

2.

Chamada para embarque

“Se as obras são diversas e os caminhos são distintos, o que une a todos esses poetas?
Não uma estética, mas a busca¹” (Paz, 1990, p.37)

2.1.

A viagem, a escrita

A ideia mais detalhada para essa pesquisa começou em um aeroporto, enquanto eu esperava um voo para a Argentina, com escala em Porto Alegre. Na sala de embarque sentei em frente a Ariano Suassuna, que falava e ria, cercado de mulheres. Dentro do avião mais uma vez lá estava ele, na poltrona da frente. Do meu lugar via os cabelos brancos que apareciam por cima do encosto e, sem reconhecer as palavras, escutava quando fazia comentários em sussurro com a esposa ou quando chamava a aeromoça para mais um copo de suco. Lembrei-me das muitas entrevistas que li com ele por conta de seus 80 anos, completados em 2007. Ariano com sua obra cheia de raízes, do Movimento Armorial², que, desde a década de 70, busca valorizar a cultura popular brasileira.

Lembro que, em entrevista publicada na revista *Isto é* em pleno ano das comemorações, a repórter perguntava sobre o seu medo de avião. É que as homenagens se espalhavam pelo Brasil, com aulas-espetáculo, debates sobre sua obra, lançamentos de livros sobre sua vida, palestras: São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília... Nos jornais e revistas o escritor paraibano falava de sua vida em Pernambuco, de seu medo de viajar de avião, a vontade de fincar os pés em casa e

¹ Tradução minha para: “Si las obras son diversas y los caminos distintos, qué une a todos estos poetas? No una estética sino la búsqueda”

² No livro *Ariano Suassuna: Um perfil biográfico* (2007), as autoras Adriana Victor e Juliana Lins explicam o movimento, nascido em 1970. “A ideia central era, e é até hoje, criar uma arte brasileira erudita baseada nas raízes populares da nossa cultura. A palavra ‘armorial’ é, originalmente, um substantivo – o nome que se dá ao livro onde são registrados símbolos de nobreza, como os brasões, ou então ao conjunto desses símbolos, ensina-nos o dicionário. Mas Ariano Suassuna, idealizador do Movimento Armorial, explicaria no programa distribuído no concerto de 1970: ‘Passei a empregá-lo também como adjetivo. Primeiro, porque é um belo nome. Depois, porque está ligado aos esmaltes da Heráldica, limpos, nítidos, pintados sobre metal, ou por outro lado, esculpidos em pedra com animais fabulosos, cercados por folhagens, sóis, luas e estrelas.’” (Victor e Lins, 2007, p.76).

a impressão de, apesar dos muitos anos como escritor, só ter conseguido reconhecimento do público depois que sua obra ganhou o cinema e a televisão, em filmes e minisséries.

No meu colo, dentro do avião, sentada atrás de Ariano, eu descansava um exemplar de *Mis dos mundos* (2008), de Sergio Chejfec. Pretendia terminar de ler ao longo da viagem, mas a expectativa da chegada à Argentina para um mês de estudos na Universidade Nacional de Rosário e a presença do escritor paraibano, me levaram a pensar em outras questões. Pensava em como, nos dias de hoje, até um escritor como Ariano, tão marcado por uma valorização da cultura nacional, ceder às necessidades de um mundo globalizado, às tecnologias que nos permitem estar em pouco tempo em diferentes lugares, às leis de mercado que fazem os autores terem que sair de suas casas e conquistar leitores em conversas, palestras ou informais bate-papos. A literatura e seus muitos deslocamentos, as constantes idas e vindas dos autores contemporâneos.

Olhando para o romance de Chejfec (e pensando em outros livros que guardava na mala ou pretendia comprar, como *Lorde*, de João Gilberto Noll; *Nove noites*, de Bernardo Carvalho e *Una luna*, de Martín Caparrós), pensava em como todas estas questões estavam também presentes naquelas páginas, um escrito já tão distante dos relatos de viagem que marcaram de início a cultura de países da América Latina. Qual a importância do deslocamento em uma literatura que (com raras exceções, como a sentada na minha frente falando animadamente com a esposa) não parece mais se preocupar em reforçar traços nacionais?

É só dar uma olhada na história do território para perceber os muitos deslocamentos e a importância que tiveram para a produção de escritores e intelectuais. Viagens que acabaram por marcar a cultura local, sempre em analogia com um *outro*.³

³ Ao falar em analogia vem à cabeça o estudo de Foucault em *As palavras e as coisas* (1966), que detecta uma mudança entre a episteme clássica e a moderna. A primeira baseada em uma ideia de semelhança, aglutinando as coisas por semelhanças, e a segunda baseada num conceito de diferença.

vê-se que o sistema de positividade mudou de uma maneira maciça na viragem do século XVIII para o século XIX. Isto não porque a razão fez progressos, mas apenas porque o modo de ser das coisas e da ordem que, repartindo-as, as oferece ao saber foi profundamente alterado. (Foucault, 1966, p.11)

Passa de uma época de busca de semelhanças, de classificações por analogia, para se tornar uma relação de ordenação entre idéias. De forma resumida, é como passar da história da semelhança para a história do *outro*. Mas essa mudança de saber defendida por Foucault faz pensar também na influência desse tipo de pensamento para a forma como as colônias foram vistas e, depois, a maneira como os escritores da região lidaram com essa bagagem: de um período de

As primeiras crônicas produzidas pelos exploradores que pisaram no território tinham a intenção de entender, julgar e relatar tudo aquilo que viam. Mapeavam e construíam uma imagem dessas novas terras para o europeu colonizador. O *outro* que o explorador encontrava na América era exótico, já que os costumes dos povos locais, a fauna, a flora e os hábitos alimentares eram julgados a partir do ponto de vista da cultura européia⁴. É comum encontrar nesses relatos a descrição, por exemplo, de animais que parecem verdadeiros monstros. Como não tinham paralelo na fauna européia, eram descritos a partir de pedaços de outros animais já conhecidos⁵ por este viajante, autor do relato. Os costumes dos povos, ritos religiosos, vestimentas ou a falta delas, também eram incompreendidos⁶ ou julgados. A sensação de espanto diante de uma realidade até então desconhecida está constantemente presente.

Eram escritos que reforçavam muito mais os valores de uma política expansionista, do que se preocupavam em desvendar a vida local, como reforça o escritor César Aira no artigo “Exotismo” (1993), onde traça um histórico dos escritos de viagem. As terras distantes eram descritas a partir de um olhar que tinha a cultura européia como um ideal a ser perseguido.

A figura se desenha no céu das ideias, mas a sua abertura não é astronômica senão geográfica, com o centro na Europa, mais exatamente em Paris, e a linha de sua espiral correndo sobre mares e terras cuja realidade se constituirá, por este mecanismo precisamente, em um enigma permanente.⁷(AIRA, 1993, p.73)

busca de homogeneização, de tentativa de copiar o que parecia ser a ordem correta, para outro em que se tentou pensar a diferença, a forma de atenuá-la ou de valorizá-la.

⁴ A comparação e o confronto entre as identidades e culturas é denominado etnocentrismo, expressão usada quando um grupo é tomado como centro e os outros passam a ser pensados e sentidos a partir desses valores e modelos. O exemplo citado no texto se refere a um período de eurocentrismo, em que a Europa era tomada como modelo e parâmetro para o resto do mundo Ocidental.

⁵ Em *Delícias do Descobrimento* (2008), Sheila Moura Hue destaca trechos de cartas de jesuítas do Brasil do século XVI. Em uma delas, o viajante descreve uma anta como: “semi-vaca e semi-asno. Difere entretanto de ambos pela cauda, que é muito curta (há aqui na América inúmeras alimárias sem cauda), pelos dentes que são cortantes e aguçados”(Hue, 2008, p.106).

⁶ A comitiva do viajante e explorador Hernan Cortés, que conquistou parte do México para a coroa espanhola, escreveu uma carta ao rei Carlos V em 1519 em que condena os rituais religiosos dos povos da região, em que ocorriam sacrifícios de crianças e idosos. Eram vistos como “la más cruda y espantosa cosa de ver que jamás han visto” (http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/relacion/indice.html). Em outra carta, porém, eles se vangloriam de terem queimado aldeias e cortado as mãos de pessoas, enviado estas aos seus líderes como prova de poder e força. Crueldades que pareciam, agora, justificadas.

⁷ Tradução minha para: “La figura se dibuja en el cielo de las ideas, pero su despliegue no es astronómico sino geográfico, con el centro en Europa, más exactamente en París, y la línea de su espiral corriendo sobre mares y tierras cuya realidad se constituirá, por este mecanismo precisamente, en un enigma permanente. (AIRA, 1993, p.73)

As narrativas de viagem estavam atreladas aos avanços imperialistas e contribuíram para o seu sucesso. Além de descreverem as riquezas recém-descobertas, que deviam ser exploradas pelos impérios, e apontarem os caminhos para essa conquista (descrevendo os povos que dominavam a região e os melhores locais de acesso), contribuíram para a difusão de todo um imaginário que acompanhou o desenvolvimento destes novos territórios.

Edward Said, em *Cultura e imperialismo* (1996), relaciona a interação entre cultura e imperialismo nos relatos e romances europeus sobre as zonas marginais e afirma que: “se convertem no método que os colonizadores utilizam para afirmar a sua identidade e a existência de sua própria história⁸” (Said, 1996, p.13). Ao descrever as novas terras por analogia, os viajantes exploradores acabaram reforçando sua própria cultura e história e as intenções imperialistas. Mas, apesar disso, as imagens e críticas proferidas nesses relatos marcaram por muito tempo essa cultura nascente.

A ideia de mapeamento e descrição continuou pelos séculos seguintes e, com os avanços tecnológicos e a propagação do racionalismo, as descrições ganharam o aval e a comprovação da ciência. No começo do século XVIII muitos viajantes ganharam fama por suas aventuras e pelos conhecimentos científicos que seus deslocamentos proporcionaram. Apoiados por uma série de instrumentos surgidos no período, como cronômetros, barômetro e telescópios, procuravam retratar a realidade com fidelidade. O objetivo desse viajante naturalista, como afirma Ricardo Cicerchia, em *Viajeros* (2005), já não estava mais vinculado às viagens de invasão do século XVI. Entra em cena a necessidade de colecionar fragmentos do espaço visitado, de entender, ordenar e garantir um novo sentido ao que parecia inicialmente caótico. Uma mistura de fórmulas científicas, associações históricas e experiência.

A figura alegórica do colecionador usada por Benjamin (1987), apesar de ter sido desenvolvido anos depois e associada à leitura do modernismo, serve para entender como os métodos dos naturalistas, mesmo baseados em uma série de conhecimentos científicos, criavam um novo saber e visão. O colecionador retira o objeto de determinado contexto e armazena em seu espaço, proporcionando uma nova ordem. Assim, com a reunião dos fragmentos coletados, os viajantes

⁸ Tradução minha para: “se convierten en el método que los colonizadores utilizan para afirmar su identidad y la existencia de su propia historia” (Said, 1996, p.13)

naturalistas procuravam dar uma ordem ao que parecia caótico num primeiro olhar, criando teorias que dessem sentido ao novo contexto estudado. Os leitores europeus que se deparavam com as conclusões desses estudos nas publicações que surgiam nos meios da época, compunham um novo imaginário, que caracterizava as novas terras, povos e costumes das colônias.

Cicerchia acredita que estes escritos podem ser vistos como um primeiro anúncio do que, no futuro, viria a ser a globalização. Afinal, propiciavam uma troca de informação e testemunhavam os contatos mais ou menos regulares com diferentes partes do planeta que passaram a ocorrer depois do século XVI.

Muitos desses viajantes aportaram em países da América Latina, como o inglês Charles Darwin (1809-1882)⁹ e o explorador prussiano Alexander von Humboldt¹⁰ (1769-1859). No Brasil, os portugueses impediam que as embarcações estrangeiras aportassem, decididos a evitar que a exuberância de recursos naturais atraísse outras nações. Só a partir de 1808, com a chegada da família real ao Rio de Janeiro, houve a abertura dos portos. A partir de então, o país recebeu dezenas de sábios, cientistas e naturalistas. E, como no resto da região, cada trabalho divulgado e publicado na Europa, atraía uma nova leva de estudiosos. Os escritos desses pesquisadores aventureiros, com olhar totalizante e que ia ao encontro das teorias iluministas, foram uma ferramenta importante para mapear a geografia do mundo e a localização das novas terras descobertas. Era, novamente, a cultura e a paisagem do colonizado observadas por um olhar explorador e “superior”, que vinha agora acompanhado pelo respaldo das descobertas científicas.

A forma como estes primeiros relatos se apresentavam, sempre buscando retratar um *outro* e com um olhar fixo nas metrópoles européias e a ideia de possuírem uma cultura que deveria ser copiada e ensinada, se reflete na forma como as cidade se constituíram nas colônias da América Latina, como os seus intelectuais se organizaram, e nas primeiras produções literárias. As estratégias de

⁹ Os diários que produziu a bordo do navio britânico de levantamento hidrográfico HMS Beagle, de 1831 a 1836, narravam a descoberta de fósseis pré-históricos, descreviam plantas e animais nunca antes vistos, além de fazer observações sobre os povos avistados.

¹⁰ Ele passou cinco anos percorrendo a América do Sul e Central, uma travessia pelas colônias espanholas que se iniciou em 1799, foi até 1804 e ficou conhecida como a descoberta científica do Novo Mundo. Cruzou uma faixa de 9.500 quilômetros através de Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, México e Cuba. Durante o trajeto foram coletadas 60 mil espécies botânicas da América Latina, e sua coleção representou o primeiro inventário de plantas nativas da região.

conquista, por exemplo, trabalhavam com a ideia de bárbaros e civilizados, a “intenção” era a de civilizar povos bárbaros, importante para justificar as ações do império. Os espanhóis encontraram cidades e povos que precisaram ser conquistados e incorporados para que a metrópole pudesse usufruir destes novos territórios. Os portugueses encontraram áreas vazias que precisaram ser ocupadas e povos menos desenvolvidos materialmente, mas que foram evangelizados, amansados, explorados para atender aos interesses da coroa portuguesa. Em ambos os casos, os relatos de exploradores e cartas de religiosos missionários revelam, por exemplo, práticas bárbaras e rituais que não podiam ser compreendidos e que “precisavam” ser exterminados através de uma evangelização. O que parece importante nesse processo é que todo este imaginário acabou também por marcar os intelectuais e escritores que surgiram na região. Um imaginário que foi propagado pela escrita, numa troca de cartas e relatos. Em *Ciudad letrada* (1998), Angel Rama aponta uma espécie de cordão umbilical que ligava, através da troca de informações por cartas que circulavam constantemente na duas vias, Espanha e Portugal às colônias da América.

Rama (1998) estuda como as cidades se constituíram nas colônias, comandadas por uma elite letrada que seguia um modelo europeu. Interessa pensar como estes escritos dos viajantes criaram e reforçaram uma utopia que guiou os primeiros escritores e seus projetos literários, marcou de início a cultura local numa busca frenética pela cópia. O intelectual buscava se espelhar neste *outro* europeu idealizado e seu lugar parecia estar lá, além mar, e não em meio aos povos locais primitivos. Eram aglomerações urbanas isoladas, com uma visão exagerada da metrópole, procurando sempre copiá-la. Existiam dois mundos: o que os intelectuais levavam na cabeça e o que pisavam seus pés. Rama explica:

E o ideal que vinha do modelo europeu conhecido, ainda muito mais, se o reconstruímos realisticamente dos livros que o contavam, já que eram estes, mais as revistas ilustradas e as descrições dos viajantes, que construíam essa utopia encguecedora que ao fixar rumos extremos, tornava turva a visão da realidade circundante.¹¹(Rama, 1998, p.89)

¹¹ Tradução minha para: “Y la ideal que procedia del modelo europeo conocido, aunque mucho más, si lo reconstruimos realisticamente de los libros en que la contaba, ya que eran estos, más las revistas ilustradas y las descripciones miríficas de los viajeros, los construían esa utopia encguecedora que al fijar los rumbos extremos, enturbiaba la visión de la realidad circundante” (Rama, 1998, p.89)

Todo o discurso que acompanhou a formação das colônias deixou os intelectuais da região mais próximos à realidade europeia do que local. Preocupados em seguir os ensinamentos que chegavam da Europa, eles não valorizavam o que era originário de sua terra, já que não encontravam ali nada que pudesse se assemelhar à cultura e os discursos almejados.

Mas o panorama muda gradativamente a partir do século XIX, com a independência das colônias, um processo que se estendeu por anos, mas trouxe mudanças drásticas no modo de vida da região. O fim do século XIX marca o primeiro momento de autonomia dos escritores da região, mas, ao mesmo tempo, uma perda de aura da literatura, que ganha um valor de troca. Julio Ramos, em *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX* (1989), explica essa transformação, reforçando a importância central que a escrita tinha até então:

A literatura – modelo, inclusive, do ideal de uma língua nacional, racionalmente homogenizada – havia sido o lugar – fictício, talvez – onde se projetavam os modelos de comportamento, as normas necessárias para a invenção da cidadania, os limites e as fronteiras simbólicas, o mapa imaginário, enfim, dos estados em via de consolidação. ¹²(Ramos, 1989, p.8)

Num mundo, que passa a se voltar para a produtividade, gradativamente dominado por discursos que visavam o progresso, a literatura adquire um lugar impreciso em relação à sua importância e valor. E passa a ganhar um lugar específico, como um tipo de especialização da letra e da escrita, o que revela a crise de um sistema cultural anterior. O escritor, que era uma figura central na sociedade, já que comumente ocupava também cargos políticos e desenvolvia diferentes funções de difusão de conhecimento, vai perdendo sua importância, com a especialização das profissões. Sem o apoio financeiro da Igreja e do Estado os escritores, sem conseguirem viver da sua produção (um traço que, com raras exceções ao longo da história, marca a trajetória dos autores latino-americanos), precisam se submeter às leis de mercado. De grande pensador, letrado e difusor do pensamento, passa a ser um intelectual acadêmico ou um intelectual jornalista, por exemplo. Há ganhos e perdas nesse processo: a dissociação com o poder traz

¹² Minha tradução para: “La literatura – modelo, incluso, del ideal de una lengua nacional, racionalmente homogeneizada – había sido el lugar – ficticio, acaso – donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, enfin, de los estados en vias de consolidación” (Ramos, 1989, p.8)

mais autonomia ao campo literário, mas, por outro lado, este passa a depender das leis de mercado.

É o momento também em que o campo literário da região ganha uma maior definição. Surgem livrarias nas grandes cidades (algumas até eram pequenas editoras); aumenta o número de leitores; universidades e periódicos em várias cidades da região. A imprensa teve um papel decisivo na profissionalização desse escritor, que se adaptou à jornada dupla de trabalho. Muitos passaram a publicar suas crônicas nas páginas dos jornais e, dessa forma, contribuíram com as ideias políticas e sociais que circulavam no período. Os escritores não integravam mais, necessariamente, o poder (como ocorrera até então), mas, de qualquer forma, participavam com a defesa de ideias que circulavam pelos jornais.

Ramos reflete sobre as perguntas que rondavam os escritores da época. Como assegurar o sentido e o valor do discurso literário nessa nova sociedade? Era possível ainda ler e escrever nesse mundo moderno, em que a mobilidade parecia a única lei? Perguntas de escritores que, no fim do século XIX, refletiam sobre o seu lugar na sociedade e no mundo¹³.

Há dois tipos de escritas feitas em deslocamento nesse período relevantes para se pensar a literatura e a condição do escritor latino-americano nesta época: a de escritores e intelectuais, pertencentes a uma elite enriquecida, que viajavam à Europa em busca de conhecimento e inserção na tradição ocidental, e cronistas que cruzavam o oceano e escreviam para os jornais locais. Muda, nos dois casos, a origem do autor do relato, que deixa de ser o europeu que aporta na região para relatar a realidade local. Mas as ideias propagadas por aqueles primeiros viajantes ainda produziam ecos? Ainda existe um *outro* e uma cultura a ser pensada em analogia, apesar de os intelectuais da região estarem vivendo, por primeira vez, um período de certa autonomia? Para refletir sobre essa pergunta o mais interessante parece ser recorrer à produção de um desses escritores viajantes do período, como o poeta e cronista nicaraguense Rubén Darío.

Darío foi escritor, jornalista e diplomata. Desde muito jovem trabalhou em jornais, primeiro nos de seu país, depois em outros do continente. Foi um dos que se deram conta da importância dos jornais como ferramenta da cultura moderna, possibilitando a profissionalização da figura do escritor. O seu movimento (se

¹³ Questões, que curiosamente, ainda rondam os escritores nos dias de hoje, apesar das respostas se diferenciarem de acordo com o período.

mudando de país para país, até chegar ao centro cosmopolita da América Latina no período, Buenos Aires) foi estimulado pela ideia de fugir de um certo provincianismo. Em Buenos Aires, Darío trabalhou para o *La Nación* (permanecendo no cargo até sua morte, em 1916) e, como cronista do jornal, viveu em Paris, escreveu crônicas sobre diferentes cidades européias, viajou até os Estados Unidos e registrou a força e influência que a cultura norte-americana passava a adquirir. Importantes avanços tecnológicos pareciam diminuir a distância que separava a América Latina do resto do mundo. As crônicas de Darío, por exemplo, eram enviadas por telégrafo ao jornal de Buenos Aires.

Darío é considerado figura central do modernismo hispanoamericano¹⁴, que buscava trazer uma ideia de cosmopolitismo para as artes locais. Surge no período toda uma renovação de temas e linguagem e uma preocupação não tanto em copiar o que vinha de fora, mas sim de inserir o intelectual da região no contexto literário mundial, cujo centro ainda estava na Europa, principalmente em Paris, apesar dos Estados Unidos já estarem despontando, demonstrando força cultural e econômica e começando a concorrer com os grandes centros europeus. Octavio Paz define o clima da época da seguinte forma:

Os modernistas não queriam ser franceses: queriam ser modernos. O progresso técnico havia suprimido parcialmente a distância geográfica entre América e Europa. Essa aproximação tornou mais viva e sensível nossa distância histórica. Ir a Paris ou a Londres não era visitar outro continente senão saltar a outro século. Já foi dito que o Modernismo foi uma evasão da realidade americana. Mas certo seria dizer que foi uma fuga da realidade local (...) Em lábios de Rubén Darío e seus amigos, modernidade e cosmopolitismo eram termos sinônimos. Não foram anti-americanos; queriam uma América contemporânea de Paris e Londres. (Paz, 1974, p.)¹⁵

Ainda existe, portanto, um *outro* nesse discurso, mesmo que a intenção não seja mais tanto copiar, mas equiparar. As crônicas que Darío publicava no

¹⁴ Importante ressaltar que o modernismo hispanoamericano não coincide com o modernismo brasileiro, são movimentos diferentes, que aconteceram em períodos distintos. O modernismo brasileiro, por exemplo, ocorre durante as vanguardas da América Hispânica.

¹⁵ Minha tradução para: “Los modernistas no querían ser franceses: querían ser modernos. El progreso técnico había suprimido parcialmente la distancia geográfica entre América y Europa. Esa cercanía hizo más viva y sensible nuestra lejanía histórica. Ir a Paris o a Londres no era visitar otro continente sino saltar a otro siglo. Se há dicho que el Modernismo fue una evasión de la realidad americana. Mas cierto sería decir que fue una fuga de la actualidad local (...) En labios de Rubén Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran término sinonimos. No fueron antiamericanos; querían una América contemporánea de París y Londres.” (Paz, 1974, p.)

jornal mostram um escritor preocupado com os acontecimentos sociais e políticos do período e que refletia sobre a condição do autor latino-americano no início do século XX. Em “El deseo de París” (1919), por exemplo, vemos a descrição de uma cena: Darío está num café com um grupo de amigos, conversando sobre o seu próximo regresso à Europa, quando um jovem poeta se aproxima e fala sobre o seu desejo de seguir os mesmos passos do cronista, de deixar para trás a terra natal e seguir para a França. O rapaz justifica:

Eu me dedico às letras: e aqui me afogo, não encontro ar para minhas asas, não posso dar impulso para minha inspiração, a minhas ânsias de glória... Uns poucos amigos e companheiros me escutam, leem minha prosa, aplaudem meus versos... Nos jornais, como você sabe, não querem saber da poesia... E preferem o que vem do estrangeiro... Assim, quero ir a Paris (Darío, 1919, p.13).¹⁶

O cronista do texto desenha, então, dois cenários distintos: o do jovem rico, que, com a ajuda financeira dos pais aproveita as melhores festas, luxos e extravagâncias da Cidade Luz, e do artista sem posses, que sonha com a glória estrangeira, mas passa fome e sofre com preconceitos nas ruas parisienses. O jovem poeta busca um lugar de inserção. Em sua terra, se sente desvalorizado, não entendem seus textos, não há lugar para os seus poemas nos jornais, sofre com a concorrência dos escritores estrangeiros. Ir à Europa parece a solução, mas o cronista experiente garante que, lá, ele permanecerá à margem. O desejo de ir a Paris não é privilégio apenas do rapaz da crônica, mas um pensamento constante para os escritores da época. O deslocamento revela uma busca por inserção e valorização, por integrar um contexto literário do período. As fronteiras que esse escritor parece querer transpor não são apenas físicas, são os limites que definem o contexto literário ocidental e que parecem excluir, deixar à margem, o escritor latino-americano.

As pesquisadoras Beatriz Colombi e Claudete Daflon dos Santos focaram, em *El viaje intelectual* (2004) e *A viagem e a escrita: uma reflexão sobre a importância da viagem na formação e produção intelectual de escritores-viajantes brasileiros* (2002), respectivamente, na produção dos escritores desse

¹⁶ Minha tradução para: “Yo me dedico a las letras: y aquí me ahogo, no encuentro aire para mis alas, no puedo dar impulso a mi inspiración, a mis ânsias de gloria... Unos pocos amigos y compañeros me escuchan, leen mi prosa, aplauden mis versos... En los diarios, como usted sabe, no quieren saber nada de la poesía... Y prefieren lo que viene del extranjero... Así, yo quiero irme a París” (Darío, 1919, p.13).

período e constataram que a elite letrada (mesmo um pouco mais alargada) continuava com os olhos voltados para o exterior e viajava em busca de conhecimento, em busca da produção desse *outro* e de um lugar para se situar. Colombi analisa a relação entre escrita e viagem focando seu estudo na vida e na obra de escritores viajantes latino-americanos do fim do século XIX e início do século XX. Para a autora, há no discurso desse intelectual, que busca as cidades da Europa e dos Estados Unidos, uma tentativa de auto-afirmação de seu próprio lugar e cultura.

O deslocamento coloca a prova a autofiguração do sujeito assim como o seu pertencimento a uma cultura periférica, por isso a escritura desterritorializada foi motivo de numerosas metáforas culturais (nossa América, latinoamericanismo, hispanoamericanismo, iberoamericanismo) formuladas como narrações de auto-afirmação, emancipação ou descolonização cultural. (Colombi, 2004, p.15)¹⁷

Segundo Colombi, o papel destes intelectuais em trânsito num período pré-globalização foi importante para “organizar e dar coerência a um mapa que a modernidade havia redistribuído e deslocalizado drasticamente¹⁸” (Colombi, 2004, p. 16). Crônicas de viagem que, nesse momento, retratam o crescimento das grandes cidades pelo mundo, o surgimento de novos mercados e atividades econômicas e escritos que proporcionam a captação de uma cultura estrangeira, levando e trazendo informação, encurtando distâncias. O escritor seria, segundo essa visão, um produtor de cultura em movimento, criador de uma nova realidade urbana, influenciando e sendo influenciado por onde passa. Escritor turista, migrante, residente, independentemente do objetivo desse deslocamento, haveria uma preocupação no autor desse relato feito em deslocamento em marcar sua posição frente ao *outro*, ao mundo, desvendar uma cultura e relembrar seu país de origem.

Claudete Daflon dos Santos se detém no mesmo período, mas limita sua pesquisa aos escritores brasileiros. A autora analisa dois tipos de escritores-viajantes: os que nutriam uma admiração confessa pela cultura européia e cruzavam o Atlântico com o intuito de constatar a supremacia cultural do Velho

¹⁷ Minha tradução para: “El desplazamiento coloca a prueba la autofiguración del sujeto así como su pertenencia a una cultura periférica, por eso la escritura desterritorializada fue vector de numerosas metáforas culturales (nuestra América, latinoamericanismo, hispanoamericanismo, iberoamericanismo) formuladas como narraciones de autoafirmación, emancipación o decolonización cultural” (Colombi, 2004, p.15)

¹⁸ Minha tradução para: “‘organizar’ y dar congruencia a un mapa que la modernidad ha redistribuído y deslocalizado drasticamente” (Colombi, 2004, p. 16).

Mundo e adquirir este conhecimento, e os que buscavam uma ruptura com um modelo subserviente e pretendiam construir uma tradição cultural brasileira¹⁹. O primeiro grupo se identificava com o político e escritor Joaquim Nabuco, tinha os olhos voltados para a Europa e “acreditava-se condenado a uma espécie de exílio, visto que encontrava-se ligado ao Brasil pelo sentimento, mas à Europa pela inteligência” (Santos, 2002, p.13). O segundo possuía uma forte ligação com o movimento modernista brasileiro, e pretendia fazer duas viagens: para fora, captando o que poderia ser interessante, e para dentro do país, descobrindo suas riquezas e produções artísticas. A mistura desses dois elementos, segundo as ideias dessa turma, poderia proporcionar a criação de uma cultura nacional rica e original. “Rompe com esse ‘estar lá e cá’ a um só tempo e, sem excluir a contribuição européia, busca introduzir o Brasil de vez no roteiro de viagem do intelectual brasileiro” (idem, p.13).

Os discursos dos primeiros viajantes apontavam para um Norte, um lugar para onde os intelectuais e escritores (mas não apenas eles) da região deveriam olhar e basear a sua produção. O intuito desse grupo de intelectuais brasileiros ligado ao modernismo, então, é justamente buscar uma alternativa para produzir uma literatura própria. Se não era possível fugir de influência tão forte, de toda uma tradição de literatura ocidental que havia sido herdada, parecia possível digeri-las, mesclar características locais e, assim, criar algo novo. As viagens dessa turma e os relatos produzidos nesses deslocamentos visavam conhecer o interior do país e uma cultura local popular, praticamente desconhecida da elite de artistas. O deslocamento neste caso ainda tem a intenção de buscar um lugar para esse escritor no contexto literário mundial, tentando ressaltar a importância da sua produção através de traços próprios e diferenciadores.

Nos dois casos, não há mais a América Latina vista por um autor estrangeiro. Os textos que as pesquisadoras analisam são assinados e produzidos por escritores latino-americanos, mas que, em movimento, ainda têm um *outro*

¹⁹ Só se tornou mais expressiva a viagem de brasileiros na Europa a partir do século XIX, até esta época, o predomínio é de escritos estrangeiros sobre o país.

Até o início deste século, a imensa maioria dos textos de viagem que se situam na zona de contato entre o Brasil e a Europa ou Estados Unidos tem, como objeto, o Brasil construído pelo olhar do viajante estrangeiro. Em grande parte do período colonial, as viagens se dão de lá para cá, depois dos períodos iniciais da colonização. Já a partir do século XVIII, interesses comerciais e uma crescente mobilidade geográfica ocasionam um expressivo aumento de viajantes europeus circulando pelos demais continentes. Os poucos viajantes brasileiros na Europa, como os estudantes em Coimbra, não apresentam produção textual na forma de relatos de viagem. (Gomes & Cardoso, 2000, p. 7.)

como ferramenta de comparação e uma ideia de nação a ser trabalhada. No seu conteúdo, a herança de países colonizados, que precisam se auto-afirmar, ainda é sentida. Portanto, apesar da distância no tempo e de todas as diferenças na estrutura dos textos, ainda podemos ver a sombra dos relatos de exploradores e viajantes estudiosos nesses escritos. O deslocamento, em muitos casos, aparece sublinhado como uma espécie de auto-afirmação, ressaltando este intelectual, representante de uma determinada cultura, dentro de um contexto literário mundial. Uma viagem que, para esse letrado, representa uma formação e um aprendizado. “Toda viagem letrada é, finalmente, um Bildungsreise²⁰”, afirma Colombi (2004, p.200).

Na América Latina, poucas décadas depois, outro importante movimento estava sendo desenvolvido com um intuito similar, valorizar os traços próprios, mas não apenas o de uma nação, mas de toda a América Hispânica. O real maravilhoso defendido pelo cubano Alejo Carpentier visava reforçar uma literatura latina, partindo da ideia de que a própria realidade local já era por natureza maravilhosa. Carpentier tinha vivido tempos em Paris, convivido com os surrealistas e numa viagem ao Haiti encontrou inspiração e a constatação necessária para defender sua teoria, que foi adotada por vários escritores da região. Histórias que retratam uma realidade mágica e que impulsionaram o *boom* da literatura latino-americana na década de 60. Angel Rama, pensando sobre as ideias de Carpentier, afirma que, apesar de todo esforço em desenvolver uma literatura regional: “Segue certificando, em pleno século XX, a consciência do letrado de que está desterrado nas fronteiras de uma civilização cujo centro animador (cujo leitor também) está nas metrópoles européias²¹” (Rama, 1998, p.49-50). Segundo Rama, portanto, o movimento defendido por Carpentier ainda reforçaria a tentativa de inserção no campo literário e cultural da época, buscando valorizar a cultura regional.

A preocupação de Carpentier em desenvolver uma escrita típica da região só faz sentido porque seus olhos ainda estão voltados para esse *outro* europeu, porque ainda nota a necessidade de inscrever a produção local no mapa da

²⁰ Minha tradução para: “Todo viaje letrado es, finalmente, un Bildungsreise”, afirma Colombi (Colombi, 2004, p.200).

²¹ Minha tradução para: “Sigue certificando, em pleno siglo XX, la conciencia del letrado de que está desterrado en las fronteras de una civilización cuyo centro animador (cuyo lector también) está en las metrópolis europeas” (Rama, 1998, p.49-50).

literatura mundial. Carpentier experimentou o cruzar de fronteiras, tentou se inserir no cenário surrealista, mas não obteve sucesso e, só depois dessa tentativa, sentiu a necessidade de buscar outros caminhos, foi buscar os traços típicos da cultura latino-americana em viagens pela própria região.

O movimento de Carpentier surtiu, pelo menos, um resultado momentâneo. O real maravilhoso adotado por muitos escritores da região impulsionou o *boom* da literatura da América Latina. Foi o momento culminante da profissionalização do escritor latino-americano, com a explosão do mercado editorial na década de 1960, período em que a produção de muitos autores passou a circular além das fronteiras locais e em que alguns escritores puderam viver de seu próprio trabalho literário. Momento, também, de consolidação do livro como uma mercadoria, com valor de troca.

A explosão de governos ditatoriais na região nas décadas de 1960 e 1970 trouxe, porém, uma retração desse mercado vigente. Primeiro, porque passa a não fazer mais sentido desenvolver uma literatura que enalteça traços nacionais (no caso do modernismo brasileiro) e regionais (no caso do real maravilhoso) num período de perda de uma ideia de cidadania (perda de trabalho, de educação, de direitos, como o direito ao voto, por exemplo) e que muitos escritores precisam deixar o país e viver no exílio. A segunda metade do século XX produz, portanto, uma série de escritos de exilados, que não deixam de ser uma escrita em deslocamento, e que, em muitos casos, ainda trabalham com uma ideia de nação, no sentido de que pensam situações políticas e sociais nacionais, e buscam um lugar para esse escritor no contexto mundial. Mas parece mais produtivo, para pensar a condição e a produção literária do período, analisar o que alguns críticos escreveram no fim do século XX, como um espécie de balanço da literatura latino-americana.

Em 1971, Silviano Santiago, em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, afirma:

Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar as suas portas à invasão estrangeira, não pode tampoco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia – silêncio – uma cópia muitas vezes fora de moda, por causa desse retrocesso imperceptível no tempo (Santiago, 1978, p.16)

Silviano, em plena década de 70, pensa no lugar que o discurso literário da região ocupa frente à literatura estrangeira. Como se inserir no campo literário,

como sair da margem e ser valorizado, se a tradição a que recorre o escritor latino-americano parece ser a mesma de toda a cultura ocidental? Haveria, ainda, um desequilíbrio tecnológico, econômico e científico e o artista da região sofreria com o preconceito de quem está sempre correndo atrás de um tempo que não pára nunca, procurando copiar o que já virou passado. A solução, segundo a afirmação de Silviano, seria instaurar modelos híbridos. Mesmo que a fonte inspiradora seja a mesma, o deslocamento, a variação do contexto, já produziriam algo distinto. O artista pode não ter uma liberdade total de criação, já que segue ainda regras ditadas, mas sua maior contribuição seria perverter esse modelo, acabar com sua pureza gerando um produto híbrido. Silviano busca um lugar para o escritor latino-americano e, admitindo que ao longo da história sempre existiu um *outro* europeu guiando os passos do autor local, defende o ponto intermediário, a aceitação de um modelo e a transgressão deste ao mesmo tempo. Ele explica: “Ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (Santiago, 1971, p.26).

Ricardo Piglia em *Tres propuestas para el proximo milenio (y cinco dificultades)* (2001) tem um pensamento similar ao de Santiago, mas já no início do século XXI. Piglia procura responder qual seria a contribuição do escritor latino-americano para o novo milênio. Seu ponto de partida é o texto de Italo Calvino, produzido na década de 80, e que buscava pensar nas contribuições da literatura para o novo século que estava prestes a chegar, um tempo cheio de novidades tecnológicas que modificaram a forma de viver, marcado pela profusão de imagens e a rapidez dos acontecimentos. Em *Seis propuestas para o próximo milênio* (2006), Calvino fala da literatura de uma forma geral (sem localizar sua fala, mas recorrendo à tradição ocidental em seus exemplos), ressaltando algumas de suas particularidades como grandes contribuições e, a partir disso, apostando na permanência desse tipo de arte. Piglia pensa a mesma questão, mas ressaltando a origem do seu discurso. A mesma questão pensada por um escritor argentino, de Buenos Aires, “um subúrbio do mundo²²” (Piglia, 2001, p.12), teria para ele uma resposta diferente. Muda o ponto de vista, as tradições que acompanham este novo locutor e, conseqüentemente, as conclusões. O seu texto valoriza o deslocamento

²² Minha tradução para: “un subúrbio del mundo” (Piglia, 2001, p.12).

da fala e procura ressaltar as características do escritor latino-americano, mostrando como positivo o fato de estar à margem de todo um contexto cultural e, por conta disso, sua produção literária teria um ponto de vista diferente, falaria do mundo sob nova perspectiva. Ao refletir sobre o texto de Piglia, Renato Cordeiro Gomes conclui:

Ao privilegiar el *desplazamiento*, la distancia como traço fundamental para a literatura do próximo milênio (em que já estamos), o escritor argentino quer, ao fim e ao cabo, discutir o lugar do intelectual e escritor na sociedade contemporânea, a sua responsabilidade civil, e o futuro da literatura e as relações entre ela e a política (Gomes, 2004, p.27)

Toda a proposta de Piglia para a literatura do século XXI se articula com a ideia de busca de uma verdade. Nesse sentido, assim como Calvino, também defende com fé a função da literatura, por possuir a capacidade de estar distanciada, fora de um sistema, capaz de ver e aclarar as estratégias homogeneizantes do mercado, capaz de criar estratégias para dizer o indizível. O escritor latino-americano teria a vantagem de estar acostumado a analisar os fatos à distância e é, ainda, aquele cuja história (política) possibilitou se deparar com os limites da escrita e o empurrou a pensar nas muitas estratégias de aproximação.

Para comprovar sua tese Piglia recorre a dois contos: “El matadero”, de Echeverría, datado de 1838, e “Esa mujer”, escrito por Rodolfo Walsh, em 1963. No primeiro, encontra o intelectual, o letrado, posto em oposição ao bárbaro puro. O povo visto como o bárbaro, o habitante local, e o herói, o letrado, detentor de refinamento e educação, ligado à tradição européia. Uma tensão que consistia numa espécie de confronto entre civilização e barbárie.

Então, se podia pensar que essa tensão entre o mundo do letrado – o mundo do intelectual – e o mundo popular – o mundo do outro – visto de princípio de um modo paranóico mas também com fidelidade a certos usos da língua, está na origem da nossa literatura. (idem, p.19)²³

No segundo conto, o acesso à verdade está marcado pela luta política, pela desigualdade social, pelas relações de poder e pela estratégia do Estado. Na história, um repórter se depara com um funcionário do Estado, que sabe o

²³ Minha tradução para: “Entonces, se podría pensar que esta tensión entre el mundo del letrado – el mundo del intelectual – y el mundo popular – el mundo del otro – visto en principio de un modo paranóico pero también con fidelidad a ciertos usos de la lengua, está en el origen de nuestra literatura.” (idem, p.19)

paradeiro do corpo desaparecido de Eva Perón e deixa pistas no ar enquanto conversa. “Uma noção que escapa a evidência imediata, que supõe primeiro desmontar as construções do poder e suas forças fictícias e por outro lado resgatar as verdades fragmentárias, as alegorias e os relatos sociais²⁴” (idem, p.30).

Um escritor acostumado a desvendar verdades e a observar os acontecimentos mundiais de uma perspectiva diferente. Esse intelectual, segundo Piglia, reforçaria uma característica própria da literatura e que poderia ser vista como uma grande contribuição para o século XXI. “Quero dizer que a literatura está sempre fora de contexto e sempre é inatual; diz o que não é, o que foi apagado; trabalha com o que está por vir²⁵” (idem, p.39).

Vera Follain de Figueiredo reforça esse ideia, no texto “Ficção e desenraizamento”, ao pensar sobre a perspectiva do deslocamento no texto de Piglia. Ela afirma:

O que a experiência da viagem ainda pode oferecer às narrativas? A resposta está na ideia de deslocamento que lhe é inerente. Deslocamento que não precisa ser geográfico, que pode ser traduzido como um deslizamento até outra enunciação, como uma tomada de distância em relação à própria palavra. Deslocamento como esforço para captar outras narrativas deixadas à margem pelo discurso fechado do poder ou como esforço para sair de um lugar fixo, sair do centro, para ouvir o que o outro tem a dizer. (Figueiredo, http://www.pacc.ufrj.br/literatura/arquivo/polemica_ficcao_e_desenraizamento.php)

Além disso, escrever esse texto, pensando nas diferenças e vantagens de se produzir a partir da América Latina, atesta a preocupação e a tentativa, já no início do século XXI, de inserir e valorizar esse escritor no contexto literário mundial, ressaltando sua importância e contribuição. Muitos outros textos críticos do período ressaltam esta mesma preocupação.

Na conferência “La búsqueda del presente”, pronunciada em 1990, Octavio Paz²⁶ começa sua fala relacionando a formação da literatura Latino Americana com o idioma. “As línguas nascem e crescem em um solo; alimenta-as uma história comum. Arrancadas de seu solo natal e de sua tradução própria,

²⁴ Minha tradução para: “Una noción de verdad que escapa a la evidencia inmediata, que supone primero desmontar las construcciones del poder y sus fuerzas ficticias y por otro lado rescatar las verdades fragmentarias, las alegorias y los relatos sociales” (idem, p.30).

²⁵ Minha tradução para: Quiero decir que la literatura está siempre fuera de contexto y siempre es inactual; dice lo que no es, lo que ha sido borrado; trabaja con lo que está por venir” (idem, p.39).

²⁶ O autor recebia, na ocasião, o prêmio Nobel.

plantadas em um solo desconhecido (...) São a mesma planta e são uma planta distinta²⁷” (Paz, 1990, p.31). A questão do *outro* e da busca de um lugar ainda parece presente nesse pronunciamento, proferido na última década do século XX. E Paz se pergunta: Como ler a literatura nascida desse transplante? Junto ao corpo do qual pertencia ou agrupando-a a outros corpos transplantados? A questão poderia se estender para todos os países americanos, herdeiros de uma língua que (ela, junto com os primeiros exploradores) viajou continentes, carregando uma tradição e se transformando ao se adaptar às novas terras. O deslocamento, além de presente na formação da cultura desses países, está presente também na principal ferramenta utilizada por seus escritores: o idioma.

Segundo essa visão, o deslocamento estaria na constituição da cultura e do próprio idioma da região, uma espécie de separação que estaria na origem dessa história. Para Octavio Paz, essa questão poderia ser analisada da mesma forma como estudos psicanalíticos pensam a separação de todos os homens, que marca o nascimento dos seres: todas as ações, depois dessa cisão original, visariam a união ao mundo e aos semelhantes. De acordo com esse pensamento, os esforços dos relatos de viajantes ao longo da história e os escritos do deslocamento poderiam visar uma incorporação ao mundo e ao *outro*. E, quando o autor do relato é um intelectual e autor latino-americano, parecem reforçar a busca de um lugar, levando em conta aqueles que aparecem como parentes distantes na árvore genealógica desse escritor, são seus semelhantes, com a mesma origem, mas, ao mesmo tempo, estão separados por uma distância (e, nesse caso, não apenas física).

Os países hispano-americanos comemoraram em 2010 os 200 anos do fim do colonialismo, período onde se originaram os muitos deslocamentos que marcam a história da região. No Brasil, a independência do país foi proclamada há 188 anos. Pode não parecer tanto tempo assim, para que a herança deste período deixe de ser discutida. O cenário, porém, parece ter sofrido nova reviravolta no século XXI.

²⁷ Minha tradução para: “Las lenguas nacen y crecen en un suelo; las alimenta una historia común. Arrancadas de su suelo natal y de su tradición propia, plantadas en un mundo desconocido (...) Son la misma planta y son una planta distinta” (Paz, 1990, p.31).

Para pensar na existência de resquícios dessas muitas viagens e deslocamentos na produção dos dias de hoje é preciso levar em conta o contexto atual. Com a globalização, as trocas econômicas, os avanços das novas tecnologias, o panorama a partir do fim do século XX e início do XXI parece ter mudado. O mundo ganhou avanços tecnológicos que proporcionaram uma maior troca entre diferentes países, como a popularização da internet, as transmissões jornalísticas em tempo real, as TVs a cabo que divulgam a programação televisiva dos mais diferentes lugares, o aumento do número de voos e companhias aéreas, além dos muitos acordos econômicos e associações internacionais. Diminuem as distâncias e aumentam os deslocamentos em viagens a trabalho, por turismo, migrações etc. As fronteiras entre os países se tornam flexíveis e a globalização fez do mundo um local mais homogêneo. No texto de abertura da edição brasileira do livro *O diálogo entre as culturas* (2009), de François Jullien, Danilo Marcondes reforça esses aspectos:

Essa questão se tornou especialmente pertinente no mundo contemporâneo, globalizado pela economia de mercado e pela comunicação, o que parece reduzir as diferenças, homogeneizar as culturas, fazer com que do Rio de Janeiro a Tóquio, se encontrem os mesmos produtos oferecidos ao consumo, até o mesmo tipo de propaganda. A tal ponto que os economistas já tomaram o preço do hambúrguer do McDonald's como indicador comparativo do poder aquisitivo em diferentes sociedades. (Jullien, 2009, p,7-8)

O escritor argentino César Aira endossa essa idéia ao escrever, em 21 de julho de 2001, sobre as viagens e os seus relatos no suplemento literário do jornal *El País*, *Babelia*:

A primeira volta ao mundo, a de Magalhães, havia levado três anos, 1519-1522. (...) A volta ao mundo se tornou um fato cotidiano, doméstico, e se chama globalização. Sem sair do meu bairro posso comer comida tailandesa, ou comprar o *Le Monde*, ou ver a Ópera de Pekín; mas se tiver o trabalho de ir a Bangkok ou Paris ou a China, o mais provável seria que me encontre com o MacDonal'd's, os vídeos de Madonna ou os jornais argentinos. (Aira, 2001) ²⁸

Os escritos de viagem ao logo da história reforçavam fronteiras, entre o local e o global, o *eu* e o *outro*, o que, diante do panorama descrito por César Aira

²⁸ Minha tradução para: “La primera vuelta al mundo, la de Magallanes, había llevado tres años, 1519-1522. (...) La vuelta al mundo se ha hecho un dato cotidiano, doméstico, y se llama globalización. Sin salir de mi barrio puedo comer comida tailandesa, o comprar Le Monde, o ver la Ópera de Pekín; pero si me tomara el trabajo de ir a Bangkok o París o la China, lo más probable sería que me encuentre con el MacDonal'd's, los vídeos de Madonna o los diarios argentinos.” (Aira, 2001)

e Danilo Marcondes, parece não fazer mais sentido. Mesmo que a globalização não tenha homogeneizado o mundo totalmente (já que as diferenças persistem), trouxe uma democratização da informação. Parece cada vez mais difícil encontrar uma cultura totalmente isolada, sem nenhuma das influências que os países do Ocidente espalharam pelo mundo. Parece cada vez mais sem sentido ir ao encontro de um *outro*, com o objetivo de retratar uma cultura distinta ou reforçar ideias próprias, numa época em que as informações sobre diferentes cantos chegam cada vez mais rapidamente pelos meios de comunicação. A viagem e o deslocamento (de pessoas, informações, culturas...) parecem marcar a contemporaneidade e não apenas uma região em particular. Apesar disso, marcam de alguma forma distinta a literatura produzida na América Latina, que já possuía toda a tradição da viagem em sua constituição?

Para caracterizar ainda mais este panorama atual, recorro a imagem que o sociólogo polonês Zygmunt Bauman vem desenvolvendo em seus últimos livros para descrever a sociedade contemporânea: a imagem do líquido, que flui de forma veloz, sempre em movimento, deixando tudo rapidamente obsoleto, caminhando com o intuito de buscar sempre o novo. Bauman criou o conceito da modernidade líquida para ilustrar o tempo atual, em oposição a uma modernidade sólida característica do século XIX e XX, em que grandes certezas e um pensamento racional, que encontrava explicação para todas as coisas, guiava o homem.

O que regeria esse movimento dos dias de hoje, segundo o pensador, seriam as leis da sociedade de consumo, que se estenderiam a todos os setores da vida humana. Tudo adquire valor de troca e as escolhas parecem sempre transitórias, leves o suficiente para não obstruírem o caminho a seguir, o curso dessa água que flui e que caracterizaria o tempo atual. Há sempre novas e aparentemente mais gratificantes oportunidades pela frente. Em *Capitalismo parasitário* (2010), o autor afirma:

Esta nossa sociedade é uma sociedade de consumidores. E, como o resto do mundo visto e vivido pelos consumidores, a cultura também se transforma num armazém de produtos destinados ao consumo, cada qual concorrendo com os outros para conquistar a atenção inconstante/errante dos potenciais consumidores, na esperança de atraí-la e conservá-la por pouco mais de um breve segundo (Bauman, 2010, p. 34)

Pensar na literatura contemporânea é ter em mente uma escrita que passa a ser produzida em um tempo em que o mercado não pode ser mais ignorado. A literatura, assim como os demais setores da vida, atenderia às demandas capitalistas, às necessidades de venda e divulgação. Não por acaso estava lá Ariano, com seus 80 anos completados, suas convicções em propagar e reforça a cultura nacional, mas a necessidade de cumprir um cronograma de eventos que buscavam aproveitar o aniversário para divulgar a sua obra. Se inserir no campo literário mundial significaria hoje entrar em um mercado que trata as obras como produtos. Se deslocar pode não mais significar ir ao encontro de um *outro* teoricamente superior ou reforçar seus traços por analogia, mas poderia significar a tentativa de manter vivo esse movimento tão insistentemente caracterizado pela obra de Bauman? Estar presente fisicamente para o maior número possível de leitores/consumidores? Observar esses deslocamentos contemporâneos descritos nas produções atuais seria relevante para pensar uma busca comum dos escritores latino-americanos?

Recorrendo mais uma vez a “La búsqueda del presente”, é importante lembrar que o texto foi pronunciado por Octavio Paz no momento em que ganhou o prêmio Nobel de Literatura, em 1990. Para uma premiação internacional, ressaltava uma origem, mas não com a intenção de defender uma literatura nacional. Para Paz, o grupo de obras produzidas pelos escritores de uma determinada região é múltiplo, rico em nuances e diferenças, mas talvez exista um traço em comum, uma busca que une a todos. O autor afirma: “Se as obras são diversas e os caminhos distintos, o que une a todos estes poetas? Não uma estética mas a busca²⁹” (Paz, 1990, p.37).

Beatriz Colombi, em seu estudo, já reforça que na trajetória dos intelectuais viajantes da América Latina do início do século XX há uma preocupação em reafirmar seu próprio lugar e cultura. Existiria ainda nos dias de hoje uma busca comum? Uma busca por um *outro* ou por um lugar no mundo?

Néstor García Canclini, em *Latino-americanos à procura de um lugar neste século* (2008), atesta que as viagens e os deslocamentos continuam marcando a cultura da região. Agora, é como se as fronteiras se destendessem para diferentes setores da sociedade, que circulam com mais facilidade, por diferentes

²⁹ Minha tradução para: “Si las obras son diversas y los caminos distintos, qué une a todos estos poetas? No una estética sino la búsqueda” (Paz, 1990, p.37).

motivos. Para o autor, os deslocamentos serviram, ao longo da história, para se pensar a região à distância, tentar integrá-la no contexto mundial, buscar um lugar para a literatura produzida na região.

Para escritores e artistas plásticos, a experiência do estranhamento serve para olhar o país de origem de um outro modo. Boa parte das “constituições” literárias das nações latino-americanas foram escritas no exterior. (...) Todos peregrinos pensando à distância o sentido do lugar de origem. Hoje são outros os setores sociais que viajam pelo mundo, e por razões variadas: emigrantes e empresários, estudantes e professores, artistas e líderes de ONG, políticos e intelectuais (não apenas quando somos empurrados para o exílio político). (Canclini, 2008, p.29-30).

E o autor conclui: “A América Latina não está completa na América Latina. Sua imagem é devolvida em espelhos dispersos no arquipélago das migrações” (Canclini, 2008, p.25). Observar alguns escritos contemporâneos sobre deslocamentos, autoficções, em que o escritor se cria como personagem em movimento numa viagem a trabalho, é uma forma de valorizar a viagem como maneira de pensar questões que atingem a literatura e o escritor contemporâneo. Ele ainda busca se inserir no contexto mundial (ou, no caso atual, isso se transformou por uma busca de lugar no mercado literário)? Ainda sente uma herança histórica? Ainda procura um *outro* em suas viagens para pensar sua própria condição por analogia?

2.2.

Reflexões mais detidas, entre um suco e uma bandeja com comida de avião

Pego meu caderno de anotações na mochila. Comprei com a intenção de fazer uma espécie de diário da tese, registrando os principais pensamentos e interrogações que vão surgindo ao longo do período. Mas confesso que essas perguntas e ideias acabam escritas em papéis de guardanapo ou ao lado de algum texto que eu esteja lendo no momento, nunca no tal do caderno, sempre guardado em algum lugar inacessível na hora em que surgem. Escrevo alguma coisa na primeira folha, ainda em branco. A intenção é apenas desanimar meus companheiros de viagem, um casal argentino que olha para mim sorridente. Enquanto os dois desenvolvem uma tese sobre o gosto de plástico das comidas de avião (eles defendem que não importa a escolha dos passageiros, todos os alimentos servidos são feitos de um mesmo material, uma espécie de plástico higienizado que suporta o longo armazenamento, só diferindo o formato e a cor de cada um. Trabalho de artistas que criam, tendo como inspiração, alimentos que conhecemos e consumimos diariamente) e olham para mim com um sorriso que espera minha aprovação, faço cara de paisagem, começo a franzir a testa. As expressões procuram dizer: Yo no hablo castellano! No entediendo nada! Mas, como não fazem efeito, busco uma estratégia mais antipática: escrevo algo no caderno como se fosse muito importante, uma conta, algum trabalho, mas é apenas este trecho aqui.

Numa resenha para o caderno literário do jornal *O Globo, Prosa & Verso*, Karl Erik Schollhammer afirma: “É uma tentação ver no seu romance a adesão à situação do viajante como uma espécie de exotismo invertido do Brasil globalizado, agora emissor de frotas de turistas e de artistas nômades para todos os cantos do mundo, enquanto antes era o alvo do olhar estrangeiro.³⁰” A afirmação é sobre o romance *Golpe de ar* (2010), de Fabrício Corsaletti, mas poderia se referir a outros livros da literatura contemporânea que tratam, em autoficções, de viagens e deslocamentos. Buscas de escritores-personagens pelo mundo, pelos mais diferentes recantos. Todos os que trago na mala e o que penso em comprar poderiam ser vistos dessa mesma forma: *Mis dos mundos*, de Sergio Chejfec; *Lorde*, de João Gilberto Noll; *Nove noites*, de Bernardo Carvalho; *Una*

³⁰ Resenha publicada no dia 20 de fevereiro de 2010. É possível lê-la também na internet em <http://publique.rdc.puc-rio.br/clipping/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=22534&sid=24&tpl=printerview>

luna, de Martín Caparrós. Tratam desse autor-personagem em movimento, circulando num cruzar de fronteiras. E, em uma primeira vista, faz realmente sentido pensar que, em vez de exploradores portugueses e espanhóis escrevendo sobre suas primeiras impressões das terras recém-descobertas, agora temos relatos de latino-americanos em suas incursões pelo mundo, cravando suas impressões sobre os países que passaram a frequentar por trabalho. Porque esse é também um dado importante nessa relação de livros citados: o autor-personagem que viaja, viaja agora a trabalho, para fazer entrevistas, participar de um congresso, como escritor convidado de uma universidade estrangeira ou apurando fatos para a escrita de um livro. O trabalho estimula o deslocamento nos quatro livros citados. Nos quatro casos, estamos diante de uma espécie de diário de uma viagem a trabalho.

Mas quando o escritor de *Mis dos mundos* começa a escrever o seu diário de viagem, o congresso está prestes a acabar e quase nada ficamos sabendo dos debates. Quando se prepara para explorar as novas ruas e paisagens em seu dia de folga, cansa da vista sempre igual das cidades globalizadas e se enfurna em um parque quase deserto, onde divaga sobre a proximidade do aniversário, as confusões da memória e a vontade de começar uma nova vida, uma nova personalidade em um espaço onde ninguém o conhece e pode construir um rosto de escritor inteiramente novo. Quando João Gilberto Noll-personagem pisa na Inglaterra para um período como escritor convidado em uma universidade estrangeira, nada dessa nova rotina profissional é registrada em suas anotações. O personagem aparece perdido, em um vagar sem sentido, vendo o seu rosto se transformar, como uma maquiagem que se desfaz, borrando a aparência sem apagá-la completamente, enquanto a viagem acena com a possibilidade de um recomeço, uma nova vida, uma nova história.

Esses dois romances, porém, não nos levam apenas a pensar os deslocamentos contemporâneos como “uma espécie de exotismo invertido”. Os personagens não vão discorrer sobre um *outro* exótico, mas construir um *outro* empurrados por exigências do mundo do trabalho. Cruzam fronteiras com a tarefa de representar, num congresso ou numa incursão a uma universidade estrangeira, um personagem escritor. A figura de escritor que aparece representada está diretamente vinculada a esse mundo do trabalho, a exigências do mercado. A vontade de criar uma nova imagem e vida que persegue esses personagens parece

atrelada a uma tentativa de escapular. A representação do papel de personagem escritor parece ser o que se espera, atendendo a exigências de um público leitor preocupado em desvendar o íntimo, em descobrir detalhes, traços de vida existentes na ficção. Por isso, principalmente no caso dos dois livros citados, não vemos o escritor em ação, cumprindo o cronograma de tarefas que sua viagem a trabalho exige. Vemos apenas suas buscas, em terras desconhecidas, por um recomeço, por um rosto novamente anônimo.

O protagonista anseia se libertar dessas expectativas, de ter que corresponder a uma imagem esperada, a única coisa que quer é a possibilidade de um recomeço. Em terras desconhecidas podem ser outros? O *outro* de suas histórias é a própria imagem do escritor reconstruída. São relatos que trabalham com a construção de um mito de escritor como uma consequência (ou exigência?) do mercado de trabalho. Um personagem-escritor, porém, que não apaga o seu lugar de enunciação, apesar de fazer parte de um mundo globalizado, apesar da facilidade no cruzar de fronteiras.

O Martín Caparrós que lemos em *Una luna* reforça na história os efeitos de um mundo cheio de tecnologias que procuram encurtar distância e diminuir espaços. Nas páginas que folheamos está o diário de uma “hiperviagem”, como ele próprio denomina: em um mês o autor-personagem vai de Kishinou a Monrovia, Amsterdam a Lusaka, Pittsburgh a Paris, Madri e Barcelona a Johannesburgo. Enviado por uma agência das Nações Unidas, precisa relatar a história daqueles que, segundo sua opinião, parecem ser os que viajam de verdade: jovens imigrantes que deixam sua terra natal para buscar, em um novo país, uma vida melhor, quase sempre uma tentativa frustrada. A viagem do protagonista parece supérflua frente à dos personagens que entrevista, um deslocar tão intenso que perde o sentido. O que vê se apaga num emaranhado de imagens e histórias que se misturam. Nesta trama, existe um *outro* que este personagem procura, mas que apesar do encontro cara-a-cara, das horas de relato, só consegue ser atingido em sua superfície.

O próprio formato do livro ressalta esta característica ao mudar o tom da narrativa. A rotina fria das entrevistas é marcada por uma mudança na escrita, que passa a ser impessoal e corrida para falar da história do *outro*, sem detalhes, sentimentos ou impressões. Quando são os imigrantes que contam suas histórias, o texto trata das maiores desgraças humanas com frieza e distanciamento. O autor-

repórter não tem tempo a perder, não consegue se envolver verdadeiramente: um novo destino, uma nova história, um novo objetivo já o espera. O tempo é líquido e flui incessantemente, como costuma defender Zygmunt Bauman. Ficamos ao fim pensando na figura desse escritor em movimento, sofrendo as influências desse mundo globalizado, submetendo a sua escrita a uma demanda do mercado. Todo o seu deslocamento nos leva a pensar sobre a construção da figura desse escritor contemporâneo. Sobre o lugar que ocupa nesse mundo veloz. Esse lugar parece muitas vezes atrelado ao mundo do trabalho, ao mercado, como uma espécie de busca por algo que se perdeu.

Não é muito diferente a reflexão que permanece com o leitor ao fim da leitura de *Nove noite*, de Bernardo Carvalho. E, quando se trata do escritor, o mesmo pensamento pode surgir ao fim de outras obras, como *Mongólia*. O escritor-repórter (assim como o autor) do livro passa a trama inteira colecionando entrevistas, pesquisando antigos recortes de jornais e fotografias, viajando para o Xingu ou os Estados Unidos. Ele recolhe material para o seu novo romance e pretende desvendar um mistério na história da antropologia brasileira: a morte do etnógrafo norte-americano Buell Quain. Buell, que havia se matado no meio da selva aos 27 anos, apesar da carreira bem-sucedida, da ânsia que parecia demonstrar diante da vida, de ter percorrido grande parte do mundo mesmo com tão pouca idade. O narrador quer saber por quê. Quer desvendar quem era realmente Buell Quain. Percorre um caminho que o leva a constatação da impossibilidade de se chegar a uma verdade, com relatos que se contradizem e deixam o jornalista sem sair do ponto de partida.

Há uma parte do *outro* que permanece inacessível, por mais que se busque uma aproximação. E a trajetória do escritor-repórter o leva a revisitar sua própria história e seus traumas esquecidos. Buell buscava um lugar de pertencimento, algo que fizesse sentido em um mundo em que não conseguia mais se enquadrar, o escritor da história, ao fim, parece buscar o mesmo: um lugar para si, um sentido para sua existência (que insiste em buscar no *outro*, na história de outros, mas que só pode aspirar encontrar em si mesmo). Nos dois últimos diários de viagem temos um escritor-narrador (os livros também podem ser classificados como autoficções) que realmente busca um *outro*, mas que, no fim da história, acaba como um espelho, que reflete a própria figura do escritor.

Durante a edição de 2009 da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), Bernardo Carvalho afirmou que os livros repletos de viagens e deslocamentos que passou a escrever a partir de 2000 nasceram de uma ideia surgida pouco antes de se deparar com a notícia sobre Buell Quain no jornal *Folha de S.Paulo*. “Vi que as pessoas se interessavam por livros baseados em histórias reais ou uma experiência direta do autor e não pelo imaginário dos escritores. E tive uma iluminação perversa: se é isso que eles querem, é o que vou fazer. Mas vou fazer como uma armadilha”. É dessa armadilha que a história de *Nove noite* parece tratar: quanto mais o protagonista-repórter-escritor anseia por encontrar a verdade do outro, mais se depara com suas próprias questões. Da mesma forma, o leitor que segue a história atrás das características da vida do protagonista que coincidam com a vida do próprio escritor, só pode se deparar ao final com a construção de um personagem. O máximo que se consegue, ao ler sobre a história, é revisitar suas próprias impressões e trajetória. O *outro* da trama sempre parece segurar um espelho (esteja virado do etnógrafo para o repórter protagonista ou do autor do romance para o leitor).

Voltar o olhar para o passado foi importante para notar como a presença de um *outro* sempre marcou a literatura latino-americana. Analisar um pouco mais detidamente alguns textos literários dos séculos XIX e início do XX que tratam de viagens e deslocamentos é notar como este olhar voltado para um *outro* está atrelado à busca de um lugar em toda uma tradição cultural na qual se ansiava ser inserido. Da metade do século XX para o fim, esse *outro*, muitas vezes, se desloca para personagens excluídos da sociedade e novamente podemos interpretar a história como uma busca de inclusão. Uma busca de pertencimento num mundo onde o escritor parecia não encontrar o seu espaço. Ainda com as declarações de Octavio Paz na cabeça, pensava nesta tentativa do intelectual latino-americano em acabar com uma cisão original e se incorporar ao mundo e ao *outro*. As declarações dos primeiros viajantes ou dos viajantes naturalistas tentavam, de certa forma, incorporar aquilo que viam dentro de um contexto. Os escritos de intelectuais em trânsito no início do século e alguns dos ensaios críticos sobre o lugar do escritor latino-americano ao longo do século XX parecem querer inserir a literatura da região dentro de toda uma tradição ocidental, valorizá-la por suas nuances e inseri-la dentro do contexto literário mundial.

Além de todo o processo de colonização que teria marcado de início uma dependência cultural, pesa nessa busca a difícil trajetória do escritor da região. Angel Rama, na coletânea de artigos *La novela en América Latina* (1982), afirma, em artigo escrito na década de 60, que, com raras exceções, o escritor da região nunca conseguiu viver de literatura e sempre precisou ter uma dupla jornada de trabalho. Rama acredita, inclusive, que o estilo corrido e cheio de arestas de quem escreve nos momentos vagos, depois de horas de trabalho remunerado, marca as produções locais.

Silviano Santiago, no texto “Vale o quanto pesa”, de 1978, explica com números esse panorama. Tomando o escritor e o mercado brasileiros como exemplo, prova com números as dificuldades de se viver da escrita. A produção literária em toda a era pré-internet circulava basicamente em livros (Santiago descarta, nesse artigo, a importância da crônica que era divulgada pelos jornais), com uma tiragem média de três mil exemplares por edição. Nos melhores casos, 12 a 15 mil cópias circulavam pelo país em 15 anos, atingindo, de forma otimista, de 50 a 60 mil leitores, em uma época em que havia 110 milhões de brasileiros. Santiago ainda leva em conta a concorrência que o autor nacional sempre sofreu em relação aos escritores estrangeiros e o perfil dos leitores. Segundo o crítico, o reduzido público leitor no país é sofisticado e sem tempo, habitante de metrópoles movimentadas, com vidas corridas para administrar. Um cenário difícil para quem pretende viver da escrita.

Pesa ainda nessa busca por um lugar a dificuldade de circulação das obras.

Rama afirma:

Qualquer outra (literatura) do mundo ocidental conta já com estruturas firmes, claros ordenamentos de valor, bons repertórios de informação, direcionamentos atualizados, e, na medida que pertencem a países de amplo desenvolvimento, excelentes meios de difusão e de crítica sobre os mais recentes produtos. (Rama, 1982, p.35)³¹

Circular dentro do país sempre apresentou dificuldades, como numerou Santiago. Ser valorizado internacionalmente sempre significou se deparar com algumas barreiras, como a de ser visto como uma cópia menor das produções estrangeiras ou de ter sua escrita atrelada a uma etiqueta de literatura exótica,

³¹ Minha tradução para: “Cualquiera otra (literatura) del mundo occidental cuenta ya con estructuras firmes, claros ordenamientos de valores, buenos repertorios de información, guías puestas al día, y, en la medida en que pertenezcan a países de amplio desarrollo, excelentes medios de difusión y de crítica acerca de los más recientes productos.” (Rama, 1982, p.35)

vinda de países da periferia com culturas pouco conhecidas. Sem falar que apenas alguns conseguiram ter suas obras traduzidas para outros idiomas. Soma-se a isso, as considerações que Rama faz sobre as dificuldades de crítica e divulgação do que é produzido. Apesar da pouca troca mútua, Rama acreditava que as diferentes produções da região “registram um paralelismo sincrônico surpreendente³²” (idem, p.39). Isso, segundo ele, porque os países passaram por um desenvolvimento social, político e urbano semelhantes. O crítico reforça que a falta de uma comunicação interna (entre os diferentes países da região) é o que explica também porque as distintas partes se vinculem e se conheçam mais através de centros extracontinentais, como Paris, Londres ou Nova York. A situação teria mudado nesse mundo globalizado? Só para citar um exemplo atual, a capa de *Una luna*, livro do argentino Martín Caparrós publicado em 2009, reforça que o escritor tem mais de uma dezena de títulos traduzidos para diferentes idiomas. Mas no Brasil há apenas um livro de Caparrós traduzido. Mesmo Brasil e Argentina, que vêm intensificando as trocas culturais (por conta de medidas comerciais e da própria proximidade física), ainda desconhecem grande parte da produção literária um do outro. O mesmo acontece quando olhamos para os outros vizinhos da região. E Caparrós é uma exceção destacada no meio de um seleto grupo. Ainda é reduzido o número de escritores latino-americanos conhecidos fora das fronteiras de seus próprios países.

Beatriz Resende reforça este pensamento em “O escritor latino-americano e a nação: um problema” (2008), quando ressalta que muitos autores vêm optando por uma forma de publicação virtual. A medida, segundo ela, buscaria superar, entre outras coisas, as barreiras que o livro encontra pelo caminho, mesmo na circulação entre os países vizinhos. A crítica acredita:

Somos apresentados a nossos criadores vizinhos por ferramentas da internet, vemos seus nomes circularem pela mídia internacional, mas enfrentamos grandes dificuldades se queremos chegar a seus livros. As ambições integrativas, as pretensões diplomáticas de livre comércio estão bem longe de chegar à circulação do livro. (Resende, 2008, p.64)

A figura do escritor está agora inserida num mundo globalizado. As novas tecnologias podem não ter mudado muito o panorama descrito por Silviano

³² Minha tradução para: “registran un paralelismo sincronico sorprendente” (idem, p.39).

Santiago e Angel Rama na metade do século XX, como aponta Beatriz Resende, mas uma maior integração dos mercados facilitou o ir e vir desse profissional, em feiras, intercâmbios, congressos.

Em *Ficção brasileira contemporânea* (2010), Karl Erik Schollhamer, analisando o mercado nacional, afirma que a estabilização econômica do país possibilitou um aquecimento na venda de livros e a criação de uma série de feiras, encontros com os leitores e festas literárias. Seguindo o modelo bem-sucedido da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), que acontece desde 2003, surgiram a Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas (Fliporto), de Passo Fundo, Porto Alegre, o Fórum das Letras de Ouro Preto, só para citar os principais exemplos brasileiros.

O modelo de sucesso da festa de Paraty criou outros filhotes pelo mundo. Na edição do dia 4 de agosto de 2010, o caderno cultural do jornal *O Globo* publicou uma matéria intitulada: “De Paraty para o mundo”. No texto o repórter André Miranda defende que a Flip se transformou em um dos mais importantes eventos internacionais do mundo literário, inspirando outros festivais pelo mundo, como o Hay Festival Cartagena das Índias, na Colômbia, o Palfest, na Palestina, e com o projeto de ganhar uma franquía inglesa. O sucesso é contabilizado pelo público que visita a cidade durante o evento. Em 2006, 12 mil pessoas visitaram a cidade e, em 2009 e 2010, o número subiu para 20 mil.

Mas o aquecimento do mercado literário não se restringe aos festivais. Em algumas cidades do país surgiram casas especializadas em cursos rápidos, onde escritores, críticos e intelectuais ministram classes. O Plano Nacional do Livro e Leitura divulgou, só em 2008, mais de 200 atividades de promoção da leitura³³ (Schollhammer, 2010, p.18). “Assim, a atenção em torno da pessoa do escritor cresceu, e a figura espetacular do “autor” tanto quanto o objeto livro ganharam maior espaço na mídia” (idem, p.19).

E já que optei por focar minha análise nos romances contemporâneos brasileiros e argentinos, respeitando o trajeto de minha própria viagem, é imprescindível ressaltar também as modificações do mercado literário argentino neste novo milênio. Na Argentina, país que passa por uma forte crise econômica desde 2001, há um grande número de escritores e críticos trabalhando em

³³ Mais números em informações em www.pnll.gov.br

universidades (muitas estrangeiras), editando cadernos e revistas culturais (nem sempre de seu país), trabalhando como colunistas em jornais, como tradutores em editoras. O que muda não é tanto as atividades, mas o fato de que as fronteiras parecem ter se alargado. A presença em eventos literários internacionais também é constante. E, quanto ao mercado editorial do país, em entrevista para a *Revista Escrita*, publicada na edição número 11³⁴ (2010), Fabian Lebenglik, editor e diretor da Editora Adriana Hidalgo, explica que este sobrevive tentando se integrar aos outros países de língua espanhola. Ele afirma:

O mercado argentino é reduzido, é pequeno. Não podíamos viver somente com o que se vende na Argentina. Por isso, apenas surgiu a editora, quase de forma imediata, buscamos internacionalizarnos. Sobretudo porque a Argentina estava a ponto de cair na grande crise de 2001. Começamos a editar em 1999 e pouco tempo depois os problemas sociais, políticos e econômicos eram muito fortes. (...) Então começamos a internacionalizarnos, a vender em Espanha, a ir a feiras de Frankfurt, Guadalajara, Madri (ou Barcelona), Londres. E esse contato nos permitiu conhecer rapidamente a maior parte dos editores do mundo que se interessavam pela literatura latino-americana e particularmente pela argentina. E com esse grau de internacionalização e venda para fora da Argentina completamos nossa venda. 45% da venda de nossos livros é feita na Argentina, e os 55% restantes se vendem fora do país. (Andrade, http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/rev_escrita.php?strSecao=input0, 2010)³⁵

Segundo Canclini, esta espécie de “internacionalização” ou alargamento de fronteiras trouxe importantes mudanças. No campo editorial, por exemplo, o antropólogo explica que a seleção de autores de países como México e Argentina a serem publicados passou, durante a década de 90, de Buenos Aires e Cidade do México para Madri e Barcelona. A crise que atingiu fortemente a Argentina em 2001 levou editores e livreiros à falência e outros a buscarem esta espécie de internacionalização de que falou Fabian Lebenglik na entrevista. A indústria

³⁴ http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/rev_escrita.php?strSecao=input0 (consulta em outubro de 2010)

³⁵ Minha tradução para: “el mercado argentino es reducido, es pequeño. No podríamos sobrevivir solamente con lo que se vende en Argentina. Por eso, apenas surgió la editorial, casi de manera inmediata, buscamos internacionalizarnos. Sobre todo porque Argentina estaba a punto de caer en la gran crisis de 2001. Empezamos a editar en 1999 y al poco tiempo los problemas políticos, económicos y sociales eran muy fuertes. (...) Entonces empezamos a internacionalizarnos, a vender en España, a ir a las ferias de Frankfurt, Guadalajara, Madrid (o Barcelona), Londres. Y ese contacto nos permitió conocer rápidamente a la mayor parte de los editores del mundo que se interesan por la literatura latinoamericana y particularmente por la argentina. Y con ese grado de internacionalización y de venta afuera de Argentina complementamos nuestra venta. El 45% de las ventas de nuestros libros se produce en Argentina, el 55% restante se vende fuera del país.” (Andrade, http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/rev_escrita.php?strSecao=input0, 2010)

editorial acumulou força e intercâmbio por regiões linguísticas. Isso quer dizer que, grande parte da produção espanhola passou a ser exportada para os países hispânicos e os principais escritores argentinos, por exemplos, passaram a publicar suas obras por editoras estrangeiras, que compraram os principais grupos nacionais, montando filiais em países da América Latina.

O problema, neste caso, é que alguns livros não chegam a circular no país de origem do escritor, e o público acaba perdendo a oportunidade de acompanhar a produção continuada de seus principais nomes.

As últimas obras de Arturo Carrera, Rodolfo Fogwill, César Aira, Clara Obligado e Diana Bellessi não serão distribuídas no país de seus escritores, Argentina, porque as filiais de seus editores espanhóis em Buenos Aires não têm como garantir a venda de mais de 3 mil exemplares. Entre o momento em que os autores contrataram a publicação de seus livros e a data de seu lançamento, o colapso econômico argentino e o conseqüente desabamento da capacidade de compra de sua população os tornaram pouco rentáveis entre seus conterrâneos. Assim se interrompe o diálogo de alguns dos principais romancistas e poetas com seu campo cultural imediato. (...) Ironia cruel: o suplemento *Clarín* publica resenhas dos livros de Aira e Fogwill assinadas por críticos argentinos que moram fora do seu país, e dá o preço em euros. (Canclini, 2008, p-61-62)

A afirmação acima de Canclini se refere ao panorama argentino imediato à crise de 2001, mas que transformou o cenário até os dias de hoje. Em 2009 o suplemento cultural do jornal *Perfil*³⁶ fez um especial com o que eles chamaram de uma radiografia do leitor argentino. Logo na matéria principal há a informação de que o número de livros que se transformam em best-seller no país é cada vez menor. A justificativa encontrada pelo jornalista é que, devido à enorme quantidade de títulos editados todos os meses, o mercado editorial teria se pulverizado, a atenção dos leitores é distribuída pelos diferentes títulos. Cada livro que chega teria um prazo médio de três meses para ter êxito nas livrarias, os que não vendem, voltam logo para as editoras. Explicando a rapidez do mercado contemporâneo, o autor do texto afirma:

O tempo de exibição do material se reduziu significativamente. Desde o ponto de vista do leitor, este fenômeno não deixa de ter um ponto positivo: os livros que são devolvidos alimentam logo o circuito de saldos, onde não muito tempo mais tarde é possível comprá-los com preços consideravelmente mais baixos.

³⁶ <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0430/articulo.php?art=18993&ed=0430> (consulta em julho de 2010)

(Alemian, 2009, <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0430/articulo.php?art=18993&ed=0430>³⁷)

Por outro lado, o alargamento de fronteiras e o aumento da concorrência dos produtos (livros realmente tratados como produtos) trouxe uma massificação da cultura que possibilitou a um maior número de autores viver de sua arte. Canclini opina sobre a arte (de uma forma geral) contemporânea:

Livros e discos são vendidos em supermercados e magazines, as peças teatrais e a música clássica e popular encontram espectadores na televisão. Por mais que essa passagem aos espaços e circuitos de grande escala, associado a vendas e modas fugazes, suscite suspeitas quanto à qualidade cultural da comunicação de massa, ela permite que mais escritores e músicos vivam de seu trabalho. (Canclini, 2008, p.67)

Apesar do que, a velocidade do mercado, a grande concorrência e a obrigação de vender e trazer lucros exige um esforço cada vez maior do escritor para se manter presente e vendável. Talvez isso explique algumas das observações que o crítico Alberto Giordano apresenta no livro *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* (2008). O autor ressalta o grande número de escritores argentinos que, nos últimos anos, começaram a publicar em blogs (Chejfec é um exemplo destes), optando por meios alternativos de publicação e estimulando, desta forma, a divulgação de suas obras e a aproximação da figura do escritor com o público leitor. O crítico nota um aumento nos primeiros anos do século XX do que ele chama de “performances confesionales”, em que o espetáculo da intimidade se transforma em experiência ética. E, entre as possíveis justificativas que encontra para a profusão deste tipo de escritas de si está a associação a uma tendência do mercado atual em valorizar a cultura do íntimo, a busca de detalhes da vida íntima.

O programa narrativo de tal e qual autor se sintoniza com as expectativas de nossa longa, vigorosa e quase sempre banal cultura do íntimo. As ficções autobiográficas não são algo novo, mas sim são as condições atuais de recepção que legitimam sua existência (Giordano, 2009, p.8)³⁸.

³⁷ Minha tradução para: “El tiempo de exhibición del material se ha reducido significativamente. Desde el punto de vista del lector, este fenómeno no deja de tener un costado positivo: los libros que se devuelven alimentan luego el circuito de saldos, donde no mucho tiempo más tarde se los puede comprar considerablemente rebajados de precio.” (Alemian, 2009, <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0430/articulo.php?art=18993&ed=0430>)

³⁸ Minha tradução para: “el programa narrativo de tal o cual autor sintoniza con las expectativas de nuestra muy extendida, vigorosa y casi siempre banal cultura de lo íntimo. Las

A tendência ressaltada por Giordano parece se associar (ou criticar) a uma tentativa de inserção e permanência em um mercado literário cada vez mais competitivo.

Em *Escritas de si, escritas do outro* (2007), Diana Klinger analisa esta mesma tendência, estendendo a observação para outros países da América Latina, como o Brasil. Segundo a autora, o mundo, de uma forma geral, passou por uma crescente visibilidade do privado no fim do século XX, momento em que biografias, auto-biografias e testemunhos passaram a fazer muito sucesso nas prateleiras das livrarias. Na América Latina a escrita de si tem um papel bastante forte ao longo da história, nos relatos de viagem, nos processos de construção de uma identidade nacional (onde indivíduo e coletivo estão borrados) e durante a profusão de textos de testemunho e memorialistas no período pós-ditadura.

Os diários de viagem que analiso se classificam nesse contexto das escritas de si, já que são todos autoficções, e, ao longo da história, relatos e diários de viagem já são comumente escritos em primeira pessoa. O que muda, então, na produção atual? A aparente ligação com uma cultura midiática contemporânea, que reforça o indivíduo. Klinger afirma: “A autoficção (...) surge em sintonia com o narcisismo da sociedade midiática contemporânea, mas, ao mesmo tempo, produz uma reflexão crítica sobre ele” (Klinger, 2007, p.44). Segundo sua afirmação, nesse momento ocorre uma maior incidência de autoficções sendo lançadas, que, em muitos casos, em vez de tratar de informações pessoais da vida do autor, buscam, na verdade, questionar essa valorização ou os limites entre realidade e ficção dentro das obras.

Assumindo como verdadeira a definição de Michel Foucault de morte do autor, o que apareceria no século XXI seria uma volta do autor, mas de forma provocadora, como uma brincadeira, um jogo que questiona a noção de sujeito real. Além de atender a uma demanda de mercado, a uma tendência de buscar detalhes sobre o privado, a autoficção trabalharia uma reflexão e uma crítica a esta prática. Já que o autor batiza o protagonista de sua história com o seu nome, mistura fatos reais de sua vida com ficções e ainda faz questão de incluir na fala de seu personagem dúvidas em relação ao que diz (nem ele confia nas próprias

ficciones autobiográficas no son algo nuevo, pero si lo son las condiciones actuales de recepción que legitiman su existencia” (Giordano, 2009, p.8)

memórias que conta), encontramos uma reflexão sobre a possibilidade de atingir este autor através de sua obra e de se chegar à realidade dos fatos. Klinger acrescenta: “No meu entender, a categoria de autoficção implica não necessariamente uma corrosão da verossimilhança interna do romance, e sim um questionamento das noções de verdade e de sujeito” (Klinger, 2007, p.47).

A autoficção funcionaria, desta forma, como a criação de um mito de escritor, uma figura de escritor que denunciaria a impossibilidade de se atingir uma personalidade, por mais que se leia os seus relatos. Segundo essa reflexão, esta poderia ser caracterizada como uma espécie de performance do escritor. O escritor seria um ser construído dentro da ficção e fora dela. Neste ponto, as autoficções se aproximam à arte da performance, já que são textos que dão a impressão de que o autor está ao vivo, falando de sua própria vida, no momento mesmo em que os fatos acontecem, como um *work in progress*, uma escrita em processo, que permitiria teoricamente obter informações sobre a vida do escritor e o seu trabalho. Mas como a ficção permeia todo o relato, esta prática se aproxima ao conceito de performance, de criação de uma figura de escritor.

Quando esta autoficção se refere a uma viagem do escritor a trabalho, como no caso dos livros analisados, a crítica parece focar na necessidade do escritor de atender às demandas do mercado, na figura de escritor que é preciso construir, dentro e fora da escrita, para estimular os anseios do leitor contemporâneo. Associando autoficção e mercado, Leonor Arfuch afirma:

O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, um sujeito que ‘representa um papel’ na própria ‘vida real’, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de autoficção não é uma certa adequação dos fatos, mas sim a ilusão da presença, do acesso ao lugar de emanação da voz (Arfuch, 2005, p.42)

O boom que atingiu a literatura latino-americana em meados do século XX é sempre apontado como o momento de maior profissionalização do escritor latino-americano, processo que começou no século XIX, com o primeiro momento de autonomia do autor da região, mas que deu um pulo com a explosão do mercado editorial na década de 1960. Em entrevistas, alguns autores vêm afirmando que a globalização, com uma maior interação dos mercados, a explosão de eventos ligados à literatura e as novas tecnologias, que possibilitam uma publicação mais independente, vem fazendo do início do século XXI um outro

momento em que escritores da região vêm conseguindo viver de sua escrita. Aumentam as possibilidades, mas também a exposição da figura do escritor e as demandas do mercado.

Mónica Bernabé, no artigo “La cultura de las humanidades en los tiempos de la posmodernidad” (2010), para explicar a forma como o campo literário se desenvolveu na região, enumera novos meios, eventos e veículos surgidos nos últimos anos que, conseqüentemente, aumentaram a exposição da figura do escritor.

De fato, o processo se acelerou notavelmente com a expansão da Internet provocando uma absoluta dispersão do campo da cultura e da literatura, agora disseminados na academia, a web, as revistas especializadas, os comentários dos blogs, os suplementos dos periódicos, os congressos de literatura, os prêmios que promovem os meios, os programas de televisão culturais, as feiras de livro cada vez mais populares. Se diria que a literatura não está morta e sim que se modificaram substancialmente as formas tradicionais de sua produção, circulação e consumo. (Bernabé, 2010, p.160)³⁹

Olhei mais uma vez para frente e lá estavam os cabelos brancos de Ariano guiando meus pensamentos para esta questão. Mais uma vez, pensei que até mesmo Ariano Suassuna, com seu medo de avião, com tantos livros já publicados, uma obra embasada em uma ideia de defesa das raízes nacionais, estava ali, cumprindo um cronograma de encontros com o público e lançamentos. Os 80 anos que não podiam mais ser comemorados apenas em família. O mercado exigia aproveitar a data para promover o nome do escritor, vender livros, arrematar mais e novos leitores.

Outro bom exemplo para analisar essas demandas do mercado parece ser o projeto *Amores Expressos*, fartamente noticiada pelos jornais brasileiros durante o ano de 2008, quando as primeiras viagens de autores começaram a sair do papel. A série convidou escritores a passar um mês em diferentes cidades do mundo, escrevendo algum romance que tocasse no tema amor e com a trama se desenrolando nesse lugar escolhido. O projeto previa ainda a gravação de cenas do

³⁹ Minha tradução para: “De hecho, el proceso se aceleró notablemente con la expansión de Internet provocando una absoluta dispersión del campo de la cultura y de la literatura, ahora diseminados en la academia, la web, las revistas especializadas, los comentarios de los blogs, los suplementos de los periódicos, los congresos de literatura, los premios que promueven los multimedios, los programas de televisión cultural, las ferias del libro cada vez más populares. Se diría que la literatura no ha muerto sino que se han modificado sustancialmente las formas tradicionales de su producción, circulación y consumo.” (Bernabé, 2010, p.160)

escritor na cidade visitada, realizando o seu “trabalho de campo”, imagens que vão compor um documentário. Além disso, cada um escreveu um blog durante o mês passado no exterior e tirou fotos das paisagens que ia avistando. A impressão que o projeto parece querer mostrar é a de que estamos presenciando os bastidores da escrita.

Na concepção da série já há uma mescla entre realidade e ficção, uma ligação (sublinhada pelas imposições do projeto) entre a vida do escritor e a ficção que está produzindo. E o intuito de reforçar essa ligação parece ser criar uma espécie de figura do escritor que seja atraente para o mercado, popularizar a literatura com a impressão de que misteriosos e antes inacessíveis detalhes da escrita estão agora sendo divulgados. Temos aí a figura desse escritor que viaja o mundo para escrever, acompanhado de perto por um leitor que, teoricamente, participa de todo o processo.

Entre os escritores convidados estava o mineiro Luiz Ruffato, que viajou para Portugal, onde escreveu o romance *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009). Em setembro de 2009, Ruffato esteve na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) para o lançamento do livro. Numa conversa com os leitores reforçava a todo momento os limites tênues entre a ficção e a realidade, deixando no leitor a dúvida sobre a veracidade da história. O narrador do romance, um imigrante mineiro que teria se mudado para Portugal e contado suas experiências tempos depois para o escritor, existiria realmente ou seria apenas fruto da imaginação e da construção de Ruffato? O autor respondia sempre de forma ambígua a questões como essa. Uma estratégia que parecia alimentar a própria ideia da coleção. Ruffato revelaria para os leitores sua estratégia de escrita? Uma semana antes um caderno literário havia publicado uma entrevista com o autor em que as mesmas respostas ambíguas estavam repetidas.

Ruffato criara um personagem-escritor para atender a esta demanda de mercado. Durante o bate-papo com o público ele reforçou, além do deslocamento imposto pela série, as muitas viagens que precisou realizar para divulgar o produto (o livro foi verdadeiramente tratado como um produto), participando de feiras, encontros literários, noites de autógrafa...“Hoje há um circuito de feiras e festivais literários que possibilitam ao escritor viver da escrita. Como escritor profissional, tenho dois momentos: o em que estou escrevendo e o em que estou divulgando. Comecei, por exemplo, agora a divulgar este livro e emendo uma

viagem na outra. Só vou voltar para casa em dezembro”, afirmou o autor. O discurso reforça a idéia de que, para os tais dois momentos, era preciso criar personagens: os que povoariam seus livros e a figura de escritor que agradaria e estimularia o público.

Ao analisar a produção de escritores contemporâneos da América Latina, Reinaldo Laddaga, em *Espectáculos de realidad* (2007), defende que o panorama contemporâneo influencia na forma de escrita dos autores atuais. Segundo o crítico, estamos em uma época em que o discurso literário chega entremeado com muitos outros.

Estes são livros que se escrevem em uma época em que, pela primeira vez em muito tempo, não está claro que o veículo principal da ficção verbal seja o impresso: na época da Internet, da televisão a cabo, da transmissão durante 24 horas, da diversidade das línguas nas telas (e nas ruas também). (Laddaga, 2001, p.19)⁴⁰

Nessa época em que a escrita precisa concorrer com a supremacia do visual, os múltiplos conteúdos da internet, as trocas culturais cada vez mais constantes, parece necessário para se inserir nesse mercado acelerado e competitivo adotar estratégias que atraiam o público leitor, como as de Ruffato, de criar um personagem que desperte a curiosidade do leitor, num jogo entre realidade e ficção, detalhes íntimos que nunca ficam claros serem verdadeiros ou não. Como também as que o projeto *Amores Expressos* sinaliza ao tentar jogar com a ideia de poder divulgar os bastidores da escrita. Laddaga defende que no tempo atual publicar e escrever são apenas parte do ofício do autor contemporâneo.

Um fato que me chamou a atenção nos últimos anos é que, em Buenos Aires, no Rio de Janeiro, no México, um número crescente de indivíduos interessado nas letras parecem reservar grande parte de sua energia menos na composição de livros destinados a ser postos em circulação em meios (editoras, bibliotecas) cuja constituição não controlam e cujo destino é a leitura sólida e silenciosa, que em outras coisas. Em que coisas? Em primeiro lugar, em realizar *performances*. (Laddaga, 2007, p.16)⁴¹

⁴⁰ Minha tradução para: “Estos son libros que se escriben en una época en que, por primera vez en mucho tiempo, no está claro que el vehículo principal de la ficción verbal sea lo impresso: en la época del Internet, de la televisión en cable, de la transmisión televisiva durante 24 horas, de la diversidad de lenguas en las pantallas (y en las calles también)”. (Laddaga, 2001, p.19)

⁴¹ Minha tradução para: “Un hecho que me há llamado la atención en los últimos años es que, en Buenos Aires, en Río de Janeiro, en México, un número creciente de individuos interesados en las letras parecen ocupar sus mejores energias menos en la composición de libros

A escritura apareceria como um momento preliminar, apenas uma parte das produções literárias. E nessa ideia de performance pode entrar tanto as estratégias adotadas pelos autores na hora de divulgar sua obra em feiras, encontros com os leitores, entrevistas, festas literárias, congressos..., até em procedimentos da escrita, como a mistura de elementos da vida pessoal do escritor com ficção (neste caso, a meu ver, numa estratégia que joga com demandas do mercado e faz uma crítica a estas ao mesmo tempo).

Em *Leitores, espectadores e internautas* (2008), Caclini dedica um capítulo de seu livro ao que ele chama de a necessidade de provocar assombro, que teria como objetivo atrair o público. Para o autor, as artes de vanguarda trabalhavam com o assombro, mas numa época de mercado competitivo e fronteiras alargadas, as editoras criaram essa necessidade do assombro, de atrair a atenção do público para a obra, seja expondo o escritor em eventos ou prometendo divulgar estratégias de sua escrita. Expondo a figura do escritor como aperitivo para a venda da sua obra. “No momento em que as artes deixaram de chamar-se de vanguarda, cederam ao mercado, às galerias, aos editores e à publicidade a tarefa de provocar assombro para atrair público.” (Canclini, 2008, p.14)

Todo este panorama aparece por traz dos “diários” de viagem de Chejfec, Noll, Caparrós e Carvalho. Nos livros, viajar parece não mais apenas uma tentativa de inserção no campo literário, de reforçar traços culturais e detectar diferenças frente a um *outro*, mas uma reflexão sobre o panorama atual da escrita, a posição desse escritor no mundo, a herança que precisa carregar, as buscas que precisa seguir para viver de sua arte. Um personagem-escritor que nos faz refletir sobre o lugar do autor latino-americano nesse contexto atual, em que já não cabem mais defesas das qualidades nacionais, em que é preciso atender a demandas de um mercado mais competitivo e que estimula a criação do mito do escritor, em que algumas facilidades tecnológicas empurram esse escritor a cruzar fronteiras em viagens a trabalho, mas que ainda existe uma herança com a qual é preciso lidar em terras estrangeiras.

destinados a ser puestos en circulación en médios (editoriales, bibliotecas) cuya constitución no controlan y cuyo destino es la lectura solitaria y silenciosa, que en otras cosas. En qué cosas? En primer lugar, en realizar performances.” (Laddaga, 2007, p.16)

Nesse momento a aeromoça já anunciava a aterrissagem no aeroporto de Porto Alegre. Teria que descer, buscar minhas malas e esperar por mais quatro horas até a conexão para Rosário. Enquanto afivelava o cinto de segurança e ajustava a poltrona na posição vertical, pensava mais uma vez nas semelhanças desses relatos de viagens contemporâneos com tantos outros ao longo da história.

No artigo “El camello” (2008), Nora Aro defini um relato de viagem como “uma crônica de viagem, se parte e se chega, no meio o viajante sofre os atropelos do exotismo, a obrigação de surpreender-se, comparar, pescar qualidades, relatar um manual de costumes pessoais que diga algo mais da viagem, do viajante, que os guias de turismo⁴²” (Aro, 2008, 84). Em relação ao protagonista viajante, ela completa:

O viajante do relato de viagens típico é um observador, mas um plano, sem densidade intimista. As vivências da viagem se gravam na superfície desse plano mais que na forma de experiência, na acumulação distributiva como quem diz “em milhões”. O observador se esvazia de si para que o mundo novo o preencha. (...) Assim, de diferença em diferença, de surpresa em surpresa, o observador viajante, quase como um velho e melancólico formalista russo, deixa de surpreender-se. (idem, p.85)⁴³

Os protagonistas e as tramas em que foco minha análise se diferenciam destas características clássicas apontadas por Nora. Não há experiência a ser vivida que modifique ou forme esse escritor em movimento, não há o espanto frente a novas descobertas, só a frustração de experimentar algo que parece já ter sido visto. Ele está a trabalho, não é um turista com a única preocupação de descobrir o novo e foca na sua busca.

Em *O local da cultura* (1998), Homi Bhabha reflete sobre os deslocamentos no fim do século XX (e suas perspectivas para o século seguinte), que, somados às trocas de informações cada vez maiores proporcionadas pela

⁴² Minha tradução para: “una cronica de viajes, se parte y se llega, en el médio el viajero sufre los atropellos del exotismo, la obligación de sorprenderse, comparar, pescar cualidades, redactar un manual de costumbres personal que diga algo más del viaje, del viajero, que las guias de turismo” (Aro, 2008, 84).

⁴³ Minha tradução para: “El viajero del relato de viajes típico es un observador, pero uno plano, sin densidad intimista. Las vivencias viajeras se graban sobre la superficie de esse plano más que en los términos de la experiencia, en los de la acumulación distributiva, como quien dice “en millajes”. El observador se vacía de si para que el mundo nuevo lo colme. (...) Así, de diferencia en diferencia, de sorpresa em sorpresa, el observador viajero, casi como un viejo y melancólico formalista ruso, deja de sorprenderse.” (idem, p.85)

mídia, teriam acarretado uma mudança na forma como os homens se relacionam com as comunidades humanas, suas realidades locais ou transnacionais. E, acredita: “há um retorno à encenação da identidade como interação, a re-criação do eu no mundo da viagem” (Bhabha, 1998, p.29). Para o autor, a literatura mundial estaria refletindo com frequência estas mudanças. E, segundo ele, em vez de se preocupar com a transmissão de tradições nacionais, as histórias transnacionais seriam a grande temática do momento, onde é possível estudar o modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade.

Uma literatura que pensaria o estranho, o estrangeiro, como um elemento do mundo cotidiano. O que se sente estranho pisando em nova terra e é visto como estrangeiro por aqueles que vivem no local. A tendência cada vez mais constante dessa temática, na literatura e nas artes de forma geral, seria, para ele, um indício que apontaria para a necessidade de encontro, de rearrumação de uma comunidade mundial, não mais dividida por nações, mas de alguma outra forma, ansiando por uma nova ordem.

Para Bhabha, refletir sobre os deslocamentos é uma forma de detectar a necessidade de se pensar um mundo em que as nações se misturam. Para mim, inspirada pelo romance que tinha em mãos, refletir sobre a viagem era ainda uma forma de pensar o escritor e a sua busca por um lugar na cultura contemporânea.

Enquanto puxava minha mochila do bagageiro em cima da minha poltrona, ainda vi Ariano se afastando no corredor do avião, a cabeça branca se distanciando vagarosamente.



Parque España