

Deslocar-se, reunir-se, descobrir-se: os movimentos do viajante e suas narrativas

Gabriela Aguerre

Um homem esbofeteia uma criança de colo, forçando-a a entrar no carro, enquanto eu passo pela mesma calçada da ladeira em que eles estão, na volta de uma expedição solitária antes do anoitecer nos arredores do meu hotel em Thimpu, a capital do Butão. O estampido do tapa, o choro da criança, a mão grande sobre a bochecha pequena, a vermelhidão que brota imediatamente nessa bochecha, o homem batendo a porta do carona e dando a volta, o choro abafado dentro do automóvel. Sou a única testemunha do gesto que me congela mas não me impede de continuar caminhando, agora mais rápido, de volta a meu quarto no Phuntsho Pelri, um hotel cercado pelas montanhas do Himalaia.

Escrevo à mão em meu diário: a cena mais violenta entre pai e filho que já vi. Pai e filho, suponho. Do resto, tenho certeza: ainda sinto o efeito de congelar e ferver por dentro ao mesmo tempo, segurando as palavras que não sei dizer em butanês, contendo o impulso de gritar com aquele homem e de proteger aquela criança, que não é minha e não me diz respeito, o medo desse homem. A cena me esbofeteia a reboque e me prepara, sem que eu saiba, para uma experiência reveladora.

Guardo as palavras nunca antes usadas nos textos que, ao longo destes onze anos, escrevi sobre o que se convencionou nomear de Reino da Felicidade.

O pequeno país de pouco mais de meio milhão de habitantes, aninhado entre a China e a Índia, se manteve isolado do resto do planeta por séculos até os anos 1970, quando o então rei, ao ser indagado sobre o baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do seu reino, respondeu que o progresso de um país não deveria ser medido em riquezas ou consumo, mas na felicidade do seu povo. Criou-se, assim, o índice da Felicidade Interna Bruta (FIB), conceito que, em oposição ao Produto Interno Bruto (PIB) ocidental, fez o Butão ser observado por cientistas políticos e economistas do mundo todo. Em 2008, o Butão se abriu à democracia, tornando-se uma monarquia constitucional, e o FIB entrou na Constituição e foi implementado oficialmente, com a criação de um questionário de mais de duzentas perguntas aplicado com alguma regularidade a adolescentes, adultos e idosos. As perguntas levam em conta não apenas a situação econômica e social do butanês, mas também os hábitos familiares, a frequência das preces e da meditação, a saúde física e mental, a relação com a natureza, a satisfação ou a insatisfação específicas em diversos aspectos do dia a dia. “O quanto você gosta de sua vida?”, “Quanto tempo de sono você perde por conta de alguma preocupação?”, “Você consegue se concentrar no que faz?”, “Cite as seis ou sete coisas que considera importantes para uma vida feliz e satisfatória”. Com as respostas do censo em mão, o governo, na figura do filho daquele rei, do primeiro-ministro formado em Harvard e de outro ministro dedicado exclusivamente ao FIB, promete considerar os pontos vulneráveis, tomando medidas em conjunto com a população.

A ideia do FIB correu o mundo e foi celebrada nas universidades, nos fóruns, nos jornais. Tornou-se uma frase de efeito: *Happiness is a place*, talvez um dos mais poderosos slogans já criados acerca de um país. Alguns anos atrás, a tevê dizia: “A incansável Gloria Maria vai explorar e mostrar para o pessoal de casa o Butão, e tentar entender qual o segredo de um povo que se considera verdadeiramente feliz”. No *Globo Repórter*, a primeira simplificação estreita do que eu mesma tentei entender depois. O que é o Butão? Como falar do Butão sem estudar o Butão, sem caminhar pelo Butão, sem se despir das frases feitas e de tudo

o que se diz para, finalmente, estar no Butão e reconhecer-se no outro, sem esperar que ele nos revele a fórmula da felicidade — que não há?

Estudei muito o FIB. Sei como se aplicam os questionários. Sei como o filho do rei conquistou Davos e como sua ideia foi bem recebida por uma comunidade intelectual bem intencionada. Sei disso tudo e me nego a escrever que um país (um pa-ís!) seja feliz por causa disso. Recuso as generalizações. Talvez daí tenham começado minhas reflexões mais conscientes sobre escrita e viagem. Sobre a escritora como uma viajante. Sobre uma viajante como uma escritora. Sobre todos os bumerangues que nos lançam e trazem de volta. Sobre tudo o que se vê, o que se acha que se vê — e, fundamentalmente, sobre o que não se vê. Sobre as camadas de sentido que pairam sobre os acontecimentos, quaisquer que sejam eles. Sobre a possível natureza mentirosa do relato de viagem, sobre as armadilhas montadas por nossos próprios olhos. Sobre como transformar uma paisagem feita de horizontes e pessoas em algo que dure, que ecoe dentro e fora, que não seja necessariamente turístico. Sobre a pretensa sabedoria acerca de um assunto ou um lugar — eu mesma escrevi neste parágrafo tantas assunções e presunções, que me envergonho delas ao reler.

A mão daquele homem, o choro da criança. Guardo o som e o sentido que as palavras evocam no diário, um caderno costurado à mão, que vai da bolsa carteiro ao criado-mudo, acorda e dorme comigo. É nele que registro o que não quero esquecer, o que quero não esquecer. É nele que guardo, frescas, as impressões que sinto necessidade de guardar para que não se percam no caldeirão imenso das coisas que passam, mesmo que para elas eu não encontre qualquer tipo de utilidade ou finalidade. A ideia de que nada se repetirá do mesmo jeito jamais, e aquilo que resta para cima da peneira: os grumos.

O que é que sobra de uma viagem quando escrevemos sobre uma viagem?

Do diário de viagem ao relato; das anotações no moleskine aos posts voláteis no blog ou no Instagram; do roteiro que serve tanto ao agente de viagem quanto ao amigo que procura as dicas certeiras dos lugares a visitar, dos horários a seguir, das ciladas a evitar; das reportagens

a respeito de um lugar visitado pelo outro, em um determinado espaço de tempo, aos artigos que nascem incorporando a experiência e as reflexões que o novo oferece: todos os textos que se desdobram a partir de uma experiência de viagem podem tomar formatos mais ou menos definitivos. Mas quanto do que se viu, do que se ouviu, do que se experimentou pode ser transformado em texto, revisto, atualizado, redesenhado e recriado ao sabor de uma finalidade ou intenção?

Ou por que uma viagem mobiliza tantos elementos imaginativos e textuais? Antes, durante, depois. Muito depois.

Agora, por exemplo, vejo uma folha de plátano caindo no pátio. Alcanço acompanhar o movimento pela fresta da janela do escritório. Estou no segundo andar da casa e não há nenhuma árvore tão perto: a folha vem da rua, carregada pelo vento, e cai ao meu lado, do lado de fora, no deque em cima da laje, em um evento único que não se repete. Escrever sobre esse evento, no entanto, não apenas marca o agora como o onde: essa folha de plátano vem de uma rua que aqui se nomeia *calle*. O aqui é Montevideú — e depois disso imagino uma vírgula, e depois dela alguma oração nominal adjetiva, que pode ser:

Montevideú, a capital do Uruguai.

Montevideú, cidade de 1,5 milhão de habitantes.

Montevideú, uma Buenos Aires mais modesta.

Montevideú, que está esperando por você, 30% OFF

Montevideú, onde nasci, onde volto.

Montevideú, a cidade onde moram as cinzas do meu pai.

Eu mesma escrevi algumas linhas atrás: “Thimpu, a capital do Butão”, achando que algo ali depois da vírgula resolveria, esclareceria, estaria compartilhado. Eu sei e você sabe onde estou/estava, pensei. Não é um lugar qualquer, a palavra não quer dizer nada sozinha, deixa eu contar algo mais do que sei ou aprendi...

Penso em todas as cidades que já visitei ao longo de minha trajetória de escrita de viagem. Vou ao mapa-múndi para contá-las pela primeira vez: são bem mais de cem, quase duzentas, e não sei se isso é pouco ou muito. Me atenho ao que hoje sobra delas: os relatos e os não-relatos.

Penso nesse momento crucial: o de definir uma cidade a posteriori, depois de ter estado nela um mês, duas semanas, uma semana, um fim de semana, um dia, umas horas, uma escala de avião, e do ímpeto que leva a escritora a tentar defini-la. Falarei sobre uma cidade, ela pensa.

O falar “sobre” nos coloca imediatamente acima de um lugar. Mas de que pedestal nos colocamos ao definir um território que não é o nosso, ou é ou foi, pelo menos por aqueles instantes em que convivemos? De que pedestal nos colocamos ao tentar reduzir pessoas e suas características a palavras ou um jogo de palavras, ao adjetivar o que vemos, comemos, ao descrever quem nos recebe ou passa despercebidamente por nós enquanto caminhamos consumindo as ruas, as portas, as janelas dos outros, enquanto eles, os outros, usam os mesmos caminhos apenas para ir, para vir, para comprar o pão e o leite, pegar o ônibus, parar no sinal, seguir no sinal, tocar a campainha do vizinho, cortar o cabelo, enfim? De que pedestal nos colocamos ao descrever o monumento isolado, o cartão-postal congelado, ignorando todos as demais camadas da fotografia, falando alto e fazendo exigências, servindo-nos da cidade sem pensar se estamos deixando algo limpo e fresco para o próximo da fila, apenas consumindo pelo direito adquirido, pela compra de um serviço? De quem é a cidade quando digo: a cidade sob meus pés...?

Do que falo quando falo de uma cidade?

Falo do que sei, do que acho que sei e do que não sei. Uno frases umas às outras tecendo uma composição sobre a cidade, olhando para ela, primeiro, desde um drone, depois, com uma lupa. Misturo definições universalmente aceitas: o nome da cidade, o país em que ela está, as pessoas que a compõem, os feitos que a caracterizam, os méritos que a fazem aparecer em um verbete do Wikipedia. Escrevo sobre a cidade sem precisar necessariamente ter ido a essa cidade. Se estive, demarco o tempo, narro uma cena irrepetível, me posiciono atrás do olhar, conto o que vejo. Resolvo o falar sobre uma cidade a partir de uma série de técnicas que se apreendem sem sabermos que disso se trata: as definições, as descrições, as respostas às perguntas que se fazem (O que é? Como é? Como se chega? O que se faz?), como em um roteiro pré-estabelecido, que se diferencia de outro por algum talento e alguma originalidade – mas que se escreve quase por vontade própria.

Então cabe pensarmos que a forma de narrar sobre uma cidade talvez não nos pertença. Ela vem de longe, de outras narrativas que tiveram acesso às primeiras; do primeiro viajante que se transportou para o longe dele e voltou para o perto dele, carregando consigo o que a visão e a memória puderam guardar, e transformando isso em frase.

Há elementos textuais que pertencem a uma melodia que nos antecede.

Vejam *As Viagens de Marco Polo*, um dos pilares da chamada literatura de viagem, publicado pela primeira vez no século 13. Embora seja um dos livros de viagem mais lidos e comentados no Ocidente, nunca se conheceu dele uma versão definitiva. Muitas das edições da obra supostamente escrita pelo comerciante veneziano (ou ditada a seu companheiro de cela) possuem mais notas de rodapé que relatos propriamente ditos, tamanhas as polêmicas que envolvem tanto o autor (ele esteve mesmo em todas essas grandes peregrinações pela Ásia Central?) quanto o narrador (ele conta o que viu ou o que ouviu? o que é “reportagem” e o que é ficção, colagem de relatos sobre lugares visitados por outros ou, ainda, profundos exercícios da imaginação?) — ou mesmo a veracidade dos relatos. Vê-se, no entanto, uma sequência de descrições de lugares — a primeira vez que o Oriente era apresentado ao Ocidente com tanta riqueza de detalhes — que mantém entre elas uma lógica de apresentação e aprofundamento reconhecível ainda hoje em todo texto que pretenda falar “sobre” um lugar.

Essas narrativas fantásticas, antiordinárias e pretensamente realistas influenciaram não apenas todos os que depois de Marco Polo vieram a escrever sobre seus próprios deslocamentos geográficos — como os próprios viajantes: não é exagero dizer que o texto de Polo ajudou a impulsionar as grandes descobertas de Cristóvão Colombo e Vasco da Gama, dentre outros navegantes que redesenharam o globo terrestre entre os séculos 15 e 17. O personagem extraordinário criou um autor extraordinário, um narrador extraordinário, capaz de narrar essas longas peregrinações feitas ao longo de vinte anos, desde um lugar de quem foi e viu, e disso surgiram relatos absolutamente extraordinários, talvez por ordinários, por contarem simplesmente como é o desconhecido, o outro, o distante.

Quando Marco Polo olha a Pérsia (onde ele esteve ou não, não depreendemos), ele narra:

A Pérsia é uma província muito grande e muito extensa; foi outrora muito célebre e renomada; hoje, porém, que os tártaros a têm sob seu domínio, muito perdeu de seu brilho. Ocupa, no entanto, um lugar importante entre as províncias vizinhas, pois contém oito reinos. Há nesse país belos e grandes cavalos, que chegam a ser vendidos a duzentas libras tornesas cada um. (...)

E esse é apenas um dos exemplos de definições terminantes, em que aparece certa pulsão de encerrar um lugar em sentenças. Daí os verbos “ser” usados em profusão ao longo de todos os relatos. Daí a sequência de “haver” como necessidade de relacionar algum conteúdo ao seu recipiente. O que há naquilo que é?

Muito da melodia textual encontrada em Marco Polo pode também ser encontrada em outras narrativas clássicas acerca de lugares, ditos reais ou imaginários, com nuances que também se configuram como marcadores sintáticos e semânticos repetidos por todos aqueles que nos debruçamos na narrativa de viagem. Muito dessa mesma melodia acaba por autorizar, da mesma maneira, relatos de lugares, mesmo que o autor não tenha colocado seus pés nesses lugares. E aqui cabe a provocação: quanto dos textos jornalísticos de viagem, aos quais se atribui um valor utilitário, é feito por quem realmente esteve nos lugares descritos, citados, mencionados? Quando o narrador diz “A Pérsia é” não se atribui a ele um conhecimento autorizado, possível de ser replicado e, com mais veemência do que isso, digno de confiabilidade?

O que é “estar” em um lugar?

Trezentos anos depois de Marco Polo, chega a vez de Luís de Camões produzir, em *Os lusíadas* (publicado em 1572), o resgate de uma viagem que ele mesmo fez, seguindo os passos de Vasco da Gama. Eu mesma desconhecia o caráter da obra como registro. Duvido sempre (ou acredito sempre, outro lado da mesma moeda) dos embarques e desembarques, nessa ordem, empreendidos por um escritor. Desconfio muito mais dos poetas. E muito mais ainda de quem escreve “Amor é fogo que arde sem se ver”, que se introjetou em mim antes de virar canção na voz de Renato Russo, me fez entender um oxímoro e me aproximou do universo da poesia (eu sei do que ele está falando!). Vou ao Google e ele me responde: sim, Camões embarcou de fato, e foi na nau São Bento, na frota de Fernão Álvares Cabral, que largou do Tejo em 24 de março de 1553.

O oráculo prossegue: “Durante a viagem Camões ainda enfrentou uma tempestade no Cabo da Boa Esperança, onde se perderam as três outras naus da frota, e aportou em Goa em 1554”. Até agora, tudo o que me chama mais atenção está naquilo que não foi escrito por Camões. Mas volto às palavras e ao modo com que elas contam; canto VII:

Além do Indo jaz e aquém do Gange
Um terreno mui grande e assaz famoso
Que pela parte Austral o mar abrange
E pera o Norte o Emódio cavernoso.
Jugo de Reis diversos o constrange
A várias leis: alguns o vicioso
Mahoma, alguns os Ídolos adoram,
Alguns os animais que entre eles moram.

O Canto VII de *Os Lusíadas* narra a chegada do “facundo capitão” Vasco da Gama a Calecute, considerada como o marco do início da dominação europeia na Ásia. O que me chama atenção nesses versos é a forma – a sequência de oito versos decassílabos com rimas alternadas verso a verso e paralelas no final, que aqui se cristaliza dessa maneira e passa a ser conhecida como “oitava rima camonianiana”.

Chego até esse momento da leitura já habituada a um ritmo que me prepara sempre para o verso seguinte, como se soubesse o que vem – pelo menos em termos dos sons que as palavras evocam. Tensões e conclusões que compõem tanto as frases textuais quanto as musicais já estão dadas – entendendo rima como parte de uma melodia que também ajuda a formatar o sentido. E isso me acostuma, me prepara – me treina e me vicia. Como leitora, porque procuro sempre a resolução. Como escritora, reconheço a força da expectativa que se impõe.

Nesse Camões, o sentido se completa previsivelmente, oitava a oitava, como se a rima determinasse o que virá a seguir. Descrições e impressões sobre a Índia, neste caso, passam a ser não apenas contadas como cantadas. Como alguém que ouve diferente a cada trecho do disco riscado, depreendo uma referenciação geográfica (entre os rios Indo

e Ganges), uma caracterização imediata (e a expectativa diante de “assaz famoso” terreno), pinceladas de quem habita (a diversidade de suas crenças, Maomé, a variedade de ídolos que adoram, os animais sagrados), a forte carga de opinião de quem narra e de quem escreve.

O que seria de nós se a oitava rima camoniana fosse a melodia textual dominante nos relatos de viagem hoje? Me divirto, olho em volta da mesa e pego o jornal. Hoje tem caderno de Turismo.

Acompanho como posso o que se publica sobre destinos nos veículos jornalísticos. *Destino* é o jargão que se usa para significar um lugar que por alguma razão merece ou deve ser visitado — razões sobram, mas sempre há as da conveniência econômica, as baixas e altas temporadas, os museus que abrem e fecham, os restaurantes que se inauguram, a neve que caiu, o verão que começou. Existe na imprensa especializada a busca por essa convergência diretamente ligada ao interesse comercial, a tudo o que move a grande roda do turismo, da passagem aérea ao chocolate na volta do free shop, do pedágio na estrada ao docinho de coco embalado no tamanho de uma caixa de fósforo. Como se ela, a imprensa, não apenas se pautasse pelo hábito mas tentasse pautar o hábito, o hábito tão nosso de escolher um lugar que não seja este.

A primeira página do caderno do jornal está tomada, em mais da metade de sua superfície, por uma imagem quase abstrata, que mostra camadas sedimentares em tons de ferrugem e amarelo, que se cobrem por várias faixas azul turquesa, em uma textura que lembra uma tela pintada a óleo com manchas fluidas que abrem espaço até para alguns núcleos de preto e branco, como pontos de fuga difusos. Sob a foto, a legenda referencia: “Poço Azul, na Chapada Diamantina”. O título tenta ordenar, em uma prática do imperativo que assola toda a imprensa especializada: “Saia do mato direto para a festa na Chapada Diamantina”. O começo do texto (de um texto que já se iniciou, na ferrugem das camadas sedimentares), assinado pelo jornalista Carlos Bozzo Junior, segue assim:

Cravada no interior da Bahia, a Chapada Diamantina ostenta uma beleza cênica e é considerada o berço das águas do estado. Em uma área maior do que a Suíça, nascentes e rios abastecem dezenas de municípios, em meio a vales, cânions, quedas d’água e montanhas esculpidas há bilhões de anos pela água e pelo vento. Há espaço tanto de curtição quanto de contemplação, com trilhas e lugares perfeitos para, é claro, mergulho em águas cor de cobre.

É imaginação minha ou temos aqui um fio de voz de Marco Polo ressoando? Exceto pelas expressões do nosso tempo (o substantivo “curtição” e seu companheiro-de-carona-na-mesma-estrada “contemplação”), bem como o tom de especialista que se depreende do “é claro”: quem “fala” aqui demarca que sabe, e quanto mais especifica, mais se regozija desse conhecimento, lançando mão de verbos ostensivos, números impressivos, localizações específicas, comparações cartográficas e até toques de poesia (a imagem que se pretende da água e do vento trabalhando as esculturas nas rochas por bilhões de anos não me faz pensar menos que em artesãos do tempo).

Cabe dizer que Marco Polo não é a única voz que assopra — ela até se dilui na História quando vamos séculos atrás, folheando o livro ao contrário como quem dá um passo com as próprias pernas humanas em cima de um mapa-múndi desenhado no chão e, assim, salta de um continente a outro.

Virando essas páginas para trás, paramos então no século 8 a.C, quando se fixou por escrito o poema épico que narra a história de Odisseu, nome próprio que em latim se chamará Ulisses — mas que no próprio idioma grego talhou a palavra de que tanto gostamos, *odisseia*, desdobrada para nós no sentido de longa jornada, plena de aventuras e surpresas. Pois no caminho de regresso a seu lar em Ítaca, tendo enfrentado as agruras da guerra, vivenciado situações de perigo e viajado por mares inexplorados, Odisseu tem olhos para ver; Homero declama. Canto IX:

Ora existe uma ilha fértil, que se estende além do porto;
da terra dos Ciclopes não fica perto nem longe.
É bem arborizada e nela vivem cabras selvagens
em número ilimitado, pois não há veredas humanas
que as desincentivem, nem lá vão ter caçadores
que sofrem trabalhos nos cimos das montanhas.

De todos os aspectos que se depreendem da leitura desse trecho da *Odisseia*, fiquemos com o sentido da grande aventura original e com a voz de Homero/Ulisses, que conta o que viu, descrevendo

o desconhecido com os parâmetros do conhecido: o que existe em versão condensada, possível apenas para o narrador que se afasta para poder enxergar o todo, que não é perto nem longe (a medida é a de quem vê, pensando em quem ouve/lê). Existe algo, localizado a alguma distância de outro algo já conhecido previamente, mas também num raio de dimensões desconhecidas, a partir de uma referência familiar. Nesse primeiro algo há coisas, vivem coisas, mais das que são possíveis enxergar. Existem explicações para o algo ser como é: ele é desprovido de algumas condições que entenderíamos como necessárias para que fosse diferente. Por isso esse algo permanece livre de contatos humanos cotidianos: nem os caçadores o frequentam, eles, os que sofrem trabalhos nos cimos das bordas desse algo.

Referenciação, o tanto que se consiga. Homero parecia saber disso.

*

Uma interrupção agora.

Posso escrever *Odisseia* em grego? Posso.

Οδύσσεια

Pronto, escrevi.

(A beleza de uma palavra em signos que não são os que aprendi a decodificar, a beleza de estar em um lugar com placas que não entendo, com palavras sendo ditas e compreendidas fora de mim, com ouvir os sons e só depreender os sons, a expressão das mãos e o movimento das sobrancelhas — e daí algum sentido. Ainda sou a mesma que dirigia por uma estrada ao norte de Jerusalém, enquanto procurava algo de sagrado nas colinas de Golan; e o carro sem GPS, o celular sem roaming, o tanque na reserva da gasolina, e seguindo pela estrada sem saber para onde, e as placas em hebraico e em árabe, a tradução simultânea que não funcionava para mim, e o sol se pondo e uma desconfortável vontade de fazer xixi. E no sentido contrário passou um caminhão carregando um tanque militar e, em outro, soldados vestidos com trajes militares, e daqui a pouco era a fronteira da Síria, e me vi em uma encruzilhada precisando decidir: por aqui ou por ali? Era necessário voltar ao território neutro dos hotéis e dos centros de informação para turistas. Fui por ali, e aos poucos foram aparecendo sinais de uma cidade maior, já um posto

de gasolina, uma pessoa para quem perguntar, um caminho de volta ao conhecido a percorrer e, não menos importante, um banheiro.)

*

É claro que, observando-os agora, com a condescendência de poder olhar para a História como uma sequência natural desde um mirante mais adiante, Marco Polo só foi possível graças a Homero. Que por sua vez se consolidou como autor séculos depois de seus poemas orais terem sido entoados (palavras ao vento, fixadas em literatura por mãos alheias). E que chega a tantos outros narradores — dentre os quais, ainda traçando uma historiografia da literatura de viagem, encontramos igual ressonância: no historiador e soldado grego Xenofonte, do ano 400 a.C., quando escreve sua obra mais conhecida, que li na tradução de Rui Valente.

Do grego “subida”, *Anábase* segue um grupo de soldados gregos em sua marcha, da costa até o interior do império pérsia. Seguem-se relatos de estrutura mais ou menos paralela, que se iniciam em um lugar, por um intervalo específico de dias, até chegar a outro lugar, marcando cada parada com descrições, as possíveis, de todas as cidades. O leitor acompanha o roteiro imaginando-o claramente, cidade após cidade, agora passando as montanhas, mais adiante tendo o Eufrates à direita, deixando para trás Frigia, Tyriaeum, Lycaonia, Capadócia, Dana, “uma cidade populosa, grande e próspera”. Não que se fosse reproduzir essa marcha à época, intencionalmente, com ou sem o propósito de seguir seus passos — mas todos os elementos de uma viagem repetível, localizada na cartografia, na geografia, estão em *Anábase*, talvez como germe do que reproduzimos nos chamados roteiros de viagem, formais ou informais, aqueles que asseguram pontos de partida e de chegada, duração dos trajetos, marcações para que sejam esses e não outros os pontos a atravessar. O mapa de uma travessia.

Que caminhos existem hoje que não tenham sido trilhados por outros humanos e que, por isso mesmo, não seguimos trilhando, marcando o solo milhões de vezes com pegadas sempre novas? Mas nos mesmos lugares...

No Oriente, como do outro lado do espelho, as referências da literatura de viagem são igualmente marcantes, acrescidas de algo especial:

a delicadeza da impressão, a experiência do tamanho de quem a descreve, incluindo-se na descrição dos eventos. Nos diários de Xu Xiake (1587-1641), por exemplo, encontramos intimidades como esta:

Por muito tempo desejei ir para o sudoeste. Eu me demorei por dois anos, mas com a velhice a caminho, não aguento mais. Eu planejei o décimo nono dia do nono mês do ano de 1636 para o início da minha viagem de dez mil milhas. Antes de terminar de arrumar minhas malas, estive com meu tio Duruo e jantei com ele até meia-noite.

É da leitura de diários como esse, tão antigo, que depreendo que as minúcias pessoais cabem. Mas onde cabem? Exatamente onde estão: em anotações pessoais que não almejem outro destino senão o do registro das sensações entre o momento agora, o que se projetou antes desse momento, a concretização de um evento qualquer e o instante exatamente posterior a ele, o que acaba de acontecer. A sintetização dos dois momentos possíveis, o antes e o agora, guardados em um para-sempre. Um diário de viagem é a plataforma mais próxima da qual salta o escritor, em segurança, para os registros de sua experiência. Diferentemente do que se possa imaginar, é onde também ele se aventura, ainda protegido, pelos campos da ficção: o que daquilo tudo o faz mergulhar no exercício da imaginação, a partir de um insight, de uma epifania, como essas que ocorrem quando todo o resto se esvazia, no longe. Tudo cabe — mas nem tudo merece, pode ou deve ser transposto para outros territórios.

Nada em um diário de viagem se assemelhará a outro, salvo pela possibilidade da confidência, da companhia imaginada — a começar pela própria —, da construção de um leitor que oscila entre ser um não-leitor (alguém que nunca encontrará a chave do diário) e o leitor idealizado (que espie secretamente aquelas anotações). O viajante fecha seu diário ao mesmo tempo em que apaga a luz do criado-mudo, imaginando um outro que poderia vir a descobri-lo. Nunca! Talvez seja por isso que o mantém sempre perto de si, na cabeceira da cama, talvez por isso desenhe quando faltam as palavras ou sobra o tempo entre uma parada e outra, durante a espera (a companhia). A liberdade que se tem somente quando não se espera que esse registro vire nenhuma outra coisa. Quanto exercício de revisão e edição não se pedem ao diário de viagem para que se transforme em obra. A não ser que...

A não ser que você mergulhe nos diários de Cristóvão Colombo e se pegue imaginando que a escrita ocorreu simultaneamente ao olhar do seu autor, posto em uma paisagem quase imóvel, em uma antessala dos descobrimentos, esses primordiais, dos quais somos parte e resultado.

Domingo, 21 de outubro – Aqui tem grandes lagunas e, dentro delas e em volta, o arvoredo é uma maravilha, e aqui em toda a ilha está tudo verde e as folhagens lembram o mês de abril em Andaluzia; e o canto dos passarinhos dá vontade de nunca mais ir embora, e os bandos de papagaios chegam a escurecer o sol; e há tantas espécies de aves e passarinhos, e tão diferentes dos nossos, que deslumbra a vista.

Temos aqui um narrador muito mais ocupado em ser almirante que escritor. Consciente da grandeza dos acontecimentos, mas não por isso imune às minúcias do cotidiano. Que entrega a pena e o pergaminho para um ou mais escribas a bordo de sua caravela. Temos aqui um diário feito a várias mãos. Temos inclusive o relato de que Colombo se viu temeroso de que alguma tormenta viesse a dizimar nau, escriba, almirante, e tudo o que viram se perdesse, o testemunho. E que duplicou tudo o que escrevera até então, em uma atitude mais precavida que desesperada. Para que os reis da Espanha “tivessem conhecimento de sua viagem, pegou um pergaminho e nele escreveu tudo o que pôde do que havia encontrado, rogando muito a quem o achasse para entregá-lo aos Reis. Enrolou o pergaminho em pano encerado, muito bem amarrado, mandou buscar um grande barril de madeira e guardou-o ali, sem que ninguém soubesse o que era, só que todos pensaram que fosse alguma devoção; e assim deu ordens para que o jogassem ao mar.”

Colombo escreve depois de Marco Polo e um pouco antes de Camões. Todos escrevem depois de Homero e Xenofonte, e os viajantes chineses do outro lado do espelho. Falta localizar entre todos eles o autor do que se entende como primeiro relato pessoal dentro da tradição de escrita de viagem. Saem a magnificência da viagem em si, os grandes desafios e deslocamentos. Sai o sentido de odisseia e entra em cena algo que também configura um modo de contar: *L'Ascensione al Monte Ventoso*, a primeira carta do livro 4 – Petrarca escreveu 350 cartas entre 1350 e 1366, reunidas posteriormente em 24 livros. Esta foi escrita em 1336, dirigida a Dionigi da Borgo San Sepolcro, monge e teólogo, e publicada alguns anos após sua morte (do monge), em um indício de que seja uma reconstrução a posteriori, enriquecida com detalhes e reflexões que

não necessariamente surgiram em uma prosaica subida ao Mont Ventoux, nos quintais da Provence, na França. Temos o que pode ser descrito como um passeio de um dia, um relato em primeira pessoa de um evento cujas possibilidades de ter acontecido de fato estão todas postas: o caminho, as dificuldades pelo caminho, as epifanias na chegada. *Partimmo da casa il giorno stabilito e a sera eravamo giunti a Malaucena, alle falde del monte, verso settentrione* (“Saímos de casa no dia combinado e, à noite, chegamos a Malaucena, no sopé da montanha, em direção ao norte”).

Não encontrei uma boa tradução dessa carta de Petrarca, e mergulhei na sonoridade do italiano para me conectar ao que entendi ser uma construção literária a partir de um evento simples, mas não por isso desimportante. No deslocamento do chão ao topo da colina, do passo que se deu ao passo que se dá, de todo o ao-redor e da consciência de quem percorre o caminho e o narra, escolhido seu destinatário, há uma extração tão interessante, que é com a qual me identifico para além da historiografia literária que indica ser, esse texto, uma perfeita alegoria de sua época, uma expressão do Humanismo como corrente (identificada assim depois, claro), em que o poeta expõe suas dúvidas e crises pessoais, fazendo da subida uma metáfora da ascensão de Jesus Cristo (não à toa, a carta leva a data de uma Sexta-Feira Santa, como foi aquele 26 de abril de 1336).

Petrarca inaugura, sem saber, como de outras tantas coisas, o relato permeado de reminiscências, aforismos, reflexões íntimas. Que não se dão no espaço etéreo nem na clausura de um quarto: mas no mundo, dentro de uma paisagem, envoltos em cenários, longe de outro lugar. E que se permitem o trabalho da reescrita, da construção literária, para além do tempo da enunciação Possibilitando a visão de quem narra como a de um estrangeiro que se vê e se percebe: quem sou, o que penso, onde estou, para onde vou, para onde volto.

Assim como “estrangeiro” tem um sentido cambiante, o viajante pode ser o *voyeur* que observa, ou o outro que se mistura buscando ser um qualquer. Pode ficar entre esses dois estados, entrando e saindo deles, se vestindo de estrangeiro ou assumindo o mesmo tom das roupas dos que caminham junto a ele, mais um na multidão (o que sempre seremos, enfim). Tudo o que acontece quando eu me desloco. O aqui que surge, ressignificado. A escrita como um desafio quase performático, que transporta, e todos os recursos de que o texto dispõe. A ver:

Agora ainda estou aqui, Montevideú. A mala está pronta, fechada, cadeado posto, de pé na porta. Casa limpa, chave de água e de luz por serem desligadas. Ônibus param no ponto da rua, ouço os motores. Algumas buzinas, poucas, ruído de freio, não há vozes pela manhã. Manhã fria, dezesseis (graus, completo em um outro agora, olhando São Paulo da janela de um vigésimo sétimo andar).

(Passa o tempo, já fui embora, já voltei, já cheguei, já tantos movimentos.)

Quando as portas da aeronave se fecham, a síntese do que ficou para fora, para trás, é inevitável: o raconto do tempo passado, a lista do que foi feito e logrado.

O comissário se apresenta em portunhol: “Soy Hugo, el chefe de cabine do capitão Aquiles”.

Enumera, minha mão anota apenas o que consegue traduzir do ouvido para o escrito. “2 horas e 11 minutos” (a duração do voo); “uma viagem segura e agradável” (Hugo seguindo um script).

(O mesmo tempo sendo narrado em um fluxo de escrita, com o computador no colo sem que Hugo me veja.)

Uma cápsula, bólido de asas como parênteses, que nos tira do lá e nos leva para o aqui — a catapulta de um para outro. É bonito mesmo este aeroporto.

(A força da enunciação coincidente com o agora: o que eu narro é o que eu vejo.)

O que eu narro é o que vivi / sei / me contaram / pesquisei.

O que eu narro é o que algum outro poderia estar narrando.

O que eu narro.

O que se narra.

(Tento me distanciar dos pensamentos e da cena, para contá-la.)

Quando o avião anda pela pista, antes de decolar, o ritmo dentro é o de uma carroça. Sacoleja. Quando o avião toma impulso AH QUE LINDA A PISTA QUANDO SURGE

~~Gente, é bonito demais~~

(É o pensamento tomando outras formas, imediatas, sem filtros.)

A luz do outono finalmente apareceu, deixando a grama mais verde, o céu mais azul. O horizonte transmite uma sensação de paz –

E é por isso, eu acho, que a gente viaja.

Para ver coisas concretas que nos remetem a coisas abstratas.

Agora eu estou vendo: verde embaixo, azul claro em cima: nada no meio. A fusão entre as duas cores se dá gradualmente: se reparo, a linha verde é formada por copas de árvores muito diferentes (você gostaria de saber os nomes? poderia pesquisar, poderia pretender que sei o nome dessas árvores sem você se dar conta de que parei a escrita, fui pesquisar, chequei a grafia, ainda me dei o luxo de contar a quantidade de árvores para dar um número exato e parecer tão mais perfeito).

O avião toma força corre galopa as costas grudam no assento sacoleja mais os franceses ao lado olham através de mim a janela.

Agora ele sai do ar, decola, meus ouvidos tampam, estamos na diagonal, apontando o céu, o horizonte acima da asa, abaixo da asa, o sol que passeia ao meu redor, ofuscando os olhos, escondendo-se atrás da fuselagem, acariciando meus dedos, ofuscando a tela do computador, horizonte abaixo da asa, cidade: O MAR. Acima das nuvens agora, elas formam um tecido frouxo, lá embaixo verde, com sombras de nuvens, chumaços, no meio do rio barcos pequenos, formigas. Tento imaginar uma formiga, ou quantas haverá, me perco no infinito como se estivesse tentando contar estrelas.

Uma ilha com um farol, que ilha será.

A água do rio que vai mudando a tonalidade e se abre para o oceano: estou subindo o mapa contornando um pedaço do continente.

Azul do céu pra cima da asa azul do mar para baixo, o avião ainda não se posicionou, se vira, rodopia em câmera lenta. Encontrou a sua faixa no espaço aéreo, se estabiliza, eu queria enxergar essas estradas do céu.

*

É cansativo, quase inócuo, escrever combinando o enunciado com o tempo da enunciação, como fiz nas linhas anteriores (fora dos

parênteses), dando voz ao meu pensamento e a pensamentos sobre os pensamentos. Nessa tentativa de plasmar a experiência da viagem, encontro elementos que passam e outros que ficam para acima da peneira: os grumos, material que me interessa como ideia daquilo que pode ser trabalhado, mantido, guardado, compartilhado.

A escrita de viagem em si carrega a marca desses e outros verbos no particípio: a ação concentrada em outro tempo, deixando de ter um valor de movimento para ganhar um valor adjetivo. A escrita é o que foi escrito: a experiência que foi, que é ou que será escrita. Se bem não consigo deixar de ouvir as melodias textuais de Marco Polo, de Homero, de Camões, de Xenofonte, tampouco corro para duplicar os manuscritos sob o risco de se perderem nem demoro demais na observação de tudo o que me rodeia, se há pássaros, ou a que isto se parece. O diário de viagem se escreve e reescreve até enquanto durmo e me desloco, como se estivessem agora interiorizados os movimentos da viajante, que agora procura escrever para que o agora dure todo o tempo, para entrar no aqui, para simplesmente estar. ■

Gabriela Aguerre

Jornalista e escritora, uruguaia e brasileira. Dedicou-se, há quase duas décadas, à escrita de viagem; concluiu o curso de Formação de Escritores de Ficção no Instituto Vera Cruz, em 2017; lançará seu primeiro romance em 2019, pela editora Todavia.

Referências bibliográficas

COLOMBO, Cristóvão. *Diários da descoberta da América*. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1998.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin, 2011.

PETRARCA, Francesco. *Ascesa al Monte Ventoso* (In: _____. *Le familiari*, IV, 1). Firenze: Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, 1997.

POLO, Marco. *As viagens*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2015.

XENOFONTE. *Anábase*. Tradução de Rui Valente. Évora: Sementes da Mudança, 2008.