da linguagem.

As marcas da subjetividade estão presentes nas narrativas de viagem como em toda expressão da literatura. Dessa maneira, pensamos a viagem como uma modalidade do discurso literário, que, quando assume a forma narrativa, mobiliza o espaço-tempo em função da experiência, que está sempre a ser significada nas reflexões dos viajantes. O espaço — simbólico, geográfico, físico, interior — circula, assim como outros conceitos trabalhados pela geografia, nas obras literárias. Espaço, tempo, cultura, sociedade, são elementos que se movimentam atrelados em histórias particulares, enredos únicos com personagens também singulares, trazendo, para a obra, um pouco da complexidade da vida.

Da atração entre os saberes, às tentativas de diálogo, só é possível ter uma certeza: a de que no mundo, tal como ele é constituído, não existem limites e separações, mas uma natural e dinâmica interação. Gonçalo Tavares reflete sobre a influência, que acaba por atingir todas as ciências, do método de René Descartes — a partilha da realidade em partes menores, visando um melhor entendimento do todo:

Essa partilha em fatias foi claramente artificial e foi algo violento porque é mesmo partir no sentido de cortar em segmentos com uma navalha, como uma lâmina. Fere-se o mundo: partido, retalhado, cortado. Penso, portanto, que a nossa função é mesmo a de recuperar, “rejuntar”. De certa maneira é também substituir, em parte, a função da religião no seu sentido etimológico mais clássico de *religar*, de *voltar a ligar*. Temos uma visão de mundo que volta a ligar as coisas que, antes, estiveram juntas. Penso que o ponto de partida de uma visão que mistura as ciências, uma visão híbrida, é ter a noção de que as coisas, no início, não estavam separadas. *As coisas estão juntas*. O normal, natural, é as coisas estarem juntas.<sup>125</sup>

O mundo não precisa mais de cortes e separações, mas solicita dos sujeitos a capacidade de criar ligações, inventar elos, rearranjos, novas misturas. A separação da

---

<sup>125</sup> TAVARES, 2011, p. 143.



ciência em disciplinas estanques produziu conjuntos compartimentados de conhecimentos — muito mais contaminados uns pelos outros do que frequentemente imaginado — que se avolumaram nas últimas décadas. Novos campos do conhecimento se proliferam nas universidades (compreendidas tradicionalmente como o lugar da ciência), agora em velocidade bastante acentuada. No entanto, estamos cada vez mais amedrontados frente à velocidade e volume com que as informações nos são endereçadas. Hoje, mais do que nunca, o que parece haver de mais precioso e desafiador no movimento de conhecer o mundo, não seria o corte, a cisão — operação rápida, agressiva —, mas justamente a recriação dos elos, dos laços. Buscar a recriação dos elos entre o fragmentário do mundo implicaria uma abertura para a função criativa como parte inerente ao conhecimento. Significaria, talvez, a despreensão a uma verdade geral, e, também, a aceitação da singularidade e diversidade.

## **TERCEIRA PARTE**

### **VIAGEM DE TESTEMUNHO**

### Primeira escala de vôo: viagem e mobilidade

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. Uma poltrona, uma cama, a lareira, as pinturas emolduradas na parede e, principalmente, a biblioteca, ambientam uma viagem àquela “[...] região deliciosa que encerra todos os bens e todas as riquezas do mundo.”<sup>126</sup> O romance pode ser lido como uma irônica provocação às viagens, pois coloca em questão a importância da mobilidade espacial para a atividade dos viajantes.

Uma viagem cujo percurso espacial é quase absolutamente contraído, realizado dentro dos limites de um quarto — viagem sedentária. Mini-percurso, pequenos volteios em um quarto que “forma um retângulo que mede trinta e seis passos, seguindo-se bem rente à parede.”<sup>127</sup> A mobilidade da viagem de Xavier de Maistre não é contemplada por longas distâncias e, por isso, coloca em questão a necessidade dos viajantes em percorrer e explorar amplos espaços. 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.”<sup>128</sup> Ainda que sem mapas ou planos, a movimentação do autor não corresponde propriamente a uma modalidade de errância possível de ser exercitada no território de um quarto. Assim como não parece constituir algum tipo de travessia de curtas distâncias, principalmente porque a viagem é circunscrita ao seu lar — o reduto que os viajantes costumam deixar provisoriamente e ao qual pretendem sempre retornar.

Com os pés firmados no chão do quarto, o efetivo deslocamento do autor-viajante se dá na forma de lidar com 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

---

<sup>126</sup> MAISTRE, 2008, p. 84.

<sup>127</sup> MAISTRE, 2008, p. 15.

<sup>128</sup> MAISTRE, 2008, p. 15.

poltrona não faço cerimônia [...]. É um excelente móvel, uma poltrona; é, sobretudo, de extrema utilidade para todo homem meditativo.”<sup>129</sup> 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 não se reduz ao tempo levado para mudar de posição: “Resolvi almoçar naquele mesmo local; a manhã ia muito adiantada, e mais um passo que eu desse no quarto ficava-me o almoço para a noite.”<sup>130</sup> Xavier de Maistre cria para si, e para o leitor, um intervalo no cotidiano, prescindindo da necessidade de um afastamento do espaço físico que encerra sua intimidade.

Mesmo sem sair de casa, o viajante convida o leitor a acompanhá-lo em trajetos guiados pela imaginação: “seguí-la-emos por toda parte onde ela se compraza em nos conduzir.”<sup>131</sup> Essa “nova maneira de viajar”<sup>132</sup> 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 previamente traçados. Demanda apenas a mobilidade da imaginação para a reinvenção do cotidiano.

### **Mobilidade espacial e viagem**

Em *A arte de viajar*, Alain de Botton<sup>133</sup> relata viagens cujas impressões se aprofundam em direção a um espaço de atenção que justifica o título de seu livro. São impressões de várias viagens, suas e de outros conhecidos viajantes, que vão sendo atreladas de forma a multiplicar indagações sobre, dentre outras interessantes questões, a valorização da experiência do viajante. Para valorizar sua experiência ou transformá-la em arte — como referencia o título —, é preciso que haja do viajante o esforço em

---

<sup>129</sup> MAISTRE, 2008, p. 16.

<sup>130</sup> MAISTRE, 2008, p. 32.

<sup>131</sup> MAISTRE, 2008, p. 13.

<sup>132</sup> MAISTRE, 2008, p. 12.

<sup>133</sup> BOTTON, 2003.

desprender-se da carga trivial feita de todos os pequenos e repetitivos detalhes do deslocamento, que, a princípio, nada parecem contribuir para a sublevação da experiência da viagem.

Alain de Botton comenta as reflexões que envolveram Duc des Esseintes, personagem criado por Joris- Karl Huysmans, no planejamento de uma viagem:

Pensou em como seria cansativo ir de verdade a Londres, como teria de correr até a estação, brigar por um carregador, embarcar no trem, suportar uma cama desconhecida, esperar em pé em filas, sentir frio e carregar sua frágil figura a todos os pontos turísticos [...].<sup>134</sup>

Contratempos, detalhes secundários ou mesmo o aspecto prático do deslocamento que parece não merecer espaço nas narrativas de viagem. Está correto quem pensa que esses são detalhes superficiais naturalmente omitidos na composição de uma narrativa. Essa omissão, contudo, nos faz pensar não exatamente nesses detalhes — desconfortos, filas, demoras — que, de alguma maneira, representam o lado prático de todas as viagens. Chegamos a pensar na própria viagem como deslocamento espacial, em sua importância. Qual seria a importância da mobilidade espacial para a constituição da experiência do viajante?

É comum a compreensão da viagem como decorrência direta da mobilidade espaço-temporal, ou de ambas as palavras — viagem e mobilidade — como sinônimas. Em alguns contextos, a viagem representa o trânsito que leva e traz — que põe em movimento — fazendo coincidir viajante e passageiro. É o caso também da funcionalização do conceito de viagem em conformidade com critérios de ordem demográfica, política e econômica. São tentativas de determinação da viagem como tipo de mobilidade espacial. Variações como migração pendular, circular, transnacional são categorias ou conceitos criados com objetivos específicos, seja o de estimar ou mesmo de

---

<sup>134</sup> BOTTON, 2003, p. 19.

criar instrumentos de gestão — de controle ou de incentivo — dos movimentos populacionais.

Mudança de residência, deslocamento cotidiano entre moradia e trabalho, movimentos que se dão em períodos marcados (sazonalidade), ou mesmo de forma aleatória. Geralmente associadas ao tempo livre (ainda que as demarcações entre trabalho e lazer sejam cada vez menos seguras), as viagens poderiam se associar a todas as citadas mobilidades, ou mesma atravessá-las, coexistir com elas. As possibilidades são inumeráveis e bastante claras. Um suposto migrante pode também ser um viajante; um trabalhador em viagem poderia, se assim desejasse, se tornar turista por algumas horas. Todavia, os sistemas classificatórios das mobilidades<sup>135</sup> insistem em separá-las em variações que se apresentam, a grosso modo, da migração pendular (movimentos cotidianos de ida e volta), à migração “definitiva”. Mesmo assim, algumas situações que envolvem a viagem, acabam colocando em questão tal sistema classificatório das mobilidades. Por exemplo, o migrante — capturado no lugar de origem pelo registro censitário como aquele que, originário do seu lugar de destino, não pretende retornar, mesmo que, mais adiante, venha a retornar — é migrante e, ao longo da sua história de migrante, poderá ser um intenso turista.

Encontramos alguns problemas na compreensão da viagem como demarcação de extensão, direção ou frequência da mobilidade espacial. Por exemplo, qual seria uma distância mínima a ser percorrida para que a mobilidade espacial seja, conceitualmente, considerada como uma viagem? Com qual frequência tal mobilidade deveria ocorrer para ser denominada como viagem? Quantas fronteiras — e há fronteiras de todas as espécies — o viajante precisa atravessar para que possa ser assim nomeado? Com quais objetivos incorporados por uma pessoa em seu deslocamento farão com que ela seja compreendida como viajante? Obviamente, nenhuma dessas questões é capaz de cercar

---

<sup>135</sup> Muitas vezes, as pesquisas sobre migração que se apoiam em dados dos censos demográficos, ou outros, estimulam a criação de uma taxonomia da mobilidade e de uma tipologia dos padrões de migração. No entanto, as ambiguidades na eleição dos critérios das mobilidades continuam a existir, conforme afirma Guy Standing (1984).

o conceito de viagem, mas, talvez, se elaboradas sistematicamente, de convertê-lo em uma unidade muito simples e, portanto, incapaz de representar a complexidade do movimento que o envolve.

O movimento da viagem precisa, a nosso ver, ser considerado em sua relativa indeterminação, o que lhe faz mais livre ou mais independente. Breves movimentações no entorno de hospedagens provisórias, trajetos cujo rumo se altera várias vezes, circulação intensa dentro dos limites de uma grande cidade ou de um vilarejo. Longa travessia que corta estradas e fabrica desvios, vai e volta. E como não compreender a viagem como estada sem larga movimentação, como um tipo de *retiro*? O deslocamento espacial da viagem pode ser feito de inúmeras variações de movimento, pausa e direcionamento, e resultar, também, em inúmeras formas de mobilidade espacial. No entanto, mais importante do que a direção, a intensidade ou a extensão do movimento espacial, seria, justamente, a significação que nós, viajantes, lhe atribuímos.

Não basta cruzar fronteiras, se servir de trens, ônibus, carro, ir até outra cidade, estar em outro país, para que o sujeito de fato se entenda como um viajante. *Estar em viagem* é uma condição que não é simples decorrência do deslocamento espacial, ao contrário do que se costuma pensar. A importância da mobilidade espacial para a constituição da experiência do viajante é menos central do que parece, e desempenha, em nosso entendimento, certa função. Potencialização da curiosidade, da sensação de estranhamento, vertigem, interrogações:

Um outro país, outras pessoas em torno de você, agitadas de um modo um pouco estranho, algumas pequenas vaidades a menos, dissipadas, algum orgulho que já não encontra sua razão, sua mentira, seu eco familiar, e nada mais é preciso, 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 [...].<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> CELINE, 2009, p. 231.

Ferdinand Bardamú, personagem de *Viagem ao fim da noite*, fala do infinito, do “pequeno infinito que atrai”, traduzindo o breve momento em que as referências se suspendem, em que o familiar se dissolve, onde e quando, ao viajante, a possibilidade de ser outro é vislumbrada. Uma desestruturação que significa abertura na medida em que tingem novas referências, aquelas que surgem em um “outro país”, com “outras pessoas em torno de você”<sup>137</sup>: sons de outra língua, a atmosfera, o detalhe arquitetônico, o clima, os comportamentos e as feições de um povo diferente. Uma série de infinitos detalhes que podem surgir com mais potência com a distância física e a sua contraparte: a distância íntima, o distanciamento de nós mesmos, acostumados a nos reconhecer dentro de um limitado mundo conhecido. A viagem não seria exatamente um tipo de mobilidade espacial, bem como o deslocamento espacial não seria também um pressuposto para a constituição da experiência do viajante. Na verdade, pensamos que, para o viajante, a mobilidade espaço-temporal ganha importância na medida em que se vincula à sua predisposição para a experiência, elevando-se, dessa maneira, de um simples deslocamento à categoria de viagem.

Ir longe, passar, alcançar. A mobilidade potencializa o estranhamento, parece ser sintoma da curiosidade, resultado do desejo de outro lugar. Para alguns viajantes, todavia, o deslocamento pode não ser tão importante: “Depois da Holanda e da desistência de sua visita à Inglaterra, Des Esseintes não empreendeu nenhuma outra viagem ao exterior.”<sup>138</sup> Ainda que, para o personagem, o desejo de se aproximar dos lugares admirados permanecesse, o deslocamento despertava uma contraditória sensação: “posição paradoxal de sentir-se *mais* na Holanda (...) quando contemplava num museu imagens selecionadas da Holanda do que quando viajava (...).”<sup>139</sup> Apaixonado pelas pinturas sobre a Holanda, ele acaba se decepcionando com a viagem que realiza, porque todas as bonitas paisagens e obras arquitetônicas que lhe comoviam, estariam, de certa forma, diluídas entre cidades feitas também do pouco encantador, do banal.

---

<sup>137</sup> CELINE, 2009, p. 231.

<sup>138</sup> BOTTON, 2003, p. 35.

<sup>139</sup> BOTTON, 2003, p. 35.



Em busca daquilo que havia mobilizado sua atenção, talvez do que entendesse como a essência da Holanda, Des Esseintes descobre que ela não estaria exatamente disponível nas ruas percorridas. Depois das decepções: “Mandou pendurar nas paredes gravuras coloridas, como as das vitrinas de agências de viagens, como cidades estrangeiras, museus, hotéis e vapores com destino a Valparaíso ou ao Rio da Prata.”<sup>140</sup> Além de providenciar um aquário e uma vela, para ambientar uma viagem marítima em sua própria casa. O desejo da viagem permanece latente, mas a mobilidade se torna disfuncional. Des Esseintes ganha, à sua maneira, liberdade de usufruir do fascínio das viagens sem passar pelo deslocamento espacial. Ele deixaria, por essa razão, de ser um viajante?

### **O traçado global da mobilidade espacial**

A mobilidade representa uma forte característica do mundo atual, ou da maneira que passamos a imaginá-lo. Pensamos o mundo como um espaço móvel, contínuo, único, interconectado. De um plano constituído por diversos países, à imagem do planeta como uma unidade: o mundo ganhou mais delimitação aos nossos olhos, como se pudéssemos vê-lo em um reflexo animado. O globo é o recorte do movimento da vida e dos processos humanos e sociais que ganharam nomeação derivada. Muito se diz sobre a globalização como termo que sugere não somente a inter-relação entre pontos distantes e lugares desiguais, mas, sobretudo, mudanças na velocidade com a qual os fenômenos se articulam e se espalham. Globalizações, ao invés de globalização, é o que pensa Boaventura de Sousa Santos<sup>141</sup> sobre a complexidade das relações sociais envolvidas nessa nova feição do mundo contemporâneo. O capital se difunde com mais facilidade, alicerçado pelos avanços tecnológicos que permitem também a circulação da informação, servindo a diversos fins. Ao contrário do otimismo trazido pela ideia de “aldeia global”, ou

---

<sup>140</sup> BOTTON, 2003, p. 35.

<sup>141</sup> SANTOS, 2001.

mesmo do fatalismo da chamada “aniquilação do espaço pelo tempo”, tal desenvolvimento indica a permanência de processos antigos de controle e dominação. Os termos do jogo posto em ação produzem também o que Doreen Massey<sup>142</sup> chama de uma *nova geometria do poder da mobilidade*.

A imagem do planeta agitado por fluxos que movimentam elementos tão distintos quanto matérias brutas, mercadorias, bens de consumo, informações, imagens e também pessoas, não revela muito, mas desperta nossa curiosidade no sentido de compreender os significados da mobilidade espacial contemporânea. Se toda a agitação e velocidade que parecem marcar o mundo possuem canais de realização, seria preciso olhar com atenção para cada fluxo, para a formação desses itinerários: o traçado e a consolidação das rotas, histórico dos elementos que por ali transitam. E, principalmente, buscar seus agentes mais importantes e indagar sobre como eles atuam, a que(m) servem. Esse ponto parece ser de particular importância, pois é a partir dele que a diferenciação social implicada na mobilidade espacial acaba por emergir.

Pensamos inicialmente em dois grupos que participam de forma muito diferenciada dos fluxos globais: executivos, congressistas, intercambistas, turistas; e imigrantes ilegais, refugiados, boias frias, pescadores, vendedores ambulantes das grandes metrópoles. A diferença entre os dois grupos não remete apenas ao acesso a meios tecnológicos diferenciados que apoiam a mobilidade. Trata-se também da liberdade de decisão em entrar ou sair dos fluxos globais, mas, principalmente, do poder estratégico que alguns grupos possuem em converter a mobilidade — de produtos, informações, ou de si próprios — em conhecimento, lazer, trabalho ou lucro. Como comparar vivências de mobilidade espacial tão diferenciadas? Quem pode comprimir o tempo-espaço? E quem acaba por ser arrastado pelos fluxos globais?

Em relação à mobilidade, podemos lembrar um sonho há muito acalentado. Uma revolução na mobilidade espacial, a velocidade que supera barreiras, a tecnologia como meio de expansão da humanidade. Sonho moderno cujo conteúdo se fez recorrente nas

---

<sup>142</sup> MASSEY, 2000.

ficções científicas: a criação de um maquinário que permitisse a ruptura total dos limites espaço-temporais, como as máquinas do tempo ou teletransportes (que permitissem o deslocamento instantâneo). Uma revolução que significaria uma expansão sem limites, um futuro sem limites. Todavia, essa revolução, como qualquer outra de base tecnológica, só poderia ser realizada a partir da exploração do trabalho de muitas pessoas. E essa consideração doa um teor perverso à mobilidade contemporânea, na medida em que ela representa o ideal da liberdade de movimentação para alguns, e a fixação em contratos de trabalho ou mesmo em pequenos espaços, de todos aqueles que trabalham para realizá-la.

James Clifford<sup>143</sup> chama atenção para o fato de a mobilidade ter sido historicamente organizada conforme disciplinados regimes de trabalho que envolveram tropeiros, guias, marinheiros, ferroviários, além dos escravos e trabalhadores que abriram estradas, ferrovias, construíram embarcações. São hoje pilotos, aeromoças, caminhoneiros, operadores de plataforma, agentes de estações rodoviárias, dentre outros diversos ofícios relacionados à mobilidade. Uma gama imensa de pessoas trabalha para que os mais diversos tipos de deslocamento sejam realizados, usufruindo pouco ou nada do que é anunciado como compressão do espaço-tempo. Quando a expressão *mobilidade espacial contemporânea* ou *mobilidade global* é pronunciada, dificilmente se estabelece uma relação entre o maior poder de mobilidade de uns e o enfraquecimento de outros<sup>144</sup>.

Os jumbos permitem que os consultores de computação coreanos visitem o Vale do Silício como se batessem na porta ao lado, e que empresários de Cingapura cheguem a Seattle em um dia. As fronteiras do maior oceano do mundo estão ligadas como nunca. E o Boeing une essas pessoas. Mas o que dizer daqueles povos sobre os quais eles

---

<sup>143</sup> CLIFFORD, 2000.

<sup>144</sup> Doreen Massey (2000) diz sobre a necessidade de se criar algum tipo de política de acesso à mobilidade, uma vez que não se trata somente de uma distribuição desigual (ou do reconhecimento de que a mobilidade é um fator estratégico no sistema global), mas do fato de que o poder de mobilidade de alguns acaba por diminuir a mobilidade de outros. Essa é uma questão política relevante que se faz clara, por exemplo, nas discussões sobre planejamento urbano que buscam soluções para os problemas de trânsito causados pelo excesso de veículos.

voam, em suas ilhas situadas oito quilômetros abaixo? De que maneira o poderoso 747 traz para eles uma maior comunhão com aqueles cujas praias são lavadas pela mesma água? É claro que não traz. O transporte aéreo pode permitir que os homens de negócio atravessem velozmente o oceano, mas o declínio concomitante do transporte marítimo só aumenta o isolamento de muitas comunidades insulares [...].<sup>145</sup>

Muitas vezes, o acesso à mobilidade é interpretado como uma vantagem competitiva, mas não é tão comum que pensemos no tipo de relação como a apontada acima, entre o predomínio do *boeing* e o declínio do transporte marítimo e, principalmente, na relação entre o aumento da mobilidade de homens de negócio e a redução dessas possibilidades para os pescadores. Se existe desigualdade no acesso aos meios tecnológicos e lutas de poder em relação à mobilidade, nos questionamos sobre uma revolução ou transformação radical. Toda a desigualdade de acesso relacionada à mobilidade espacial resulta de uma série de valores que, por muitos séculos, orienta as sociedades contemporâneas, tais como o racionalismo, a ideia de progresso baseado no avanço tecnológico, a produtividade, a competitividade. Valores da modernidade, como o tempo do progresso, da instalação do sistema capitalista, da revolução científica. Todavia, a “mobilidade moderna” acaba por mostrar, nos dias de hoje, seus impactos negativos, seja no trânsito congestionado das grandes cidades, na poluição gerada, no grande número de acidentes de trânsito. A mobilidade moderna ou a mobilidade orientada pela pressa expõe cada vez mais seus limites e suas disfunções para a constituição da experiência.

Permitimo-nos também pensar sobre a qualidade da experiência relacionada à mobilidade na contemporaneidade. Em trânsito, com pressa, tendemos menos à *flânerie*<sup>146</sup> e mais à velocidade das máquinas. Pois a velocidade que reduz o tempo levado para chegar ao destino programado acaba por conduzir a uma desvalorização das pausas, das mudanças de rumo e da lentidão — aspectos convertidos em verdadeiros obstáculos, empecilhos. Todavia, movimentamo-nos não somente para chegar a algum lugar, ainda

---

<sup>145</sup> BIRKETT *apud* MASSEY, 2000, p. 179.

<sup>146</sup> O *flâneur*: sujeito que perambula, que *flana*, que percorre as ruas de cidade de modo aparentemente descomprometido. Referenciado principalmente na obra de Charles Baudelaire e, no Brasil, na obra de João do Rio (2007).

que possamos usufruir de meios de transporte rápidos e seguros. O volteio, o percurso em si, também oferece uma série de utilidades e benefícios, e, em muitos aspectos da nossa vida, se revela como uma espécie de necessidade. A disponibilidade de meios de transporte velozes não retira a necessidade de uso de meios mais lentos, como a canoa, a bicicleta ou mesmo a própria caminhada.

A mobilidade também apresenta uma possibilidade que parece excluída, quando associada à pressa, à velocidade, e aos trajetos rigidamente definidos. É no caminho que os encontros podem acontecer e é nas pausas e na lentidão que os vínculos, os laços e os contatos parecem ser firmados. Movimentando-nos com pressa não garantimos, ao contrário do que se costuma pensar, uma maior possibilidade de trocas. Muitas vezes seguimos correndo sem permitir que o nosso percurso seja configurado como uma experiência que valoriza os lugares pelos quais passamos, e as pessoas com as quais cruzamos.

### **A mobilidade da viagem**

Em viagem, movem-se corpos que vão longe, que passam e carregam consigo, além da sua própria materialidade, um espectro de lugares: imagens múltiplas. Imagens do desejo: condensam a ideia fixa de alcançar outra terra. Imagens da memória: criações, retenções dos lugares visitados, que são sempre muito pessoais. Junto aos viajantes, seguem suas expectativas e memórias que são também postas em movimento, fazendo parte do que reconhecemos como *mobilidade da viagem*.

Dentro do espaço movimentado do nosso cotidiano, procuramos um destino, mas, muitas vezes, são as imagens de lugares que acabam por cruzar nosso caminho: fotografias de paisagens, acompanhadas de ilustrações e pequenos textos. Um folheto ilustrado acaba por cruzar o caminho de Alain de Botton:

Sua capa mostrava uma fileira de palmeiras, muitas das quais crescendo inclinadas, na areia de uma praia orlada por um mar turquesa, tendo ao fundo montes onde imaginei cachoeiras e alívio do calor à sombra de árvores frutíferas de doce aroma.<sup>147</sup>

Uma síntese do relaxamento, da fruição, o retrato de um modo de vida integrado à natureza. Por si só, a descrição da imagem já traz a familiaridade de uma composição que segue a mesma modulação de tantas outras que nos chegam cotidianamente. Trazem o poder de nos deslocar a um tempo remoto, de despertar em nós uma nostalgia de origem desconhecida, ou mesmo de nos apresentar lugares tão diferentes, onde gostaríamos de estar, de viver. Tipo de imagem cujo poder advém também da matriz do qual deriva; matriz do exotismo, do maravilhoso e de um paraíso terrestre. O panfleto que “cai nas mãos” de Botton é uma espécie de imagem secundária, pois sua leitura convoca, como lembra Roland Barthes<sup>148</sup>, não só um saber antropológico (que se refere ao nosso conhecimento sobre os arranjos da paisagem no litoral, sobre a água do mar, a areia etc.), mas um saber cultural. São imagens às quais já nos acostumamos e que, com maior ou menor intensidade, desencadeiam um fluxo interno de memórias, de conexões entre imagens de várias naturezas:

As fotografias fizeram com que me lembrasse dos quadros do Taiti que William Hodges trouxera de volta de sua viagem com o Capitão Cook, que mostravam uma laguna tropical à delicada luz do entardecer onde sorridentes meninas nativas brincavam despreocupadas (e descalças) em meio à folhagem exuberante [...].<sup>149</sup>

Capitão Cook, assim como outros famosos viajantes, ajudou a construir um movimentado canal, onde correm, desde então, imagens, pequenos textos e narrativas — fragmentos de várias culturas. Gerado no lastro de representações muito antigas, míticas e arraigadas em diferentes padrões culturais, essa faceta do imaginário sofreu um novo impulso com as representações ocidentais sobre o novo mundo. Assim como os quadros

---

<sup>147</sup> BOTTON, 2003, p. 16.

<sup>148</sup> BARTHES, 1990.

<sup>149</sup> BOTTON, 2003, p. 16.

do Taiti lembrados por Alain de Botton, outras imagens ilustrando cartas, documentos ou relatos, podem aqui ser lembradas: as xilogravuras de Theodor de Bry nas *Grandes Viagens* (coleção lançada em 13 volumes, no século XVI), a famosa *Imagem do Novo Mundo*, presente em *Novus Mundus*, de Américo Vespúcio, e as ilustrações de antropofagia de *Duas Viagens ao Brasil*, de Hans Staden. São imagens e textos que compuseram um momento de renovação do imaginário ligado às viagens<sup>150</sup>, marcando-o como um espaço ambíguo onde os encontros multiculturais acabavam dominados por uma abordagem ocidental.

Nomeado como imaginário das viagens<sup>151</sup>, nesse espaço acumulador de representações<sup>152</sup> são depositadas imagens sempre requisitadas a formar outras, como em uma cadeia híbrida em permanente construção. As imagens discursivas produzidas pelo olhar europeu-colonizador nada tinham de puras, eram composições que se misturavam a apêndices do imaginário medieval, com suas monstruosidades, maravilhas e prodígios, assim como, hoje, continuam a ser renovadas, servindo de esteio para novas elaborações. Muito da perspectiva ocidental presente nas representações da época do descobrimento foi, de alguma maneira, digerida — ou deglutida, como no caso do modernismo brasileiro — por movimentos culturais pós-coloniais, que buscaram se desvencilhar de categorias interpretativas presentes nos discursos dos viajantes, tais como o exótico, a maravilha, o grotesco, o assustador. As imagens veiculadas nos relatos dos viajantes seduzem, intrigam e dizem, à sua maneira, sobre a formação cultural de diversas nações e sobre o preconceito e a miopia que serviram como justificativa para a série de barbáries que aconteceram nos princípios da modernidade.

Esse misto de exotismo e fantástico em que as viagens estão mergulhadas, entretanto, nunca deixou de existir. Os elementos exóticos, do desconhecido e do assustador continuam a ser produzidos nos relatos de viagem, em arranjos cada vez mais

---

<sup>150</sup> As representações do novo mundo agregavam o inédito e surpreendente, conforme categorias ocidentais como o maravilhoso, o exótico, organizando-as em antigos apêndices do imaginário medieval.

<sup>151</sup> AMIRON, 1995.

<sup>152</sup> GREENBLATT, 1996.

híbridos, mais fragmentados. Como Aldo Buzzi relata em *Viagem à Terra das Moscas e outras viagens* (1988), na ocasião em que visitou o México:

No chão, atrás da porta de entrada, debaixo de um mosquiteiro dormia seminu o porteiro. Acordou, saiu de sob o mosquiteiro, empurrou a cobertura sobre a qual dormia (...). Parecia um sonâmbulo. Saímos para um terraço aberto, com mato crescido. Dentro e fora fazia o mesmo calor. Um enorme iguana despertou sobre a folhagem e, correndo como um louco, afastou-se com um inesperado, horrível farfalhar.<sup>153</sup>

Aldo Buzzi relata sua viagem a uma colega de escritório, de nome Wilma, ao que tudo indica, responsável por digitar as memórias do autor. Suas impressões também ganham espaço na narrativa: “— Que nojo, não iria para esses países nem se me pagassem!”<sup>154</sup>

Entramos num corredor; o piso estava molhado de óleo e brilhava na penumbra. O porteiro andava rapidamente distribuindo pisões, como os pés descalços, sobre as baratas menos rápidas. (...). Na manhã seguinte, com o sol, baratas, iguana, mosquitos e rãs haviam se enfiado sabe-se lá onde. O porteiro estava atrás do balcão e falava com os clientes como um normal porteiro de hotel. Na praia, um ar limpo que vinha de longe com as ondas; a água estava quente. “Olha só”, disse Wilma deixando por um momento de bater a máquina, “para lá sim eu gostaria de ir”.<sup>155</sup>

Tal como a personagem Wilma, reagimos de modo quase automático à simples descrição da imagem de uma praia paradisíaca, pois esses elementos nos são mais do que familiares. É como se, de alguma maneira, fôssemos atravessados por um conjunto simbólico-cultural relacionado às viagens, como se ele nos ocupasse um espaço interno que, dentre outros efeitos, nos permite reconhecer as representações do desconhecido ou do exótico como parte do que entendemos por viagem. Certamente, esse conjunto se desdobra em conhecimentos múltiplos que nos são transmitidos por instituições

---

<sup>153</sup> BUZZI, 1998, p. 76.

<sup>154</sup> BUZZI, 1998, p. 76.

<sup>155</sup> BUZZI, 1998, p. 76.



culturais, educacionais. Com grande potência, entretanto, o imaginário das viagens nos alcança por meio do cinema documentário e releituras das narrativas de viajantes famosos, pelas produções cinematográficas e animações e, claro, pelas imagens publicitárias.

Pensemos nas diferenças: as imagens produzidas pelos relatos do descobrimento e dos tempos que se seguiram, pelo ineditismo, doavam ao olhar do viajante um poder de mediação que se alargava quanto mais se expandia o mercado editorial à época. As técnicas de impressão, o desenvolvimento da fabricação do papel e o uso de tintas adequadas, possibilitaram a impressão em massa também das histórias de viagem, que se tornaram, inclusive, um mercado lucrativo. Hoje, com o desenvolvimento acelerado dos meios de comunicação, as possibilidades foram multiplicadas. Texto, som e imagem conjugados e difundidos por aparelhos cada vez mais diversificados, portáteis e populares, sempre conectados em rede, expandem as possibilidades de atualização do imaginário das viagens. Ele se atualiza de modo muito mais difuso, conta com mais possibilidades de linguagem e resulta em conhecido efeito.

A sensação talvez seja essa, a de que qualquer lugar do mundo está ao nosso alcance, basta que digitemos o nome do destino na tela do computador. Um sem número de imagens, todo tipo de fotografia e informações dispersas trazem a sensação de que o mundo é mais conhecido e está mais próximo de nós, mesmo que o lugar em questão se localize no outro lado do oceano. O mundo parece encolher não somente porque é possível chegar mais rápido a lugares distanciados, mas também porque as imagens de paisagens e aspectos de outras culturas parecem nos alcançar e ocupar o espaço da nossa vizinhança cotidiana. Muitas vezes não é preciso buscar aleatoriamente um destino, mas são exatamente os lugares que chegam até nós. Sistemáticamente construída, a encenação midiática em torno das viagens seduz, produz desejos e incita o deslocamento. Alain de Botton reflete sobre como foi seduzido por aquele folheto com imagens de uma praia paradisíaca:

Os responsáveis pelo folheto tinham tido a sinistra intuição de como transformar os leitores em presas fáceis por meio de fotografias cujo

poder insultava a inteligência e desrespeitava toda e qualquer noção de livre-arbítrio: fotos superexpostas de palmeiras, céus azuis e praias brancas. Leitores que teriam sido capazes de ceticismo e prudência em outras áreas da vida, em contato com esses elementos, revertiam a um otimismo e inocência primevos. Os anseios provocados pelo folheto eram um exemplo, ao mesmo tempo comovente e decepcionante, de como projetos (e até mesmo vidas inteiras) podem ser influenciados pelas imagens mais simples e incontroversas da felicidade; de como uma viagem prolongada e dispendiosíssima poderia ser posta em andamento por nada mais que a visão da fotografia de uma palmeira a se inclinar levemente com uma brisa tropical.<sup>156</sup>

Uma imagem que provoca grandes anseios. Capaz de despertar a inocência e o otimismo de leitores geralmente céticos, prudentes e não menos enclausurados em suas vidas entediadas, amarrados ao trabalho, sufocados pelo cotidiano — “presas fáceis”. Alain de Botton acaba por interpretar a atuação da publicidade das viagens como um jogo de sedução com base no imaginário, em que pessoas comuns desejam — ou precisam — ser seduzidas, sem que sejam necessariamente expostas ao risco de caminhar pelo desconhecido. Talvez não exatamente de sedução, a ideia da publicidade envolvida na venda de viagens seja a de um jogo de espelhos: a fotografia da ilha paradisíaca só adquire pleno sentido quando se abre para a projeção do leitor. Ele se imagina refletido no cenário tropical ou mesmo no lugar do fotógrafo, do observador: ele deseja a si mesmo no ambiente paradisíaco. A imagem não o interroga, não o intriga, apenas propõe que o leitor aceite ser projetado no cenário oferecido: eis o modo pelo qual o viajante começa a ser convertido em consumidor.

Associado à imagem paradisíaca está o serviço de viagem: reservas nos hotéis, articulação do transporte e do seguro de viagem, e, em muitos casos, a programação a ser seguida no próprio destino. Conforto que parece nos oferecer algo, mas que também acaba por nos retirar a própria necessidade de pensar em uma série de detalhes práticos (e importantes), e, por consequência, por reduzir o processo de fabulação da viagem. Quando o viajante aceita se tornar consumidor, o desejo da viagem nasce muito mais “fora”, do que “dentro”, e a viagem se assemelha a algo pronto, a um bem, a uma

---

<sup>156</sup> BOTTON, 2003, p. 16.

mercadoria ou mesmo, como tão bem resume a usual expressão, a um *pacote*. É justamente essa expressão que nos estimula a refletir sobre a relação entre viagem e consumo.

De uma maneira geral, as viagens estão envolvidas em um potente mercado de consumo que parece capturar qualquer viajante. Nesse sentido, torna-se quase impossível pensar em um viajante que deixe sua residência para passear por outros lugares, utilizando-se de meios de transporte, hospedando-se e servindo-se da estrutura dos destinos visitados, que não seja, sempre, um tipo de consumidor. Se pudéssemos pensar em uma regra geral, todos os viajantes seriam consumidores, ainda que seja fundamental dizer que nem todos seriam cidadãos, críticos e cientes do que precisam para viver, consumindo o necessário e não mais do que isso; pois há uma espécie de potente consumismo no mundo, como também o há no mundo das viagens ao qual estamos nos referindo, o que torna difícil conceber o viajante que não seja consumidor e, mais precisamente, consumista.

O viajante é, quase sempre, um tipo de consumidor. Para compreender o papel do viajante como consumidor é também preciso considerar os níveis de integração ao mercado de consumo relacionado às viagens. Se alguns viajantes, tal como Alain de Botton, são sugestionados por um panfleto a ponto de comprar um pacote turístico, outros viajantes se mostram mais conscientes sobre a utilização desse sistema relacionado às viagens. Como consumidores, possuem várias estratégias para integrarem-se ao mercado das viagens, tais como a escolha de rotas alternativas que não sejam orientadas por guias turísticos ou a busca de opções de hospedagem que se desviem das grandes redes hoteleiras. Muitos viajantes se organizam em redes que não estão alicerçadas na atuação dos principais atores do mercado das viagens e, portanto, não o movimentam com a mesma força daqueles que são reconhecidos como viajantes-consumistas. Não podemos desconsiderar as estratégias de consumo dos viajantes, ainda que, certamente, seja necessário considerar o viajante como um tipo de consumidor.

Para o viajante-consumidor, o processo de constituição da experiência *perde movimento*. O ato de procurar, percorrer ou evadir, tende a perder sentido para a constituição da experiência de viagem. Na medida em que não é mais fundamental se

movimentar para procurar um destino, perdemos não somente uma infinidade de possíveis direcionamentos, como, principalmente, retraímos nossos percursos imaginativos, convertendo-os em uma linha reta que converge para um destino já enquadrado em imagens estereotipadas. Talvez, por essa razão, as expectativas de viagem de Alain de Botton tenham se tornado tão estáticas:

Nada era como eu imaginara — o que surpreende somente se pensarmos no que eu imaginara. Nas semanas precedentes, a ideia da ilha tinha girado exclusivamente em torno de três imagens mentais imóveis, colhidas durante a leitura de um folheto e de uma tabela de horários de vôos. A primeira era de uma praia com uma palmeira, tendo como fundo um pôr-do-sol. A segunda era de um chalé de hotel com portas envidraçadas que revelavam um quarto decorado com assoalho de madeira e roupa de cama branca. E a terceira era de um céu de puro azul.<sup>157</sup>

Não podemos precisar as razões pelas quais as expectativas de viagem de Botton se resumiam a três imagens mentais imóveis. Suas impressões, no entanto, se encaminham não exatamente para uma reflexão sobre a natural decepção ou o reajuste que toda expectativa sofre tão logo a viagem tenha início. O que acaba se tornando central em seu relato é justamente a qualidade dessa expectativa: um tanto quanto ingênua, um tanto quanto infantil. Em busca de uma imagem simplificada da felicidade, sua estada na ilha é mais marcada pela continuidade — de um estado de ânimos variados, alguma preocupação com o futuro, algumas angústias, desentendimentos com sua companheira de viagem — do que por grandes transformações que lhe trouxessem a projetada felicidade. Não haveria, como constata Alain de Botton, maneira alguma de se tornar plenamente feliz — e alterar radicalmente algo em si — ao fazer da viagem uma simples troca de lugar.

Em tempos marcados pela velocidade, a viagem parece se tornar uma estranha forma imóvel de fazer parte da mobilidade global. O avião, o trem bala, o automóvel: modesto espaço interno, verdadeiras cápsulas orientadas por caminhos criados para

---

<sup>157</sup> BOTTON, 2003, p. 20.

atender a lógica da pressa. E a pressa, ao contrário da espera que fazia parte das longas travessias, parece alimentar muito pouco a experiência. Parece até esvaziá-la. A mudança de rota, o itinerário feito com cuidado de forma a incorporar os melhores pousos, as melhores paradas, aquele percurso que subverte a rota pré-traçada para dilatar o sabor do caminho parece mesmo perder importância. Como em um jogo de xadrez em que o tempo permitido para armar a estratégia da jogada é praticamente eliminado para gerar uma mudança rápida e contínua das peças, a viagem corre o risco de se converter em troca intensa de lugar, uma mudança de posição cujo desenho do movimento já não faz parte dos objetivos do viajante. Quando o que importa é chegar rápido, não se aproveita o caminho, não se conhece os lugares e seus anfitriões que fazem parte do percurso, e a possibilidade de sentir a paisagem é reduzida: os meios de transporte velozes nem sempre vencem as distâncias, mas também colaboram para que elas sejam acirradas. Por rotas já traçadas, percorridas de modo veloz, todos os destinos de uma viagem se resumem a um destino final: empacotado, que nos chega aparentemente “pronto”. A tão sonhada expansão da humanidade por meio da supressão da distância se envolve em tédio, previsibilidade; parece se tornar um jogo estéril.

### **Um mapa dentro do mapa: viajar para ver**

Em tempos de velocidade, o desejo da viagem tende a subtrair o caminho para se concentrar na chegada. O que desejamos alcançar por meio de uma viagem? Desejamos relaxar, desfrutar o tempo de outra maneira que não a do cronômetro da rotina. Entregarmo-nos ao tempo, aos súbitos desejos, aos excessos, ao que não parece caber nos limites do cotidiano. Essas respostas, que soam tão usuais, fazem da viagem a representação da vida que não se pode viver, da vida que escorre lentamente pelos modos de vida modernos, centrados no trabalho, na luta pela sobrevivência, nas obrigações sociais. São desejos que, contraditoriamente, parecem estar muito mais centrados no próprio cotidiano do que no longínquo. Mas, é fora do lugar da rotina que

as possibilidades de outra vida ganham novas coordenadas, capazes de proporcionar o que os inóspitos ambientes urbanos, por exemplo, acabam por não oferecer. Se parece não mais haver tempo para percorrer, desejamos *estar* em outro lugar, para assim ganharmos a oportunidade de *ser*.

Viajar é a chance de estar em outro lugar. E os lugares, em suas singularidades, oferecem possibilidades de realizarmos nosso desejo de nos tornarmos mais vivos, um pouco outros, renovados. O que buscamos nos lugares? Essa não seria uma pergunta para simples respostas, mas, em linhas gerais, procuramos a peculiaridade, a distinção, a marca do que pode ser mais característico do local. Os lugares, entretanto, são na extensão da sua singularidade, perpassados pelos mesmos ingredientes: dentre eles, as previsíveis arquiteturas dos aeroportos, do *shopping center*, das autoestradas. Da mesma forma como estamos rodeados por muito do que era considerado como tipicamente local — basta caminhar pelas ruas das nossas cidades para encontrarmos restaurantes italianos, chineses, lojas de artigos indianos, japoneses. É como se as fronteiras avançassem<sup>158</sup>, distribuindo o típico e borrando os limites que mais claramente definiam, inclusive aos olhos do viajante, o que era exótico, característico da localidade. Estaríamos, então, de alguma maneira, conduzidos pela necessidade de reconhecer o exótico, o pitoresco projetado nas imagens dos lugares: algo que sinalizasse as possibilidades de realizarmos nossos desejos de sermos aquilo que não somos no dia a dia.

As imagens dos lugares, o cartão postal. Os lugares se envolvem, hoje, em uma espécie de guerra, tal como nos diz Milton Santos<sup>159</sup>. Por um lado, os principais atores da economia mundializada procuram formas de aumentar sua rentabilidade; guiados tecnologicamente, mapeiam onde estão as melhores condições. Nos lugares, observa-se uma renovação estrutural e tecnológica em termos espaciais e normativos que facilita o fluxo do capital, os investimentos. A competitividade interlocal recebe a interessante metáfora da “guerra dos lugares”<sup>160</sup>, uma guerra de holofotes em que os lugares são projetados em imagens mais luminosas, mais atraentes. Dentro dessa nova (já nem tão

---

<sup>158</sup> HISSA, 2002.

<sup>159</sup> SANTOS, 1996.

<sup>160</sup> SANTOS, 1996, p. 167.

nova) modelagem do espaço mundial, os lugares são atravessados por novas marcas, por uma constante renovação ou modernização. Nós, como viajantes, estamos também integrados aos mecanismos de renovação espacial.

Existe algum esquema entre centro e periferia permeando a lógica global das viagens, que determina não somente de onde sai a maior parte dos viajantes — em linhas gerais, das regiões que são favorecidas pela balança financeira internacional —, mas que também reproduz o mesmo circuito lógico por onde flui e é retido o capital.<sup>161</sup> Dentro dessa ordem rentável, o turismo encarna um vetor de modernização das cidades e dos mais recônditos lugares que desejam (ou são impelidos a) integrar-se aos benefícios econômicos da globalização. Há, portanto, uma clara ligação entre as rotas dos meios de transporte e os lugares que são mais facilmente alcançáveis em termos de viagem. É necessária a presença de aeroportos, estradas, meios de hospedagem, serviços, para que os lugares nos sejam, de alguma forma, oferecidos como uma possível destinação. Existe uma rota já previamente traçada dos lugares “para viagem”.

Desejamos viajar, mas nos perguntamos se esse desejo se liga mais fortemente a algum tipo de inquietude pessoal ou somente a uma distração. Uma movimentação externa nos convoca: a mesma movimentação que também cria os lugares, que os produz para que correspondam às expectativas gerais — alicerçadas, como vimos, em um imaginário dinâmico. Para atender visitantes, os lugares promovem alguns ajustes e, no extremo, são totalmente erguidos. *Las Vegas, Disneyworld*, parques temáticos: erguem-se materializações do imaginário cultural, em suas mais variadas vertentes — paraísos artificiais. Cenários estampados em cartões-postais que demonstram toda a visibilidade dos lugares a serem visitados. Assim, um lugar a ser visitado torna-se quase sinônimo de um lugar a ser visto, e fotografado.

Um mapa dentro do mapa: itinerários permitidos, rotas autorizadas, jogo de forças que disputam o nosso olhar de viajantes e a nossa escolha pela melhor apresentação ou invenção do cartão postal. Esse “mapa dentro do mapa” é constituído

---

<sup>161</sup> FALCÃO, 1996.

não somente por um conjunto de lugares que se “abrem” aos viajantes, mas também por uma série de instrumentos como guias turísticos, revistas informativas, folders de agência de viagem, mapas temáticos. É de se pensar que esse conjunto de instrumentos ajude a criar certa hierarquia dos lugares frente a valores mais fortemente fundamentados na visibilidade. Viajar acaba por se tornar não apenas uma forma de estar em outros lugares, mas, principalmente, de *vê-los com nossos próprios olhos*.

Os lugares se tornam, em diferentes níveis, uma projeção de nossos desejos sufocados pela rotina. É como se eles guardassem, em sua singular composição, a correspondência perfeita com nossos desejos de uma existência mais plena. Passamos a nos saciar com a possibilidade de ver os lugares, constatar sua existência com nossos olhos, admirá-los. A visibilidade envolvida nas práticas dos viajantes indicaria algo importante em relação à constituição da experiência do viajante; algo que não se trata somente da importância que a imagem adquiriu nos tempos atuais. Pensamos na transformação do olhar do viajante em uma ação orientada, como vimos, por uma série de instrumentos, mas, principalmente uma atividade vinculada à constituição de um testemunho dos lugares. Testemunhar se tornou uma necessidade, um desejo ou mesmo objetivo geral de todo viajante. Um fundamento sutil das práticas contemporâneas de viagem. Tão sutil que parece inclusive se confundir com a própria definição do ato de viajar: viajar é ver e testemunhar, ver e narrar.

Testemunhar os lugares: não seria essa uma composição de viagem que nos atravessa como se nos tivesse sido ensinada?

### **Segunda escala de vôo: viagem de testemunho**

Partimos, percorremos, chegamos, mas nosso movimento enquanto viajantes só se completa quando retornamos ao lar, acentuando, assim, o caráter cíclico da trajetória da viagem. Trajetória cuja aparente linearidade é sempre desafiada pela sensação de



avanços e recuos produzida no balançar das nossas expectativas e memórias. Nosso caminhar oscilante intercepta, também, os caminhos percorridos por outros viajantes. Encruzilhada de histórias e de personagens que produz um quadro de orientação e inspiração que nos leva a compreender a literatura não apenas como espaço de conservação da riqueza histórica das experiências coletivas de viagem. Pensamos que, de alguma forma, aprendemos sobre viagem por meio das histórias, narrativas, leituras e releituras de mitos e clássicos dos viajantes, na medida em que elas nos fornecem uma série de códigos e orientações que respondem, também, sobre o sentido do ato de viajar. No processo de valorização dos significados de viagem nas obras literárias, a associação entre ação e escrita nos parece ser de fundamental importância.

Viajar e relatar. Viajar *para* escrever um relato: a prática da escrita das viagens se tornou quase obrigatória nos tempos em que os viajantes não eram pessoas comuns. Alguns livros, inclusive, acabaram por brincar com as especificidades envolvidas na escrita da experiência de viagem. Escrito por Jonathan Swift e publicado em 1726, *Viagens de Gulliver* narra as viagens de Lemuel Gulliver a terras imaginárias onde habitam pequeninos anões ou gigantes. Uma obra que encerra uma dura crítica à nobreza, aos conflitos religiosos, aos cientistas e filósofos, enfim, à sociedade da época, inclusive às viagens que deram início ao processo de colonização. É também um livro que pode ser lido como uma paródia da literatura de viagem.

“Este volume teria sido pelo menos duas vezes maior, se eu não tivesse forçado a tirar as inumeráveis passagens relativas aos ventos e ondas”<sup>162</sup>— o livro é introduzido por um texto assinado pelo editor, quando são efetuadas algumas ressalvas. “O estilo é correto e simples; e o único defeito que encontrei é que o autor, à maneira dos viajantes, é um pouco por demais detalhista.”<sup>163</sup> Com humor, Jonathan Swift brinca com o que se tornou uma marca (bastante interessada) dos relatos de viagem: a descrição minuciosa.

---

<sup>162</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 11.

<sup>163</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 11.

Como gênero (ou subgênero)<sup>164</sup>, a literatura de viagem é marcada por uma estrutura e também por certos mecanismos particulares que são resultantes da associação entre experiência e escrita. A descrição pormenorizada seria um desses mecanismos, pois, afinal, a presença de muitos detalhes poderia nos levar, enquanto leitores, a compreender o narrador-viajante como alguém que ocupa uma posição privilegiada de observação. Principalmente se fizéssemos parte do curioso público europeu da época que aguardava por notícias de terras até então desconhecidas. Pois era por meio da escrita que o viajante se tornava um mediador apto a transmitir sua experiência e os conhecimentos exclusivos adquiridos por meio dela, além, é claro, de inventariar e documentar as riquezas das terras recém-descobertas. A abundância de detalhes e também as certificações de verdade fazem parte de um exercício de convencimento do leitor, também expresso por um estilo “correto e simples”, em que o viajante-autor, tal como Lemuel Gulliver, busca “[...] menos ser elegante e enfeitado do que verdadeiro e sincero.”<sup>165</sup>

Com um tom bastante cômico, Jonathan Swift acentua o tipo de enunciado que busca garantir a autenticidade do texto aos leitores: “[...] o autor era tão distinguido por sua veracidade, que se tornou uma espécie de provérbio entre seus vizinhos [...], quando alguém afirmava algo, dizer, era tão verdade como se o Sr Gulliver o tivesse dito”<sup>166</sup> — garante o editor. Editor cuja presença remete ao mercado editorial das viagens, e a existência de profissionais e colaboradores responsáveis por adequar textos originais a um público mais amplo: “[...] não me lembro de lhe ter concedido o poder de consentir que qualquer coisa pudesse ser omitida, e muito menos que qualquer coisa pudesse ser insertada.”<sup>167</sup> O viajante-autor, Lemuel Gulliver, se mostra contrariado com a intervenção do editor que ao “talhar”<sup>168</sup> o texto, e eliminar o excesso de detalhes, acaba confundindo as datas da viagem, errando o nome dos lugares visitados, alterando algumas passagens

---

<sup>164</sup> A literatura de viagem é também considerada um subgênero, cujos textos, entrelaçando literatura, história e antropologia, buscam na viagem, temas, motivos e formas (CRISTOVÃO, 1999, p.35).

<sup>165</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 387.

<sup>166</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 11.

<sup>167</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 13.

<sup>168</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 11.

que poderiam ser mal aceitas pela coroa ou outra instituição poderosa. As pistas dadas ao leitor se contradizem e ironizam uma suposta autenticidade que pudesse ser garantida pelas marcações que se tornaram um verdadeiro clichê da literatura de viagem.

Autenticidade forjada ou duvidosa, uma vez que o mercado editorial colaborava com uma reprodução massiva que acabava por fazer os relatos: “[...] aniquilados por uma multidão de escritores posteriores, que repetem tudo o que os outros disseram e acrescentam coisas novas.”<sup>169</sup> A escrita das viagens nesse período representava não somente um modo de expressão e organização das memórias, mas também carregava certa função. Uma forma de legitimar — documentar e registrar — a experiência da viagem, muitas vezes inédita e envolvida em atos de coragem, de bravura. Além, é claro, de possibilitar a documentação e inventário do que era “descoberto” nas viagens.

Dirigidos às instituições financiadoras, principalmente ao estado e à igreja, e posteriormente também às instituições científicas, os relatos de viagem que remetem à época do descobrimento carregam uma função testemunhal. Dentre as diversas modalidades de viagem — de expansão política e religiosa, eruditas, científicas, românticas — o narrador-viajante acaba sobressaindo como uma testemunha que articula informações, conhecimentos, dados e também sentimentos mediados pela experiência. Pois é a experiência que traz ao discurso do viajante uma função testemunhal, o que produz significado para o ato de viajar: viajar é “ver com os próprios olhos”, “escutar com os próprios ouvidos”.

Ainda que a viagem em questão seja identificada como imaginária, tal como em *Viagens de Gulliver*, o comportamento do viajante assemelha-se ao de uma testemunha que detém a verdade e visa convencer o leitor:

Se me não acredita, queixe-se da sua própria incredulidade; quanto a mim, que não tenho gênio para ficções e possui uma imaginação muito fria, relatei os fatos com tal simplicidade que devia curá-lo de todas as dúvidas.<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 388.

<sup>170</sup> SWIFT, 2004 [1726], p. 387.

### Testemunho de viagem: palavra-experiência

Vencer mares bravios, enfrentar matas fechadas, climas hostis. Escalar montanhas, alcançar seu cume, atravessar cordilheiras, corredeiras, tempestades, deixar-se à sorte, alargar a resistência: fome, sede, medo, doença, saudades. Tudo isso pelo sonho de descobrir, pela glória prometida em nome da pátria, da ciência, da humanidade. Os viajantes do século XVI abriram o mapa e deram a largada que acabou por alimentar o traçado do novo mundo, por arredondar todas as quinas desconhecidas. Mundo marcado pela bandeira cravada, pelo monumento rapidamente erguido, pelo documento assinado, pelas riquezas catalogadas, exemplares recolhidos. Espírito aventureiro, explorador, orientado pela conquista, e pela fé cristã, ajudou a desenhar as novas rotas, e a delimitar o “trilho que Colombo abriu nas vagas.”<sup>171</sup>

Depois de tanto tempo, é possível que nos perguntemos pelo espírito aventureiro do viajante explorador: estará ainda vivo? Talvez ele se acenda no montanhista, no corpo de quem plaina em asa deltas, nos percursos daqueles que descobrem espécies raras na floresta tropical. No sertanejo que procura a onça, no andarilho que atravessa longas distâncias. A aventura geográfica, o percurso extenso, a superação das barreiras naturais: motivações de um viajante que talvez nunca tenha morrido, mas que, pelo contrário, tenha se disseminado, nos contaminado com a curiosidade de quem não se contenta com um horizonte fixo.

Amyr Klink, navegador, velejador, é um viajante que fez de muitas de suas expedições, motivo para livros-relatos. Dentre seus escritos, destaca-se um pequeno trecho que é reproduzido com muita frequência, como se representasse um tipo de “lema” ou uma sabedoria associada a suas viagens:

Hoje entendo bem meu pai. Um homem precisa viajar. Por sua conta, não por meio de histórias, imagens, livros ou TV. Precisa viajar por si,

---

<sup>171</sup> ALVES, 1959.

com seus olhos e pés, para entender o que é seu. Para um dia plantar as suas próprias árvores e dar-lhes valor. Conhecer o frio para desfrutar o calor. E o oposto. Sentir a distância e o desabrigo para estar bem sob o próprio teto. Um homem precisa viajar para lugares que não conhece para quebrar essa arrogância que nos faz ver o mundo como o imaginamos, e não simplesmente como é ou pode ser. Que nos faz professores e doutores do que não vimos, quando deveríamos ser alunos, e simplesmente ir ver.<sup>172</sup>

Um elogio à autonomia, à capacidade de traçarmos nossas próprias rotas. Amyr Klink traduz o valor que atribui às viagens: ir por sua conta, com “seus olhos e pés”<sup>173</sup>, permite compreender o mundo e, principalmente, melhor definir os traços das nossas identidades. A viagem — aproximação, experiência — não nos deixa reféns de uma imaginação doutrinada pela TV e conservada pelas histórias e imagens criadas por outros. Por essas razões, Klink insiste em que é preciso simplesmente ir ver pessoalmente o mundo, e fazer da viagem uma espécie de método que facilita a composição de uma visão mais própria, mais particular e pessoal do mundo e dos lugares. A volta ao mundo ao redor da Antártica, relatada em *Mar sem Fim*, parece constituir uma dessas oportunidades.

Viajante solitário, mas não desacompanhado. Amyr Klink carrega em seu barco *Paratii* “[...] uns cem quilos de bons livros: alguns relatos originais de expedições, clássicos de viagens [...]”<sup>174</sup> Histórias e personagens que ganham espaço na narrativa, compondo os momentos de mar menos agitado, mar liso, “de azeite”.<sup>175</sup> A história da conquista do Polo Sul, um pouco sobre arte naval, e, claro, as expedições que dividiam com a sua viagem, um mesmo palco às vezes turbulento, sempre gelado. Diálogos com outros viajantes trazem ritmo à narrativa, pois intercalados com momentos de pura ação — a quase colisão com um iceberg, as tempestades, as dificuldades para ancorar, o princípio de incêndio em seu barco. São leituras que o autor realiza não exatamente para ocupar o

---

<sup>172</sup> KLINK, 2000, p. 35.

<sup>173</sup> KLINK, 2000, p. 35.

<sup>174</sup> KLINK, 2000, p. 35.

<sup>175</sup> KLINK, 2000, p. 27.

tempo, mas também pelo interesse em confrontar diretamente o que era lido, nas páginas dos relatos, com o que ele experimentava durante a viagem.

Passada a metade de janeiro, entrei numa semana chata [...]. Efeito, em parte, dos livros que andava lendo, repletos de um tipo ufanista de heroísmo e coragem que simplesmente abomino. Pena que a grande maioria de historiadores e cronistas que registraram os acontecimentos jamais tenha empunhado um sextante para localizar um ponto no oceano, ou em terra passado pelas auguras do isolamento e da exposição ao frio. Deliciosa a leitura, por seca que seja, de quem viveu o que relata, e sabe do que fala.<sup>176</sup>

Para Amyr Klink, parece não só existir, como ser muito fácil perceber a distância entre palavra e experiência. Palavras secas cunhadas por aqueles que experimentaram a matéria narrada, palavras fantasiosas pelos que escrevem “à distância”. É curioso pensar que *palavras secas* tornem sua leitura mais prazerosa, “deliciosa”. Entretanto, mais curioso ainda é pensar na dinâmica construída entre o papel do leitor e do autor em torno da viagem.

Como leitor, ele não é um leitor qualquer, poderia ser até considerado como um “leitor especializado”, navegador que lê sobre expedições marítimas arriscadas. Mas, a sua condição de leitor é determinada não somente pelo entendimento que possui sobre a matéria narrada, mas pelo próprio contexto criado para a realização de suas leituras. Da cabine de seu barco, percorre as páginas dos livros de aventura escritos por outros viajantes, podendo desviar os olhos e observar diretamente o mesmo cenário relatado. É essa a situação que nós, leitores de Amyr Klink, imaginamos nos trechos em que ele conta sobre suas leituras de viagem. E é essa a situação que Amyr Klink parece querer nos proporcionar: com uma olhadela, ele podia confrontar as imagens narradas por outros, com o que via com os seus próprios olhos. Mas não é só isso: Klink lê enquanto viaja, ele está em ação, vencendo desafios semelhantes aos dos autores dos relatos que saboreia.

---

<sup>176</sup> KLINK, 2000, p. 63.

A referência a outros viajantes-narradores em *Mar sem Fim* nos parece estar muito além da necessidade de uma leitura útil, informativa ou mesmo como um dos poucos meios de entretenimento possíveis ao longo dos quase seis meses de viagem. Amyr Klink seria um viajante que se torna narrador, um expedicionário solitário que escreve suas memórias como forma de se conectar à cadeia que ata aventureiros e conquistadores em um mesmo mar simbólico ou ambiente-desafio, representação da Antártica. É um relato, portanto, fantasioso e imaginativo, uma vez que alicerçado na camada simbólica que transforma as viagens em “feitos históricos”, ainda que “seco” ou justificado como escrita, que, de tão colada à vivência, pode ser entendida como uma sobreposição da experiência.

É interessante pensar no processo de escrita que busca resultar em um relato fiel à experiência, que se defina como não ficcional. No caso de *Mar sem Fim*, não sabemos quando é que de fato sua narrativa toma forma, se Amyr Klink já sai do barco com um esboço do livro, ou se, depois de anos, decide se servir da sua memória para relatar. Apesar de não deixar muitas pistas sobre o processo de composição de sua narrativa, é instigante encontrar nas últimas páginas do livro, nas memórias das conversas de rádio e uma espécie de diário mantido por sua própria mulher, a informação de que o equipamento de áudio, fotos e vídeos havia sido roubado, logo que Amyr Klink havia chegado em casa. O que acaba por suscitar dúvidas: será que Amyr Klink recuperou os registros de sua viagem? Ou será que se serviu somente da sua memória e das anotações de outras pessoas sobre os detalhes da sua expedição?

De qualquer modo, enquanto leitores “comuns”, isso parece não nos importar, pois somos sensibilizados, com bastante facilidade, pela experiência do autor. Tendemos a conferir-lhe valor, pela coragem e resistência — que também está relatada em outros livros, em imagens, e na consagração como aventureiro competente — em enfrentar mares perigosos, testando a resistência ao frio, sono e isolamento ao longo de quase seis meses. Suas palavras, que não nos parecem tão secas, soam como objetivas, simples e, claro, verdadeiras. Parecem constituir um autêntico testemunho.

## Teor testemunhal e literatura de viagem

A escrita de uma viagem, tal como *Mar sem Fim*, é motivada, em última instância, pelo desejo ou mesmo pela necessidade de compartilhar uma experiência vivida, permitir que ela se torne pública, que circule e permaneça registrada. Sobre o processo de composição de um relato escrito, é importante destacar que existirá sempre certa “defasagem” entre a experiência e a escrita, pois, como vimos anteriormente, o ato de relatar conjuga criatividade e imaginação. Constitui uma busca por imagens e percursos por entre as lacunas da memória e sua natural ficcionalidade. O que seria interessante refletir sobre a escrita de uma viagem, tal como a experiência de Amyr Klink, diz respeito às convenções do gênero escolhido para transformar uma experiência singular em obra literária. Afinal, quando a experiência se torna livro, o relato ganha uma estrutura a partir da qual as delicadas questões interpostas entre experiência e linguagem vão ser organizadas.

*Mar sem Fim* é um relato e, portanto, uma narrativa — possui seus elementos básicos: narrador, personagens e acontecimentos. O fato de ser nomeado como um relato produz a expectativa de uma escrita em primeira pessoa, realizada por um relator que a assina. Nesse caso, narrador, personagem e autor tendem a ganhar uma mesma identidade, produzindo o chamado pacto autobiográfico de leitura<sup>177</sup>. O autor deixa claro que a experiência narrada de fato foi vivida e transformada em livro com o objetivo de torná-la pública. Além da narrativa ser declaradamente biográfica, no caso de *Mar sem Fim*, assim como em tantos relatos de viagem, existe também o fator ineditismo, a ousadia do autor-narrador, a natureza extraordinária e, em alguns casos, também

---

<sup>177</sup> O pacto autobiográfico de leitura seria definido da seguinte maneira por Lejeune: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14). O autor elege alguns critérios que seriam capazes de diferenciar o pacto autobiográfico, do pacto ficcional de leitura, e, em última instância, a própria classificação do livro com biográfico ou a escrita do gênero biografia na capa do livro (certamente uma marca encaminhada pelo autor), serviriam para circunscrever a obra como autobiográfica. Ressalta-se a fragilidade das delimitações entre realidade e ficção no que tange às obras literárias, também no que se refere à sua recepção.



traumática da experiência vivida. Todos esses fatores parecem associar o relato de viagem a um testemunho concedido.

São vários os significados que acompanham a palavra *testemunho*. Podemos pensar no testemunho jurídico, histórico, religioso. Mas também no testemunho científico, guardado pelas estruturas geológicas, biológicas, pelos resquícios arqueológicos. Baseado na ideia de marca, rastro, resquício, amostra, o testemunho é um fragmento do que já não mais existe, é uma memória isolada. Essa concepção parece gerar a ideia jurídica de testemunho, construída a partir da abordagem de uma pessoa ou enunciação como prova ou evidência que seja capaz de eliminar a dúvida.

A concepção jurídica de testemunho está relacionada a uma das raízes do termo em latim, *testis*, conforme aponta Seligmann-Silva<sup>178</sup>. *Testis* refere-se ao depoimento de um terceiro em um processo. Nesse caso, a testemunha é geralmente compreendida como aquele que estaria apto a remeter uma comprovação de veracidade acerca de qualquer fenômeno ou processo por tê-los assistido como espectador ou mesmo os vivido como partícipe. O ato de testemunhar seria compreendido, segundo a noção de testemunho jurídico, como transmissão da verdade, confirmação de um acontecimento, depoimento. É importante ampliar a reflexão sobre o testemunho e, inclusive, questionar essa concepção de testemunha.

Interessa dizer que o sujeito que olha participa e, portanto, interfere. A sua leitura, originária do que vê, é uma interpretação capaz de atestar a sua participação. A testemunha, portanto, convencionalmente, é tomada como o sujeito que presencia: ele está presente, assiste, e vê. Nesse sentido, a testemunha comprovaria e emitiria um certificado de autenticidade àquilo que está em causa. O que caberia discutir, aqui, não seria a veracidade do que é certificado, mas a própria objetividade do olhar traduzido em verdade. Aquele que vê o que está à sua frente não deixaria, também, de enxergar a si próprio no objeto que se mostra. Parte do sujeito está nesse *mundo visto*. Dessa maneira, é importante refletir sobre a natureza do *mundo visto*, que pode ser compreendido como

---

<sup>178</sup> SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377.

objeto de interpretação e, do mesmo modo, de representação. Objeto criado pelo olhar que, por sua vez, é feito de todos os sentidos, da história e da cultura no qual está inserido.<sup>179</sup>

A concepção de testemunho jurídico se apoia na noção de verdade como algo que independe da interpretação e participação da testemunha, ou seja, é embasada em uma pretensa separação entre sujeito e mundo. Mas isso não é tudo. A noção convencional de testemunho está assentada também em uma concepção de memória que nos parece questionável. A ideia de testemunho como depoimento, como linguagem que transmite, comunica algum aspecto da memória, parte do pressuposto de que a memória é algo dado e pronto. Dessa forma, a ideia da testemunha como portadora da verdade de um evento subentende uma noção de memória como algo separado da consciência do sujeito. Como se fosse possível pensar a testemunha como alguém que conserva em sua memória um material totalmente distinto da sua própria formação, personalidade e demais aspectos da subjetividade. Nesse sentido, a testemunha, pensada convencionalmente, seria um sujeito absolutamente anulado em sua consciência, desprovido da capacidade de interpretar, imaginar e compor a memória. Um sujeito, certamente, inexistente.

A palavra testemunho também apresenta outra raiz no latim: *superstes*<sup>180</sup>, que se refere ao testemunho dado por alguém que atravessou uma provação, a um sobrevivente. Por se tratar muitas vezes de situações traumáticas, a testemunha deixa de ser concebida como sujeito que sabe ou guarda algo, pois a recordação, neste caso, lhe é dolorosa, e, por isso, tende a ser escondida, rejeitada. Em outras situações, torna-se importante relatar, também para garantir que o evento vivenciado não “caia no esquecimento”, como no caso, por exemplo, do holocausto nazista. Seja como for, o ato de relatar a experiência pessoal de fazer parte de um evento extraordinário, ou um evento-limite — como o do holocausto —, não é o mesmo que prestar um depoimento. A testemunha, nesse caso, não é imaginada como alguém que detém um fragmento de um

---

<sup>179</sup> Cf. HISSA, 2013.

<sup>180</sup> SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377.

evento passado, mas alguém que percorre as ruínas da sua memória de forma também a compreendê-la, a construir sentido, e torná-la comunicável. A linguagem surge como forma de dar corpo aos fragmentos da memória e de percorrer os caminhos do esquecimento. É uma tentativa de declaração, de manifestação que passa por um processo delicado e criativo de expressão.

É importante, portanto, considerar o testemunho de um viajante não como certificação da verdade, mas como expressão da linguagem que auxilia a organização e a partilha de fragmentos da memória. Trata-se de uma interpretação da experiência vivida nos lugares visitados, uma leitura da própria vivência da viagem que, certamente, se relaciona à capacidade de expressão por meio da escrita. Dessa maneira, é importante refletir sobre o conceito de testemunho envolvido na literatura de viagem. Na formação do gênero, os dois sentidos relacionados ao testemunho — *testis*, referindo-se ao depoimento de um terceiro, e, *superstes* como depoimento de um sobrevivente — se entrelaçam. Em função do alto grau de ineditismo da matéria que era relatada por viajantes que alcançavam terras até então desconhecidas, o narrador ganhava autoridade ao relatar. Esse narrador se reconhecia e se afirmava como portador de uma realidade pouco conhecida, estranha, exótica. Além da exclusividade, o narrador-viajante contava também com algo que favorecia a recepção de seu relato: o fato de ser um sobrevivente, um herói ou apenas alguém capaz de realizar uma atividade que em outros tempos era extremamente arriscada e perigosa.

A literatura de viagem nasce tributária do tom de exotismo que marcou as narrativas produzidas durante o período das grandes navegações e do descobrimento, e que alimentou o mercado editorial que crescia abarcando um público cada vez mais curioso a respeito do novo mundo. Tradicionalmente, nos relatos de viagem, o viajante assumia a função de um mediador, a própria figuração do embaixador, do repórter, do retratista. O texto de viagem era construído para se assemelhar a um retrato das realidades desconhecidas, e o narrador-viajante se reconhecia como o desenhista. É claro que o apelo ao testemunho passava por nuances diferentes a cada obra, assim como se faziam presentes as referências às aventuras e embaraços pelos quais passava o viajante,

mas o testemunho ocular, de alguma maneira, era garantia de legitimidade e autenticidade ao relato.

“Viajar por si, com seus olhos e pés”— Amyr Klink acaba por fazer alusão ao que se tornou um *topos* da literatura de viagem, um lugar comum retórico: ver com os próprios olhos. Uma marca, um clichê de enunciação que remete à viagem como possibilidade de tocar, sentir e, principalmente, de ver o desconhecido, o Outro. Desejamos compreender o papel do testemunho nos relatos da viagem, de modo a refletir sobre a formação do discurso da viagem de testemunho. A reflexão sobre a veracidade do que era narrado pelos viajantes não faz parte de nossos objetivos, nem, tampouco, invalidar o testemunho de viagem e os narradores-testemunhas. Buscamos, na verdade, identificar, na literatura de viagem, a formação de um discurso geral que define e valoriza o ato de viajar. Discurso que, certamente, constrói o modelo do viajante-ocidental, autocentrado, patriótico, conectado à visualidade dos lugares e interessado em converter a experiência da viagem em status social. É preciso, portanto, compreender a formação desse discurso, refletindo sobre a importância do testemunho na representação da experiência de viagem. Assim, estamos interessados em discutir as maneiras a partir das quais a questão do testemunho acabou por se tornar um lugar comum retórico na literatura de viagem.

### **O que nos pertence**

Os nossos pés, os nossos olhos, as nossas mãos e memórias são parte integrante de nós mesmos, algo que nos pertence e que se mistura à nossa própria constituição. Seria, portanto, o que nos garante as condições mínimas para regressarmos ao lar após cada viagem. Poderíamos, novamente, reproduzir um trecho de Amyr Klink que traduz o valor atribuído, por ele, às viagens: “Um homem precisa viajar. Por sua conta, não por

meio de histórias, imagens, livros ou TV. Precisa viajar por si, com seus olhos e pés, para entender o que é seu”<sup>181</sup>. Ao enfatizar a necessidade do viajante viajar “por si”, Klink parece estabelecer e reforçar uma relação fundamental entre viagem e identidade. Identidade que não se limitaria às subjetividades dos viajantes, mas que se refere também ao que é da esfera da coletividade, da sociedade, da cultura: do *nós*. Reconhecer o que é *seu*, ou seja, o que lhe pertence, implica não somente reconhecer o que é *nosso*, mas também o que é dos *outros*.

Ao determinar a viagem como meio de compreensão daquilo que pertence ao viajante, Amyr Klink não somente sugere, como se embasa em uma noção de pátria, de lar e de identidade cultural que simplesmente ignora a diversidade que essas referências possam apresentar na contemporaneidade. A identificação com os elementos de determinada nação ou cultura é cada vez mais híbrida e flexível em um mundo globalizado que reconfigura as relações entre o que qualquer viajante poderia identificar como *seu* ou como *nosso* e o que seria da ordem *exterior*, do *estrangeiro*, dos *outros*. Para o viajante, a separação entre o que lhe é próprio — seu — e o que não lhe pertence não seria assim tão óbvia e clara como o discurso de Amyr Klink indica. Aliás, é de se pensar que nem todos os viajantes estejam interessados em viajar para melhor definir o que os separa e o que os distingue em relação às outras nacionalidades e culturas; mas, pelo contrário, eles viajam para se descobrirem em conexão com o mundo, como parte da diversidade— ou mesmo para se reconhecerem em cada localidade visitada, descobrir um pouco do que gostariam de ser ou de viver. Não viajamos simplesmente para descobrir quem somos ou o que nos pertence, mas justamente para experimentar uma desestruturação daquilo que, por força do hábito e do cotidiano, parece nos pertencer. Ao traduzir a viagem a partir da suposta finalidade de reafirmação da identidade, Klink não somente desconsidera a variedade dos supostos ganhos que a viagem poderia trazer a cada viajante, mas, principalmente, deixa de valorizar a viagem como um processo. Processo que subentende o contato e a abertura ao *outro*; a experimentação dos lugares e as sensações, percepções, dúvidas e interrogações que dela fazem parte.

---

<sup>181</sup> KLINK, 2000, p. 35.

É certo que as definições do ato de viajar produzidas por Amyr Klink desconsideram a viagem como experimentação, mas é importante também pensar em outras nuances de seu discurso. Ao se referir à trajetória feita com “os próprios pés”, o autor deseja também encaminhar a ideia de autonomia como algo inerente ao viajante. Entretanto, com toda a precisão, a concepção encaminhada por Klink faz-nos perceber não apenas isso, mas o seu desejo de dizer ao mundo que o viajante é quem caminha com os próprios pés. Em princípio, a ideia parece óbvia e ingênua, e não se poderia questioná-la radicalmente. Existe, aqui, algo que, surpreendentemente, nos traz a reflexão acerca da própria autonomia: o que Klink parece dizer é que os nossos próprios pés nos tiram do sedentarismo que, por sua vez, é incompatível com o viajante: este que anda e que se desloca; e que desafia obstáculos, que mostra ao mundo o desenho que faz através de espaços. E quanto mais espaços atravessados — mais distâncias — e mais obstáculos superados, mais valor é incorporado ao viajante, mais forte ele se torna. O viajante é o que caminha, atravessa espaços, se desloca. O viajante, nesses termos, seria apenas o corpo que anda através dos próprios pés.

O excesso de ênfase do autor — neste “ir com os próprios pés” —, nos leva a várias questões, como em relação à referida autonomia do viajante. Do modo que é concebida por Klink, a autonomia do viajante se contrapõe a um sedentarismo de ordem exclusivamente espacial. Será mesmo suficiente que os pés percorram lugares, que corpos se movimentem para que seja produzida uma autonomia no olhar do viajante? Como poderíamos atribuir autonomia a corpos e olhos descontextualizados social e politicamente, que seriam qualificados como viajantes somente em função da sua capacidade de se deslocar espacialmente? O que parece ser dito é que os pés carregam o corpo e os olhos. Em outros termos, os pés levam os olhos ao lugar que se pretende conhecer. Além de reforçar a ideia da conquista de troféus — socialmente valorizados — com esse caminhar “com os próprios pés”, Amyr Klink parece nos dizer que é preciso ir, com os próprios pés, para *dizer o lugar*. A relação entre ir a um lugar e conhecê-lo e, ainda, dizê-lo ou relatá-lo, todavia, não é uma relação direta ou óbvia, tal como parece sugerir o autor.

Como seria possível imaginar que o movimento de um viajante em seu percurso espacial pudesse de fato lhe atribuir a capacidade de conhecer um lugar? É preciso questionar o próprio conhecimento que poderia estar envolvido no olhar de um viajante em deslocamento espacial constante. Um viajante que se desloca para tudo conhecer, para todos os lugares percorrer, certamente, seria aquele que o faz rapidamente, em alta velocidade. Por consequência, em velozes meios de transporte, a paisagem se torna chapada, sem volumes, sem odores, temperatura. O que é visto, é visto sempre à distância, e, portanto, com todas as limitações que um olhar distante oferece. Os limites não se restringiriam à questão da distância envolvida em um olhar em movimento, pois ainda que considerássemos a quantidade de tudo que poderia ser visto durante um itinerário que se estende por vários lugares, seria necessário considerar os próprios limites da memória do viajante. Quando pensamos na viagem como meio para se conhecer os lugares, é preciso não somente considerar tais limitações, mas também pensar a própria ideia de que olhos são algo descolado da nossa própria formação, cultura, ideologia, personalidade, desejos, dentre outros aspectos.

Os nossos olhos não são lentes adquiridas no mercado. Eles são parte integrante do corpo que nos faz. Entretanto, eles integram um corpo mais amplo no qual estamos inseridos historicamente. Quando olhamos — e enxergamos ou compreendemos —, assim o fazemos através das lentes de história e de cultura que nos fizeram. Não há uma narrativa e, tampouco, um testemunho que não sejam contextualizados histórica e culturalmente. É o corpo que diz a nossa existência, caso sejamos sujeitos críticos do mundo, criativos, e, ao fazê-lo, diz a existência do mundo. O que se quer ressaltar, aqui, é que há articulações inevitáveis entre o olhar — e nem todos enxergam na velocidade do deslocamento — e o dizer; e, mais do que isso, o dizer (o relato) é uma extensão de nós mesmos no mundo que, também, nos faz existir. Todo relato é uma espécie de autorretrato. Ver com os próprios olhos — uma redundância enfática — é *ver a si próprio no mundo*. Além disso, trata-se de uma redundância enfática porque não há perspectivas de uma leitura — feita pelos olhos — independente, autônoma. Aqui, também, há intertextualidade. Dizer o mundo com as próprias mãos, através de relatos de viagem, é desenhar o seu próprio rosto — ato que pertence a um momento e que se refere a uma

particularidade espacial que nega o amplo discurso do conhecimento acerca do lugar de destino — a partir do encontro com aquele que, paradoxalmente, lhe concede existência e identidade.

### **Ver com os próprios olhos, narrar com as próprias mãos**

Dentro da literatura de viagem, é recorrente a presença de frases que buscam afirmar a legitimidade do que está sendo narrado, cujas origens podem ser associadas ao *Livro das Maravilhas*, de Marco Polo, em que havia uma forte preocupação por parte do narrador em assinalar a legitimidade do que era contado. Logo na introdução das histórias do jovem veneziano que havia percorrido os reinos da Ásia, entre os quais a corte do imperador mongol Kublai Khan, no final do século XIII<sup>182</sup>, encontramos essa preocupação:

Encontrareis aqui também outras coisas que, embora ele [Marco Polo] não tenha visto, ouviu dizer de pessoas dignas de fé; mas, atenção, porque as coisas vistas ele dirá que viu, e as ouvidas dirá que ouviu, de forma que o nosso livro seja verdadeiro, sem nenhuma mentira.<sup>183</sup>

Mesmo sendo um relato abundante em maravilhas como homens com rabo, galinhas com pêlo de gato, gigantes, dentre outros elementos fabulosos, o livro, que se tornou um clássico sobre o imaginário medieval, insiste 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” e “escutei com os próprios ouvidos”. No jogo de intenções em que o autor-viajante busca

---

<sup>182</sup> A obra de Marco Polo foi escrita por volta de 1300, mas traduzida para diversas línguas, a partir do século XV.

<sup>183</sup> POLO, 2005, p. 21.



ganhar a adesão do leitor, o apelo ao testemunho pessoal pode ser entendido como uma estratégia retórica que confere autoridade ao narrador. Dessa maneira, a alusão ao testemunho pessoal nos parece fazer parte da construção da concepção de viagem que então se formava na época do descobrimento.

Época caracterizada pelo ímpeto de expansão proporcionado por uma conjuntura favorável. As grandes navegações simbolizam a busca por novos domínios, a confiança no poder das nações que então se formavam, a insubmissão aos limites geográficos e culturais que constituíam verdadeiras barreiras para o deslocamento (entre a Europa e a Ásia, principalmente). Os princípios da modernidade — ou sua primeira fase<sup>184</sup> —, puseram fim a um longo período de reclusão e fechamento de fronteiras, quando a viagem era muito mais limitada pelo medo<sup>185</sup>. As viagens se expandiam associadas ao desenvolvimento do meio de produção capitalista, demarcado pelo incremento da atividade mercantil rumo à Revolução Industrial e a formação dos Estados Modernos. Fim do período de interiorização e abertura de um novo contexto em que as viagens representavam a possibilidade de mudanças — seja a conquista de novas terras ou a descoberta de novas rotas às índias.

Nesse contexto, “ver com os próprios olhos” era mais do que uma motivação curiosa, mas um tipo de certificado por meio da escrita baseado em dados precisos que visavam documentar rituais de posse das novas terras e indicar novas possibilidades de enriquecimento. Os relatos que remontam ao descobrimento apresentavam uma função testemunhal, pois eram, muitas vezes, documentos dirigidos às instituições financiadoras das viagens, que acabavam por ser adaptados e publicados a um grupo de leitores mais amplo. Esse é um ponto muito importante para pensarmos o papel do testemunho na literatura de viagem: o público leitor.

---

<sup>184</sup> Berman (1986) indica três fases para a história da modernidade. A primeira, entre o século XVI e XVII, foi caracterizada pela tentativa de compreensão do novo mundo pela sociedade europeia. A segunda fase, assinalada pela revolução francesa, fez emergir um “público moderno” com o sentimento de uma nova era, mas também conectado a um mundo ainda não moderno. Segundo o autor, o século XX é considerado a terceira fase, em que ao longo do período um alto grau de modernização se expandiu e globalizou-se.

<sup>185</sup> FIGUEIREDO, 2010.

A literatura de viagem ganha corpo principalmente com a invenção da imprensa e a divulgação, produção e distribuição de um largo número de narrativas. A atuação dos editores foi fundamental na adaptação e incorporação de todo tipo de escritos cuja motivação é a viagem: documentos, cartas, diários, narrativas, relatórios, diários de bordo, crônicas, cadernos de anotações pessoais, guias turísticos, monografias etnográficas, romances e outros<sup>186</sup>. Dentro dessa variedade tipológica imensa, a literatura de viagem é geralmente reconhecida como um gênero delimitado pelo período em que gozou de enorme popularidade<sup>187</sup>. Entre os séculos XVI e XIX, o mercado editorial das viagens reuniu uma quantidade abrangente de conhecimentos e tradições voltados para um amplo público — inicialmente europeu<sup>188</sup> — com a principal finalidade de entretenimento e instrução em tempos de acentuada curiosidade.

Os relatos que remontam à Época do Descobrimento<sup>189</sup> abarcam desde as narrativas que exprimem orgulho pelos feitos dos navegantes, como a descoberta de novos animais, espécimes vegetais e civilizações, até as trágicas narrativas de naufrágio e cartas ânuas resultante das missões evangelizadoras. O ineditismo daquilo que era narrado e a necessidade de buscar indícios que favorecessem a expansão dos impérios, condicionavam a atuação do narrador. O narrador-viajante buscava evidências palpáveis — principalmente a disponibilidade de ouro ou outro metal precioso —, mas também se guiava pela possibilidade de “confirmar” o imaginário medieval, suas monstruosidades e prodígios, como “dragões, centauros, sereias, lobisomens, animais fabulosos”<sup>190</sup>. Durante a “caça” por tais elementos, o público europeu compartilhava as expectativas dos viajantes, aguardando pela confirmação da existência de seres fantásticos e mundos até

---

<sup>186</sup> MATOS, 2007.

<sup>187</sup> CRISTOVÃO, 1999.

<sup>188</sup> É claro que essa afirmação tem limites, sobretudo porque é uma generalização das características do público leitor inicial da literatura de viagem, ou seja, os europeus. A disseminação deste tipo de literatura foi determinada pelas particularidades sociais e históricas de várias nações, que incluem não só fatores ligados à editoração e distribuição, como também aos níveis de alfabetização e letramento. No Brasil, a literatura de viagem foi também muito popular, principalmente entre os séculos XVII e XIX (SUSSEKIND, 1999).

<sup>189</sup> Os diários de Cristovão Colombo, a Carta de Pero Vaz de Caminha e o relato da circunavegação de Fernão de Magalhães, escrito por Antonio Pigafetta, além das quatro cartas de Américo Vespúcio são relatos de viagem que fizeram grande sucesso editorial.

<sup>190</sup> BENASSAR, 2000, p. 92.

então somente sonhados. No primeiro momento da modernidade, os relatos dos viajantes contribuíam para o alargamento dos conhecimentos geográficos e também rejuvenesciam mitos e tradições medievais relacionados às viagens.

Ainda que vinculados ao imaginário medieval, a insistência dos narradores-viajantes em garantir a veracidade e autenticidade do que era então relatado, nos parece ser o princípio de uma desvinculação com o misticismo e a fantasia próprios dos relatos de peregrinação e toda sorte de narrativas que circulavam na Idade Média. Afinal, a modernidade fez nascer a ciência moderna e sua desvinculação da filosofia e religião. Conhecimento baseado no uso da razão e seus desdobramentos que afirmaram a objetividade, a ordem, a especialização. A questão da legitimidade dos relatos de viagem gradualmente ganhava um discurso mais sofisticado voltado para as instituições científicas que se formavam e pela função instrutiva que passava a caracterizar as narrativas de viagem.

A curiosidade pelo novo mundo ganhava um alicerce científico que transformava a viagem em método de aprendizagem que envolvia narradores e leitores. Na medida em que o conhecimento sobre os continentes e regiões até então remotas era ampliado, e os núcleos coloniais se desenvolviam, assim como o fluxo marítimo entre velho e novo mundo, as viagens deixavam de representar exatamente a ousadia que resultava em descobertas inéditas — atividade reservada aos corajosos exploradores e aventureiros. E passavam a atrair interesses diversificados que resultaram em relatos elaborados por cientistas, comerciantes, jornalistas, cronistas, diplomatas, dentre outros. Já na época do Renascimento ou do Século das Luzes, os relatos cumpriam uma função ilustrativa, concebidos como veículos de informações e conhecimentos diversos.

O conjunto de textos que então era incorporado pelas editoras se tornava cada vez mais diversificado. Desde relatos com publicação de antemão encomendada, cartas e inventários com destinatários diversos, até documentos voltados para as instituições científicas, que passavam então a financiar as viagens. A viagem representava a possibilidade de exercício da razão, um meio de acesso a outras culturas, prática da

observação e descrição de ambientes que não eram familiares aos naturalistas e etnógrafos — os principais cientistas viajantes da época<sup>191</sup>. Diários de viagem, etnografias, catálogos de espécies de fauna, flora: publicações em que o narrador buscava a escrita objetiva, neutra, pormenorizada em datas, descrições do clima, e demais detalhes que marcavam o método ensaiado *in loco*. O teor testemunhal das narrativas se convertia no uso de outros recursos diretamente relacionados a um estilo de escrita caracterizado como científico. Não apenas “ver com os próprios olhos”, mas proporcionar ao leitor uma descrição detalhada do observado e testado durante a viagem.

A escrita da viagem se tornou uma necessidade no sentido da documentação e organização de dados e memórias, mas também passou a exercer um papel social importante. Na medida em que ganhava espaço também nos folhetins, periódicos e jornais, o texto de viagem difundia informações e conhecimentos para leitores de toda espécie<sup>192</sup>. Nesse sentido, o narrador assumia outro papel: não exatamente de viajante corajoso que apresenta por meio de seu relato, uma fração de territórios longínquos, mas de um instrutor que propiciava aos leitores acessar informações históricas, geográficas, itinerários e mapas. Homens comuns, que não fossem aventureiros, cientistas e que não fizessem parte de uma reduzida aristocracia que possuía recursos financeiros para deslocar-se, por meio dos relatos poderiam, de alguma maneira, também viajar por terras exóticas e longínquas.

A literatura de viagem surgia, portanto, tributária do que poderíamos chamar de um *teor testemunhal*. Os relatos exerciam a função de divulgar informações e saciar a curiosidade de um largo número de pessoas que, de alguma maneira, permaneciam sedentárias. Oferecidos como um fragmento de terras distantes obtido por corajosos

---

<sup>191</sup> O Brasil foi palco para a atuação de inúmeros viajantes naturalistas. Após a abertura do país aos estrangeiros em 1808, os relatos se tornaram resultantes de grandes expedições oficiais pelo território brasileiro. Cf. FIGUEIREDO, 2010, p. 70. Dentre os vários viajantes que percorreram o Brasil durante o século XIX, destaca-se Debret, Saint Hilaire, Spix e Martius, Rugendas, Denis, Jenkins e Jonh Luccok. Cf. SUSSEKIND, 1990.

<sup>192</sup> Durante esse longo período, a literatura de viagem incorporou um grande número de tradições culturais, como as da historiografia, astronomia, antropologia, cartografia, arquitetura, dentre outras. Cf. CRISTOVÃO, 1999.

viajantes, ou como informações articuladas por um escritor em viagem, os relatos se configuravam como tradução autêntica do desconhecido. Autenticidade que, aos poucos, foi perdendo a força, na medida em que as colônias se formavam, a produção industrial se firmava, e os meios de transporte e comunicação evoluíam. Já nos século XX, as narrativas dos viajantes acabavam por se tornar um tanto quanto nostálgicas, remetendo a algo que se perdeu.

### **Ir para voltar**

A viagem de Amyr Klink, relatada em *Mar sem Fim*, se aproxima do discurso da viagem de testemunho, que estamos a discutir nesta pesquisa. Uma volta ao redor do mundo pelo caminho mais curto, e mais perigoso, faz do trajeto de Klink um desafio a ser vencido, um obstáculo. Viagem cuja partida parece antecipar o retorno: o destino final de um itinerário pré-traçado como uma volta completa. Circunavegação. Nesse sentido, a viagem do autor acaba por se aproximar da viagem de testemunho: viagem incitada principalmente pela imagem publicitária, e cujo percurso pré-traçado, é guiado pela pressa. Em ambas as viagens, o trajeto adquire significado na medida em que estabelece um vínculo constante com o ponto de partida/de chegada.

Para Amyr Klink, o retorno ao lar é almejado desde a partida, pois ainda antes de desatracar “[...] já sentia saudade de quem estava presente.”<sup>193</sup> Assim, não causa surpresa que o nome escolhido para o barco, meio que lhe permite realizar uma volta ao mundo, fosse o mesmo da sua cidade: *Paratii*. A viagem representa, para o autor, uma atividade de apuração da identidade, um meio de conhecer o “outro”, para valorizar o que lhe é próprio: “viajar por si, com seus olhos e pés, para entender o que é seu.”<sup>194</sup> Dessa maneira, o viajante Amyr Klink se assemelha ao arquétipo do viajante ocidental,

---

<sup>193</sup> KLINK, 2000, p. 4.

<sup>194</sup> KLINK, 2000, p. 35.

patriótico, autocentrado e saudoso: Ulisses, da *Odisseia* de Homero. Tal como Ulisses, Amyr Klink viaja não em função da curiosidade pelo outro, mas porque a alteridade vivida lhe permite descobrir e ressaltar a sua própria identidade pessoal e cultural. É essa a valorização do ato de viajar produzida no relato de Amyr Klink: o outro não representa valor em si e a viagem não é uma maneira de se aproximar, contatar ou compreendê-lo, mas faz parte de uma estratégia que permite a revalidação dos valores culturais, sociais e da identidade pessoal daquele que viaja.

O forte vínculo que o viajante Klink, tal como Ulisses, mantém com a sua identidade cultural e pessoal parece acabar esvaziando o sentido em realizar uma viagem. “Ir para voltar”, mas afinal, *para que ir?* “Precisamente para nada, e não há de fato nada de útil em viajar meses a fio para simplesmente voltar ao ponto de partida. Porém a inútil circunavegação que eu completara era a minha realização mais deliciosa.”<sup>195</sup> Amyr Klink ressalta o caráter inútil de sua empreitada, ainda que fiquemos a pensar no reconhecimento que a realização da viagem lhe proporcionou, ou mesmo se esse reconhecimento não era a busca principal do viajante. Afinal, a publicação da sua experiência em um livro representa a consagração de um feito, de uma vitória. Também nesse sentido, Amyr Klink se aproxima de Ulisses, pois ambos os viajantes são vencedores na esfera da ação e realizam-se por meio do discurso, garantindo e reiterando a sua fama ao se tornarem narradores e testemunhas.

O testemunho como fim que se esgota em si reduz as possibilidades desejadas pela viagem. O outro se torna um espelhamento do eu, do sujeito entediado, insatisfeito com o cotidiano, aquele que viaja para enxergar a si mesmo no enquadramento da fotografia, ou seja, para garantir a manutenção de seu status social. A viagem se confunde, nesse caso, com um rito social cujo significado é pouco explorado, quando não absolutamente desprovido de qualquer significação que extrapole o puro e simples consumismo. No caso do viajante ambicioso, aquele que usa a vivência da alteridade para afirmar sua capacidade de superação e de ousadia, a viagem se torna um mote para a competição, para a autoafirmação. A viagem de testemunho, seja a realizada pelo

---

<sup>195</sup> KLINK, 2000, p. 96.

viajante-consumidor ou pelo viajante-competidor, deixa de favorecer a mediação cultural para tornar-se uma atividade desprovida de potência imaginativa, de curiosidade e de capacidade de interpretação do outro.

Assim como a realização de Klink, a experiência do viajante-testemunha tende a se tornar uma forma de constatação e de afirmação da identidade. Uma forma de ver com os próprios olhos para, enfim, regressar: “Trezentos e sessenta graus completos longe de casa não bastavam. Eu precisava voltar para a casa.”<sup>196</sup> Ir para voltar: a imagem do trajeto do viajante-testemunha como itinerário pré-definido, guiado pela pressa, que rejeita alterações, pausas e mudanças repentinas de direção, sugere um esvaziamento da experiência. Conforme o discurso da viagem de testemunho, a experimentação do mundo, de si próprio e do outro é limitada, reduzida ou mesmo negada.

Para os fins desta pesquisa, tornou-se importante refletir sobre a construção do discurso da viagem de testemunho por meio de um imaginário propagado pela literatura. Foi necessário refletir também sobre a consagração, na literatura de viagem, do narrador-viajante como testemunha interessada, por diversos motivos, em narrar. É importante, também, refletir sobre as mudanças que o testemunho de viagem sofreu ao longo do tempo, principalmente, no decorrer do século XX, quando as viagens deixaram, progressivamente, de representar uma atividade arriscada e ousada. Da mesma maneira, é relevante pensar sobre a re colocação do viajante-narrador, não mais uma testemunha que vê, atesta e comprova, mas cada vez mais um sujeito que busca, por meio do seu relato literário, uma imaginação do outro, da cultura e das paisagens percorridas.

---

<sup>196</sup> KLINK, 2000, p. 96.

### **Narrador-viajante e Leitor-sedentário: alternância de papeis e a viagem de testemunho**

Há pouco mais de meio século, Lévi-Strauss escrevia *Tristes Trópicos*, um livro sobre suas viagens ao Brasil, e pelo interior do país, ambigualmente iniciado com uma frase que se tornou famosa: “Odeio as viagens e os exploradores”. Em seu relato, o autor é inevitavelmente levado a dialogar com a literatura de viagem, mas o diálogo soa mais como uma advertência.

Atualmente ser explorador transformou-se num ofício: ofício que consiste não, como se poderia crer, em descobrir ao termo de anos estudiosos, alguns fatos que permaneceram desconhecidos, mas percorrer um número elevado de quilômetros e em reunir projeções fixas ou animadas, de preferência coloridas, graças as quais encher-se-á uma sala, durante muitos dias, com uma multidão de auditores para quem a insipidez e as banalidades parecerão miraculosamente transmutadas em revelações pelo único motivo do seu autor, em lugar de compilá-las num gabinete, tê-las santificado por um percurso de vinte mil quilômetros.<sup>197</sup>

Lévi-Strauss reconhece uma mudança na viagem de descoberta e, por consequência, no papel do viajante-explorador. Em pleno século XX, quando poucas novidades ou fatos inéditos ainda poderiam ser “descobertos”, as viagens e os (supostos) exploradores se envolvem no que o autor entende como um modismo, uma encenação banal. O quadro descrito por Lévi-Strauss — sala cheia de ingênuos auditores admirados com as projeções exibidas por viajantes que, por sua vez, parecem ignorar o valor de seus testemunhos—, nos faz pensar em vários aspectos relacionados às mudanças pelas quais passaram as viagens. Em primeiro lugar, pensamos no ideal de conquista, aventura e exploração envolvido com as viagens do descobrimento. Em segundo lugar, pensamos na transformação do mundo, no desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação. E em último lugar, no papel estereotipado que as viagens como forma de produção de testemunhos acabam por assumir.

---

<sup>197</sup> LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 35.



Se pensarmos nas reflexões de *Tristes Trópicos*, a partir dos significados associados ao termo testemunho, uma conclusão parece certa. O testemunho da viagem gradualmente se desvinculou do significado de *testis* — fragmento da verdade, prova contundente. Diante desse processo, lembramo-nos das colocações de Silvano Santiago<sup>198</sup>, para quem os exploradores modernos não mais precisam enfrentar os mares bravios, pois com “[...] eficientes e potentes máquinas aéreas e delicados e sensíveis filmes, conseguem um mapeamento superior ao feito pelo antigo explorador em terra firme, e mais sofisticado.”<sup>199</sup> Esse é um aspecto fundamental que colaborou para a ressignificação do papel do narrador-viajante como uma testemunha que, tradicionalmente, também estava interessada em inventariar e mapear. Não mais um meio de acesso ao desconhecido, a viagem de exploração transforma-se, como interpreta Lévi-Strauss, em uma atividade de coleção de exemplares e amostras valorizadas, não exatamente pelo que poderiam representar, mas pelo fato de terem sido coletadas à distância. Está aí outro aspecto importante relacionado ao reposicionamento do tradicional narrador-viajante.

De uma atividade arriscada, extremamente custosa e imprevisível, a viagem se torna uma prática mais acessível. E, dessa maneira, o viajante não mais seria tão facilmente identificado como um sobrevivente ou mesmo como um herói, como nos séculos passados — remetendo ao testemunho como *superstes*, conforme discutido anteriormente. Talvez, por essa razão, a viagem de exploração se assemelhe a uma exibição de coragem que se torna mais acentuada quanto mais seja necessário compensar as dificuldades do narrador em se afirmar como uma testemunha, no sentido tradicional que estamos a discutir. É como se o discurso do viajante-testemunha sofresse um reposicionamento, que, inclusive, repercute na questão da sua autenticidade:

[...] por mais honesto que seja o narrador, ele não pode, ele não pode mais, trazê-los sob uma forma autêntica. Para que consintamos em recebê-los, é preciso, por uma manipulação que entre os mais sinceros é

---

<sup>198</sup> SANTIAGO, 1989.

<sup>199</sup> SANTIAGO, 1989, p. 199.

apenas inconsciente, escolher e peneirar as recordações e substituir o vivido pelo convencional.<sup>200</sup>

“Ver o que poucos puderam ver”, “pisar em solo nunca antes pisado”, a originalidade das narrativas deixa constituir um aspecto de suma importância, na medida em que “a todos é permitido viajar”. A função do viajante como mediador (talvez melhor definido como um apresentador) foi sempre motivo de controvérsias ou reflexões, ao contrário do que o discurso um pouco nostálgico de Lévi-Strauss parece sugerir<sup>201</sup>. Seja como for, a necessidade de garantir a autenticidade do testemunho do viajante ganha um caráter de encenação — “substituição do vivido pelo convencional” —, como pontua Lévi-Strauss.<sup>202</sup> O narrador-viajante é destituído de seu papel de observador privilegiado, mediador ocular, detentor de informações via experiência: sua posição perde exclusividade.

Somos levados a compreender as reflexões de *Tristes Trópicos* em relação a um momento de transição em que a afirmação do viajante como testemunha parecia já soar como falsificação. No entanto, como compreender as alterações no papel do narrador-viajante sem pensarmos também no próprio público, comunidade ou sociedade à qual ele pertence? Público que, aos olhos de Lévi-Strauss, permanecia tão fascinado como nunca:

A Amazônia, o Tibé e a África invadem as lojas sob a forma de livros de viagem, relatórios de viagem e álbuns de fotografias em que a preocupação do efeito domina demais para que o leitor possa apreciar o valor do testemunho por eles trazido. Longe de despertar o seu espírito crítico, solicita ele cada vez mais desse alimento, e o engole em quantidades prodigiosas.<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 33.

<sup>201</sup> Dentre as estratégias de autenticidade dos relatos, pensamos nos escritores que organizaram memórias de viagem (como entre Rustichello de Pisa e Marco Polo); nas editoras que adaptaram relatos originais ao grande público, e até a sofisticada estratégia utilizada por Michel de Montaigne, em *The Cannibals*: o envio de um serviçal ao novo mundo, tido como simples e honesto, e, por essa razão, capaz de gerar um relato mais original.

<sup>202</sup> LÉVI-STRAUSS, 1996.

<sup>203</sup> LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 10.

As fotografias, livros e histórias de viagem, que chegavam aos territórios europeus já no século XX, são interpretados pelo autor como um novo tipo de especiaria. A comparação de Lévi-Strauss nos parece bastante elucidativa, pois ressalta os testemunhos de viagem não somente sob o aspecto de sua produção, mas de sua recepção. Cores, odores, sabores acompanhavam materiais como a madeira, as tinturas, a pimenta e geravam efeito semelhante ao do testemunho: choque sinestésico, estranheza, curiosidade. Efeitos, por sua vez, alicerçados nos elementos do imaginário que marcaram as viagens, tais como o exótico, o maravilhoso, o fantástico e o grotesco. É interessante pensar nas especificidades do testemunho como geração de tais efeitos que parecem fascinar, ou mesmo render, o público “faminto”, ao qual se refere o autor. O narrador-viajante, por meio de sua descrição minuciosa (ou das suas fotografias cuidadosamente produzidas), articulava os elementos do imaginário e produzia, na medida em que se afirmava como testemunha, uma modalidade de recepção muito especial. Afinal, um testemunho tende a causar a solidariedade instantânea do leitor, pois atua “mobilizando a empatia e desarmando a incredulidade.”<sup>204</sup> O público ao qual se refere Lévi-Strauss não parece ter, como motivação principal, a avaliação da autenticidade do testemunho, assim como também não parece interessado na contextualização mais ampla do que lhe fora apresentado. Mostra-se apenas atraído pela curiosidade e pela possibilidade de se deliciar com os efeitos estéticos que os testemunhos acabavam por proporcionar:

[...] nossos modernos Marco Polo trazem dessas mesmas terras, desta vez em forma de fotografias, de livros e de histórias, as especiarias morais que nossa sociedade experimenta uma necessidade mais aguda, sentindo-se sufocar pelo tédio?<sup>205</sup>

Sociedade entediada que busca entretenimento. Público que se divertia e se emocionava há séculos com as histórias de aventura dos viajantes. Pensamos na função da literatura de viagem para amplo público-leitor, tão ou mais generalizado do que o

---

<sup>204</sup> SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 379.

<sup>205</sup> LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 33.

público ao qual remete Lévi-Strauss — que pode ser compreendido como um público francês, mas, também, mais amplamente, como europeu. Público que permanece generalizado nesta pesquisa, majoritariamente europeu até os séculos XVII e XVIII e, gradualmente mais extenso, a partir da independência das antigas colônias e do próprio desenvolvimento da imprensa. Público progressivamente ampliado, na medida em que as literaturas nacionais também contavam com a literatura de viagem como referência. Se seguirmos essa ampliação, chegamos a uma situação interessante: o público toma o lugar do narrador-viajante. Ambos se misturam; “todos” podem ser viajantes e, também, leitores e narradores.

A imagem do movimento acelerado indica uma alternância de papéis, em que a posição do narrador e do leitor não seria mais marcada pela contraposição entre mobilidade espacial e sedentarismo, uma vez que a condição de viajante e, por consequência, de enunciatador, foi tão ampliada quanto nunca antes havia ocorrido. Da mesma maneira, o texto e as ilustrações, que costumavam acompanhar os relatos, deixam de constituir o principal meio de expressão da experiência da viagem. A literatura de viagem é, portanto, redimensionada, o que acaba por alterá-la em relação à tradicional função de mediação entre viajante e público. Contudo, não nos parece haver dúvidas sobre a existência de um forte elo entre a literatura e a amplificação das viagens; ligação, é claro, que não se desvincula de um conjunto de reestruturações e invenções tecnológicas: o avião, o automóvel, mas também o trem e o navio cada vez mais funcionais e mais velozes. Poderíamos citar também o advento do telefone, do fax, da televisão, do vídeo, do computador e dos letreiros luminosos, além dos hotéis, das instâncias hidrominerais, de esqui, dos parques temáticos. E da câmera *Kodak*. Um conjunto de mudanças que permitiu maior acesso às viagens de longa distância e também maior disseminação do imaginário sobre as viagens. Dentro desse processo, como negar a importância da literatura na construção de um discurso sobre o ato de viajar?

A literatura, portanto, não desempenhou apenas um papel mediador que a constituiu como organizadora e mantenedora da experiência histórica dos viajantes. Foi por meio da literatura de viagem que uma série de discursos relacionados à prática dos viajantes, se difundiu. Afinal, o termo viagem é extremamente marcado por um discurso

cuja raiz é prioritariamente ocidental. É uma palavra que se integra a uma história cultural, ou, como bem pontua James Clifford, “uma história de significados e práticas europeias, literárias, masculinas, burguesas, científicas, heroicas e recreativas.”<sup>206</sup> O testemunho seria um traço muito elementar que, a nosso ver, fundamenta um discurso geral que define o ato de viajar como mobilidade espacial voltada para a representação pessoal dos lugares. Discurso que é apropriado e disseminado hoje com mais intensidade por um mercado especializado: pela mídia, pelas agências e operadoras de viagem, guias turísticos e demais instrumentos que divulgam e promovem a viagem como um tipo de consumo dos lugares, paisagens e culturas.

No processo de constituição de um testemunho de viagem, algo parece ter sido interrompido, na medida em que o ato de testemunhar, hoje, tende a se reduzir a si próprio. Tal como interpreta Lévi-Strauss, o testemunho se transforma na fabricação de um efeito. Entre o viajante de testemunho e o público ao qual se refere Lévi-Strauss — interessado em uma nova versão das especiarias — haveria uma estranha continuidade: ambos entediados e mais interessados nos efeitos estéticos que se envolvem na experiência da viagem do que no que poderia ser gerado a partir dela. A crítica de Lévi-Strauss poderia ser encaminhada, sem nenhum prejuízo de sentido, aos viajantes-consumidores da contemporaneidade.

### **Mário de Andrade em *O Turista Aprendiz*: a escrita poética do olhar viajante**

Ao tentar compreender a formação do discurso de testemunho, identificamos na recorrência do narrador-testemunha, uma criação do mercado editorial relacionado às viagens que, em muito, banalizou significados de viagem. Certamente, a atuação de um mercado que se voltou para a adaptação de todo tipo de texto relacionado às viagens em narrativas com forte apelo de aventura e mistério colaborou para a massificação de

---

<sup>206</sup> CLIFFORD, 2000, p. 65.

histórias singulares marcadas por concepções de viagem que, certamente, se distinguiram entre si. Uma simbologia antiga e complexa mobilizada pela viagem desde tempos remotos seria, então, mutilada a partir da homogeneização de um complexo de representações sobre a viagem que era também marcado por questões que poderíamos classificar como mais filosóficas ou existenciais<sup>207</sup>. As representações da atividade do viajante — presentes nas narrativas orais, e também escritas — pareciam resumidas na já referida definição bastante simplória: viajar é testemunhar, é ver com os próprios olhos. Assim, o discurso de testemunho surge a partir da homogeneização e propagação da ideia de viagem como deslocamento espacial que representaria a possibilidade de averiguação, de prova e, também, de conquista de lugares outros.

O viajante-testemunha, recorrência da literatura de viagem que nos fez pensar sobre o viajante contemporâneo taxado como consumidor, por mais abrangente que possa ser, não é a única representação de narrador presente na literatura. É óbvio que, tal como Xavier de Maistre e Jonathan Swift, outros escritores inventaram-se como narradores cujo papel não segue ingenuamente o modelo do viajante-testemunha. Seja por meio da paródia da literatura de viagem ou através de narrativas menos vinculadas às questões que marcam o subgênero, alguns narradores simplesmente não se pautaram pelo suposto teor de autenticidade de seus relatos. São narradores que, tampouco, buscam construir uma representação que encaminharia ao leitor a ideia de que estar em um lugar é de fato suficiente para conhecê-lo. É o caso, por exemplo, do narrador-viajante Mário de Andrade.

*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. O livro reúne textos que, em sua maioria, foram publicados em 1976 e compõem as famosas viagens etnográficas do autor às regiões do norte e nordeste do Brasil. O diário refere-se à excursão que Mário de Andrade realizou acompanhado por D. Olívia Penteado — considerada mecenas do movimento modernista —, sua sobrinha e a filha da pintora

---

<sup>207</sup> Colaborava também para a dissimulação de uma empreitada sistematizada de conquista e dominação violenta, que era posta em ação na Era dos Descobrimentos.

Tarsila do Amaral, em um barco a vapor que partiu do Rio de Janeiro. *O turista aprendiz: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega* é o título que Mário de Andrade escolhe para brincar com os longos títulos dos livros de viagem. O itinerário da sua viagem, realizada entre maio e agosto de 1927, contemplou cidades do nordeste, a região da Amazônia, Iquitos no Peru e a fronteira com a Bolívia e resultou em anotações em um diário lúdico e marcado pela presença do humor.

Como ressalta o autor, *O Turista Aprendiz* nasceu da intenção de escrever um livro modernista a partir de uma viagem pelo norte e nordeste do país. É um livro que faz parte, portanto, do movimento modernista para o qual a viagem representou uma estratégia importante de “redescoberta” da identidade nacional brasileira, de invenção e reinvenção de seus traços mais arcaicos que eram postos em diálogo com as vanguardas europeias <sup>208</sup>. Em 1924, Blaise Cendrars, poeta francês, se reúne com um grupo importante de modernistas em uma visita ao interior de Minas Gerais, então batizada de *Viagem de Descoberta do Brasil*. Viagem que foi valorizada como experiência de contato e compreensão dos processos criativos e artísticos populares de modo a explorá-los como elementos de uma brasilidade que era recriada pelos modernistas. Nesta fase do modernismo, Mário de Andrade já iniciara o seu trabalho como pesquisador de obras de folclore, o que fez da sua viagem uma importante etapa de suas pesquisas etnográficas. Em viagem, o autor pôde observar e entrar em contato, documentar e também fotografar os modos de vida, a cultura, as manifestações artísticas e todo tipo de expressão da cultura popular.

Mário de Andrade — escritor modernista, pesquisador da musicalidade, danças e religiosidade brasileiras — não seria considerado um viajante-testemunha nos moldes do narrador da literatura de viagem que estamos a discutir nesta pesquisa. Seu diário de viagem — ao contrário, por exemplo, do relato de Amyr Klink — não envolve atos de coragem, superação ou ousadia extrema que o transformariam em um testemunho que merece ser lido por seu caráter inédito. Não somente o ineditismo não é o grande motivo

---

<sup>208</sup> LOPEZ, 1983.

do relato, como também a identificação entre o narrador-viajante e a experiência vivida ou os lugares observados não é construída em uma relação direta que doaria automaticamente ao texto — tal como visam se sustentar grande parte dos textos da literatura de viagem — um teor testemunhal. Há uma distância entre o típico narrador da literatura de viagem e o viajante Mário de Andrade que não está relacionada somente ao período histórico que os separam, mas também à própria constituição da narrativa.

O diário de Mário de Andrade nos instiga a refletir sobre a reinvenção de um narrador-viajante que se afasta do arquétipo de Ulisses como viajante que, de alguma maneira, é autorizado a relatar, uma vez que se torna um mediador ocular entre mundo conhecido e desconhecido e, também, um sobrevivente. Mário de Andrade é um viajante que não se identifica como sobrevivente, nem como um tipo de herói e muito menos como figura ousada para a qual a viagem é prova de resistência e coragem. O autor se reconhece como um turista, um turista aprendiz e até como um *antiviajante*, que viaja “sempre machucado, alarmado, incompleto, sempre se inventando malquisto do ambiente estranho que percorre [...]”<sup>209</sup>. A própria construção da figura do narrador é dotada de fissuras, de incompletudes, de incertezas que não poderiam encaminhar ao leitor algum tipo de testemunho garantido pela figuração do personagem principal. 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 chato<sup>210</sup>, vencendo difícil a torrente do rio. Mas quase tudo anotado sem

---

<sup>209</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 49.

<sup>210</sup> Vaticano São Salvador é o nome do barco a vapor no qual o autor realizou grande parte de seu percurso de viagem.



nenhuma intenção de obra de arte, reservada pra elaborações futuras, nem com a menor intenção de dar 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.<sup>211</sup>

Como destaca o autor, a escrita do diário não foi marcada por grandes pretensões artísticas e também desprovida do compromisso de referenciar o leitor em um percurso de apresentação das terras visitadas. A declaração de que não havia a “menor intenção de dar a conhecer aos outros a terra viajada”<sup>212</sup>, nos motiva a pensar o estatuto de viajante que é definido pelo autor, também o narrador do diário. Há, obviamente, uma recusa em se identificar com a figura do viajante-testemunha e, talvez, a intenção de realizar um tipo de paródia ou sátira dos livros de viagem convencionais. Nesse sentido, considerando as aspirações do movimento modernista no país, é possível pensar que um relato de viagem escrito a partir de premissas diferentes das que referenciaram grande parte dos livros de viajantes estrangeiros no Brasil, seria um recurso importante para inventar novos paradigmas para a questão da identidade nacional. Seja como for, interessa-nos ressaltar o que é declarado pelo autor: seu livro é despretensioso, é marcado por um tom personalista ou subjetivista e é resultante do desejo de escrever um livro modernista que teve a viagem como motivação principal. O viajante se assume então, logo no prefácio, como viajante cujo principal objetivo seria escrever um livro modernista, mas que, através de uma crítica sempre bem humorada, 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”

<sup>213</sup>.

---

<sup>211</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 49.

<sup>212</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 49.

<sup>213</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 49.

Um dos clichês mais marcantes da literatura de viagem, *ver com os próprios olhos*, ganha um tom irônico no diário de Mário de Andrade. A observação possibilitada pela viagem se torna até decepcionante, como na descrição que o narrador faz sobre a foz do rio Amazonas:

Que posso falar dessa foz tão literária e que comove tanto quando assuntada no mapa?... A imensidão das águas é tão vasta, as ilhas imensas por demais ficam no longe fraco que a gente não encontra nada que encante. A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. Nós só podemos monumentalizá-las na inteligência. O que a retina bota na consciência é apenas um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual no longe mal percebido das ilhas.<sup>214</sup>

Um olhar que expõe os limites de uma observação *in loco*, tal como a observação da foz do rio Amazonas através do percurso por suas águas. O olhar viajante construído por Mário de Andrade a partir de uma linguagem lúdica e, como ele próprio caracteriza, personalista, despretensiosamente absorve e reconfigura o visto e o vivenciado. A partir da experiência de viagem, o narrador constrói seu olhar de viajante. É importante destacar a constituição de tal olhar em relação à ideia, tão massificada pela literatura de viagem, de que aquele que vê está separado de um mundo então dado ao olhar durante o percurso da viagem. Essa construção do olhar do narrador em *O Turista Aprendiz* é realizada em uma prática de criação do olhar pela linguagem, resultando em um texto que é balizado por categorias como o humor, a ironia, a fantasia e o onírico — e não a partir da questão da autenticidade baseada na detenção da verdade, ou da “realidade” por aquele que vê em viagem. Em muitas passagens, a narrativa é desenvolvida sem a pretensão de apresentar os lugares visitados, mas, talvez, a de compartilhar as sensações e percepções da experiência do viajante:

---

<sup>214</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 62.

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.<sup>215</sup>

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. E que também se propõe a realizar certo inventário dos costumes, da cultura, da riqueza das paisagens, flora e fauna locais, ainda que o relato se afaste de uma escrita com fins enciclopédicos. Referências a cantigas, toadas, festas típicas, danças, linguajar, hábitos e, principalmente, a culinária dos mais diversos lugares visitados ganham destaque na narrativa. Pato com tucupi, peixe tambaqui servido em mesas fartas, sorvete de graviola, coco tucumã, tartaruga recheada, pupunha com melado e os mais diversos quitutes e pratos típicos são apresentados em uma narrativa que oscila entre a descrição rápida, feita de fatos circunstanciais, e inserções oníricas, imaginárias:

3 de junho- Madrugada cheia. Um jacaré morto boiando, de barriga pra cima e os pés espetadinhos no ar. Mais de setecentas (me deram o número) mais de duzentas garças abrem vôo do

---

<sup>215</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 72.

capinzal verde claro. No almoço o peixe tambaqui, ótimo, de uma delicadeza superfina. E tartaruga com recheio da mesma, obra-prima. Pelas duas horas portaremos em Itacoatiara, primeira cidade do Estado do Amazonas. Vista em sonhos. É a mais linda cidade do mundo, só vendo. Tem setecentos palácios triangulares feitos com um granito muito macio e felpudo, com uma porta só de mármore vermelho. As ruas são todas líquidas, e o modo de condução atual é peixe-boi e, pras mulheres, o boto. Enxerguei logo um bando de moças lindíssimas, de encarnado, montadas em botos que as conduziam rapidamente para os palácios, onde elas me convidavam para entrar em salas frias, com redes de ouro e prata pra descansar ondulando. (...). Foi quando me acordaram.  
216

Tal como Itacoatiara, algumas cidades são “vistas em sonho”<sup>217</sup>. O olhar do narrador-viajante não se prende ao domínio do visível que por tantos é considerado como o da “realidade”, mas expande-se por paisagens oníricas que são permeadas por elementos de um imaginário relacionado à região amazônica — e mobilizado, intensamente, pelos relatos de viajantes estrangeiros na região, desde o séc. XVI/XVII. O boto, o peixe-boi, moças — talvez, índias — lindíssimas, ou mesmo os tão aludidos palácios de ouro fazem parte de um imaginário que é solicitado pelo olhar viajante de Mário de Andrade para a criação de textos que parecem independentes ou mesmo intercalados nas descrições datadas no diário. São textos de temáticas variadas, como o dedicado à vitória régia, à tribo dos Pacaás Novos ou aos índios Do Mi Sol, este último escrito como “uma monografia humorística, sátira às explorações científicas, à etnografia e também social”<sup>218</sup>. Texto que desliza da narração de fatos corriqueiros que acontecem a bordo, à descrição de paisagens sonhadas, *O Turista Aprendiz* apresenta a escrita do olhar como exercício criativo que encontra, na descrição das paisagens, a exploração de uma linguagem poética construída em um movimento que segue o curso dos rios percorridos. Recriação do imaginário brasileiro, da região amazônica e da exuberância da natureza das regiões norte e nordeste do país que ganha no texto de viagem de Mário de Andrade, descrições de extrema riqueza e, também, precisão:

---

<sup>216</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 81.

<sup>217</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 81.

<sup>218</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 127.

5 de julho- Ainda a noite é funda. Núcleo de um cometa no alto, em cima da proa. Parece que vai clarear mas logo bate um instante de escuridão intensa. Antes de qualquer prenúncio de claridade no céu, é o rio que principia a alvorada e se espreguiça num primeiro desejo de cor. Bate um frio nítido. No aconchego morno e mais que úmido, positivamente molhado do noturno, sai brisando de uma volta do rio um ar quase gélido que esperta. Esperta os primeiros cochilos das cores apenas, nenhuma ave por enquanto. Um aroma vago, só imaginado, porque os rios da Amazônia não tem perfume, um perfuminho encanta os ares e se sente que o dia vai sair por detrás do mato. E então o horizonte principia existindo. É uma barra escura, dura, largada em volta, cercando a gente por igual, de todos os lados. Nenhuma evaporação. Guardada nesse horizonte crespo, a água inda lenta do Madeira, vazando pouco, represado pela corrente mais imponente do Amazonas, ainda continua mais clara que o céu.<sup>219</sup>

A expressão da beleza, a descoberta da riqueza dos modos de vida, das manifestações culturais, da exuberância da natureza em pouco se assemelham às descrições dos típicos narradores-testemunhas. Afinal, no relato de viagem de Mário de Andrade, o referencial do visto e do observado não opera como um aval para a autenticidade da narrativa. A escrita 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. É de se pensar que, para o leitor de *O Turista Aprendiz*, a máxima do “vi com os meus próprios olhos aquilo que é narrado” simplesmente perca a sua funcionalidade, pois o que o afeta não seria a comprovação de um ato de ousadia extrema ou inédito, “exterior” à obra. Como vimos, o livro de Mário de Andrade não é construído a partir da ideia de reprodução fiel da experiência vivida em viagem — como se, de fato, houvesse a possibilidade de reprodução do vivido em um relato. A escrita de tal relato é realizada a partir da recriação da paisagem através de uma linguagem que é inventiva— pois rica em metáforas— e, também, poética.

---

<sup>219</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 136.

A descrição da paisagem — ora de uma paisagem onírica, ora da paisagem vislumbrada no Vaticano — constitui um recurso importante para a escrita de um olhar viajante que recria e interpreta. Exercício que, como vimos, 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. Este é um aspecto importante para pensarmos a constituição do narrador-viajante Mário de Andrade, pois, ao contrário do narrador-testemunha padrão na literatura de viagem — que observaria com o distanciamento necessário para documentar e atestar —, o autor é abertamente afetado por aquilo que observa e vivencia. Desenhar com palavras escritas as paisagens vivenciadas parece ser um exercício que se volta à formação do viajante Mário de Andrade, que faz parte do seu experimentar a Amazônia e o 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”<sup>220</sup>, Mário 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. 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

---

<sup>220</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 143.

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 trepadeirainha lilá, 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!...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 passurada me derrubou no chão.<sup>221</sup>

Escrever parece ser, para o narrador-viajante, um tipo de experimentação balizada pelo movimento de ver e se afetar, de sentir e de se emocionar sem que haja a necessidade de criar para o leitor, um mapeamento preciso dos lugares percorridos, mas, apenas, o desejo de compartilhar a construção de sua experiência. Na intimidade das palavras grafadas em um diário, se o narrador não é guiado pelo objetivo de “dar a

---

<sup>221</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 136.

conhecer aos outros a terra viajada”<sup>222</sup>, ele parece *dar-se a conhecer*, a partir de uma viagem em que emerge um novo escritor, moldado e recriado por sua própria experiência. Se no começo da viagem era possível ainda se incomodar com “o europeu cinzento e bem-arranjadinho que ainda tenho dentro de mim ”<sup>223</sup>, nos últimos dias, o escritor sente-se “intensamente local, bem localizado”<sup>224</sup>, seja experimentando o sorvete de açaí ou gozando as paisagens dos rios, das gentes, seus “causos”, danças e musicalidade.

---

<sup>222</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 49.

<sup>223</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 61.

<sup>224</sup> ANDRADE, 1983, [1976], p. 183.



# **NOTAS FINAIS**

### **Viagem Contemporânea: das referências desgastadas ao vislumbre de potencialidades**

Dentre tantos relatos e histórias de viagem, alguns viajantes especialmente nos inspiraram a refletir sobre a construção da figura do viajante-testemunha. A começar por Ulisses, viajante cuja travessia por espaços desconhecidos é sempre motivada pelo desejo primeiro de regressar, sendo este regresso algo que extrapola o caminho de volta para casa para representar a constituição e afirmação da sua própria identidade. Ulisses é o arquétipo do viajante-testemunha que, durante suas andanças, se mantém conectado ao território do conhecido/familiar até que finalmente consegue voltar e, então, transformar suas aventuras e desafios em um testemunho narrado. A composição de uma narrativa testemunhal a partir da experiência de viagem como aventura que inclui desafios e superação é também a situação que emoldura o relato de Amyr Klink. Velejador cujo feito de circunavegar a terra pelo caminho mais curto é representado como um ato de extrema coragem e ousadia, de modo a encaminhar um tom testemunhal a seu relato. Entre Amyr Klink e Ulisses é possível destacar alguns aspectos que nos ajudam a pensar a composição do viajante-testemunha: aquele para o qual o sentido da experiência pessoal de superação e ousadia é enobrecida na medida em que se transforma em uma narrativa singular ou notória. Experiência do *eu* que se direciona ao *nós*.

Ulisses é o aventureiro patriota que retorna trazendo algo para dividir com a sua comunidade: a narrativa de sua viagem. Nesse sentido, em muito se aproxima do típico narrador da literatura de viagem — viajante que se autorrepresenta como observador fiel que atravessa a linha do horizonte para narrar. Xavier de Maistre<sup>225</sup> dirige uma crítica bem humorada a tal viajante, na medida em que se desloca pelo espaço físico de seu quarto sem qualquer prejuízo para sua capacidade imaginativa para viajar e para relatar sua experiência. O típico relato do viajante-testemunha foi também parodiado por Lemuel Gulliver<sup>226</sup>, cuja narrativa, extremamente descritiva, ao ser alterada por um editor que confunde datas e lugares, evidencia com muito humor um traço da literatura de

---

<sup>225</sup> MAISTRE, 2008 [1794].

<sup>226</sup> SWIFT, 2004 [1726].

viagem: a descrição pormenorizada. A descrição detalhada e a necessidade de garantir ao leitor a legitimidade da narrativa são características de um narrador que nos estimulou a refletir sobre a construção do viajante-testemunha. Estimulou-nos também a pensar sobre a figura do viajante-testemunha— aquele determinado a relatar, descrever e comprovar — em relação ao viajante contemporâneo; viajante-consumidor para o qual a viagem faz parte de um rito social que se assemelha a um jogo de espelhos.

Allain de Botton<sup>227</sup>, viajante-consumidor que aceita o convite da agência de viagem, nos ajuda a refletir sobre as limitações do discurso da viagem de testemunho. Refletimos se a obsessão por atestar não acaba comprometendo, limitando ou reduzindo a própria capacidade de experimentação envolvida na viagem. Quando a viagem faz parte de um rito social em que o mais importante é certificar o vivido por meio de fotografias ou *souvenirs*, o ato de experimentar parece reduzido aos prazeres da gastronomia local, às compras nos mercados típicos, ao conforto do hotel, mas, contraditoriamente, não contempla a disponibilidade do sujeito em se afetar intimamente, em se permitir um deslocamento para além do seu espaço familiar. A viagem de testemunho se configurou como atividade em que as fronteiras do desconhecido são tateadas a distância, ainda que o viajante se desloque fisicamente<sup>228</sup>. Um jogo de espelhos forjado pela publicidade que, por sua vez, manipula imagens convidando o sujeito a se projetar nos lugares. Para o viajante-consumidor, os lugares representam a projeção de suas frustrações e insatisfações cotidianas; obcecado por enxergar-se melhor onde quer que seja, o *outro* se torna um reflexo de sua própria imagem.

Um tipo de miopia crônica caracteriza a viagem de testemunho e também expressa os fundamentos da viagem na contemporaneidade. Há uma escolha, uma ênfase ou uma exacerbação da promessa simbólica da viagem como busca de si próprio a partir do encontro com o outro, mas, contraditoriamente, é possível identificar uma recusa

---

<sup>227</sup> BOTTON, 2003.

<sup>228</sup> Assim, tal viajante se mantém fortemente vinculado ao cotidiano, ainda que se proponha a afastar-se fisicamente do seu lugar de morada. Seria, portanto, um viajante que se distancia do estereótipo do estrangeiro: figura ambígua que parece caminhar entre o desejo de integrar definitivamente o lugar que visita e o de retornar ao lar. Estaria muito mais próximo do arquétipo do herói Ulisses, viajante voltado para a possibilidade de retornar ao território do familiar, do conhecido.

sistematizada de vivência da alteridade, a ausência de disposição desse viajante padrão contemporâneo em entregar-se ao desconforto, em aceitar a sensação de estranheza, da insegurança. Ainda que o fascínio das viagens esteja diretamente relacionado a uma evasão planejada que permite o afastamento de tudo aquilo que reprime, entedia e sufoca no familiar do cotidiano, as viagens parecem tolhidas em sua potencialidade de favorecer o encontro com o outro.

O desejo da viagem pode ser interpretado como um sentimento ambíguo, pois junto à atração está o medo, o pavor e a repulsa. Viajar é “estar fora”, percorrendo fronteiras e ultrapassando todo o tipo de limite, sejam eles geográficos, de natureza subjetiva e/ou sociocultural. Viajar é evadir, fugir, distanciar-se. A ideia de viagem está fortemente vinculada à ideia de liberdade e de infinito — ausência de limites, de barreiras, expansão plena e absoluta. Em viagem, como bem traduz Louis-Ferdinand Céline, “o infinito se abre só para você”<sup>229</sup>. A sensação de adentrar o infinito seria um tipo de vertigem; sensação que atrai e amedronta, na medida em que produz também a sensação de vulnerabilidade. A viagem seria um tipo de abismo pelo qual nos sentimos misteriosamente atraídos e, ao mesmo tempo, totalmente apavorados mediante a possibilidade de saltar. “A atracção da viagem nasce da ânsia de nos confrontarmos com um instante de abismo, onde as ilusões da nossa frágil realidade quotidiana ameaçam tropeçar.”<sup>230</sup>

Atração pelo desconhecido, medo, vulnerabilidade: todos esses fatores parecem muito distanciados da viagem contemporânea que é comercializada pelos agenciadores, operadoras, hoteleiros e guias. É importante pensar na transformação da viagem em uma atividade controlada, planejada e, pretensamente, isenta de riscos — sendo que os riscos aos quais nos referimos, não dizem respeito unicamente à integridade física dos viajantes. A ausência de vulnerabilidade, disposição e exposição implicam, necessariamente, a redução das possibilidades de experimentação abrigadas pela ideia de viagem. A viagem como experimentação que é limitada, controlada ou condicionada nos faz pensar na

---

<sup>229</sup> CELINE, 2009, p. 231.

<sup>230</sup> RAMOS, 2009, p. 135.

desfiguração da viagem a partir da possibilidade de mediação cultural que ela poderia ensejar. É possível identificar uma mutilação das viagens em sua potencialidade de conduzir à troca, de favorecer compreensões mútuas, diálogos e, por consequência, fomentar o que vislumbramos como um potente multiculturalismo. Sem a entrega ao *outro*, sem o mergulho cultural nos meandros de um lugar visitado, o viajante não cumpre sequer a promessa simbólica da viagem como experiência que favorece a apuração da identidade pessoal, pois seria necessário, para tanto, a vivência da alteridade, a disposição em se entregar ao desconforto, à sensação de estranheza, à sensação de pouca segurança.

É de se pensar que há uma inibição sistematizada da experimentação associada à viagem, pelo menos pensada em sua versão autêntica, como atração pelo desconhecido. Um movimento interrompido, promessa que não se cumpre, encenação, superficialidade: princípio de um movimento de entrega que se desvia do outro para manter o viajante sempre em seu centro. É também o resultado de séculos de aproximações interrompidas, de tentativas de conquistas a partir da intenção de apropriar-se do outro, expropriando-o de tudo aquilo que lhe tenha valor. É o movimento em direção ao outro que passa, necessariamente, pelas fissuras e intermitências de um caminho que vem sendo aberto à força e que se torna cada vez mais linear, previsível. O movimento do viajante persiste na contemporaneidade, mas persiste por caminhos já percorridos, a partir de referências já desgastadas e se torna a energia de um sistema que pouco ou nada favorece a criação de novos valores baseados em uma consciência universal de humanidade, em uma nova ética para lidar com a diversidade cultural, em uma novo tipo de cidadania.

Assim, a viagem contemporânea é potencialidade latente, expressão de um desejo de abertura, encontro, transformações. Entretanto, por mais que seja a expressão de desejos daqueles que ousaram (e ousam) experimentar a si próprios a partir do outro, a viagem contemporânea ergue novos muros, recria bloqueios antigos, reforça as diferenças e fomenta um patriotismo exacerbado que serve ao preconceito, à intolerância, ao uso e abuso inconsequente e inconsciente dos destinos visitados. Há muito mais espaço, no mercado que explora as viagens, para seguir-se orientado por um conjunto de normas e regras estabelecidas em critérios como a visibilidade, o excêntrico

o pitoresco, do que para a criação de diálogos, ampliação na capacidade de compreender o outro, reconhecimento do outro dentro de si.

A contemporaneidade, contudo, indica a ampliação da capacidade de nos tornamos viajantes, não no sentido de nos tornamos testemunhas a percorrer freneticamente os mais diversos espaços, mas a partir da possibilidade de vislumbrarmos sempre novos destinos. Busca que corresponde à criação de caminhos que atravessam nossos desejos mais íntimos, nossas projeções particulares, sonhos, e a extensa camada de representações dos lugares: mitos, personagens, informações, curiosidades, fatos históricos, proezas, riquezas, detalhes. Para viajar, hoje, mais do que nunca, é preciso autonomia e criatividade para recompor cada pequeno detalhe do visível em viagem, cada fração dos acontecimentos, cada frágil sensação. E, principalmente, para buscar um movimento mais livre e criativo que subentende forte confiança em si próprio, para criar caminhos mais originais, inusitados, voltando-se menos ao papel de testemunha, e mais ao papel de intérprete.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

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

ALVES, Castro; HANSEN, Karl Heinz. *Navio negreiro*. Salvador: Progresso, 1959.

AMIRON, Rachid. *Imaginaire touristique et sociabilites du Voyage*. Paris: Presses Universitaires de France, c1995.

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

BARCELLO, Frederico Rosa. *Espaço e lugar: o olhar geográfico machadiano sobre o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Rio de Janeiro.

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

BARTHES, Roland. A retórica da imagem. In: *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

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

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. (tradução de Fernando Camacho). In: CASTELO BRANCO, Lúcia (Org.). *A tarefa do tradutor*, de Walter Benjamin; quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2008.

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.

BENNASSAR, Bartolomé. Dos mundos fechados à abertura do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Brasil 500 anos, experiência e destino: a descoberta do homem e do mundo*. Brasília: MEC/FUNARTE, 2000. p. 83-93.

BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1991.



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

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

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](http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19_04_JORGE_LARROSA_BONDI_A.pdf)>. Acesso em: 28 dez. 2012.

BOORSTIN, Daniel Joseph. *Os descobridores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. 8. ed. Tradução de Davi Arrigucci jr. São Paulo: Globo, 1999.

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

BRANDÃO, Luiz Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, jan./jun. 2007.

BUZZI, Aldo. *Viagem à terra das moscas e outras viagens*. Tradução Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 3. ed. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CANETTI, Elias. *As vozes de Marrakech*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 347-360.

*Carta de Caminha*: Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>>. Acesso em: 01 abr. 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: Jose Olympio, 1993.

CLIFFORD, James. Culturas viajantes. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. São Paulo: Papirus, 2000. p. 50-79.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CRISTOVÃO, Fernando. *Condicionantes culturais da literatura de viagens: estudos e bibliografias*. Lisboa: Cosmos: Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 1999.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007. 1 v.

DANTE ALIGHIERI. *A divina comédia*. Ed. bilíngue. São Paulo: Landmark, 2005.

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.

ELIADE, Mircea. *Ritos de iniciação e sociedades secretas*. Lisboa: Ésquilo, 2004.

FALCÃO, José Augusto Guedes. O turismo internacional e os mecanismos de circulação e transferência de renda. In: YAZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani Alessandri; CRUZ, Rita de Cassia Ariza da (Org.). *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. *Viagens e viajantes*. São Paulo: Annablume, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 18 ed. São Paulo: Loyola, 2009.

GANDAVO, Pero de Magalhães de; HUE, Sheila Moura; MENEGAZ, Ronaldo. *A primeira história do Brasil: história da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos de Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do maravilhoso: o novo mundo*. Tradução Josely Vianna Baptista São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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.

HANKE, Michael. *Narrativas orais, formas e funções*. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciência.org/index.php/contracampo/article/viewFile/32/31>>. Acesso em: 05 abr. 2012.

HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução Jacyntho José Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

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.

HISSA, Cássio E. Viana. Fronteiras da Transdisciplinaridade Moderna. In: HISSA, Cássio E. Viana (Org.). *Saberes Ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 15-31.

HISSA, Cássio E. Viana; SANTOS, Boaventura de Sousa. Transdisciplinaridade e ecologia de saberes. In: HISSA, Cássio E. Viana (Org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 17-34.

HOMERO. *Odisseia*. eBooksBrasil, 2009.

HOMERO. *Odisseia*. 2. ed. São Paulo: Atena, 1957.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução Carlos Alberto Nunes. 4.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HUYMANS, J. K.; PAES, José Paulo. *Às avessas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JOAO, do Rio. *A alma encantador das ruas*. Belo Horizonte, Crisálida, 2007.

KLINK, Amyr. *Cem dias entre céu e mar*. 32. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KLINK, Amyr. *Mar sem fim: 360 graus ao redor da Antártica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LAGE, Celina Figueiredo. *Para ver a Odisseia: entre a literatura, as artes plásticas e o cinema*. 2004. 194 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte.

LEJEUNE, Philippe; NORONHA, Jovita Maria Gerheim; GUEDES, Maria Inês Coimbra. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LERY, Jean de; MILLIET, Sérgio; GAFFAREL, Paul; AYROSA, Plínio. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Martins, 1941.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 400 p.

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].

MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto*. Tradução Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 2008 [1794].

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. São Paulo: Papyrus, 2000. p. 176-185.

MATOS, Mário Manuel Lima de; OPTIZ, Alfred. *Postigos para o mundo: reflexões em torno do turismo e dos livros de viagem na RDA (1949-1989/90)*. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Lisboa.

MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: a dialética do iluminismo e o canto das sereias. In: CARDOSO, Sergio. *Os sentidos da paixão*. [Rio de Janeiro]: FUNARTE; São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 157-176.

MCNEILL, William H. Human Migration in Historical Perspective. *Population and Development Review*, v. 10, n. 1, p. 1-18, mar. 1984.

MELO, Adriana Ferreira de. *O lugar-sertão: grafias e rasuras*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Geografia, Belo Horizonte.

MONTAIGNE, Michel de. *Dos canibais*. São Paulo: Alameda, 2009.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de; DUARTE, Lelia Maria Parreira. *De viagens e de viajantes: a viagem imaginária e o texto literário*. 1995. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

PIGAFETTA, Antonio; RUIZ MORCUENDE, Federico. *Primer viaje en torno del globo*. Buenos Aires; Espasa-Calpe, c1941.

POLO, Marco. *As viagens de Marco Polo*. Adaptação de Carlos Heitor Cony e Lenira Alcure. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005 [1254? - 1323?].

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução de Jésio Hernani B. Gutierrez Bauru: EDUSC, 1999.

RAMOS, Manuel João. *Traços de viagem: experiências remotas, locais invulgares*. Lisboa: Bertrand, 2009.

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994. V.1, 2 e 3.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *As tensões da Modernidade. Forum Social Mundial*. Cidade: Biblioteca das alternativas, 2001. Disponível em: <<http://www.forumsocialmundial.org.br>>. Acesso em: 01 maio 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SANTOS, Milton; HARAIZIM, Dorrit. O mundo não existe. In: HISSA, Cássio E. Viana (Org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

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.

SLOCUM, Joshua; BRITO, Lucia. *A viagem da liberdade: do Brasil a Washington D.C. em uma canoa caseira com a esposa e dois filhos pequenos*. São Paulo: Planeta, 2005.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. 4 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1971.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

STANDING, Guy. Conceptualising Territorial Mobility. Bilsborrow, R.E., A.S. Oberai et al. (1984). *Migration Surveys in Low Income Countries: Guidelines for Survey and Questionnaire Design*. London and Sydney, Croom Helm Guy Standing. 1984. p. 31-45.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990c.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000001.pdf>>. Acesso em: 01 maio 2012.

TAVARES, Gonçalo; HISSA, Cássio. De arte e de ciência: o golpe decisivo com a mão esquerda. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p 125- 150.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1971.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

TOSI, Renzo. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VESPÚCIO, Américo. *Novo mundo: cartas de viagens e descobertas*. Porto Alegre: L&PM, 1984.

VILANOVA NETA, Maria Amelia. *Geografia e literatura: decifrando as paisagens dos mocambos do Recife*. 2005. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Rio de Janeiro.

ZELDIN, Theodore. *Uma história íntima da humanidade*. Rio de Janeiro: Record, 1996.