

## 5.

### **Conclusão: *Eu sou outro***

Um dos primeiros livros que tive em mãos, assim que decidi pesquisar também um corpus de autores argentinos foi *Desubicados* (2006), de María Sonia Cristoff. O título e saber que a história se tratava de uma autoficção já me atraíram antes mesmo de virar a capa. O livro faz parte de uma coleção chamada *In Situ*, da editora Sudamericana, e cada autor participante desenvolveu uma obra baseada em algum local da cidade. María Sonia optou pelo zoológico. Na contra-capas, um texto explica o objetivo da história: “*Desubicados* revela um sistema de indagações e suspeitas que vão mostando como a vida ordinária dos animais no zoológico informa sobre a vida ordinária das pessoas, sempre estrangeiras nas cidades<sup>1</sup>”.

Na trama, uma jornalista-escritora, como a autora, passa por uma crise existencial desencadeada pelo estranho comportamento sexual de um casal de vizinhos. Todos os dias, sem exceção, exatamente às três da manhã, eles começam a praticar um sexo ruidoso que a impossibilita de dormir, apesar de viver em um apartamento antigo de San Telmo, famoso por suas paredes largas. A insônia a faz cochilar durante o dia em qualquer lugar que encoste, em algum bar, no metrô, dentro de um ônibus... A paz se foi, alguma coisa parece fora da ordem, deu início a crise. Seu único momento de consolo é quando se encontra frente a frente com os animais do zoológico. O passeio virou uma prática constante para os dias em que tudo se desencana.

Quando cheguei ao zoológico comecei a caminhar pelos caminhos, também guiada, suponho, pela mesma voz que tinha me ditado o plano na noite prévia, e enquanto circulava entre estes animais encarcerados, domesticados, comecei a sentir que o peso do meu peito se evaporava. Não pelo efeito da contemplação, por certo, mas pelo da identificação. Não era a única que estava fora de lugar. Desde aquele momento até hoje, quando entro em um desses estados, costumo correr ao zoológico. Para Isamel, que se alistava como marinheiro cada vez que sentia asco do mundo, o mar era um substituto da bala. Assim diz ao começo de

---

<sup>1</sup> Minha tradução para: “revela un sistema de indagaciones y sospechas que van mostrando cómo la vida ordinaria de los animales en el zoológico informa acerca de la vida ordinaria de las personas, siempre extranjeras en las ciudades”.

*Moby Dick*. Para mim, o zoológico é o antídoto contra a ressaca existencial<sup>2</sup>. (Cristoff, 2006, p. 21)

A cena resume todo o livro. Não há grandes viagens ao longo das 120 páginas, salvo a sua mudança, ainda muito jovem, da sua Patagônia natal para Buenos Aires (contraste entre paisagens, habitantes e estilos de vida que já explicaria grande parte de sua sensação de estrangeira) e uma viagem a trabalho para Rosário. Apesar disso, inadequação seria a palavra síntese para a história. Uma escritora-jornalista que se sente *desubicada*, deslocada, em busca de seu lugar. Sua única sensação de identificação vem do encontro com os animais do zoológico, tão fora do lugar quanto ela, presos num mundo e em uma vida que não deveria ser a deles.

Apesar de não ter selecionado o livro para o corpus da pesquisa, a sensação de inadequação tão propagada pela protagonista também está presente nos quatro diários de viagem que escolhi analisar, assim como a busca incessante por um lugar. E estes dois itens funcionariam também, da mesma forma como funcionam para a história de María Sonia Cristoff, como palavras-chave para a pesquisa. A sensação de ser estrangeiro que a viagem apenas enfatiza, mas que já estava presente antes mesmo de o escritor personagem decolar para o destino escolhido. Por isso, também, decidi me incluir no relato, inserir uma pesquisadora que também viaja, que também se sente estrangeira e busca no traçado dessa nova cidade e cultura que percorre alguma sensação de pertencimento.

Eu realmente estive em Rosário, aluguei um quarto em um apartamento na calle Urquiza, entre San Martin e Sarmiento. Percorri o caminho até a rodoviária a pé, conheci uma senhora que sofria de artrose em frente à igreja de Maria Auxiliadora, encontrei com Ariano Suassuna no voo de ida para lá, elegi o Pasaporte como meu bar preferido e o La sede como café, estudei em uma mesa da biblioteca da rua Presidente Rocca repleta por inúmeros escritos e marcas na madeira... Mas talvez as coisas não tenham ocorrido exatamente como foram

---

<sup>2</sup> Minha tradução para: “Cuando llegué al zoológico, empece a caminar por las sendas, también guiada, supongo, por la misma voz que me había dictado el plan la noche previa, y mientras circulaba entre esos animales encerrados, domesticados, empece a sentir que el peso de mi pecho se evaporaba. No por efecto de la contemplación, por cierto, más bien por el de la identificación. No era la única que estaba fuera de lugar. Desde aquel momento hasta hoy, cuando entro en uno de esos estados, suelo correr al zoológico. Para Ismael, que se enlistaba como marinero cada vez que se sentía asqueado del mundo, el mar era el sucedáneo de la bala. Así dice al comienzo de *Moby Dick*. Para mi, el zoológico es el antídoto contra la resaca existencial.” (Cristoff, 2006, p. 21)

relatadas. Talvez nem todos os elementos sejam totalmente condincentes com a minha rotina de doutoranda pelas ruas de Rosário. O resultado acabou como uma construção, cada cena cuidadosamente incluída e construída com o intuito de introduzir algum aspecto da pesquisa. Uma maneira de enfatizar o tema pela escolha da forma. Uma viagem que também aparece como um sublinhado em toda a discussão.

A intenção, ao incluir fotos entre os diferentes capítulos, foi tentar levar ainda mais longe essa discussão. Até os cliques tirados, que podem ser vistos como fragmentos da realidade, captando o momento e congelando a imagem, foram arrumados de forma a enfatizar que todo recorte acaba como uma construção, levantando ideias que serão discutidas. Misturei fotos tiradas durante a viagem, com outras produzidas posteriormente e que passassem a sensação de quem está em deslocamento: o passaporte, a mala arrumada... Ao final, a ideia era fazer com que as imagens revelassem a produção: a mala propositalmente posicionada em frente à porta, para servir de modelo para uma foto tirada anos depois da viagem a Rosário. Uma foto tirada por mim mesma, não nos instantes anteriores à ida ao aeroporto, mas numa tarde qualquer, com uma roupa de quem está em casa e lembra da tarefa que precisa ser feita, acabando com a sensação de revelarem algum tipo de verdade absoluta<sup>3</sup>.

Em *O homem que amava rapazes* (2002), Denilson Lopes dedica seu último ensaio a pensar a possibilidade de um texto crítico em que o pesquisador se inclui. Uma crítica autobiográfica que faria o caminho do individual para o coletivo, não com a intenção de contar a verdade, mas uma verdade entre tantas.

Acreditei profundamente que a crítica autobiográfica, como a auto-etnografia, fosse a forma mais eficiente de transitar de uma experiência individual para uma coletiva. A fragilidade do sujeito que pesquisa e crítica se traduz em formas de escrita que não falem dessa fragilidade como uma limitação, mas expressem sua singularidade. (Denilson, 2002, p. 248)

Seria, de certa forma, a tentativa de demonstrar a frágil presença do leitor diante do texto (idem, p.251), não desvendando a verdade por trás de palavras e paisagens, mas demonstrando uma visão diante destas realidades. A mesma coisa, me parece, fazem os autores nos livros analisados: demonstrar um ponto de vista

---

<sup>3</sup> O uso das imagens não foi explicado na introdução desta pesquisa para que não acabasse condicionando a leitura.

diante de uma determinada situação. Eles se sentem estrangeiros no mundo (compacto e veloz, em que tempo e espaço parecem ter adquirido novos significados e o texto é também uma forma de deixar sua marca, talvez tênue e transitória, como as pegadas que o personagem de Chejfec em *Mis dos mundos* observa em seu passeio, usando a imagem como uma forma de pensar a transitoriedade deste viajante), diante das condições contemporâneas do mercado; da luta por permanecer e se manter como escritor ou da busca de um lugar quando a marca da nação perde a importância, a facilidade dos deslocamentos torna fronteiras flexíveis, mas há ainda uma herança com a qual é preciso lidar... Cada um dos relatos de viagem apontados apresenta um ponto de vista diante de um mesmo grupo de perguntas. Incluir traços biográficos com elementos claramente ficcionais é uma forma também de enfatizar a construção, ressaltar as questões levantadas e o ponto de vista exposto. Antes de fechar uma questão e apresentar uma resposta definitiva, os quatro diários de viagem lançam reflexões e, a partir de um ponto de vista individual, nos fazem pensar (fazendo o caminho do individual para o coletivo) numa busca comum. A pergunta (o que o contexto da viagem ainda tem a dizer sobre a literatura contemporânea e os escritores latino-americanos?) se desdobra em outras: qual o lugar do escritor latino-americano hoje? Ainda faz sentido fazer essa pergunta enfatizando o local de origem?

E, apesar de grandes diferenças e transformações no mundo, essa é uma questão que se repete ao longo da história. Um relato de viagem clássico vem escrito em primeira pessoa, tem um protagonista que transmite aquilo que vê, descrevendo paisagens locais, e conta uma experiência. Claudete Daflon dos Santos em sua tese de doutorado, *A viagem e a escrita* (2002), cita cinco tipos de viajantes diferentes, que acrescentariam ao texto características distintas de acordo com os objetivos do deslocamento e as características peculiares à época em que os escritos foram realizados: o peregrino medieval, o viajante iluminista, o viajante romântico, o andarilho e o viajante erudito. Ela explica:

As diferenças traçadas entre esses viajantes seriam, em síntese, as seguintes: o viajante iluminista é notadamente o europeu que se dirige às novas terras descobertas munido de um olhar totalizante, objetivo que busca entender, julgar e relatar tudo o que vê; o romântico, por sua vez, busca os lugares longínquos, ainda não contaminados pela civilização e o seu norte, diferentemente do viajante iluminista, é o imaginário; o andarilho ou globe-trotter se posicionaria como inventariante em que a escrita assumiria um caráter enciclopedista; já o erudito

viajaria com o objetivo de comprovar in loco as leituras acumuladas (Santos, 2002,p.38)

A afirmação de Claudete procura traçar diferenças entre os escritos do deslocamento produzidos até o início do século XX, concentrando seu foco nas distintas motivações dos escritores. Cada um dos viajantes citados parece ainda estar relacionado a um período histórico e as crenças de sua época: o europeu colonizador; o romântico que busca a fuga da civilização em exóticas e imaginárias paisagens distantes; o naturalista que procura a explicação na ciência e na razão, de acordo com as crenças da época, e o erudito (no caso, principalmente aquele que, no início do século XX, sai em busca do conhecimento europeu com o objetivo de apurar e comprovar sua erudição). Nessa classificação, o tempo e o espaço parecem claramente marcados, a origem desse viajante e a época em que seus escritos foram produzidos.

Encontramos sombras de alguns destes viajantes típicos nos quatro livros analisados. O Buell Quain retratado por Bernardo Carvalho, por exemplo, mesmo não sendo o grande narrador da história, se assemelha ao perfil romântico, apesar de suas viagens serem fruto de uma investigação científica, esconderiam, segundo a trama, uma busca em lugares exóticos por algo que as civilizações pareciam não mais apresentar. Mas as narrativas vão além da simples identificação com a forma (com perfis clássicos, características do narrador, formatos típicos de escritas de viagem) e vimos a busca de um lugar, em tempos de desencaixe e inadequação.

Analisar retrospectivamente alguns dos deslocamentos que marcaram a história da América Latina foi importante para observar a formação do escritor e intelectual da região e as buscas características de cada época. O olhar desse primeiro viajante que aportou em terras da América do Sul e Central serve para se pensar também na forma de olhar desses primeiros autores e nas lutas por reconhecimento e valorização que foram travadas no campo intelectual da região já séculos depois, em distintos movimentos e textos críticos. Um olhar que tinha um *outro* como parâmetro, que procurava comparar por analogia.<sup>4</sup> Nos primeiros momentos de autonomia para os escritores da região, esse ponto de vista ainda

---

<sup>4</sup> E focar, de início, nos escritos de toda a América Latina, apesar de a pesquisa ter como corpus principal “romances” argentinos e brasileiros pareceu o mais lógico, já que os dois países compartilharam de questionamentos e história comuns, passaram por processos semelhantes. Por isso, o momento atual não pode ser analisado sem levar em conta um passado que afetou a história de toda uma região.

está bastante presente. Ainda existe um *outro*, que serve para ser copiado ou aparece como um ponto de partida, a partir da observação deste se inicia uma procura por singularidade e diferenciação. Nos dois casos o objetivo é a valorização, a busca é por inserção no campo literário e cultural da época. Se o olhar estava voltado para um *outro*, se buscava esse *outro*, é porque ali parecia estar a receita de inclusão em um campo cultural, que possibilitava a afirmação e o desenvolvimento da carreira do escritor.

A intenção, ao recorrer, no início da pesquisa, a estes textos de viagem do passado foi justamente mostrar como esse olhar voltado para o *outro* e essa busca por um lugar, por uma inserção, sempre estiveram presentes nos relatos de viagem. E ainda estão, apesar de apontarem para contextos e conclusões distintos.

Em 2005, a revista literária *Grumo* publicou um número dedicado às trocas e deslocamentos em Brasil e Argentina. No texto de apresentação, misturando o espanhol com o português (uma frase em cada idioma), os organizadores destacam: “Antes eram chamados de viajantes, visitantes, navegantes, estrangeiros, estranhos. Agora, podemos pensar no trânsito: travesía, travesura, ese es el viaje que emprendimos con algo de recorrido, de pasar a otro lado. Por eso nos gusta llamarlo transborde: el tránsito en el borde” (2005, p.14). A viagem, nos textos analisados, também deixa de ser um deslocamento para relatar uma realidade distinta e desconhecida. Ressalta, porém, uma sensação de estar no meio, nesse limite. E se há de início uma tentativa de encontro com o *outro*, as histórias revelam essa impossibilidade.

Em entrevista para a edição número 4 da revista *Grumo* (2005), o escritor João Gilberto Noll ao falar dos deslocamentos de seus personagens desnordeados, viajantes e andarilhos ao longo de sua obra revela:

É um olhar um pouco, digamos assim, que testemunha uma certa diáspora entre o sujeito e o outro. Há uma relação bastante complicada aí, não é? (...) *A fúria do corpo*, de 81, é um livro que difere dos meus livros atuais, é um livro que ainda aspira a uma harmonia entre o eu e o outro (...) Os meus personagens atuais não têm mais a possibilidade desse tesouro (2005, p. 20-21).

Todo esse contexto, a tentativa de encontro com o outro, a viagem, apenas ressaltam a figura do escritor e sua busca. No ambiente estranho o escritor-personagem pode ressaltar suas questões, ressaltar a sua condição também (dele assim como do espaço que percorre) de estrangeiro. Um contexto que enfatiza e

lança um foco na figura desse autor, inserido nesse mundo contemporâneo, e a sua busca, que revela a percepção da dificuldade de sua condição.

No primeiro grupo de textos (*Mis dos mundos* e *Lorde*) a busca dos escritores-personagens se associa à procura pelo *outro*, e este se revela, ao final da trama, como a própria figura do autor construída. Dois escritores que viajam a trabalho, para participar de uma feira literária e para um período como autor visitante em uma universidade estrangeira. Como pano de fundo, vemos esse mundo regido pelas leis de consumo (Bauman, 2009) em que tudo se transforma em produto e as leis deste mercado contaminam o próprio comportamento dos homens. A literatura também aparece como produto e este escritor em movimento precisa se submeter a estas máscaras, para seguir um mercado literário veloz e que ultrapassa fronteiras. No artigo “Terceiro manifesto Camp”, Denilson Lopes vai valorizar a moda como sinal do efêmero na sociedade contemporânea e sua influência no comportamento humano seria, segundo esta visão, uma tentativa de readaptação permanente. “A moda não é só questão de consumo, mas de identidade. Ser não é ter, mas parecer” (Lopes, 2002, p. 92). Parecer também se torna uma questão de sobrevivência para os autores-personagens das duas histórias.

As marcas tênues que eles deixam pelo caminho, pegadas que comprovam sua passagem, são como o próprio texto que produzem. Talvez, no dia seguinte, quando um avião ou trem chegar para buscá-los ou mudá-los de endereço, elas já estejam apagadas pelo rastro de outros que cruzaram o mesmo trajeto. O efêmero dessa passagem se associa ao efêmero dessa escrita veloz, que parece imediata, e que, para continuar existindo, precisa permanecer em movimento, seguir seu caminho, deixando marcas por aí.

Neste trecho da pesquisa, recorri ao mito do escritor citado por César Aira em alguns textos. Aira utiliza diversas vezes essa expressão em seus escritos<sup>5</sup>, uma ideia que se associa a uma desacralização da obra e vai ao encontro da forma como o próprio autor vai compondo a sua trajetória de escritor. Segundo esse pensamento, a obra não tem importância, o que importa é o mito pessoal do escritor. Depois que esse mito se instala, é criado, a figura do escritor

---

<sup>5</sup> Esta mesma reflexão surge, por exemplo, em estudos feitos pelo autor sobre escritores, como Copi (1991), Alexandra Pzarnik (1998), “El sultán” (1991), “Arlt”(1993), textos que não foram citados nessa pesquisa. Um nome próprio que sustenta o mito, desvia o olhar da obra, e trata de uma certa devoção à figura dos artistas.

permaneceria independente do conteúdo de sua obra. Em *Las vueltas de César Aira* (2002), Sandra Contreras explica:

Acontece que no sistema de Aira a sobrevivência encarna, de um modo exemplar, na vida do artista. E é por isso que a ficção do procedimento (a ficção do seu automatismo mas também o mito de sua invenção única e singular) é indissociável do romance do artista: Aira a chamou: “o mito pessoal do escritor”<sup>6</sup> (Contreras, 2002, p.235).

Procurei focar em dois ensaios curtos de Aira, em que a ideia de mito do escritor desenvolvida por ele pode ser associada, de certa forma, com demandas do mercado literário. Citei, ainda, reflexões similares, denominadas de forma um pouco diferente, em textos críticos de outros teóricos. Porque minha intenção era associar a figura do escritor em construção que aparece em *Mis dos mundos e Lorde*, esse outro que os protagonistas criam, com as demandas que os escritores contemporâneos precisam atender para se manter no contexto literário atual. Como se a obra fosse também o menos importante para aqueles que movem esse mercado, o que importa é a figura sedutora que esse autor constrói perante o público e que precisa ser constantemente alimentada, em idas e vindas. Um circuito que funciona, de um lado, como possibilidade de subsistência e, de outro, como uma amarra que faz o escritor, depois de algum tempo enredado nesta rede, não se conhecer na própria face que criou. Ele como estranho e estrangeiro. O autor como criação de sua própria ficção. Um mito do escritor<sup>7</sup> que seria, também ele, assim como os textos que esse autor produz, uma ficção.

A necessidade de criar máscaras e assumir identidades diferentes para situações distintas seria uma característica do sujeito contemporâneo. “O desafio desse novo sujeito é articular suas máscaras em constante troca, seu eu mutante, sem se deixar dissolver no puro movimento, na velocidade, no mercado de imagens” (Lopes, 2002, p.93). Mas associar este traço ao escritor é analisar como

---

<sup>6</sup> Minha tradução para: “Sucede que en el sistema de Aira la supervivencia encarna, de un modo ejemplar, en la vida del artista. Y es por esto que la ficción del procedimiento (la ficción de su automatismo pero también el mito de su invención única y singular) es indissociable de la novela del artista: Aira la llamó “el mito personal del escritor” (Contreras, 2002, p.235).

<sup>7</sup> Talvez fosse melhor apenas falar de construção da figura de escritor, em vez de repetir a expressão mito do escritor, para não usar a ideia defendida por Aira, já que não significa exatamente o mesmo pensamento defendido pelo autor. Construir uma imagem para esse autor perante o mercado, uma imagem que falasse além da sua obra, que garantisse a permanência desse autor, independentemente do conteúdo que produzisse.



esta figura sofre essa demanda não apenas da sociedade, mas também do mercado e meio em que está inserido.

Se transformar em outro é também uma forma de se tornar sedutor. Ser sedutor é ser vendável e conseguir manter o movimento, conseguir continuar deixando marcas por aí, não importa se são tênues como as pegadas de um viajante por um parque qualquer de uma cidade estrangeira, o importante é que elas se perpetuem.

A própria ideia da sedução também toca na questão de se tornar estranho, de se diferenciar de um contexto. “A sedução está para além da diferença, está no estranho, no meio entre o igual e o diferente ao mesmo tempo, dentro e fora de nós. Sedução estratégia de um sujeito desreferencializado e descentrado num mundo de aparências indefinidamente reversíveis” (idem, 2002, p.108). A ideia é defendida por Lopes em seu artigo associada a um contexto sexual. Mas a mesma pode ser associada a uma ideia de sedução necessária no mundo contemporâneo, ligada, no caso dos dois escritores viajantes que analisamos de Noll e Chefjec, ao mercado e à profissão. A possibilidade de construir-se em permanente deriva. E, se não é possível encontrar um *outro* nessa viagem que realizam, apenas permanecer em uma preocupação constante em aparentar, seduzir esse público, há uma possibilidade de refletir sobre si e sua condição.

Nas duas tramas, não é possível fugir a essa construção da figura do escritor. Chefjec-personagem se vê, diante de um monte de estrangeiros desconhecidos que cruzam o seu caminho, encenando, construindo uma nova imagem perante este novo público. Noll-personagem, depois de passar a trama inteira tentando atender às expectativas do inglês que o contratou, em troca dos míseros trocados que garantiam sua substância, encenando o papel que esperavam dele, para agradar às platéias que precisava enfrentar, tem, ao fim do romance, a chance de mudar de vida. Ele vai para outra cidade, arruma um emprego em uma universidade. Mas, diante desse novo contexto e público, se transforma, vira outro, adquire outro corpo e personalidade.

Nos dois casos há também uma herança com a qual precisam lidar, por isso, apesar de todo o contexto em que circulam e das paisagens internacionais, ainda faz sentido citar que são escritores latino-americanos. Estão em um mundo de fronteiras mais elásticas, em que um autor latino-americano pode viajar a convite, propagando sua arte em diferentes espaços (os dois são a prova dessa

possibilidade), mas Noll-personagem ainda acredita que é visto como um ser exótico, vindo de paisagens distantes do mundo, ainda é instalado em um bairro de imigrantes de Londres (apesar do convite e dos livros publicados decorando a estante, é um imigrantes, como os vizinhos) e recebe uma mesada que mal dá para a sua subsistência. Como se quem o recebeu dissesse que para ele, esse valor, está mais do que bom. Além do tratamento, há toda a comparação de uma situação nacional com uma estrangeira. Ele aparentemente é um escritor de certo sucesso: recebe convites internacionais, tem quase dez livros publicados. Mas sempre sobreviveu com dificuldade e não consegue viver da venda dos exemplares que produz. O que o sustenta, de forma incerta, é o movimento desse mercado, as feiras, convites, palestras...

Cheftec-personagem tem essa herança retratada na própria memória e na constituição de suas referências. Circulando por essa cidade ao Sul do Brasil, ele tenta repetir o hábito que adquiriu ao caminhar pelas capitais européias, sempre tão cheias de movimentos e histórias espalhados pelas ruas. Como se buscasse nessa paisagem sul-americana os mesmos traços que valoriza nas cidades européias. Esse hábito, esses percursos, fazem parte de seu passado, de sua memória, de sua constituição. É uma marca que ele carrega.

O lugar que esses dois escritores apontam é a ficção. Para seguir o ritmo do mundo contemporâneo, do mercado, para sobreviver, é preciso puxar a ficção para além das páginas dos livros que produzem. A ficção precisa estar na própria vida. É preciso construir uma figura de escritor sedutora, que se sobrepõe à própria obra. Um escritor que busca fugir desse estranho que ele próprio se transformou, mas que, ao fim, acaba aceitando e incorporando esse lado, como uma possibilidade de sobrevivência: fazer de sua própria figura uma obra de ficção vendável e sedutora.

Nos diários de viagem desenvolvidos por Bernardo Carvalho e Martín Caparrós temos dois escritores-personagens que viajam em busca do *outro*. Há, a princípio, muitas semelhanças com os escritos de viagem que marcaram a região. Pode dar a impressão de que vamos ver dois autores fazendo exatamente o oposto que os primeiros exploradores fizeram no local: em vez de se transformar em objeto de observação, agora são os próprios agentes exploradores, tirando

conclusões sobre o outro e relatando tudo o que veem em suas viagens à trabalho. A impressão é ainda mais viva no texto de Caparrós, já que ele viaja encarregado pela ONU para entrevistar e relatar a vida dos imigrantes que seleciona pelo caminho. Mas já não se trata de retratar uma alteridade exótica. Ser contratado por uma organização internacional já insere esse autor num contexto diferenciado, em que fronteiras aparecem borradas e países reunidos. Ele faz parte desse contexto internacional, mas, ao mesmo tempo, não deixa de se identificar com aqueles que encontra pelo caminho. Sua história já foi a de quem circulou pelo mundo, fugindo de perseguições políticas, buscando novas alternativas de vida. Ele poderia ser um deles. Há uma tênue linha separando os envolvidos na história. O encontro com o outro propicia formas de ler, refletir e escrever.

Para pensar sobre as estratégias de aproximação adotadas pelos dois protagonistas das histórias, me detive um pouco na análise da entrevista, método valorizado nos dois livros. A escolha do método já ressalta o resultado das duas viagens dos personagens em busca de si mesmo e do *outro*. A entrevista que, à primeira vista, parece a forma mais fidedigna de falar do outro, incluir sua própria voz no relato, demonstra ao fim a incapacidade de atingi-lo. Recorrer às reflexões de antropólogos e etnólogos sobre essa aproximação com o outro, é notar como mesmo que a voz deste esteja incluída, é possível apenas roçar a sua superfície e o ponto de vista de quem fala é o que acaba ressaltado.

Na trama de Bernardo Carvalho, por mais que o escritor-personagem busque o depoimento de quem conviveu com Buell Quain, por mais que inclua a voz dos entrevistados nas anotações que vai realizando sobre sua investigação, o leitor percebe que as falas são contraditórias, que revelam pontos de vista e que, em vez de se complementarem, compondo uma “verdade”, se negam. Só é possível compor um todo que faça sentido, usando a imaginação e a ficção para preencher as muitas lacunas. Na história de Caparrós o relato sobre o outro parece frio e destoa do resto da história. Por mais que siga às instruções da ONU para produzir um depoimento neutro, que apenas revele a história dos imigrantes, o narrador escreve um depoimento frio e superficial. Vale ainda lembrar que há sempre um recorte nesse relato. A ONU está interessada em um determinado perfil de entrevistado, que ele seleciona de acordo com essas características. O número de caracteres que esse texto apresenta também é limitado e reduzido. Em seus textos pessoais, Caparrós-personagem admite, essa quantidade de palavras

limite serve apenas como aquecimento. Observações como essas fazem com que tenhamos consciência de que, o que foi apresentado sobre o *outro*, é apenas uma parte ínfima de sua fala. Por mais que o encontro tenha durado horas, dias talvez, o que é apresentado é um texto curto, que prioriza determinadas questões em detrimento de outras, que apresenta um ponto de vista específico sobre esse outro, selecionado por aquele que escreve e que ainda tem em mente, na hora de compor sua seleção, as exigências de seu contratante.

Se o Caparrós da história admite que consegue apenas roçar a superfície dos que encontra pelo caminho e o vemos usando os encontros com os outros como mais uma forma de refletir sobre sua própria condição e história, o leitor não chega nem perto desse entrevistado que se pretende expor. A fala do outro sempre reforça o próprio protagonista, seja revelando o recorte escolhido, seja como desencadeador de reflexões sobre a vida deste ou como uma forma de ressaltar as diferenças ou semelhanças.

Observamos uma alteridade que não se rende e apenas propicia reflexões individuais. As duas buscas pelo outro, as duas viagens, aparecem como voltas à origem dos escritores-personagens. A trama de Carvalho revela uma escrita que só se concretiza frente a este outro. A história de Buell Quain serve como mote para a criação do romance, para a prática da ficção. O personagem, ao longo da história, repete muitas vezes que, ao final, será tudo ficção, tudo inventado. A investigação leva o personagem a refletir sobre sua própria história, sua relação com o pai, e o faz ir ao encontro de sua própria condição de escritor. Frente a este outro que não se rende ele cria sua própria ficção. Esta é a única que resiste.

O personagem não consegue desvendar a história do etnólogo. Ao mesmo tempo, o leitor pode ter a mesma certeza: de que não conseguirá desvendar o autor que se revela nas páginas do romance. Os elementos de sua vida inseridos no livro (foto, passagens verídicas sobre a relação com o pai, caminhos relatados que foram verdadeiramente percorridos pelo autor ao desenvolver a trama) estão tão manchados pela ficção e pela invenção como os depoimentos que o narrador conseguiu recolher pelo caminho. Viagem e busca servem como sublinhados. Se ele viaja em busca de respostas, encontro, adequação, a única coisa que encontra e pode aspirar é a ficção. Esse é o lugar do escritor apontado pelo protagonista de *Nove noite*.

As buscas do narrador-escritor estão condiscuentes com as procuras e angústias do homem contemporâneo e revelam como pano de fundo todo um panorama atual. Não apenas pelas fronteiras elásticas, o constante ir e vir, a procura por um lugar de pertencimento, mas também por revelar um mundo em que a ficção e o simulacro fazem parte do cotidiano e compõem a rotina e a memória dos indivíduos.

Não é que não haja distinção entre vida cotidiana e um filme na TV, mas as imagens midiáticas permeiam de tal forma o mundo que se tornam referências tão ou mais básicas de informação do que o cotidiano, a ponto de nossa visão do cotidiano ser filtrada pelo cinema, pela televisão e por outros meios de comunicação de massa. O simulacro não é nossa perdição, é nosso continente (Lopes, 2002, p. 106).

Levar essas mesmas questões para a trajetória de um escritor, que viaja levantando e pesquisando dados, numa procura sem fim ou conclusão, não é apenas incluir o autor como parte dessa gente que já não cabe em lugar nenhum. Mas apontar também que seu lugar natural, o único que parece poder aspirar chegar, é a ficção. Todas as buscas levam a concretização de sua ficção. Em todos os exemplos analisados a viagem se concretiza no livro que os leitores têm em mãos. Os diários de viagem que os escritores-personagem escrevem é o mesmo que lemos ao virar cada uma das páginas dos livros.

O Caparrós de *Una luna* também escreve por inspiração e estímulo desses refugiados e viajantes que precisa retratar. Também apresenta uma escrita que se concretiza frente a um *outro*. Mas se a produção desse seu livro híbrido, que mescla reportagem e ficção, se a escrita também é o lugar que esse autor pode aspirar chegar e se encontrar, há ainda na história a defesa por uma permanência. Na trama, se manter em movimento parece ser uma forma também de continuar presente, vencendo o tempo implacável e acompanhando a velocidade de um mundo que parece correr cada vez mais veloz. O personagem-autor tem a certeza de que uma viagem sempre acaba. Mas viajar é uma forma de tentar alargar esse tempo, viver muitas vidas em poucos instantes.

Em *Identidade* (2004), Zygmunt Bauman defende, entre outras ideias, que a busca por adequação e identificação do homem contemporâneo estaria associada a um medo de ficar de fora, excluído dessa sociedade veloz e competitiva. A tentativa de aplacar a solidão e o isolamento que ele identifica, cuja fuga estaria

marcada por associações breves e constantes, uma substituindo a outra e assim sucessivamente, também se relacionaria com esse temor em parecer obsoleto, em ser deixado para trás e deixar de ser inserido no panorama mundial.

Caparrós trabalha com essa ideia em seu livro. O narrador aparece em todo momento solitário, mas suas associações rápidas com os entrevistados e o movimento constante o fazem, de certa forma, se sentir inserido, integrado a um determinado contexto.

Os quatro diários de viagem analisados servem para pensar na trajetória e na condição do escritor contemporâneo. Em vez de apresentarem uma conclusão definitiva, levantam uma série de questões e levam a refletir sobre o lugar do escritor no contexto atual. Vale ainda ressaltar o latino-americano à pergunta, porque há ainda um passado que marca esse autor no novo contexto, seja nas referências que ele carrega ou na forma como é tratado quando circula por terras estrangeiras.

A viagem serve como um sublinhado, resalta as questões discutidas e ainda apresenta a figura do autor em um meio, entre as demandas do mercado, do público leitor, as heranças carregadas pelo tempo, a luta por permanência em um mundo veloz e competitivo... É possível refletir sobre muitas das questões que afetam os homens no contexto atual, mas, mais do que isso, à forma como os autores sentem e reagem a estes fatores e os reflexos destes no contexto da escrita.

Se há um lugar a que estes autores-personagens chegam e defendem este é a ficção. São histórias que apontam a ficção como país onde este escritor precisa ficar suas raízes e bandeira a todo custo. Para atender às demandas do mundo, do mercado, para lutar por permanência, precisam recorrer à ficção. Uma ficção que não cabe mais apenas nos livros que produzem, que precisa ultrapassar as páginas de sua obra e impregnar a vida, criando uma figura sedutora de escritor que garanta a permanência nesse mundo veloz, que alimente a escrita num ciclo que não permite paradas para descanso. São escritos que levam os autores à origem e a origem está também aí também: na ficção. Os encontros com o outro pelo caminho, a criação de um outro para atender a demandas, tem como resultado o livro que nós leitores temos em mãos.

*E incluo um ponto final na pesquisa com a certeza de que as reflexões se estendem para além das ideias reunidas nessa conclusão e com a esperança de que estimulem e sirvam para novos estudos e leituras possíveis. Com o meu passaporte na mão, um mapa aberto com um ponto de caneta marcando todos os lugares que já tinha visitado e um novo caderno de anotações, ainda em branco, já pensava em meu próximo destino. Afinal, a viagem não pode parar. É preciso seguir em movimento.*



Fotografando para a tese