

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Nícollas Cayann Teixeira Dutra

**ERICO VERISSIMO ATRAVÉS DO ESPELHO**

Santa Maria, RS  
2022



Nícollas Cayann Teixeira Dutra

**ERICO VERISSIMO ATRAVÉS DO ESPELHO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor em Letras – Ênfase em Estudos Literários**.

Orientador: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

Santa Maria, RS  
2022

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Dutra, Nicolas Cayann Teixeira  
ERICO VERISSIMO ATRAVÉS DO ESPELHO / Nicolas Cayann  
Teixeira Dutra.- 2022.  
160 p.; 30 cm

Orientador: Anselmo Peres Alós  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2022

1. Literatura de viagem 2. Erico Verissimo 3.  
Literatura Comparada 4. Relações Internacionais I. Alós,  
Anselmo Peres II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, NÍCOLAS CAYANN TEIXEIRA DUTRA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Nícollas Cayann Teixeira Dutra

## **ERICO VERISSIMO ATRAVÉS DO ESPELHO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor em Letras – Ênfase em Estudos Literários**.

**Aprovada em 16 de fevereiro de 2022.**

---

**Anselmo Peres Alós, Dr. (UFSM)**

(Presidente/Orientador)  
(por videoconferência)

---

**Amanda Laís Jacobsen de Oliveira, Dra. (IFSC-SLO)**

(por videoconferência)

---

**Andrea Cristiane Kahmann, Dra. (UFPEL)**

(por videoconferência)

---

**Gerson Luís Werlang, Dr. (UFSM)**

(por videoconferência)

---

**Renata Farias de Felipe, Dra. (UFSM)**

(por videoconferência)

Santa Maria, RS  
2022

**NUP:** 23081.020848/2022-11 **Prioridade:** Normal

**Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação**

134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação

**COMPONENTE**

<b>Ordem</b>	<b>Descrição</b>	<b>Nome do arquivo</b>
2	Folha de aprovação	Folha de aprovação.pdf

**Assinaturas**

**09/03/2022 15:59:07**

RENATA FARIAS DE FELIPPE (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)

08.38.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS - DLTV

**14/03/2022 19:14:53**

ANSELMO PERES ALOS (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)

08.38.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS - DLTV

**14/03/2022 19:56:53**

Andrea Cristiane Kahmann (Pessoa Física)

Usuário Externo (001.\*\*\*.\*\*\*\_\*\*)

**15/03/2022 10:55:53**

GERSON LUIS WERLANG (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)

08.39.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE MÚSICA - DMSC

**15/03/2022 14:07:59**

AMANDA LAÍS JACOBSEN DE OLIVEIRA (Pessoa Física)

Usuário Externo (045.\*\*\*.\*\*\*\_\*\*)

Código Verificador: 1219400

Código CRC: 8b6ee75f

Consulte em: <https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html>



## AGRADECIMENTOS

Sou eternamente grato a uma cifra muito grande de pessoas. Mencioná-las todas seria uma ótima tática para engordar o número de páginas da minha singela tese. Mas como acabo de revelar este truque, não vou utilizá-lo.

De todo modo, agradeço à minha família de Lavras do Sul, a de Uruguaiana, a de Santa Maria, a de Pelotas, a de Bologna e a de Tallinn. Todos sempre muito presentes e importantes na minha trajetória.

Agradeço em específico a alguns amigos muito especiais: ao grupo Alaúza (principalmente na figura da Helena que incansavelmente leu e releu minhas bobagens pra me ajudar a pensar); às Jezabeis (companheiras de escrita e de birita); às amigas do curso de RI que sempre me tiraram boas risadas; ao Cristian e ao Pasquale, meus amigos de Bologna; ao Dominik, ao Martin e à Tanya, que me acolheram em Tallinn e me ajudaram a desdobrar as bibliotecas e acervos da cidade.

Agradeço à Universidade Federal de Santa Maria pelo suporte em todas as empreitadas que propus, principalmente ao meu querido orientador Anselmo Peres Alós que sempre esteve ao meu lado em todos os desafios apresentados, pois além de ser um profissional incrível é também um ser humano exemplar que sempre me tratou como gente e não como máquina.

Agradeço o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, pela bolsa de estudos. Também agradeço a oportunidade que tive graças à bolsa de PhD Visiting da Università di Bologna que me possibilitou estudar junto a Luciano Formisano e aprofundar meus conhecimentos sobre a teoria da literatura de viagem, e agradeço também ao financiamento que tive graças ao programa Dora Plus da Tallinna Ülikool que me permitiu estudar na Estônia junto ao professor Daniele Monticelli, além de me oferecer escritório, sala de estudo e acervos diversos nos quais pude terminar a tese. Agradeço ainda à AUGM que me contemplou com uma bolsa para estudar na Universidad del Chile, bolsa esta que não pude usufruir devido à pandemia.

Obrigado a todos que de alguma forma colaboraram com o desenvolvimento desta tese. E um último agradecimento muito especial à minha avó que me apresentou Erico Verissimo quando eu ainda era guri. Infelizmente perdi a minha avó para o tempo (angústia de quem vive) nos últimos dias de 2021 enquanto revisava esta tese. Me alegro em saber que a vejo nas páginas que aqui escrevi.





Au dessus des vieux volcans  
Glisse des ailes sous les tapis du vent  
Voyage, voyage, eternellement  
(DESIRELESS, 1989)



## RESUMO

### ERICO VERISSIMO ATRAVÉS DO ESPELHO

AUTOR: Nícollas Cayann Teixeira Dutra

ORIENTADOR: Anselmo Peres Alós

A tese disposta nas páginas que seguem trata de explorar as conexões e pontos de interação entre dois campos de estudo que nem sempre são postos lado a lado: a literatura e as relações internacionais. Para tanto, se utiliza pressupostos metodológicos da literatura comparada e da historiografia literária que culminam em um trabalho que versa sobre aspectos históricos, geográficos, metafóricos e poéticos da literatura de viagem. Como exemplo e objeto de analítico, a tese tem como *corpora* literário os livros de viagem do gaúcho Erico Verissimo (*Gato preto em campo de neve*, 1941; *A volta do gato preto*, 1946; *México*, 1957). A tese está organizada da seguinte forma: um primeiro capítulo que se preocupa em instruir o leitor sobre a historiografia da literatura de viagem, de seus primórdios aos tempos de hoje e que dá vocabulário e estrutura para que se compreenda os capítulos seguintes; o segundo capítulo da tese aproxima as áreas da literatura e das relações internacionais ao mesmo tempo em que discute arquétipos de viajantes e estabelece o lugar de Erico Verissimo em meio aos piratas, corsários e desbravadores do Velho Mundo; o terceiro capítulo é a parte que encerra a tese e se subdivide em diversas categorias analíticas que se preocupam em explorar a escrita viajante de Erico Verissimo em diferentes aspectos literários.

**Palavras-chave:** Literatura de viagem. Erico Verissimo. Literatura Comparada. Relações Internacionais.



## ABSTRACT

### ERICO VERISSIMO THROUGH THE LOOKING GLASS

AUTHOR: Nícollas Cayann Teixeira Dutra

ADVISOR: Anselmo Peres Alós

The thesis on the following pages explores the connections and points of interaction between two fields of study that are not always placed side by side: literature and international relations. To this end, methodological assumptions from comparative literature and literary historiography are used, which culminate in a work that deals with historical, geographical, metaphorical and poetic aspects of travel literature. As an example but also as main object of analysis, the thesis has as its literary *corpora* the travel books by the *gaucho* Erico Verissimo (*Gato preto em campo de neve*, 1941; *A volta do gato preto*, 1946; *México*, 1957). The thesis is organized as follows: a first chapter that is concerned with instructing the reader on the historiography of travel literature, from its beginnings to the present day and that provides vocabulary and structure for understanding the following chapters; the second chapter of the thesis brings together the areas of literature and international relations while discussing archetypes of travelers and establishing Erico Verissimo's place among pirates, corsairs and explorers of the Old World; the third chapter is the part that closes the thesis and is subdivided into several analytical categories that are concerned with exploring Erico Verissimo's traveling writing in different literary aspects.

**Key-words:** Travel writing. Erico Verissimo. Comparative literature. International Relations.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Mapa de Veneza por Braun e Hogenberg 1572-1617 .....	288
FIGURA 2 – Miniatura nº 9 do manuscrito Y 28.....	36
FIGURA 3 – <i>Índio nativo brasileiro catequizado</i> .....	37
FIGURA 4 – <i>Animal com feições humanas</i> .....	399
FIGURA 5 – <i>Besta marinha</i> .....	4040
FIGURA 6 – <i>Dança dos Tarairiu</i> , Albert Eckhout ( <i>circa</i> 1640) .....	422
FIGURA 7 – <i>Tarairiu Man</i> , Albert Eckhout (1641) .....	433
FIGURA 8 – <i>Mameluca Vrouw</i> , Albert Eckhout (1641).....	433
FIGURA 9 – <i>Second mariage de S.M.I.D. Pedro Ier</i> , Jean-Bapstiste Debret ( <i>circa</i> 1829)...	444
FIGURAA 10 – <i>Le chasseur d'esclaves amérindiens</i> , Jean-Bapstiste Debret ( <i>circa</i> 1820) ...	455
FIGURA 11 – <i>Minerva protege a Pax de Marte</i> , Peter Paul Rubens ( <i>circa</i> 1630).....	744
FIGURA 12 – <i>The Four Philosophers</i> , Peter Paul Rubens ( <i>circa</i> 1611).....	755
FIGURA 13 – <i>Near the Pyramids</i> , Winston Churchill (1921).....	766
FIGURA 14 – <i>View of Jerusalem</i> , Winston Churchill (1921) .....	766
FIGURA 15 – <i>The Ambassadors</i> , Hans Holbein (1533) .....	777
FIGURA 16 – Pablo Neruda (direita) e Vinícius de Moraes (esquerda), embarcando em viagem de Uruguai à França, 1960.....	855
FIGURA 17 – Vinícius de Moraes (esquerda) e João Cabral de Melo Neto (direita) .....	866
FIGURA 18 – Erico Verissimo e Mafalda (sua esposa), com o cônsul brasileiro Sabóia de Lima e sua esposa, aguardando o início do concerto do Quarteto de Budapeste no Mills College, em 1944. ....	899
FIGURA 19 – Verissimo com Nelson Esteves e Octávio Mangabeira na Universidade da Califórnia em Berkeley, em 1944 .....	933
FIGURA 20 – Dessin de Paul Verlaine (1844-1896): <i>Les voyages forment la jeunesse</i> em <i>La Revue blanche</i> , 1897.....	1144
FIGURA 21 – Distribuição populacional por raça - censo estadunidense de 1940 .....	1255





## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 HOMEM AO MAR</b> .....	25
2.1 SE NUMA NOITE DE 1500 UM VIAJANTE .....	31
2.2 <i>VOYAGE, VOYAGE, ETERNELLEMENT</i> .....	49
<b>3 ALÉM-MAR</b> .....	65
3.1 O SENHOR EMBAIXADOR .....	69
3.2 CAMINHOS CRUZADOS .....	83
<b>4 TERRA À VISTA</b> .....	104
4.1 O PAÍS DAS MARAVILHAS .....	108
4.1.1 O Cristóvão Colombo dos pampas .....	116
4.1.2 O etnógrafo de feriado .....	121
4.1.3 Uma canção do rádio .....	129
4.1.4 Paralelo entre latinos e gringos .....	135
4.1.5 Entre as trincheiras .....	139
<b>5 PALAVRAS FINAIS</b> .....	147
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	152



## 1 INTRODUÇÃO

O meu amor me deixou  
 Levou minha identidade  
 Não sei mais bem onde estou  
 Nem onde a realidade  
 [...]  
 Ah se eu fosse marinheiro  
 Seria doce meu lar  
 Não só o Rio de Janeiro  
 A imensidão e o mar [...]  
 (CÍCERO, 1996, p. 73)

O universo da viagem está presente no mundo letrado, e nisso implica-se a ideia de “escrito” ou “descrito”, desde a antiguidade. Atrevo-me a crer que mesmo antes do mundo letrado, capaz de configurar lembranças em relatórios escritos, a viagem já fosse tema de conversas e interações entre humanos. Seja como realidade, seja como imaginação, memória, descrição, devaneio, sonho, propósito, objetivo, a viagem sempre esteve presente na história humana. É comum atribuir-se ao livro a função de “desbravador de caminhos”, de espaço de conexão e contato com o novo, de possibilidade de ampliar horizontes, entre tantos outros atributos – todos verdadeiros. Pois, se essa é uma verdade, é também imperativo afirmar que a literatura de viagem funciona como um portal de sociedades, culturas e mundos. Hoje esses portais existem em diferentes âmbitos e de diferentes formas, como a Internet, por exemplo.

Contudo, por muitos anos – séculos na verdade – a literatura de viagem foi o único e exclusivo recurso capaz de conectar o leitor com um mundo “real” e completamente novo. O trabalho do escritor viajante foi pouco a pouco se tornando um exercício não apenas profissional no sentido de servir aos propósitos da coroa, mas sim profissional no sentido de tornar o viajante um escritor. O contrário também aconteceu; vários profissionais como diplomatas, cientistas, artistas, entre outros, tornaram-se viajantes e escritores e foram também lançados ao mar para descobrir novos mundos. Por muito tempo a literatura de viagem foi o único recurso para conhecer/saber sobre terras distantes; com o passar do tempo a escrita viajante foi se tornando especializada, tornou-se uma profissão. Existe uma gama considerável de definições de literatura de viagem (em inglês *travel writing* para alguns autores e *travel literature* para outros), particularmente, entendo a literatura de viagem como a produção literária de um texto (romance, conto, diário, etc.) que foi produzido por um escritor-viajante e que faz uso de

alteridade (*otherness*) naquilo que implica narrar o outro/o estrangeiro. Logo: a literatura de viagem é o texto que relata a viagem de um viajante. O conceito e a definição de literatura de viagem serão melhor explorados e debatidos ao longo da tese.

O ato de viajar e de escrever a viagem coloca o escritor viajante em um papel de empenho na busca de certo sentido. Ao longo dos anos, esses diferentes tipos de viajantes escritores sentiram a necessidade de escrever/descrever/ficcionalizar aquilo de novo com que faziam contato. Essas impressões, notas, comentários e estranhamentos (tantas vezes reflexivos) são fruto de experiências individuais, que são postas no papel por prismas distintos, provenientes da diversidade cultural e acadêmica, bem como da própria experiência de vida prévia que construiu tal escritor viajante até o momento da escrita. Surgiu então, de forma categórica, uma preocupação que já rodeava os escritos de viagem: a questão do olhar do viajante. Esse é de fato um ponto chave na literatura de viagem por diversas razões, mas a principal delas é a perspectiva, pois narrar uma nova cultura, um novo povo, é dar nome às coisas, e por mais que os conceitos e definições de determinada sociedade sejam intrínsecos a ela própria – ou assim deveriam ser –, a geopolítica da escrita torna as pessoas que dão nomes às coisas quase que donos daquilo que nomeiam.

Graças aos pressupostos antropológicos e etnográficos que se instauram na Europa no efervescente mundo literário e científico que se construía naquela sociedade que foi, então, possível estabelecer parâmetros metodológicos e científicos para a escrita de viagem. Assim, passou-se a promover uma escrita de viagem que está preocupada não apenas em apresentar o outro na condição de alienígena, mas sim em realmente esforçar-se para descrever e ao menos em se dispor a entender (dadas suas devidas medidas) esse outro que se encontra em meio à viagem que se faz no novo.

A literatura de viagem foi menosprezada por muito tempo, e boa parte disso se deve à construção estrutural que se aplicava à ideia de literatura. A literatura de viagem, embora compartilhe entre seus pares uma enorme gama de ideais similares, é por natureza um gênero híbrido. A história literária que privilegia majoritariamente a ideia de “estrutura textual”, desconsidera a relevância da literatura de viagem como gênero literário. Por flertar com diversos campos epistêmicos e com diferentes vertentes literárias, a literatura de viagem foi posta à margem do foco da crítica literária especializada e, devido ao fato de ser renegada pela própria crítica (instrumento maior naquilo que diz respeito à validação de obras literárias), o estudo dessas obras em qualquer nível acadêmico esteve fora do radar das letras. Nem mesmo essas implicações detiveram a produção de literatura de viagem, que só cresce como gênero e se ramifica em diferentes setores.

O mundo acadêmico esteve em falta com a ideia de viagem por muito tempo e negou, principalmente, a ideia de literatura de viagem. Parte disso se deve às implicações do cientificismo e à antagonista dimensão das “lorotas” dos viajantes, assim como ao descrédito que os textos de viagem sofreram no decorrer dos anos. Mesmo para a literatura, área na qual a viagem sempre esteve presente (ao menos na condição temática), a literatura de viagem não se constituía como um tópico recorrente – me atrevo a dizer que no Brasil ainda não é, com exceção de alguns esforços como o livro *Narrativas de Viagem*, publicado recentemente pela UNISC, e outros poucos projetos isolados. Na Europa, por exemplo, existem associações de diversas cátedras universitárias, inclusive na área literária, tratando do tema. Entretanto, por muito tempo se instaurou uma ausência de tradição intelectual sobre literatura de viagem.

Atualmente, e principalmente com os adventos pós-coloniais, a literatura de viagem passou de temática, ou de subterfúgio, a objeto de estudo. História, geografia e literatura, por exemplo, retomaram as viagens em suas pesquisas (HULME; YOUNGS, 2002). Essas produções são também de notável importância para o âmbito internacional e logo caríssimas às relações internacionais. Esta tese nasce, então, por diferentes razões: 1) por mais piegas que seja, quem vos escreve um dia foi um menino no meio da pacata Lavras do Sul, no interior do pampa gaúcho, com ganas de conhecer o mundo, mas sem um “pila” no bolso, cujas únicas saídas eram os livros de viagem e os documentários na TV aberta; 2) nasce também graças aos viajantes, professores, antropólogos, exploradores e contadores de histórias que me inspiraram até aqui; 3) mas, este é, principalmente, o texto de um viajante que adora ler e ouvir sobre as viagens e descobertas dos outros.

A tese tem como objetivo principal comparar três diferentes momentos da escrita viajante de Erico Verissimo. Para tanto, um percurso historiográfico da ideia de literatura de viagem é traçado no primeiro capítulo, buscando entender o que significa narrar o outro, e, no caso brasileiro, quem tomou posse de nossa narrativa, e quando começamos a narrar outros. Em território brasileiro, o relato de viagem é presença indispensável desde os primeiros vislumbres daquilo que se chama de manifestação literária, desde as cartas de Caminha ao Rei D. Manuel, que esperava notícias em território lusófono. Daí em diante, muitos outros viajantes percorreram o território nacional e relataram suas experiências em diários, livros, poemas, contos, romances, pinturas e tantas outras formas artísticas. Um ótimo exemplo que visitou inclusive a região de Santa Maria é o botânico e naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire.

Desenvolveu-se, então, uma linha de economia textual na qual o Brasil e seu povo são apresentados através dos olhares europeus. O Brasil teve sua identidade cerceada pelos olhares e perspectivas dos viajantes europeus, mas alguns textos teóricos de literatura de viagem

implicam que essa responsabilidade não jaz na escrita europeia: “*La cultura europea non controlla più i margini della sua rappresentazione del mondo*”<sup>1</sup> (PREGLIASCO, 1992, pg. XI). É fato que a maior parte dos textos fundadores da literatura de viagem é europeia, além disso, os grandes centros de estudos sobre literatura de viagem são do norte global. Noto ainda que as Américas, a África e a Ásia estejam continuamente na condição de objeto destas narrativas e também das perspectivas de pesquisa. É no mínimo curioso que a Europa não seja responsabilizada pela forma como vê, narra e ficcionaliza o mundo:

La cultura europea [...] non riesce più a controllare nell'estremo Occidente i margini della sua rappresentazione del mondo e a difendere i confini delle sue teorie. L'idea del cerchio stretto, struttura mentale che rifletteva l'immagine della corte spostata nello spazio e che disegnava attorno a un punto fisso la sua logica, ora più non regge e si spezza di fronte a ciò che è senza fine, all'incommensurabile sottratto a riferimenti temporali e culturali<sup>2</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 142).

Realmente, a Europa não está sob poder completo das narrativas que produziu. Isso porque muitos dos países que no passado eram eminentes potências europeias são hoje nações com menor poderio de influência. De todo modo, isso não os rime da culpa de produção de estereótipos, e mesmo se hoje não são os países com maior influência midiática, são sim, ainda, responsáveis por uma enorme lista de colocações (me refiro principalmente às questões pejorativas) que retumbam na identidade de países colonizados. No caso do Brasil, Portugal realmente não ocupa um espaço de potência mundial, mas outros países colonizadores como a França e o Reino Unido ainda têm um papel drástico na história mundial. Aliás, a narrativa de história mundial é também um destes aspectos narrativos que a Europa criou para o mundo inteiro, mas que é pequeno demais para qualquer nação ou cultura não-hegemônica.

Existe certa situação, já corriqueira, de desonestidade intelectual, esquizofrenia acadêmica ou até mesmo de incapacidade de lidar com a alteridade, que leva grande parcela dos teóricos e estudiosos a perceberem o “universo” dentro da minúscula e insular porcentagem de território que abriga as antigas potências imperiais europeias, atual “primeiro mundo”. Um rápido vislumbre em qualquer biblioteca, seja ela a Biblioteca Municipal de Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul, ou a Salarsa, situada na cidade universitária mais antiga do mundo no

---

<sup>1</sup> “A cultura europeia não controla mais os limites da sua representação do mundo” (ANTILIA, 1992, p. XI, tradução minha).

<sup>2</sup> “A cultura europeia [...] não consegue mais controlar no extremo ocidente as margens da sua representação do mundo ou defender os propósitos de suas teorias. A ideia do círculo estreito, estrutura mental que refletia a imagem do tribunal que se deslocava no espaço e que desenhava a sua lógica em torno de um ponto fixo, já não se sustenta e decompõem-se perante o que é sem fim, o imensurável é então subtraído das referências temporais e culturais” (PREGLIASCO, 1992, p. 142, tradução minha).

centro histórico de Bolonha na Itália, permite que os leitores percebam uma enorme gama de enciclopédias, compêndios e grandes volumes organizados por professores e estudiosos renomados com títulos severamente abrangentes como: *História da vida privada* (ARIÈS, 1985), *A história da arte* (ARGAN, 1992), *História da Beleza* (ECO, 2004) e *História da literatura universal* (JUNQUEIRA, 2017). Todos esses títulos têm ao menos duas coisas em comum: a primeira é a audaciosa pretensão de ser universal e assim descrever, analisar e refletir sobre determinada temática tendo como *corpus* de estudo todas as sociedades e culturas do mundo; a segunda situação que os textos compartilham é o panorama da colonização de ideais, pois nenhum desses livros – e me atrevo a dizer que qualquer livro falharia nessa empreitada – consegue analisar o mundo inteiro. Aquilo que se compreende por universal é na verdade a história das hegemonias europeias. A própria definição do que se entende por literatura é afetada por estas problemáticas.

Os estudos literários, assim como a literatura, nunca foram - e é de se duvidar que um dia sejam - um conjunto planejado de respostas cartesianas aos inquietamentos gerados por eles. Pelo contrário, os estudos literários são um complexo conjunto de estruturas, textos e questionamentos motivados pelas pesquisas realizadas em diversos objetos de pesquisa.

Historicamente os estudiosos têm tentado, sem cessar, definir aquilo que é ou não é literatura. Isso é também um reflexo bastante evidente do desprezo que os estudos literários sofreram durante muito tempo por áreas tidas, sem contestação, como ciência. O atributo de ciência é costumeiramente associado às áreas da dita “ciência bruta” como física, matemática e afins. À literatura coube o papel de “se provar” enquanto ciência, inclusive enquanto estudo válido. Essas definições tão corriqueiras nos textos de diversos estudiosos literários são baseadas em uma questão que permeia o âmago dos letrados desde a graduação até o final da pós-graduação: O que é literatura?

Autores de várias nacionalidades, teóricos de escolas distintas, em diferentes épocas, buscaram e buscam a resposta para essa pergunta. Muitos dos preceitos que contornam a pergunta “o que é literatura?” vêm dos formalistas russos, uma escola de crítica e teoria literária do período de 1910-30. Escola esta que teve grandes influências no estruturalismo e lançou a base teórico-metodológica para o estudo específico da literatura. Para a escola formalista, a literatura é uma transformação e intensificação da linguagem comum. Logo, o conteúdo motiva a forma do texto literário e a especificidade da linguagem faz a distinção entre os demais formatos discursivos. Dessa forma, o caráter literário se daria pela leitura e não apenas pela forma do texto e, portanto, qualquer formato seria passível de ser literário e também seria

possível perder este status. Se buscava então a “literariedade”, ou seja, os artifícios de estranhamento.

No livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, Terry Eagleton põe em debate sua resposta para pergunta “O que vem a ser literatura?”. O autor introduz a temática fazendo um trajeto entre os escritores ingleses e franceses do século XVII com o intuito de verificar a questão da “escrita imaginativa”, muitas vezes tida como a definição de literatura. O autor expõe o fato de que algumas obras no passado eram tidas como factuais e na atualidade são ficções. Além desse fator, existe a questão de que se a escrita “imaginativa/criativa” é essencialmente a literatura, os demais discursos como a filosofia e outras ciências seriam factuais. Ademais a literatura inglesa do século XVII inclui não apenas contos e romances, mas também sermões, cartas etc. (EAGLETON, 2006).

Já Culler, no livro *Teoria Literária: uma introdução*, parte da pergunta “O que é literatura?” para oferecer uma outra proposta. O autor discorre através de uma antítese: “O que não é literatura?”, ou seja, o que difere uma obra literária de uma obra não-literária? Durante séculos foram feitas milhares de obras que hoje se conhecem por literatura, mas o sentido moderno de literatura tem apenas dois séculos. Antes de 1800, literatura significava “texto escrito” ou “conhecimento de livro”. Até mesmo nos dias de hoje, é comum confundir literatura com bibliografia em vários campos de estudo. Obras que hoje são estudadas como literatura foram tratadas não como um tipo especial de escrita, mas como belos exemplos do uso da linguagem: discursos, sermões, história, filosofia. Aos estudantes não se pedia para interpretá-las, eles as memorizavam, estudavam sua gramática. A linguagem altamente organizada não é, necessariamente, literatura - listas telefônicas são um exemplo disso. Todavia, ao invés de perguntar o que é literário, talvez o melhor caminho seja o da exclusão. Às vezes o objeto tem traços que o tornam literário, mas às vezes é o contexto literário que gera o tratamento de determinadas obras como literatura (CULLER, 1999).

A literatura seria então uma espécie de linguagem repleta de traços que a condicionam enquanto obra literária. Ao conjunto de traços que são identitários da literatura e que causam o estranhamento deu-se o nome de literariedade. A literariedade reside na organização da linguagem que torna a literatura distinguível da linguagem usada para outros fins - a literatura é então a linguagem que coloca em primeiro plano a própria linguagem.

Segundo os formalistas russos, a literatura é uma transformação e intensificação da linguagem comum, logo o conteúdo motiva a forma do texto literário e a especificidade da linguagem faz a distinção entre os demais formatos discursivos. Não se buscava exatamente a definição de literatura, mas sim de “literariedade” ou algo como caráter literário. Na visão de



Eagleton, alguns textos já nascem destinados à literariedade, outros tantos alcançam esse patamar e para outros ainda a condição de literatura é imposta, e muito disso se deve ao trabalho da crítica literária (EAGLETON, 2006).

Nesse sentido, pode-se adicionar a essa soma também o livro de Compagnon, *O Demônio da Teoria* (1999), que traz um debate similar, questionando quais são esses definidores da literatura:

Afastemos, antes de tudo, esta primeira objeção: como não existem elementos lingüísticos [sic] exclusivamente literários, a literariedade não pode distinguir um uso literário de um uso não literário da linguagem. [...] A literariedade (a desfamiliarização) não resulta da utilização de elementos lingüísticos próprios, mas de uma organização diferente (por exemplo, mais densa, mais coerente, mais complexa) dos mesmos materiais lingüísticos [sic] cotidianos. Em outras palavras, não é a metáfora em si que faria a literariedade de um texto, mas uma rede metafórica mais cerrada, a qual relegaria a segundo plano as outras funções lingüísticas [sic] (COMPAGNON, 1999, p. 42).

O que faz um texto literário? Como essas qualidades e características literárias são definidas? Existe uma explicação pautada do que é literatura? Pode-se dizer que literatura simplesmente é literatura?

A terminologia literatura anteriormente era vista como tudo que era impresso. Porém, se os conceitos de literatura são completamente móveis e variam ao longo das décadas, como seria possível afirmar que literatura é literatura? As conceituações de arte pela arte ou de que tudo aquilo que era impresso era literatura ou ainda de que literatura é aquilo que se aprende nas escolas são percepções muito ligadas à ideia clássica de belas artes (letras). Desde o século XIX, a ideia de literatura corresponde ao romance, ao teatro e à poesia de status canônico. De forma ainda mais restrita, é afirmado que a literatura são aqueles livros feitos pelos ditos “grandes escritores” que produzem as “obras-modelo” que são reproduzidas e têm suas estruturas copiadas à revelia. Por muito tempo, a noção de literatura foi na verdade pautada em diferenciar a escrita culta da escrita de cultura popular (COMPAGNON, 1999). A definição do que é literatura faz parte do repertório da teoria, da crítica e da fortuna literária como um todo. “O que é literatura?” é a primeira pergunta se ouve no primeiro dia de aula de literatura nas faculdades de Letras. Todavia, na atualidade, embora essa pergunta não perca seu status quase que fixo no topo do questionário teórico da literatura, existe uma maior abertura para outras questões.

A literatura mundial, os conceitos globais, as estruturas bibliográficas que regem o mundo, as teorizações, os conceitos, a história dita “do mundo” é escrita, lida, publicada, questionada, relida, republicada e refeita em limitações lingüísticas específicas. A história do

mundo é narrada em línguas imperialistas: francês, inglês, espanhol e português são línguas imperiais que propuseram linhas histórico/narratológicas para diversas comunidades ao redor do globo (MIGNOLO, 2008). Depois da grande guinada da globalização, que começou já há muito tempo, mas tomou forças hiperbólicas só nos anos 1990, o mundo se deparou então com novos modelos estruturais de políticas de poder. Nesse contexto, surge também a ideia de imperialismo cultural, cunhada por Said (1993), segundo a qual o imperialismo estaria mais ligado à questão dos valores implicados na sociedade do que à conquista física de território.

Em tese, nos dias de hoje, a colonização já acabou. Contudo, segundo Fanon:

Le colonialisme et l'impérialisme ne sont pas quitte avec nous quand ils ont retiré de nos territoires leurs drapeaux et leurs forces de police. Pendant des siècles les capitalistes se sont comportés dans le monde sous-développé comme de véritables criminels de guerre. Les déportations, les massacres, le travail forcé, l'esclavagisme ont été les principaux moyens utilisés par le capitalisme pour augmenter ses réserves d'or et de diamants, ses richesses et pour établir sa puissance [...] La richesse des pays impérialistes est aussi notre richesse<sup>3</sup> (FANON, 1961, p. 96).

É intrigante perceber como se dá esse processo de isentar a Europa da responsabilidade com suas narrativas e, se porventura essa isenção fosse possível, de quem seria a culpa então? A meu ver, é debatível o ato de desresponsabilizar a Europa, no mais leve dos modos, quanto à perspectiva que, por seus escritores, filósofos e impérios, foi implicada na identidade de países como o Brasil. É claro que não é apenas a Europa a única responsável moderna do colonialismo, mas não devemos subestimar seu papel tão presente na história “universal”.

O mapa que se traça no delinear da identidade e na história – e na própria literatura – daquilo que hoje chamamos de Brasil é uma cartografia estrangeira. São os olhares dos outros que indicam as identidades colonizadas e, por muito tempo, a literatura de viagem só funcionou deste modo: o colonizado era descrito, o estranho era comparado, o exótico era levado ao grande público e o eixo que estabelecia essa narrativa era a Europa na condição de voz e os outros na condição de objeto. Com a chegada do já mencionado imperialismo cultural (e até mesmo antes da terminologia), o Norte Global passou a ser um importante responsável moderno das narrativas que regem a identidade, e o sistema manteve-se de forma quase inalterável, com as ex-colônias na condição de objeto.

---

<sup>3</sup> “O colonialismo e o imperialismo não quitam suas dívidas conosco quando retiram de nossos territórios suas bandeiras e suas forças militares. Durante séculos os capitalistas se comportaram no mundo subdesenvolvido como verdadeiros criminosos de guerra. Deportações, massacres, trabalho forçado, escravidão, foram os principais meios utilizados pelo capitalismo para aumentar suas reservas de ouro e diamantes, suas riquezas e para estabilizar seu poder [...] A riqueza dos países imperialistas é também nossa riqueza” (FANON, 1961, p. 96, tradução minha).

Nicolas Bouvier, viajante e escritor suíço, sugere que as definições de viagem surgem do encontro com o outro. A viagem é posta como descoberta do novo, descoberta do outro, descoberta de novos mundos, mas ela é também uma descoberta introspectiva dentro de si. O ser viajante não é dado, é alguém que se constrói pouco a pouco, assim como a escrita viajante não é uma fórmula executável, pois o que a torna interessante é a singularidade. A filosofia de viagem de Bouvier sugere que a viagem marca a vida do escritor viajante – esse é um tema que será também debatido nesta tese, mas levará em consideração que a viagem é o processo pelo qual o viajante percebe o outro e a si mesmo. Todavia, Bouvier afirma que as definições nas quais a escrita viajante se engaja são provisórias e temporárias, pois, com o passar do tempo e as demais perspectivas que são postas no âmbito literário, algumas dessas propostas se desgastam, se desfazem.

Nisso implica-se a geopolítica da linguagem, pois tanto o ato de escrever como o fato de ser um escritor viajante são por natureza posições hierárquicas que permeiam a história da humanidade. Ademais, a própria “história universal da humanidade” é acometida pelas dinâmicas da geopolítica do poder que se estabelecem nas diretrizes que validam ou desacreditam textos e aspectos textuais. Há um atravessamento do outro pela escrita de viagem, e o viajante ou o texto de viagem que cria, perpetua, divulga ou ficcionaliza estereótipos é também responsável por afetar dinâmicas identitárias de acordo com sua posição hierárquica e de acordo com a função e posição de sua escrita frente aos contrastes geopolíticos. Questiono também a mobilidade das identidades, visto que alguns estereótipos que na visão de Bouvier seriam provisórios são, na verdade, bastante fixos.

Inúmeros relatos tratam do Brasil como terra de abundância, mas de pessoas preguiçosas. Outra enorme parcela de relatos designa os povos nativos como “em perdição”, esta pobre gente que, fazendo menção ao relato de Thévet (1558), frade, explorador e cosmógrafo francês, os europeus devem salvar. Os indígenas são postos como humanos em um estágio social atrasado, inferiores, não evoluídos, incapazes, em necessidade de auxílio, sendo o estágio adequado algo similar àquele que se definia como o estágio social europeu. Os relatos de viagem propuseram inúmeras definições aos povos nativos que hoje são tidas como características brasileiras, como, por exemplo, de preguiçosos. Os indígenas que se negavam à escravização de trabalhar em prol do projeto colonizador da metrópole eram tidos como pessoas que não gostavam de trabalho, quando a ideia de trabalho que se estabelecia na Europa não era traduzível em uma sociedade abundante onde as pessoas não passavam fome e não tinham moeda corrente; mulheres formosas, era dito das índias nativas que andavam desnudas por não compartilhar dos preceitos bíblicos, católicos e apostólicos dados pela igreja de Pedro e que

reinavam como dogma maior nas terras Europeias; sem vergonha, era inferido das pessoas que viviam no Brasil e não tinham vergonha de seus prazeres e de sua forma de portarem-se, na Europa eram entendidos como pessoas incapazes de ruborizar-se; burros, sem cultura, era assim que os indígenas eram compreendidos – mais tarde com a visita de escritores viajantes ingleses, a própria corte, não necessariamente a coroa, era tida como burra, pois o país não oferecia nenhuma oportunidade aos indivíduos de ilustrar-se, já que não havia livrarias e bibliotecas suficientes (corroborando o eixo de supremacia cultural que se colocava entre metrópole e colônia).

Depois das cidades estabelecidas em litorais, por questões práticas e históricas, visto que os portugueses só sabiam lidar com litorais, o Brasil passa a ser narrado somente da perspectiva litorânea, e daí surge a identidade tropical brasileira – identidade que se afasta da identidade latino-americana estabelecida principalmente no México e no atual Cone Sul. Não suponho que tropicalidade e latinidade não possam viver juntas em harmonia, mas é curioso observar que o Brasil é majoritariamente descrito, no passado e no presente, na condição de tropical. Muito disso se deve ao fato de as grandes capitais estabelecerem-se no litoral e ao fato de que os viajantes eram proibidos de adentrar no território nacional.

Esta tese também questiona o fator temporário e volátil das identidades, pois, ao que tudo indica, algumas dessas descrições que deveriam ser superficiais e breves são na verdade pedra sólida na identidade de muitos países colonizados. O Brasil é um exemplo disso – não é à toa que o país leva títulos como “exótico” e “colorido”. Com o tempo instaurou-se uma escola literária no Brasil e então a produção de escrita brasileira desenvolveu-se. Como se pode imaginar, essa vertente literária era bastante europeizada, afinal os primeiros artistas e escritores brasileiros eram da corte ou subsidiados pela coroa. Os reflexos da europeização espalham-se até mesmo em escritores mais modernos. Tendo em vista que a literatura de viagem já era um gênero popular, pouco a pouco ela chama a atenção de escritores brasileiros (latino-americanos no geral) que começam a viajar e narrar o outro.

Esta tese se preocupa também em verificar o que orientou esse olhar viajante latino-americano (principalmente brasileiro) em alhures no século passado, e para tanto tomo como exemplo as obras de viagem de Erico Verissimo:

O viajante moderno privilegia o movimento e, principalmente, uma busca. Às vezes essa busca pode ser o ponto de partida do texto; noutras ocasiões, torna-se o elemento primordial e estruturador da narrativa. É a vitalidade (e os desdobramentos) de uma busca que Erico Verissimo parece captar com precisão e transpor para seus textos de viagem. É interessante considerar o papel que o seu universo particular assume nesses relatos. A narração é sempre feita em primeira pessoa, o que explica uma visão

subjetiva do mundo. E a cada viagem o autor constrói um perfil identitário no qual se fundamenta a referida busca (que é distinta em cada livro) resultando numa trajetória dinâmica do viajante, lado a lado, com a do escritor (MORAES, 2005, p. 95-96).

Tendo em vista que Erico Verissimo é um escritor viajante, o segundo capítulo busca entender em qual nicho de viajante o autor se encaixa, e como isso reflete em sua escrita. A viagem tem uma marca importante na escrita de Erico Verissimo, assim como a escrita de memória, que faz uma importante ligação entre o viajar e o escrever. Boa parte desta importância pode ser percebida no seu livro de *mémoires* intitulado *Solo de Clarineta* (VERISSIMO, 1973).

‘Brincando de viajar’ e ao escrever sobre o seu eu que viaja (sonhava desde jovem com viagens ainda em Cruz Alta, por trás do balcão da farmácia), Erico tenta mapear os Estados Unidos na “primeira viagem do gato preto” e apresentar ao leitor brasileiro sua visão panorâmica do país (MORAES, 2005, p. 11, grifo do autor).

É importante notar que esse contador de histórias que se tornou viajante e escritor viajante pelos acasos da vida é uma mistura de provinciano e cosmopolita que não perde de vista o público brasileiro, sempre narra de um ponto de vista muito seu, deixa claro que é gaúcho, brasileiro, latino-americano, antes mesmo de ser viajante. Erico Verissimo vai buscar referência nas mais profundas raízes da literatura de viagem quando se empenha em desenvolver no seu texto de viagem um valor educacional. A necessidade de pesquisa e detalhamento que o autor se dispõe na sua escrita viajante é reflexo da preocupação que tinha em ilustrar ao público leitor com extensa pesquisa capaz de fazer o leitor viajar junto ao texto. Diferente de toda a obra romancista de Erico Verissimo, a literatura de viagem do autor é mais que um relato, é uma tese de viagens. Os padrões metodológicos que se misturam à escrita literária rendem um texto singular, moderno, que promove viagens, interação do leitor com o mundo, e ao mesmo tempo demonstram a posição do Erico Verissimo brasileiro, latino-americano e contador de histórias.

As diversas facetas que constroem a imagem de Erico Verissimo resultam no escritor viajante que ele se transformou: editor, radialista, tradutor, romancista e tantas outras profissões fizeram do contador de histórias um expoente na literatura brasileira a nível internacional, e seu repertório é sentido na completude de suas obras de viagem. Mesmo que seus textos de viagem tenham sido por muito tempo renegados, ou tidos como menores, eles são um grande diferencial, pois, embora a viagem seja insumo comum às literaturas dos diplomatas, embaixadores e internacionalistas escritores latino-americanos, não são todos os brasileiros que fazem uso desse gênero com tanta destreza e amplitude como Erico Verissimo, talvez um dos

maiores escritores viajantes tupiniquins. Seus textos de viagem são de extrema complexidade, apresentando narrativa, pesquisa e análise lado a lado em uma trama instigante que faz de seus familiares e amigos, assim como o próprio autor, personagens de suas memórias relatadas em textos literários.

O capítulo final desta pesquisa busca analisar aspectos e tópicos de literatura de viagem nas obras *Gato preto em campo de neve* (1941), *A volta do gato preto* (1944) e *México* (1957), todas de Erico Verissimo. Este é, majoritariamente, um capítulo de análise literária. Deste modo, é nesta parte da tese que serão analisados os *corpora* textuais que a compõem. Contudo, e correndo risco de soar como um *disclaimer*, creio que seja importante debater quais são estes pontos. Este trabalho tende a dar vazão a vários aspectos que, em teoria literária tradicional, são julgados como “extraliterários”:

Os diálogos e intersecções possíveis entre discurso literário e o discurso extraliterário são investigados em diversas áreas de pesquisa, no âmbito dos Estudos Literários, naturalmente, mas também em áreas como a História, Antropologia, Psicologia, Pedagogia, Neurociência, Psicologia Cognitiva, entre outras. Assim, essa capacidade ou potencialidade de diálogo parece já justificar desde a incorporação da literatura como disciplina ao currículo da educação básica em diversos países, até pesquisas em diferentes áreas que se preocupam em investigar em que medida a leitura de literatura poderia contribuir para que se configure uma sociedade mais crítica, mais tolerante, mais democrática, e até mesmo mais pacífica (BOECHAT, 2017, p. 45-46).

Tenho, particularmente, certo problema com a palavra extraliterário. Friso que compreendo a necessidade de dar nome às coisas, e que o nome dado aos aspectos que gosto de trabalhar e que me disponho a pesquisar é “extraliterário”. Contudo, o prefixo “extra” traz consigo vários sentidos que, ao meu ver, destoam do real sentido das coisas “extra literárias”, por exemplo: um dos sentidos mais óbvios de “extra” é aquilo que sobra, eu não creio que os aspectos políticos e sociais de um texto sejam sobra, pelo contrário, acredito que eles somem muito; outro ponto que “extra” designa é a ideia de “além”, não acredito que analisar estes aspectos é ir além do texto; e por último, talvez o aspecto que mais me perturba, é a ideia de “fora”, colocar os aspectos “extraliterários” como questões fora do texto é implicar uma significação diminuta. Não é por acaso que tradicionalmente o termo tem conotação negativa em meio aos Estudos Literários. Meu aviso, e por consequência o desempenho desta tese, se alinham mais as ideias de Derrida (1967)<sup>4</sup> quando diz “il n’y a pas hors-text”<sup>5</sup>, deste modo

<sup>4</sup> Ressalto que Derrida faz esta colocação sobre o texto filosófico, tomo a liberdade aqui de deslocar o conceito e movimentá-lo em direção ao texto literário.

<sup>5</sup> “Não existe extraliterário” (tradução minha).

compreendo que as questões que estudo e analiso nesta tese são tão relevantes quanto a contagem de versos poéticos, e que em ambas situações se trata de literatura e estudos literários.

Nos livros selecionados, o viajante faz retratos e relatos de cunho etnográfico. Com tal gesto, o autor coloca questões de identidade latino-americana em posição de comparação entre Brasil e México, ora próximos, ora distantes, mas sempre irmãos, ao mesmo tempo em que avança em comparações em relação aos Estados Unidos. Nesse sentido, a narrativa de Erico Verissimo adentra no debate da ideia de latinidade, principalmente naquilo que diz respeito à definição de América Latina na condição de “conceito”. A escrita viajante de Erico Verissimo corrobora, então, as proposições históricas, políticas e geográficas, mencionadas por Mignolo (2005) de que a América Latina “é uma ideia”.

Serão analisados os aspectos que diferenciam o latino-americano do norte-americano e como a escrita de Erico Verissimo lida com estas identidades, tendo em vista que o autor utiliza a comparação como recurso e descreve os Estados Unidos como “organizados” e a América Latina como “mágica”, dentre outros contrastes curiosos. A tese busca também entender as atribuições de sentido e verificar quais relações essas dicotomias estabelecem com a ideia de América Latina. Outros tópicos textuais que Erico Verissimo decide fazer menção serão analisados em porções menores. Ainda neste derradeiro capítulo, afim de oferecer um panorama comparativo, alguns trechos analisados serão também cotejados com outras literaturas de viagem que precedem Erico Verissimo. Além disso, coteja-se os trechos analisados com uma aproximação do livro de viagem de Albert Camus, um contemporâneo de Erico Verissimo, que também viajou pelos Estados Unidos e América Latina no mesmo período, oferecendo, deste modo, um contraponto no paralelo da balança de poder.

Busca-se entender os Estados Unidos moderno como lugar de viagens fazendo referência a predecessores de Erico Verissimo que certamente estiveram dentre suas leituras. E ainda, de forma secundária, o presente trabalho versa também sobre o possível enquadramento da literatura de viagem de Erico Verissimo na filosofia de viagem de Bouvier (1963), tendo em vista a proposta do suíço de que a viagem tem causas implacáveis na existência do escritor-viajante. E essa é uma verdade que se aplica à obra de Erico Verissimo, pois foi com a viagem aos Estados Unidos que surgiu o primeiro livro de literatura de viagem do autor, e a partir de então a ideia de viagem deixou traços na obra de Erico Verissimo (TURPIN, 1987). Para Nicolas Bouvier, a viagem e a sua escrita têm algumas exigências – é primordial, por exemplo, deixar um pouco de si e levar consigo um pouco do outro. A alteridade não é apenas um motivador, mas é a matéria que permeia o ato de viajar, e acredito que essa seja uma outra verdade em relação às obras de literatura de viagem de Erico Verissimo.

Dada a atual conjuntura internacional, principalmente no continente americano, lidar com relações internacionais e alteridade tornou-se quase uma necessidade para diversas áreas – na literatura não é mais possível ignorar esses aspectos que também são parte da construção da historiografia literária. A situação do Brasil perante a ideia de alteridade tem se demonstrado severamente problemática, com grande endosso do presidente em exercício. O atual governo brasileiro, que não por acaso se alinha de forma direta e indireta com os pensamentos do 45º presidente norte-americano, tem apresentado péssimas respostas às questões de imigração – na verdade péssimas são as propostas que contornam qualquer questão de alteridade no atual governo.

No panorama atual, uma grande crise migratória, política, econômica e identitária se estabelece em proporções globais e, em meio a este cenário, o presidente de uma das (outrora) maiores potências da América Latina trata o estrangeiro com o descaso de um *tweet*. Neste mundo no qual fronteiras e litorais se tornam muros e aduanas fortemente armadas, no qual o outro é tachado como inimigo, acredito que a literatura de viagem tenha um papel crucial. Portanto, o texto aqui proposto trata de analisar questões de identidade nas fronteiras da latinidade e das condições identitárias norte-americanas através da obra de Erico Verissimo, verificando, assim, qual é o uso que tal autor faz do mundo e da ideia de latinidade.



## 2 HOMEM AO MAR

São ilhas afortunadas,  
São terras sem ter lugar [...]  
(PESSOA, 1934, pg. 14)

Tubos pontiagudos, escadas cilíndricas, estreitas ruelas que se desdobram em logradouros inimagináveis, em espaços desconhecidos e em palácios indescritíveis. Essas são as cidades imaginadas por Calvino em uma de suas obras mais relevantes: *Le città invisibili* (CALVINO, 1972). Nesse livro, o célebre escritor italiano faz um jogo matemático e estilístico com as lendárias viagens de Marco Polo. O resultado são descrições peculiares de cidades imaginadas pelos personagens principais Marco Polo e o imperador Kublai Khan. Em certa altura do texto, Kublai Khan interroga Marco Polo sobre a cidade natal do último:

– Ne resta una di cui non parli mai.  
Marco Polo chinò il capo.  
– Venezia, – disse il Khan.  
Marco sorrise. – E di che altro credevi che ti parlassi?  
L'imperatore non batté ciglio. – Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome.  
E Polo: – Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia.  
– Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia.  
– Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia.  
– Dovresti allora cominciare ogni racconto dei tuoi viaggi dalla partenza, descrivendo Venezia così com'è, tutta quanta, senza omettere nulla di ciò che ricordi di lei.  
L'acqua del lago era appena increspata; il riflesso di rame dell'antica reggia dei Sung si frantumava in riverberi scintillanti come foglie che galleggiano.  
– Le immagini della memoria, una volta fissate con le parole, si cancellano, – disse Polo. – Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo. O forse, parlando d'altre città, l'ho già perduta a poco a poco<sup>6</sup> (CALVINO, 1972, p. 40).

Nessa passagem, Calvino levanta dois pontos que são relevantes àquilo que se propõe nesta tese. O primeiro desses pontos é a ideia de Veneza ser um constructo imaginado e o papel que a memória ocupa na descrição de viagem, papel esse crucial para o desenvolvimento das

---

<sup>6</sup> – Tem uma que você não menciona jamais. / Marco Polo abaixou a cabeça. – Veneza - disse o Khan. / Marco sorriu. / – E de que outra cidade imagina que eu estava falando? / O imperador não se afetou. / – No entanto, você nunca citou o nome. / E Polo: / – Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza. / – Quando pergunto das outras cidades, quero que você me fale a respeito delas. E de Veneza quando pergunto a respeito de Veneza. / – Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza. / – Então você deveria começar a narração de suas viagens do ponto de partida, descrevendo Veneza inteira, ponto por ponto, sem omitir nenhuma das recordações que você tem dela. / A água do lado estava encrespada: o reflexo dos ramos do antigo palácio real dos Sung fragmentava-se em reverberações cintilantes com folhas que flutuavam. / – As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se – disse Polo. – Pode ser que eu tenha medo de repentinamente perder Veneza, se falar a respeito dela. Ou pode ser que, falando de outras cidades, já a tenha perdido pouco a pouco (CALVINO, 1990, p. 42).

literaturas de viagem analisadas nesta tese. O segundo tópico que o texto faz emergir é a colocação de Veneza como um ponto de partida. O personagem Marco Polo atribui a Veneza a ideia de ponto inicial ao mesmo tempo que lhe atribui a ideia de ponto de convergência – é de Veneza que partem todas as suas narrativas de viagem ao Khan e é em Veneza que todas estas narrativas se misturam e se desdobram nas cidades invisíveis imaginadas pelo viajante.

Deste primeiro ponto que se afere do texto, faço menção a algo de extrema relevância em diferentes entremeios da escrita, mas que é um fator de análise indispensável em se tratando de literatura de viagem: o ponto de partida do escritor. É imperativo saber de onde se fala. O olhar do viajante e sua forma de interagir com o mundo estão pautados em relação às suas experiências e suas interações com o mundo. No caso dos europeus quinhentistas, por exemplo: “*Il continente europeo riflette su di sé ogni immagine, ogni passato e ogni futuro*”<sup>7</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 10). O ato de escrever a viagem é um eterno exercício de relatar a alteridade e de se abrir ao entendimento do outro, sabendo que, jamais estar-se-á jazendo no lugar de um outro alguém. Em outras palavras, o exercício de alteridade é eficaz porque entende suas limitações. A escrita viajante versará sobre alteridade, isto é fato, e quando isso se coloca no papel se instaura certa dinâmica de poder que acaba tangenciando o menos e o mais hierárquico. Todo viajante fala de um ponto de partida, e é importante que isso seja reconhecido, para que se evite uma geopolítica narrativa injusta. Concentremo-nos então sobre o segundo ponto.

O arquipélago tem sido apropriado pelo mundo letrado como uma metáfora já há algum tempo. Em 2017, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul sediou o VII Colóquio de Literatura Comparada, ocasião em que um dos temas era a aproximação de diferentes áreas conectadas pela Literatura Comparada. Esse encontro teve como fruto um livro publicado em 2018 pela editora porto-alegrense Bestiário intitulado *Arquipélagos: Estudos de Literatura Comparada* (Org. NEUMANN; CUNHA; FERREIRA; BITTENCOURT, 2018). O prefácio do livro, que leva assinatura das organizadoras e organizadores, abre a coletânea da seguinte forma:

As literaturas do mundo estão espalhadas em diversas ilhas interligadas que compõem um grande arquipélago ou então as literaturas se movem em meio a arquipélagos repletos de ilhas que compõem o emaranhado que são as literaturas. Existe uma conexão entre as ilhas e os arquipélagos e por isso nada ocorre por acaso. Tudo que se cria tem um motivo. Ilhas surgem e desaparecem, há sempre movimento nas ilhas e no redor delas. As ilhas, assim como os continentes, estão em constante movimento. A dinâmica desse movimento e da relação do continente com a ilha e tudo que se

<sup>7</sup> “O continente europeu reflete sobre si mesmo qualquer imagem, qualquer passado e qualquer futuro” (PREGLIASCO, 1992, p. 10, tradução minha).

passa nesse cenário entremeado é o que se propõe apresentar na coletânea *Arquipélagos. Estudos de Literatura Comparada*. Trata-se do encontro de diversas ilhas em uma discussão que gira em torno da literatura e da cultura e tudo, e não é pouco, que se pode relacionar quando se trata de literatura e cultura (Org. NEUMANN; CUNHA, FERREIRA; BITTENCOURT, 2018, p. 7, grifo dos autores).

A ideia de que a literatura é um saber em constante movimento que se constitui de estruturas e funções polilógicas (ETTE, 2012) é o que permite as diversas aproximações entre literatura e psicologia, história, geografia e relações internacionais. A dança performada pela literatura nos tecidos culturais e sociais dá vazão ao fluxo contínuo de ideias que se aproximam e se repelem formando novas ilhas de conhecimento no oceano de saber em que estão imbricados os arquipélagos. O processo que configura o arquipélago como metáfora de literatura comparada subentende que o mar que contorna as ilhas nem sempre é cristalino, é muitas vezes turvo, mas que mesmo nas profundezas oceânicas existe uma conexão basilar entre as ilhas do conjunto. É nas águas das galhetas, baías e nos molhes dessas ilhas que o estudioso de Letras se empenha em enxergar as conexões que estão, muitas vezes, muito profundas e escondidas. Porém, a Literatura Comparada é uma área de estudos porosa e habitualmente desvendar essa água turva que encobre a ligação entre uma ilha e outra pode ser uma tarefa árdua. Digo árdua porque a relação das áreas nem sempre é sinedóquica e demanda empenho teórico e estrutural – não se trata apenas de desvendar o que está por baixo d’água, se trata de construir pontes.

A cidade de Veneza é uma pérola arquitetônica de dimensões inigualáveis. Seus primeiros moradores, os venezianos de séculos atrás, preencheram o solo ao redor das ilhas com enormes palafitas de madeira e pedra para promover sustentação aos palácios que foram aos poucos sendo erguidos no meio da laguna. O projeto arquitetônico que compõe Veneza exigiu um esforço irreplicável que resultou em uma das mais belas cidades do mundo. Veneza é linda por seus encantos naturais, mas seu valor está no empenho e trabalho empregados em seu firmamento e no desenvolvimento urbano que ali se deu. Muitos homens foram lançados ao mar, por diferentes razões, muitos deles em empreitadas homéricas, navegações imperiais, guerra, mas poucos foram, como os venezianos, lançados ao mar “para construir”. Veneza me parece uma metáfora mais satisfatória que o arquipélago, pois, mesmo que as águas entre uma ilha e outra permaneçam turvas, é possível atravessar entre as porções de terra com a construção de pontes.

Nesse sentido, gosto muito da ideia de Veneza (Figura 1) como uma metáfora para a Literatura Comparada.

Figura 1 – Mapa de Veneza por Braun e Hogenberg 1572-1617



Fonte: (FÜSSEL, 2015, p. 196-197).

Conhecida mundialmente pelo seu best-seller *Intérprete de Males* (1999), a autora Jhumpa Lahiri é já um nome celebrado também no Brasil. Vencedora do Pulitzer em língua inglesa, a autora toma uma decisão inusitada quando resolve tornar-se uma escritora de língua italiana. Lahiri é uma inglesa naturalizada americana que tem em sua família ascendência indiana, sem nenhum parentesco imediato ou conexão explícita com o mundo itálico; a autora decide aprender italiano e escrever um livro inteiro nessa língua. Além disso, para surpresa de seu público leitor, ela toma a decisão de publicar o livro *In altre parole* em versão bilíngue italiano/inglês com uma tradução que não leva sua assinatura. No livro, Lahiri registra sua aproximação com a língua italiana e descreve seu processo de aprendizado, usando como metáfora para o idioma um lago:

Voglio attraversare un piccolo lago. È veramente piccolo, eppure l'altra sponda mi sembra troppo distante, oltre le mie capacità. So che il lago è molto profondo nel mezzo, e anche se so nuotare ho paura di trovarmi nell'acqua da sola, senza nessun sostegno [...] L'acqua è pulita ma scura, priva di correnti, più pesante rispetto all'acqua salata. Dopo che ci si entra, ad alcuni metri dalla riva, non si vede più il fondo<sup>8</sup> (LAHIRI, 2015, p. 2).

<sup>8</sup> “Quero atravessar um pequeno lago. É realmente pequeno, e mesmo assim a outra ponta me parece distante demais, aquém das minhas capacidades. Sei que o lago é muito profundo no meio, e mesmo sabendo nadar tenho medo de estar na água sozinha, sem nenhum suporte [...] A água é limpa, mas escura, sem correnteza, mais densa

O processo descrito pela autora é de uma escrita perspicaz que estabelece uma metáfora eficiente, encontrando reflexos em diferentes áreas, como na área da Literatura Comparada. O livro de Lahiri continua e se empenha em relatar sua vivência como autora/editora em solo italiano, mas é em Veneza que a Lahiri encontra uma alegoria que lhe permite melhor expressar seu texto:

In questa città inquietante, quasi onirica, scopro un nuovo modo per capire il mio rapporto con l'italiano. Questa topografia frammentata, disorientante, mi dà un'altra chiave.  
 Si tratta del dialogo tra i ponti e i canali. Un dialogo tra l'acqua e la terraferma. Un dialogo che esprime uno stato sia di separazione sia di connessione.  
 A Venezia non posso muovermi senza attraversare innumerevoli ponti pedonali. All'inizio dover attraversare un ponte quasi ogni due minuti mi affatica. Mi sembra un percorso atipico, leggermente difficile. In poco tempo, però, mi abituo. Pian piano questo percorso diventa abituale, seducente. Salgo, attraverso un canale, poi scendo dall'altra parte. Camminare per Venezia vuol dire ripetere quest'azione un numero incalcolabile di volte. In mezzo a ogni ponte mi trovo sospesa, né di qua né di là<sup>9</sup> (LAHIRI, 2015, p. 96).

A prosa de Lahiri concentra-se em descrever Veneza como uma alegoria de caminhos e diálogos que se entrecruzam – sensação que não é surpresa para qualquer viajante que conheça a cidade. Quando se chega em Veneza de trem, desembarca-se na Estação Santa Lucia, e, a poucos passos dali, o viajante já foi completamente tomado pela beleza da cidade. O viajante curioso quer logo chegar na Piazza San Marco para evitar aglomerações turísticas. Desse modo, de imediato, ele atravessa a Ponte degli Scalzi e segue seu rumo ilha por ilha em direção à Ponte di Rialto. Todavia, ao lado da Chiesa di San Giacomo dell'Orio há uma rua que termina em uma encruzilhada. Lá há uma placa amarela com uma flecha que aponta para a direita com o dizer “Piazza San Marco”, e ao lado dela há outra placa igual, mas que aponta para a esquerda. A verdade é que as duas placas estão corretas, há mais de um caminho para chegar à praça. Como na literatura comparada, nem sempre os estudiosos tomam os mesmos rumos, mas muitas vezes acabam nos mesmos lugares, assim como há também aqueles que seguem fielmente seus

---

se comparada à água salgada. Depois de entrar, a alguns metros da margem, não se vê mais o fundo” (LAHIRI, 2015, p. 2, tradução minha).

<sup>9</sup> “Nesta cidade inquietante, quase onírica, descubro um novo modo de compreender a minha relação com o italiano. Esta topografia fragmentada, desorientadora, me dá uma outra chave. É o diálogo entre as pontes e os canais. Um diálogo entre água e terra firme. Um diálogo que expressa um estado ao mesmo tempo de separação e conexão. Em Veneza não posso me mover sem atravessar inúmeras pontes de pedestres. No princípio, ter que atravessar pontes quase a cada dois minutos me cansa. Me parece um percurso atípico, ligeiramente difícil. Em pouco tempo, contudo, me habituo. Pouco a pouco, este percurso se torna habitual, sedutor. Saio, atravesso um canal, depois desço para outro lado. Caminhar por Veneza quer dizer repetir estas ações um número incalculável de vezes. No meio de cada ponte me encontro suspensa, nem de um lado nem do outro” (LAHIRI, 2015, p. 96, tradução minha).



mapas de bolso e acabam perdidos em outros logradouros extraordinários da cidade arquipélago. Veneza, tal qual os arquipélagos da literatura, é sempre bonita, mas nem sempre receptiva logo de partida:

A Venezia mi accorgo di uno stato d'inversione di quasi tutti gli elementi. Mi è difficile distinguere tra ciò che esiste e ciò che sembra un'illusione, un'apparizione. Tutto mi appare instabile, mutevole. Le strade non sono solide. Le case sembrano galleggiare. La nebbia può rendere invisibile l'architettura. L'acqua alta può allagare una piazza. I canali rispecchiano una versione inesistente della città<sup>10</sup> (LAHIRI, 2015, p. 98).

As pesquisas em literatura comparada se comportam, em muitos casos, como os elementos de Veneza. A neblina muitas vezes encobre os argumentos; as estruturas, embora firmes, parecem balançar; e a água do arquipélago sempre pode subir mais do que o esperado, mas nem por isso o viajante perde o passeio. De certo modo, o comparatista é um gondoleiro. As gôndolas são meios de transporte aquático que são construídas com técnicas centenárias e com maestria artesanal. Cada gôndola é feita com madeira adequada e com dimensões e peso apropriadas ao seu gondoleiro. Conduzir pelos canais de Veneza utilizando a gôndola de outrem não é uma tarefa fácil. Em Veneza, o gondoleiro tem dois principais trajetos a oferecer: o primeiro deles é o mais tradicional, aquele que cruza o Grand Canale de ponta a ponta e de onde se pode ver todos os grandes pontos turísticos; o segundo é aquele que os venezianos carinhosamente chamam de trajeto de *piccoli canali*. Para o segundo, o gondoleiro deve ser ou experiente ou ousado – e o valor é bem mais alto – mas a experiência é singular; para o Grand Canale já existe o *traghetto*.

O gondoleiro que escreve esta tese propõe uma aproximação entre dois campos que nem sempre são pensados de forma conjunta. Acredito que há uma ligação direta entre a Literatura Comparada e as Relações Internacionais. Mesmo que em um primeiro momento essas áreas não pareçam estabelecer diálogo, esta tese se constrói no intuito de forjar-se como uma das pedras que compõem a construção do Rialto entre os dois campos de estudo. Desse modo, entendo a Literatura Comparada como um esforço acadêmico que não se atém apenas aos trabalhos de aproximação linguística, tradutológica ou de comparação de nações, mas também no âmbito da interdisciplinaridade e suas transposições. Visto que “o fluxo de pessoas, textos e saberes nunca se ateve a fronteiras nacionais – e, inclusive, antecede a própria ideia de *nação*” (CUNHA et

---

<sup>10</sup> “Em Veneza noto um estado de inversão de quase todos os elementos. É difícil para mim distinguir entre aquilo que existe e aquilo que parece uma ilusão, uma aparição. Tudo me parece instável, móvel. As ruas não são sólidas. As casas parecem flutuar. A neblina pode esconder a arquitetura. A *acqua alta* pode alagar uma praça. Os canais refletem uma versão inexistente da cidade” (LAHIRI, 2015, p. 98, tradução minha).

al., 2019), seria impróprio colocar quaisquer limitações à literatura comparada (KAHMANN; VIEIRA, 2020).

## 2.1 SE NUMA NOITE DE 1500 UM VIAJANTE

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent  
 Pour partir, cœurs légers, semblables aux ballons,  
 De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,  
 Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !  
 (BAUDELAIRE, 1857, p. 174)<sup>11</sup>.

A viagem está interseccionada na narrativa social em diferentes âmbitos e formas. Um dos exemplos mais bizarros pelos quais cruzei no processo de leituras e resumos que deságua nesta tese é, certamente, a ideia de *fugueur*, cunhada pelo filósofo Ian Hacking, em 1998, no livro *Mad Travelers: Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses*. O livro trata de descrever as histórias de pacientes acometidos por uma patologia, os quais eram chamados de *fugueurs* ou *mad travelers*. Os pacientes em questão foram descritos em parâmetros epidêmicos como portadores de uma doença mental que provocava o súbito e incontrolável desejo (necessidade) de viajar e, ao realizar esses trajetos (muitas vezes a pé, vagando pelas ruas e estradas e cruzando limites de forma deliberada), esses viajantes perdiam suas identidades. O primeiro caso registrado foi o de Albert Dadas, que ficou conhecido por suas fabulosas e impulsivas expedições pela Argélia, Moscou e Constantinopla. A obsessão por viajar de Dadas logo passou a se espalhar pela Europa:

Medical reports of Albert set off a small epidemic of compulsive mad voyagers whose epicenter was Bordeaux, but which soon spread to Paris, all France, Italy, and later, Germany and Russia. Fugue became a medical disorder in its own right, with earthy labels like *Wandertrieb* and suitably Latin or Greek-sounding ones such as *automatisme ambulatoire*, *determinismo ambulatório*, *dromomania*, and *poriomanie*. Fugues, that is to say strange and unexpected trips, often in states of obscured consciousness, have been known forever, but only in 1887, with the publication of the thesis for the degree of doctor of medicine, did mad travel become a specific, diagnosable type of insanity<sup>12</sup> (HACKING, 1998, p. 8, grifos do autor).

<sup>11</sup> Mas os verdadeiros viajantes são aqueles que partem / Por partir, de alma leve, a balões semelhante, / Sem de seu destino jamais se apartarem, / E, sem saber a razão, gritam sempre : Avante ! / (BAUDELAIRE, 1857, p. 174, tradução minha)

<sup>12</sup> “Relatos médicos de Albert deram início a uma pequena epidemia de viajantes loucos compulsivos cujo epicentro foi Bordeaux, mas que logo se espalhou para Paris, toda França, Itália, e mais tarde, Alemanha e Rússia. *Fugue* tornou-se então uma patologia por si só, com rótulos terrenos como *Wandertrieb* e adequadamente latino ou parecido com grego, alguns como *automatisme ambulatoire*, *determinismo ambulatório*, *dromomania* e *poriomanie*. Tem-se conhecimento dos *Fugues*, isto é, estranhos viajantes inesperados, costumeiramente com estado de consciência discutível, há anos, mas só em 1887, com a publicação da tese doutoral em medicina que a

Acredito que essa patologia possa servir como metáfora para ajudar no processo de compreensão da necessidade que a humanidade tem em viajar. É no ato de cruzar fronteiras, ultrapassar limites e desembarcar em litorais desconhecidos que se compreende a ideia de viajar. Porém, a viagem, em termos globais, já ocupou um espaço de extrema importância.

Quando os seres vivos passaram de rastejantes para quadrúpedes, houve uma mudança na *perspectiva*. Contudo, a diferença mais relevante na humanidade, em questões de entender o horizonte, foi o surgimento do *Homo erectus*, que, com a possibilidade de ficar em pé, passou então a figurar como um indivíduo capaz de erguer a cabeça e ver além da perspectiva rasteira. Hans Robert Jauss é considerado o grande mestre da Estética da Recepção, teoria que leva em conta a obra como produção, recepção e comunicação, bem como faz um diálogo entre a ideia de autor e leitor e seus papéis na recepção da obra. No texto *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994), Hans Robert Jauss dá destaque aos critérios da recepção naquilo que tange os efeitos que a obra causa, assim como à sua permanência na condição de literatura. Na visão do autor, parece-me, é feita uma distinção entre as questões estéticas e históricas e ambas estão presentes na obra:

A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética. Se, pois, se contempla a literatura na dimensão de sua recepção e de seu efeito, então a oposição entre seu aspecto estético e de seu aspecto histórico vê-a constantemente mediada (JAUSS, 1994, p. 23).

Hans Robert Jauss conceitua o “horizonte de expectativas” como um aspecto crucial da estética da recepção: ele serve para designar os pressupostos que se podem atribuir a uma geração de leitores. Os critérios de leitura de cada geração auxiliam na criação de juízos produzidos sob o texto, e esses critérios são compostos com base no horizonte de expectativas. O conceito de horizonte de expectativas não é de forma alguma estático, vivenciando mudanças ao longo das diferentes gerações de leitores estabelecidas, tampouco os significados e a ideia de valor da obra são fixos. Cada época interpretará a literatura à luz de seus próprios saberes e experiências e através do seu âmbito cultural:

Diferentemente do acontecimento político, o literário não possui consequências imperiosas, que seguem existindo por si sós e das quais nenhuma geração posterior

---

ideia de “viagem louca” se tornou um específico e diagnosticável tipo de insanidade” (HACKING, 1998, p. 8, grifos do autor, tradução minha).



poderá mais escapar. Ele só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por elas retomada - na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la. A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. Da objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria (JAUSS, 1994, pg. 26).

A viagem, o trajeto e o deslocamento estiveram presentes na humanidade desde os primórdios. A humanidade espalhou-se pelo globo formando comunidades próprias, com culturas próprias, que viviam em isolamento, e foi através do intenso processo de migrações e exploração que o mundo chegou ao intenso contato cultural que hoje existe (WHITFIELD, 2011). Embora o nomadismo, na condição de costume comum, tenha acabado, a incidência das práticas agrícolas, inclusive da pecuária, e até mesmo a ideia de “casa própria” não foram suficientes para deter o impulso/necessidade/costume/prática do homem viajante.

A viagem é tema central no mundo literário desde os textos mais antigos até os dias de hoje. Seja no *Êxodo* da Bíblia, seja na *Odisseia* de Homero, a viagem sempre esteve presente nas narrativas da antiguidade. Heródoto (440 A.C.) já utilizava a viagem como tema. Através de simples narrativas de guerrilhas entre gregos e persas, os textos exploram conflitos religiosos e contrastes culturais, e até mesmo práticas estrangeiras e a própria ideia de nação (WHITFIELD, 2011). De acordo com Peter Hulme: “The traveller’s tale is as old as fiction itself: one of the very earliest extant stories, composed in Egypt during the twelfth Dynasty, a thousand years before the *Odyssey* tells of a shipwrecked sailor alone on the marvelous island”<sup>13</sup> (HULME, 2002, p. 2, grifo do autor).

Desse modo, mesmo os textos mais antigos que lidam com a viagem já estabelecem relação com a forma da literatura de viagem. Nos contos de andarilhos ou nos relatos da peregrinação religiosa, a viagem desempenha um papel de importância, visto que na visão cristã, por exemplo, a viagem é o que simboliza a vida como um todo, uma jornada em busca da Salvação, como por exemplo no texto *The Pilgrim’s Progress* (BUNYAN, 1678), no qual a viagem é entendida de forma física e espiritual. De Heródoto (440 A.C.) ao período helênico (*circa* 323 A.C.), a escrita viajante era parte da cultura letrada dos povos gregos. Inclusive, durante o período helênico, existiu um “gênero” textual chamado *periegesis* que se combinava muito com a ideia de literatura de viagem, no sentido de que relatava trajetos. Parte interessante das características dos *periegesis* é o fato de que os escritores tinham como base as viagens de

---

<sup>13</sup> “O conto dos viajantes é tão antigo quanto a própria ficção: uma das primeiras histórias longas, compostas no Egito durante a XII Dinastia, mil anos antes da *Odisseia*, conta a história de um marinheiro náufrago sozinho em uma ilha de maravilhas” (HULME, 2002, p. 2, grifo so autor, tradução minha).

outros viajantes, mais do que suas próprias experiências pessoais. Assim, o fantástico e o imaginativo ocupavam um espaço maior, ou mais sincero (ao menos hoje), do que se vê nas escritas viajantes do estilo *report* (KORTE, 2000). A ideia de viagem desenvolveu uma função retórica tanto para os escritos sagrados quanto para as narrativas épicas, servindo ainda como forma estrutural para o antigo formato de novela e oferecendo um escape muito utilizado para sátira (RUBIÉS, 2000). A constante presença da viagem como estrutura narrativa possibilitou o desenvolvimento da “jornada” como alegoria:

The facility with which struggles in the world can become the symbol of a spiritual process, of its success or its futility, is blatant in the recurrence of the idea of travel in the Western European literary tradition. The Greek story of the Argonauts, the Jewish myth of the Promised Land, the medieval chivalric romance of the Holy Grail, the armed pilgrimage of the crusaders to the Holy Land, the oriental Kingdom of the Prester John, the Spanish-American ‘El Dorado’, Voltaire’s *Candide*, Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen* and even the much darker, post-romantic *Heart of Darkness* by Joseph Conrad recreate analogous patterns, in which the narrative of physical adventure, real or fictional, assists the projection of psychological needs, facilitates the definition of mythical horizons and provides the framework for variety of allegorical journeys”<sup>14</sup> (RUBIÉS, 2000, p. 9, grifos do autor).

A “proto-” literatura de viagem, se assim nos permitirmos chamá-la, deixou uma herança considerável na história da narrativa escrita, e foi de relevante importância para o desenvolvimento daquilo que ocuparia o espaço mais tradicional da literatura de viagem que é, basicamente, os relatos das grandes explorações que desbravaram o mundo entre um continente e outro. Na segunda metade do século XIII, Marco Polo viajou para a China, e dessa viagem, entre outras, surgiu o famoso *Livre des Merveilles du Monde* (circa 1300), escrito originalmente em francês arcaico, que leva assinatura de Rustichello da Pisa, além do nome de Marco Polo. Isso denota uma importante noção da França viajante: embora não tenham sido os maiores desbravadores dos sete mares, a França foi uma das grandes publicadoras de literatura de viagem, uma das grandes tradutoras também e acredito que muito disso se deva ao público leitor francês. Já em 1492 foi a vez de Colombo desbravar a América, e foi nesse ato que se instaurou uma nova dimensão da literatura de viagem: a escrita viajante medieval começou a perder espaço para as forças exuberantes da renascença europeia.

---

<sup>14</sup> “A facilidade com que as lutas no mundo podem se tornar o símbolo de um processo espiritual, de seu sucesso ou de sua futilidade, é flagrante na recorrência da ideia de viagem na tradição literária da Europa Ocidental. A história grega dos argonautas, o mito judaico da Terra Prometida, o romance cavaleiresco medieval do Santo Graal, a peregrinação armada dos cruzados à Terra Santa, o reino oriental do Preste João, o “*El Dorado*” hispano-americano, *Cândido* de Voltaire, *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis e até mesmo o mais sombrio e pós-romântico *Coração das Trevas* de Joseph Conrad recriam padrões análogos, nos quais a narrativa de aventura física, real ou fictícia, auxilia a projeção de necessidades psicológicas, facilita a definição de horizontes míticos e fornece o quadro para a variedade de jornadas alegóricas” (RUBIÉS, 2000, p. 9, grifos do autor, tradução minha).

Ao longo dos anos, a França ainda se mostrou um forte mercado para a literatura de viagem. Alguns exemplos disso são *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Chateaubriand, 1811), *Essai sur l'exotisme* (SEGALIN, 1978) e pode-se considerar até mesmo *Candide* (VOLTAIRE, 1759), que é uma sátira dos relatos de viagem da época. Por outro lado, a Inglaterra entrou para o ramo da literatura de viagem um pouco mais tarde do que tantas outras nações de exploradores. Primeiramente com traduções dos textos mais tradicionais da época do descobrimento, depois com coleções próprias como *Principal Navigations, Voyages, Traffics, and Discoveries of the English Nation* (HAKLUYT, 1589), cujas primeiras coletâneas eram também traduções. Isso se dá por diversos fatores, contudo, uma nação tão bem estruturada como a Inglaterra demora a ter publicações completamente originais em literatura de viagem porque não viaja. Mesmo quando os ingleses começam a dar a devida atenção às Índias, os portugueses e espanhóis já estavam mais avançados em questões de acordos, tratados e exploração. É necessário mencionar também que as viagens britânicas eram essencialmente econômicas.

Os relatos de viagem percorreram toda a Europa: publicou-se, leu-se, traduziu-se de tudo. Porém, uma das nações mais litorâneas e mais viajantes pouco publicara de suas viagens. Portugal fica deslocada na literatura de viagem por anos: não publica e não traduz, ou seja, não torna acessíveis os relatos de forma alguma. Só 300 anos depois do descobrimento das terras brasileiras é que os textos começam a ver a luz da imprensa. Com exceção de alguns textos relevantes, como *Cartas jesuíticas sobre o Brasil* (1550, cartas avulsas), *Diálogo das grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618), e a *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo (1576), poucas foram as publicações lusófonas. Existia uma política muito restrita quanto ao sigilo dos relatos dos viajantes, pois muitos eram dos próprios navegantes (vale lembrar que os navegantes portugueses são extremamente bem qualificados nesse período) e isso implicava certo conhecimento e, portanto, poder sobre as terras do novo mundo. Contudo, Pero Magalhães de Gândavo parece ter outra teoria a respeito dessa ausência lusitana na literatura de viagem: o autor atribui isto ao distanciamento que os portugueses teriam da escrita. Veja-se o trecho no qual o autor fala da terra do Brasil:

[...] há nela cousas dignas de grande admiração e tão notáveis que parecera descuido e pouca curiosidade nossa não fazer menção delas em algum discurso, e dá-las à perpétua memória, como costumavam os antigos: aos quais não escapava coisa alguma que por extenso não reduzissem a história, e fizessem menção em suas escrituras de cousas menores que estas, as quais hoje em dia vivem entre nós como sabemos, e viverão eternamente. E se os antigos portugueses, e ainda os modernos não foram tão pouco afeiçoados à escritura como são; não se perderão tantas antiguidades entre nós, de que agora carecemos, nem houvera tão profundo

esquecimento de muitas cousas, em cujo estudo têm muitos homens doutos cansado, e revolvido grande cópia de livros sem as poderem descobrir nem recuperar da maneira que passarão (GÂDAVO, 1576, p. 5).

Gândavo faz piada com a possível distância dos portugueses em relação à escrita devido à lacunosa exposição de informação sobre as terras lusitanas no novo mundo. Nesse sentido, o autor aponta coisas extremamente relevantes, pois as terras tupiniquins já estavam circulando nas leituras do povo, já se questionava sobre as terras brasileiras e o intrigar gera debate. Gândavo na verdade aponta para a questão de que o ato de dar nome às coisas ajuda na garantia de posse. A verdade é que os portugueses dão nomes às coisas, escreviam literatura de viagem, mas não publicam e não divulgam devido ao rígido regime de retenção de informações da coroa portuguesa. Desse modo, deixam o imaginário de outras nações narrarem suas terras. Embora secreto em Portugal, o Brasil já era assunto em toda a Europa. Grande exemplo disso é a *Festa de Rouen* (Figura 2):

Figura 2 – Miniatura nº 9 do manuscrito Y 28. Conhecido como *Festa Brasileira em Rouen*



Fonte: (acervo pessoal Clichê da Biblioteca Municipal de Rouen).

A gravura ilustra um fato histórico que ficou conhecido como *A festa brasileira em Rouen*, que consiste em uma encenação teatral da vida dos indígenas brasileiros. Em 1550, a

cidade de Rouen planejava festividades para recepção do Rei Henrique II da França e sua corte. Foi o historiador Ferdinand Denis quem documentou, em 1850, através de relatos históricos, pela primeira vez tal acontecimento:

A Rouen, nel 1550 le rive della Senna si trasformano in giungla brasiliana: dal Mondo Nuovo arrivano insieme con frutti e fiori tropicali indiani autentici da impiegare come comparse per una grandiosa recita in occasione della solenne entrata di Enrico II nella città francese. Gli abitanti indossano adamitici costumi indiani e si tingono i visi di vari colori nel tentativo di ricreare nel Vecchio Mondo scenografie e atmosfere edeniche<sup>15</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 75).

O Brasil era um lugar de inspiração singular aos viajantes. Os franceses, por exemplo, eram frequentes visitantes das terras brasileiras. É quase consenso entre os historiadores que os franceses eram mais bem recebidos do que os portugueses, mas por questões estritamente políticas: os portugueses tinham pretensões imperiais (e residenciais), enquanto os franceses ficaram por razões econômicas e não deram continuidade a projetos imperiais no Brasil. Os franciscanos Claude d'Abbeville e Yves d'Évreux levaram inclusive um indígena catequizado e vestido em trajes europeus para simular resultados (discutíveis) à coroa (Figura 3):

Figura 3 – Índio nativo brasileiro catequizado



Fonte: (D'ABBEVILLE, 1614).

<sup>15</sup> “Em Rouen, em 1550 as margens do Sena se transformam em selva brasileira: do Novo Mundo chegam junto com flores e frutos, indígenas autênticos que vão atuar como figurões em um grandioso recital em homenagem à solene entrada de Henrique II na cidade francesa. Os habitantes se vestem com trajes indígenas e pintam seus rostos de várias cores na tentativa de recriar no Velho Mundo cenografias e atmosferas edênicas” (PREGLIASCO, 1992, p. 75, tradução minha).

Tratava-se de uma espécie de peça teatral, na qual indígenas (levados até a França) dançavam e, acredita-se, demonstravam cenas cotidianas da vida indígena (além disso, foi encenada também uma batalha entre portugueses e franceses). Além de ser uma cena de exibição do “exótico”, era também a ocasião de mostrar ao público europeu as possibilidades econômicas das terras brasileiras.

Existe um inegável fator econômico e pragmático nos relatos de viagem das grandes embarcações: ao descrever a fauna e flora, e até mesmo o clima, tinha-se o cuidado de falar em sabor, modo de preparo, durabilidade e outros aspectos que servem à compreensão do valor de mercado dos recursos.

Mesmo com as fortes tentativas de manter uma colônia de catequização em terras brasileiras, orquestradas por d’Abbeville e d’Évreux, a coroa francesa perdeu interesse imperial no Brasil e, sem financiamento da nobreza, a expedição francesa de cunho colonizador não teve insumos para continuar em terras brasileiras, pois a França do século XVII começava a ver mais possibilidades na África do que na América. Os franceses tinham, então, interesses nos produtos de pigmentação para a robusta indústria têxtil de Rouen. Porém, da interação francófona em terras tupiniquins surgiram diversas obras de viagem, como por exemplo: *Relation authentique du voyage du capitaine Gonneville* (que relata uma viagem de 1503-5); *Les singularités de la France antarctique autrement nommée Amérique et de plusieurs terres et îles découvertes de notre temps* (THÉVET, 1558); *Histoire d’un Voyage Fait en la Terre du Brésil, autrement Dite Amérique* (LÉRY, 1575); *La cosmographie universelle d’André Thévet, cosmographe du roy: illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veues par l’auteur, & incogneuës de noz anciens & modernes* (THÉVET, 1575).

Não é por acaso que a máxima “conversa de marujo” é comumente utilizada para tratar de mentiras. Nos relatos de Giglio (1564) se vê uma presença constante de seres extraordinários (inimagináveis), diz o autor sobre um animal que chama de *Aranati* (uma espécie de aranha):

[...] hanno forma d’uomo nella bocca, piedi e mani e la barba di capro, e vanno in squadre, e urlano forte, e non mangiano carne, montano sugli alberi come gatti, si schivano il corpo dal cacciatore, e pigliano la saetta e la rilanciano con gratia a chi gli ha saettato<sup>16</sup> (GIGLIO, 1564, p. 205).

---

<sup>16</sup> “[...] têm forma de homem na boca, pés e mãos e a barba de bode, e vão em grupo, e gritam forte, e não comem carne, sobem nas árvores como gatos, esquivam seus corpos dos caçadores, e pegam as fechadas e lançam certeiros na direção de quem lhes lançou” (GIGLIO, 1564, pg. 205, tradução minha).



Thévet na verdade era um autor muito curioso, cujos livros eram ilustrados com imagens que corroboram sua escrita de ar fantástico. Veja-se abaixo uma imagem de seu primeiro livro de viagens sobre o Brasil (Figura 4), cujas ilustrações apresentam características suspeitas a respeito de alguns relatos da fauna brasileira:

Figura 4 – *Animal com feições humanas*



Fonte: (THÉVET, 1558).

Criar monstros marinhos (Figura 5) ou inserir no imaginário europeu uma fauna absurdamente exótica era uma estratégia protetiva. Os relatos de viagem talvez sejam uma das primeiras demonstrações de *soft power* (obviamente *avant la lettre*) da Europa quinhentista. Thévet, por exemplo, era também um jogador do cenário internacional das águas além-mar dessa maneira ardilosa:

Figura 5 – *Besta marinha*

Fonte: (THÉVET, 1558).

A literatura de viagem tem então algo que Rubiés chama de *educational value of travel* (RUBIÉS, 2000, p. 9)<sup>17</sup>, isto é: existe certo valor agregado, não só econômico como também político em saber mais sobre as novas terras e isso é parte do trabalho da literatura de viagem. Desse modo, além do valor educacional (que resumidamente significa ter conhecimento para ter poder), a literatura de viagem tinha dois princípios muito claros na época do descobrimento: 1) atrair incentivo financeiro para financiamento de mais expedições, e convencer as coroas a colonizar ou ao menos usurpar a terra; e 2) engrandecer atos “heroicos” da tripulação, ao mesmo passo em que se desejava amedrontar outras nações e evitar, então, que outras coroas tomem posse das terras descobertas. A literatura de viagem na posição de amedrontar outros viajantes funciona utilizando-se de hipérboles e falácias (ou fábulas), e nesse sentido a narrativa ganha um claro tom de fantástico.

Além dos franceses e portugueses, o Brasil foi visitado por belgas, italianos, alemães e outros estrangeiros, como por exemplo Hans Staden, que foi capturado pelos indígenas

<sup>17</sup> “valor educacional da viagem” (RUBIÉS, 2000, p. 9, tradução minha).



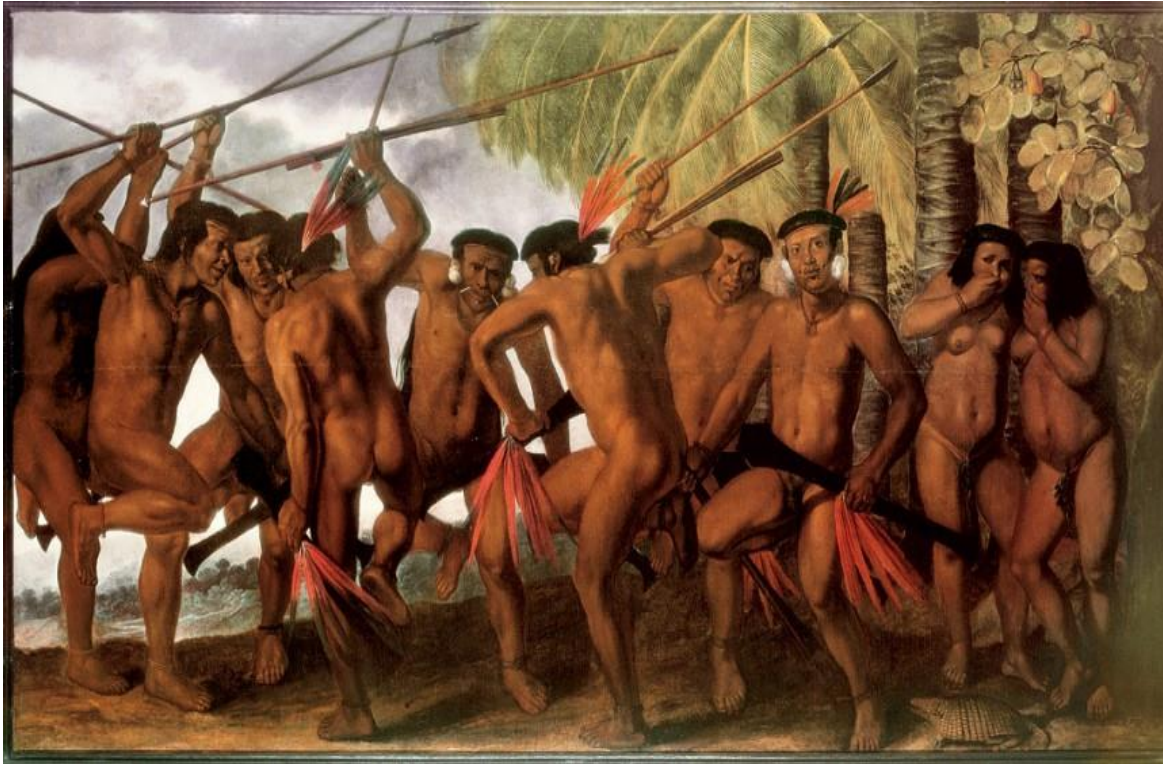
tupinambás e observou rituais de canibalismo e outras práticas vividamente contadas no seu relato de viagem intitulado *Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden Nacketen, Grimmigen Menschfresser-Leuthen in der Newenwelt America gelegen* (STADEN, 1557).

Assim como o francês André Thévet, que tentou recontar a história das terras brasileiras à francesa, nomeando o Brasil de “França Antártica”, o britânico Richard Hakluyt lança uma extensa coletânea com textos originais britânicos, mas com grande parte de traduções de textos de viajantes estrangeiros, chamado *The Principal Navigations, Voyages, and Discoveries of the English Nation: Made by Sea or Over Land to the Most Remote and Farthest Distant Quarters of the Earth at Any Time within the Compass of These 1500 Years* (HAKLUYT, 1589). Ligado à rainha Elizabeth I da Inglaterra, o autor teve algumas vantagens na publicação, mas trabalhou sob ferrenha e incisiva pressão política.

A coletânea organizada e editada por Hakluyt foi feita com traços estritamente políticos, no intuito de demonstrar o “direito” britânico sob várias terras *overseas* para que se pudesse, então, explorar os mares do sul, que eram até então ibéricos. Hakluyt, de forma bem mais persistente que André Thévet, tenta recontar a história do descobrimento da América ilustrando a posição geopolítica da região de forma a beneficiar e ampliar as possibilidades colonizadoras da Inglaterra.

Houve também o período da Nova Holanda, no qual o nordeste do que hoje chamamos de Brasil esteve sob poder da coroa holandesa. Maurício de Nassau foi governante em território brasileiro entre 1630 e 1654. A Companhia Neerlandesa das Índias Ocidentais foi de grande importância na história brasileira e muito relevante no que tange às narrativas de viagem.

Vários foram os títulos neerlandeses publicados sobre as venturas além-mar em terras tupiniquins. Parte deste material se encontra traduzido em língua portuguesa, mas uma porção notável não foi traduzida até hoje. Alguns títulos relevantes entre os neerlandeses são: *Cort, Bondigh ende Waerachtigh Verhael Wan't schandelyck over-geven ende verlaten vande voorname Conquesten van Brasil* (HAECX, 1655) - cujo autor foi membro do alto governo holandês e faz um detalhado inventário sobre as terras brasileiras; e *Johan Nieuhoofs Gedenkweerdige Brasiliaense Zee- en Lant-reize: Behelzende al het geen dezelve is voorgevallen. Beneffens een bondige beschrijving van gantsch Neerlants Brasil* (NIEUHOFS, 1682) – que, assim como muitos outros, reescreveu a descoberta da América, particularmente do Brasil, defendendo a permanência holandesa no território brasileiro. Foi nesse momento que começou a narrativa do Brasil em telas (Figura 6):

Figura 6 – *Dança dos Tarairiu*, Albert Eckhout (circa 1640)

Fonte: (acervo digital de Danmarks Nationalmuseet, Copenhague).

A colonização holandesa teve um caráter descritivo de extrema importância, pois foi através do gesto artístico de vários intelectuais holandeses que surgiram algumas das obras mais interessantes tratando do Brasil da época. O olhar dos viajantes era, costumeiramente, descrito através de relatos, diários, e suas impressões eram divulgadas através da reprodução de seus escritos. Já com a pintura o processo é outro: as artes plásticas em geral, mas principalmente a pintura, trabalham com uma forte percepção visual, não só na produção, mas também na recepção. Além de ser uma representação vívida da visão do artista, e por consequência do seu olhar exógeno ao estrangeiro, a pintura é apreciada através do impacto visual. E, embora ler seja um ato mais elitizado que enxergar, as obras de literatura de viagem eram acessíveis para mais pessoas do que as pinturas que ficavam ornamentando salões reais. Mesmo assim, a representação dos nativos e das terras brasileiras nessas obras são relevantes naquilo que tange ao trajeto da outredade. Como exemplo, as telas de Albert Eckhout, que a pedido de Nassau fez as primeiras representações de grande porte do brasileiro e do Brasil. Trata-se de um artista do mesmo período de Rembrandt, então, além de ilustrar de forma extraordinária a fauna, flora e a topografia brasileira, Eckhout preocupou-se em retratar a gente, e nesse gesto vários indígenas serviram como modelos. É interessante notar como as técnicas *à la Rembrandt* influenciaram o pensamento dos pintores da época, e percebe-se a teatralidade

do barroco, o personagem ocupando a tela de forma deliberada. Além disso, é curioso notar a imponência que Eckhout dá ao indígena em suas obras (Figuras 7 e 8):

Figura 7 – *Mameluca Vrouw*, Albert Eckhout (1641)



Figura 8 – *Tarairiu Man*, Albert Eckhout (1641)



Fonte: )acervo digital de Danmarks Nationalmuseet, Copenhague).

Os franceses também tiveram uma boa parcela colaborativa na narração o Brasil nas artes. Foi em 1815 que a missão artística da França no Brasil teve seu início. A Academia Real de Artes e Ofícios e a Academia Imperial de Belas Artes faziam parte de um extenso projeto francês de cunho iluminista em terras tupiniquins. Esse projeto trouxe ao Brasil grandes nomes das artes, como Nicolas Antoine Taunay e Jean-Baptiste Debret (Figura 9). Além de trabalharem na produção de um enorme acervo que se preocupava em pintar o Brasil, os pintores iluministas trazidos da longínqua França mantinham turmas de alunos da elite brasileira e, desse modo, foram também responsáveis pela formação artística da primeira geração de pintores brasileiros.



Figura 9 – *Second mariage de S.M.I.D. Pedro Ier*, Jean-Bapstiste Debret (circa 1829)



Fonte: (acervo digital do Itaú Cultural, São Paulo).

Além de explorar o exotismo e servir como ilustração da catalogação inventarial que se fazia do novo mundo na Europa, as obras desses artistas franceses tiveram um impacto relevante no que tange prejudicar a imagem da colonização portuguesa. É válido lembrar que, naquela época, a corte lusófona já era chacota na Europa e a produção dos franceses nestas obras apresenta um olhar irônico. Debret começou com a execução de trabalhos que ilustravam a corte portuguesa e obviamente essa era uma de suas principais tarefas considerando que arte era um artifício demasiadamente elitizado.

Entretanto, o pintor também se deteve em outras atividades, lançando inclusive um livro de viagens chamado *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (DEBRET, 1834). É interessante notar como diferentes tipos de ofício acabam sendo desempenhados pelos viajantes. Nesse livro, Debret faz comentários pontuais sobre fauna, flora, geografia, mas principalmente sobre o desempenho da corte e de como é a gente no Brasil. Embora não seja um exímio escritor, suas habilidades em óleo sobre tela também serviram como reproduções que têm fundamentos bastante ambíguos: por um lado retratar o negro sendo escravizado ou a “seleção” de escravos ameríndios é um ato engajado, mas na época parece ter servido apenas como relato do andamento da colonização no Brasil (Figura 10). Hoje podemos entender estas pinturas de forma mais crítica sem sequer considerar se essa era ou não a intenção do artista.

Figura 10 – *Le chasseur d'esclaves amérindiens*, Jean-Bapstiste Debret (circa 1820)



Fonte: (acervo digital do MASP, São Paulo).

O olhar desses pintores, escritores, colonizadores e religiosos viajantes foi responsável por aproximar a Europa (centro mundial na época) do novo mundo. O olhar expresso nesses relatos sobre a sociedade, a natureza e os potenciais exploratórios alimentaram o imaginário europeu por mais de 400 anos. Ainda hoje, na verdade, podemos fazer ligações diretas e indiretas com essas narrativas e a narrativa identitária atual do Brasil, por exemplo. A literatura de viagem tem o poder de internalizar olhares de outros e incorporar esses relatos a narrativas maiores, nacionais inclusive. É importante frisar que essas obras, hoje em museus do norte global e em várias coleções particulares (apenas algumas poucas em museus brasileiros), não foram feitas no intuito de gerar um patrimônio histórico-cultural brasileiro, mas foram sim produzidas intencionando promover a ação colonizadora neerlandesa e portuguesa em terras brasileiras. Isso se aplica aos textos de viagem também. À medida que o litoral foi sendo povoado, o Brasil foi também narrado através dessa perspectiva, por bucaneiros, piratas e corsários, que não podiam adentrar no território e se contentavam em narrar a extensa faixa litorânea brasileira. Portanto, não é à toa que até hoje as terras tupiniquins são conhecidas pela ideia de praia e tropicalidade. No livro *Relation du voyage de la mer du Sud, aux côtes du Chili*,

*du Pérou et de Brésil* (FRÉZIER, 1714), Amédée François Frézier fala da “flexibilidade sexual” do Brasil, diz que o calor torna as pessoas mais sexualizadas, que a igreja é demasiadamente tolerante e não controla os desejos das mulheres fáceis e dos maridos com práticas antinaturais; esse tipo de colocação afeta a identidade do povo brasileiro até os dias de hoje, principalmente da mulher brasileira, que é severamente objetificada tanto pelo olhar nacional quanto pelo olhar estrangeiro. Foi Jemima Kindersley que, em 1777, disse que, ao visitar a costa brasileira, ficou decepcionada, pois não havia possibilidade de um indivíduo se ilustrar, que não existiam livrarias, ou promoções intelectuais. Tal tipo de declaração se perpetua até hoje a respeito do Brasil: infere-se que não se produz conhecimento, que não se tem reflexão intelectual. A literatura de viagem é feita desses olhares que outros dispuseram sobre aquilo que somos e sobre aquilo que existe em nossas terras. Até mesmo o filtro identitário brasileiro/latino-americano passa pela peneira junto a todas estas referências que estão calcificadas nas raízes do Brasil.

Mesmo que a ideia de “narrar” viagens não seja de cunho europeu, esses tipos de texto em narrativas de viagem se tornaram muito populares na Europa, e tal gênero acabou influenciando o desenvolvimento daquela sociedade:

Travel literature is certainly not a unique European creation, but its remarkable development throughout the sixteenth and seventeenth centuries was crucial in the formation of a specifically Western discourse on human societies, one increasingly organised around a vision of natural and historical diversity but also tied inextricably to universalist assumptions and aspirations<sup>18</sup> (RUBIÉS, 2000, p. 5).

Fica claro, então, que mesmo com a política de privacidade e negligências de informações executada por Portugal, o Brasil estava sendo debatido na Europa. O embate que Colombo teve com o Novo Mundo obrigou a revisão da narrativa histórica que vinha se estabelecendo até então:

Gli europei non riescono a leggere una storia e una civiltà diverse dalla loro senza la tentazione di collocarvi il Paradiso Terrestre, l’età dell’oro e le favole antiche, negando al Mondo Nuovo un carattere di assoluta novità e difendendosi così dallo choc subito [...] Si stenta a persuadere se stessi che si è di fronte ad una umanità nuova e, sia che la si veda come immagine di una incorrotta perfezione edenica e di un’infanzia felice, o al contrario, si ravvisi in essa la presenza di una condizione

---

<sup>18</sup> “Literatura de viagem certamente não é uma criação unicamente europeia, mas o seu notável desenvolvimento através dos séculos XVI e XVII foi crucial na formação de um discurso especificamente ocidental sobre sociedades humanas, um cada vez mais organizado em torno de um olhar da diversidade natural e histórica, mas também inextricavelmente ligado a ideais e aspirações universalistas” (RUBIÉS, 2000, p. 5, tradução minha).

disumana, ferina e demoniaca, si cerca continuamente di sottrarla alla vicenda del tempo e della storia<sup>19</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 11).

Ao se deparar com algo que não existia na Bíblia, que não constava em textos antigos, algo que de fato não estava previsto na narrativa europeia, o descobrimento inaugura um novo pensamento europeu, que agora passa a se organizar considerando a existência da América. Logo, esse pensamento também passa a processar as diferenças existentes entre as diversas narrativas que relatam os múltiplos lugares descobertos, o Brasil sendo um deles. Isto tudo implica na narrativa exógena que se estabelece na construção identitária do Brasil até hoje.

O pesquisador italiano Cardona (1986) tem outra abordagem em relação a literatura de viagem. Para ele, os relatos de viagem são feitos basicamente de três fatores principais: 1) *L'invito al lettore*<sup>20</sup>: ao narrar os fatos tem-se a preocupação em incluir e explicar ao leitor o que se passa na narrativa, no sentido de que o texto convida o leitor na condição de companheiro de viagem. Alguns autores, como Erico Verissimo, se autoficcionalizam na condição também de personagens das próprias histórias; 2) *Taglio testuale*<sup>21</sup>: a escrita de viagem ocorre com auxílio da memória e se dá em uma ordem literária, que não é necessariamente a ordem da viagem física, a qual corresponde à realidade imediata. O recorte textual é também responsável por gerar a particularidade do texto; 3) *Spazio e tempo nella narrazione*<sup>22</sup>: a questão do espaço e da temporalidade está associada também com a ideia de recorte, pois são esses os aspectos que dão singularidade ao texto porque oferecem perspectiva. A perspectiva é a grande responsável pela literatura de viagem sobreviver no século XX e ainda estar presente no século XXI. A narrativa que se constrói nesses três aspectos que, por natureza, se separam da ideia de realidade, é o efeito literário que torna literatura um relato ou mesmo o diário de viagens de um escritor-viajante.

O autor italiano ainda levanta outros pontos a serem considerados no desenvolver do texto de viagem. De acordo com Cardona (1986) um dos aspectos comuns aos escritos de viagem são as construções feitas com polissíndeto, não apenas no sentido que é feita de muitas ligações gramaticais (preposições), mas sim no sentido de que a escrita viajante liga muitos mundos, muitas áreas e o gênero que se conhece por literatura de viagem é, por excelência, o

---

<sup>19</sup> “Os europeus não conseguem ler uma história e uma civilização diferente da sua sem a tentação de propor o Paraíso na Terra, a época do ouro (El Dorado) e fábulas antigas, negando ao Novo Mundo um caráter de absoluta novidade e protegendo-se, assim, do choque súbito [...] Se luta para convencer a si mesmo de que se está diante de uma humanidade nova, e seja ela vista como a imagem de uma incorreta perfeição edênica e de uma infância feliz, ou, ao contrário, se reconhece nesta a presença de uma condição desumana, feroz e demoníaca, se busca continuamente furtá-la da narrativa do tempo e da história” (PREGLIASCO, 1992, p. 11, tradução minha).

<sup>20</sup> Convite ao leitor.

<sup>21</sup> Recorte textual.

<sup>22</sup> Espaço e tempo na narrativa.

espaço de encontro do híbrido textual. Outro tópico que Cardona menciona é a abertura que o texto de viagem tem para o mundo, no sentido de que o viajante deve estar disposto a entregar-se à viagem e aos seus trajetos e resultados (essa é uma observação bastante frequente na teoria de literatura de viagem). Como marca textual e linguística, o autor aponta hibridismos e neologismos e nisso está implicada a apropriação do idioma do outro e a tentativa de entendê-lo através da própria perspectiva. Por fim, aponta a presença de conceitos de difícil tradução, que são mantidos no original e explicados em razão de seu sentido, e nisso envolve-se de certo modo a integração que o viajante faz com a alteridade presente no espaço visitado, visto que entende conceitos complexos que não encontram correspondentes diretos em sua língua nativa.

Marinella Pregliasco, pesquisadora e professora de linguística italiana na Universidade de Torino, comenta ainda sobre alguns aspectos da literatura de viagem no que diz respeito a memória - detalhe relevante para esta tese, visto que é parte do processo da escrita viajante de Erico Verissimo. Para a autora, os verbos de movimento são frequentemente substituídos por verbos ligados à visão ou à percepção. É quase automático utilizar-se de expressões verbais relacionadas ao ver, aparecer, desvendar, parecer, encontrar, etc. (PREGLIASCO, 1992). No caso dos livros de viagem de Erico Verissimo, e em geral na viagem moderna, os verbos de movimento assim como os verbos relacionados à visão são complementares, é esse encaixe do desbravar com o andar pelas ruas e o observar que gera certa qualidade nômade aos textos.

Ainda sobre as viagens que se constroem como lembranças, como auxílio da memória, a autora comenta da frequente utilização de artefatos físicos:

Nella ricostruzione di un viaggio mentale attraverso lo spazio e l'orizzonte della memoria, il ricorso a un formulario fisso coagula intorno a sé la natura erratica propria di questi testi. La scrittura viene sottratta alla caducità dell'improvvisazione, consegnata alla fissità di un formulario che di pagina in pagina si fa auctoritas. Tutto questo giocato all'interno non tanto di una morfologia simile di testi diversi, di strutture di blocchi narratologici, ma di concrete presenze, di agganci e prestiti testuali<sup>23</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 166).

Esta reconstrução feita com o auxílio da memória tem como suporte diários, blocos de anotações, cartões postais, correspondências em geral, panfletos, bilhetes, fotos, há uma gama de artefatos físicos que ajudam a construir a escrita de uma viagem. A memória é sem sombra de dúvida o mecanismo mais relevante, mas para que se criem lembranças mais vívidas, os

---

<sup>23</sup> “Na reconstrução de uma viagem mental através do espaço e horizonte da memória, a utilização de uma forma fixa encapsula a natureza errática destes textos. A escrita é resgatada da transitoriedade da improvisação, destinada à rigidez de uma forma que de página em página se torna a autocrítica. Todo este jogo é feito dentro de uma morfologia semelhante a diferentes textos, em estruturas de blocos narratológicos, mas com presenças concretas, com ganchos textuais e com empréstimos” (PREGLIASCO, 1992, p. 166, tradução minha).



escritores utilizam estes artefatos como relíquia, como ativador da memória. Há diferença, por exemplo, entre a publicação de um diário de viagem - como é o caso de *Journaux de Voyage* de Albert Camus (1978) que foi publicado de forma póstuma com pouco esforço literário, visto que são apenas as notas puras do autor com poucos retoques - e entre um livro narrando a viagem partindo da memória - que é o caso dos livros de viagem de Erico Verissimo. Através deste processo que busca respaldo na memória mas que constrói-se como texto literário a alteridade é formalizada, codificada, e nisso se implica a geopolítica da república das letras.

Pregliasco ainda aponta o frequente uso de diferentes e demasiados processos de adjetivação nos textos de viagem, e isso está diretamente relacionado à já mencionada ferramenta comparativa que os viajantes colocam em uso. Como se vê o outro através do prisma que se tem, o viajante coloca-se num papel de comparatista o tempo inteiro. Ao passo que utiliza-se substantivos – e muitos deles são neologismos, como sugere Cardona (1986) – requalifica-se, diferencia-se, reposiciona-se, o objetivo descrito com uma variada gama de qualificadores.

Através desses exemplos da literatura de viagem de diferentes países, e principalmente da literatura de viagem desses países relatando o Brasil, verificamos algumas coisas: 1) a literatura de viagem tem valor educacional (RUBIÉS, 2000), pode-se dizer que desempenhava um papel acadêmico; 2) a área de Letras como um todo é feita também de questões geopolíticas, como aponta Hassan (2018) sobre a literatura comparada. Contudo, esses aspectos geopolíticos e que dizem respeito ao âmbito internacional (relações internacionais) são muitas vezes deixados de lado, o que no caso da literatura de viagem é impossível, logo a literatura de viagem está diretamente ligada (principalmente no que concerne grandes explorações e colonização) à disputa de poder; 3) entende-se por literatura de viagem aquele texto que conta a história de uma viagem.

Embora a literatura de viagem tenha seu marco maior no período das grandes navegações e do estandarte da colonização, o gênero literatura de viagem não é um gênero construído apenas pela Europa. Como nota-se ao decorrer do texto, existe uma variedade de formas textuais aceitas como literatura de viagem: relato, conto, novela, diário, inventário e várias outras possibilidades. Visto que existe determinante variedade de *corpora* textuais, como então definir a literatura de viagem como gênero?

## 2.2 VOYAGE, VOYAGE, ETERNELLEMENT

Viajar significa mover-se de um destino a outro. Nesse sentido, a história da humanidade é uma história de viajantes. Dos ventos da Espanha à chuva equatorial, das dunas do Saara até as ilhas Fiji, não há pedaço de terra que o homem não tenha pisado, não há oceano, mar, rio que não tenha sido cruzado. Dos nômades aos feudos, das Cruzadas aos *Mad Travelers*, dos exploradores aos refugiados, seja por ocupação, busca de conhecimento, comida, curiosidade, medo, catástrofes, desastres naturais, guerras ou apenas a necessidade de tirar uma *selfie* segurando a Torre de Pisa, é fato que a viagem é ainda muito presente na sociedade. Porém, com todos os aparatos que existem hoje, como *Google Maps*, tours *online* de diversos museus e monumentos turísticos e históricos, videochamadas, *Street View* e tantos outros mecanismos, com a facilidade que existe na atualidade de viajar de avião, trem - por que a literatura de viagem não desapareceu?

É ainda relevante escrever literatura de viagem, desde o final do século XIX? Para que serve a literatura de viagem? Por que uma pessoa se dispõe a escrever sobre alguém ou sobre algum lugar que já foi descrito inúmeras vezes, se basta pesquisar na Internet? Por que alguém se dispõe a ler aquilo que foi escrito sobre a viagem de outrem se, hoje em dia, é possível, em muitos casos, viajar por si próprio? A literatura de viagem serviu, por muitos anos, como única e solitária fonte de conhecimento sobre outros lugares do mundo. Neste primeiro capítulo, escrevo no intuito de confrontar estes questionamentos e debater se a existência das novas ferramentas capazes de promover o conhecimento do “novo” colocam a validade e a utilidade da literatura de viagem, assim como sua composição, em risco.

Pode-se considerar como literatura de viagem, na atualidade, até mesmo em um *blog* de viagens de alguma *youtuber* atual. Contudo, a ideia de literatura de viagem em português é bastante abrangente. Vejamos então algumas particularidades que se apresentam, por exemplo, em inglês, língua que possui dois termos para “literatura de viagem”: *travel writing* e *travel literature*. A definição de *travel writing* é exatamente a mesma que a de literatura de viagem em português, isto é, mais abrangente. Em geral acolhe textos que relatam a viagem de alguém a algum lugar (*travelogs*, guias, romances, *reports*, *écits*, *etc.*) sem distinguir o valor literário dessas obras. Já o termo *travel literature* é destinado aos textos ficcionais ou “não” ficcionais (como diários de viagem por exemplo) desde que tenham respaldo literário, isto é, desde que tenham validade de literatura. Essa validade é dada de formas arbitrárias e em geral é uma produção entendida como literatura pela academia. Alguns textos são fadados à categoria de *travel literature*, outros parecem almejar esse *status* literário, e são compostos - e aqui se implica a intenção do autor - na tentativa de serem futuramente enquadrados nesse patamar:

That is to say, some travel books clearly aspire to the status of ‘literature’, through the gravity of the topics they discuss or the sophistication of their writing, whilst others make no such cultural claim, being unashamedly exercises in easy reading and/or sensationalism”<sup>24</sup> (THOMPSON, 2011, p. 17-18, grifo do autor).

Todavia, as definições de literatura de viagem variam de acordo com diferentes autores; Rubiés, por exemplo, faz uma diferença entre literatura de viagem e *literature of discovery and expansion*<sup>25</sup> (RUBIÉS, 2000, p. 6). Nesse sentido, a literatura produzida no descobrimento ficaria muito restrita à ideia de *report*. Contudo, a concepção de literatura de viagem é mais bem descrita como um gênero de muitas formas e funciona como termo descritivo do gênero literário que toma a viagem como condição essencial de sua produção: “*travel literature is therefore best described as a ‘genre of genres’, since a variety of kinds of literature defined by a variety of purposes and conventions share travel as their essential condition of production*”<sup>26</sup> (RUBIÉS, 2000, p. 6, grifo do autor).

A literatura de viagem é composta também de estruturas narrativas idênticas às do romance de aventura, por exemplo - segue o cronograma de início (casa), desenvolvimento (longe de casa) e final (retorno). Enquanto a economia de alguns textos não corrobora algumas figuras de linguagem, a literatura de viagem é tributária de todas elas, principalmente das metáforas. Pode-se dizer que “*travelogues use fictional means to interpret facts*”<sup>27</sup> (LISLE, 2006, p. 39). Fussell sugere que os livros de viagem são romances de aventura:

If as a form of prose fiction a ‘romance’ is more likely than a novel to be set abroad or in an exotic place, then romance, whether ‘quest’, picaresque, or pastoral, will suggest itself as a term to designate an indispensable element of the travel book. One could ask: aren't travel books really romances in the old sense, with the difference that the adventures are located within an actual, often famous, topography to satisfy an audience which demands it both ways - which wants to go adventuring vicariously, as it always has, but which at the same time wants to feel itself within a world declared real by such upto-date studies as political science, sociology, anthropology, economics, and contemporary history?<sup>28</sup> (FUSSELL, 1982, p. 207, grifo do autor).

<sup>24</sup> “Isto é, alguns livros de literatura de viagem claramente aspiram ao *status* de ‘literatura’, através da densidade dos tópicos que eles discutem ou da sofisticação de sua escrita, enquanto outros não fazem tal reivindicação cultural, sendo descaradamente exercícios em leitura leve e/ou sensacionalismo” (THOMPSON, 2011, p. 17-18, grifo do autor, tradução minha)

<sup>25</sup> Literatura de descoberta e expansão.

<sup>26</sup> “Literatura de viagem é, deste modo, melhor descrita como um ‘gênero de gêneros’, visto que uma variedade de tipos literários definidos por uma variedade de propósitos e convicções compartilham a viagem como condição essencial de sua produção” (RUBIÉS, 2000, p. 6, grifo do autor, tradução minha).

<sup>27</sup> “A literatura de viagem utiliza fundamentos ficcionais para interpretar fatos” (LISLE, 2006, p. 39, tradução minha).

<sup>28</sup> “Se como formato de prosa ficcional é mais provável que a narrativa fantástica do que o romance seja estabelecido no exterior ou em um lugar exótico, então a narrativa fantástica, seja romance de cavalaria, picaresco, ou pastoral, servirá como termo capaz de designar um elemento indispensável do livro de viagem. Pode-se perguntar: não seriam os livros de viagem na verdade narrativas fantásticas no sentido antigo, com a distinção de que as aventuras são situadas em uma topografia existente, frequentemente famosa, para satisfazer uma audiência que demanda isso das duas maneiras - uma que quer aventurar-se vicariamente, como sempre, mas que ao mesmo

A literatura de viagem é um gênero cuja definição é múltipla. O livro de viagens incorpora personagens, *plot twists* e linhas narrativas comuns ao romance; agrega também a descrição instigante da poesia, ao mesmo tempo que carrega consigo certa incumbência de descrever de forma quase antropológica; consegue também se retratar com a mesma força pessoal de uma composição autobiográfica, uma *mémoire*, mas que é repentinamente invadida por uma rígida estrutura de *report*; tem insumos de uma densa aula de história e a leveza de um discurso ensaístico. Expressa de forma magistral a linha tênue entre ficção e realidade, descreve maravilhas que parecem ficção e ficcionaliza realidades. A literatura de viagem leva o leitor em um trajeto que a narrativa colore e dá forma ao novo, ainda que ao mesmo tempo seja lacunosa. Esse novo passa então pela leitura de alguém que preenche essas brechas com uma nova perspectiva.

A literatura de viagem alimenta-se da variedade de formas literárias que é capaz de abarcar: as tentativas de separar um *corpus* de outro dentro de um mesmo texto são fadadas ao desastre e as linhas que separam os formatos textuais dentro de uma mesma obra de literatura de viagem não são visíveis (YOUNGS, 2013) - atrevo-me a dizer que elas sequer existem. A literatura de viagem utiliza-se de práticas textuais antropofágicas, capazes de produzir um formato textual próprio, que funcionam como espelho de vários outros, mas que refletem uma imagem distinta. O livro de viagem descreve, celebra, define, condena, relata, engrandece, diminui o estranho. Tudo isso dentro de um único gênero literário:

As a literary form, travel writing is a notoriously raffish open house where different genres are likely to end up in bed. It accommodates the private diary, the essay, the short story, the prose, the poem, the rough note and polished table talk with indiscriminate hospitality. It freely mixes narrative and discursive writing<sup>29</sup> (RABAN, 1989, p. 254-255).

A literatura de viagem é um grupo de textos que fazem crônica, que contam, que documentam, que relatam a viagem com elementos históricos, fantásticos, pessoais, econômicos, morais, científicos e também filosóficos. O itinerário da escrita viajante passa pelo caricato da fábula, se aventura no labirinto epopeico dos dados e dos valores, faz frente aos corredores da história antiga e moderna e em cada porta que abre se depara com mitos, com a

---

tempo quer sentir-se em um mundo declaradamente real por estudos atuais como ciência política, sociologia, antropologia, economia e história contemporânea?” (FUSSELL, 1982, p. 207, tradução minha).

<sup>29</sup> “Como forma literária, a literatura de viagem é notoriamente a casa da mãe Joana onde diferentes gêneros provavelmente acabarão juntos na cama. Ela acomoda diários pessoais, o ensaio, o conto, a prosa, o poema, a nota desleixada e a conversa de bar polida com a mesma hospitalidade. Mistura livremente narrativa e escrita discursiva” (RABAN, 1989, p. 254-255, tradução minha).

descoberta e até mesmo com a própria ciência. O *pot-au-feu* no qual fervilham estes elementos textuais pululam também aspectos astrológicos, da ordem do exótico, exercícios geográficos, poesias e até mesmo recorrente curiosidade etnográfica. Este imenso *bouillon* é o responsável por unificar todos estes fatores, e a notável quantidade de ingredientes causa estranheza no paladar, mas não promove distância, e é isso que sustenta a literatura de viagem: “I tratti formulaici viaggiano da un genere a un altro”<sup>30</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 154).

Em seu cerne, a escrita de viagem é ela também uma viajante. O novo não cabe nas fórmulas textuais já existentes, escrever literatura de viagem demanda um circuito entre formas literárias. Mesmo que não tenhamos esse problema de tradução em português, gostaria de deixar claro que utilizo o termo literatura de viagem da mesma forma que em inglês utilizo o termo *travel writing*. Menciono isso pelo seguinte: a produção de literatura de viagem além de não desaparecer, cresceu e muito. *Blogs* de viagem, canais de viagem no YouTube, programas televisivos, seriados, até as pequenas livrarias de Santa Maria têm prateleiras dedicadas inteiramente à produção em torno da viagem. Existem, hoje, os mais diversos guias de viagem, os mais diversos relatos, para todos os gostos: *queer*, gastronômico, linguístico, fotográfico, artístico, histórico, infantil etc. A ideia de que o século XX seria o último da literatura de viagem, em função da inexistência de espaços inexplorados e do acesso à Internet, bem como do advento da globalização, provou-se absurdamente errada, pois a globalização e a Internet só fizeram a demanda por literatura de viagem crescer e tomar novas formas.

Dada a popularidade que o tema da viagem recebe no período da globalização, é relevante então que seja debatido de que (além da ideia essencial de viagem como condição de produção) é feita a literatura de viagem. Um ponto relevante, já mencionado no subtítulo anterior, é o valor educacional. Em um período sem Internet, com poucas universidades, poucas bibliotecas e difícil acesso a informações, a literatura de viagem agia como solitário recurso letrado sobre as terras além-mar. Daí que vem a fama da literatura de viagem como fonte de informação e referência sobre questões de navegação, fauna, flora e sociedades estrangeiras:

Travel literature provided the European Enlightenment with a rich body of literature on human societies which was essential to the new reflection and consensus on political and cultural themes – a connection made clear if we consider the importance that such literature had in the reading of thinkers such as Locke, Rousseau, Voltaire or even Kant. For the philosophical historian writing after the *libertine* crisis of the seventeenth century, travel literature was more than just a logical complement to colonial expansion, it also made a new world history not limited to the bias of the Christian and classical traditions<sup>31</sup> (RUBIÉS, 2000, p. 27, grifo do autor).

<sup>30</sup> “Os traços da fórmula viajam de um gênero a outro” (PREGLIASCO, 1992, p. 154, tradução minha).

<sup>31</sup> “A literatura de viagem proveu ao iluminismo europeu com um farto *corpus* literário sobre sociedades humanas o qual foi essencial para a nova reflexão e consenso sobre temas políticos e culturais – uma conexão clara se

Um dos casos mais comentados é a produção do livro *Utopia* de Thomas More, que além de ser um clássico da filosofia europeia é também um fruto da literatura de viagem:

Colui che ammira il Paradiso Terrestre è lo stesso Vespucci che gode di vasta fama presso i dotti d'Europa, i geografi, i cosmografi, i filosofi come More. Non a caso Utopia nasce dopo la Scoperta, come isola oceanica in una imprecisata parte del Nuovo Mondo. È tempo di narrazioni di viaggi, di avventure, di nuove geografie, da cui affluiscono notizie di popoli con strutture sociali diverse, mentre dai tropici giungono racconti di selvaggi miti e felici in una intatta rettitudine naturale. More legge Vespucci, e proprio negli anni in cui gode di autorità indiscussa la sua Lettera delle isole nuovamente trovate (Lisbona, 4 settembre 1504), tradotta in latino dal geografo Martin Waldseemüller, che la incluse nella sua *Cosmographiae introductio* del 1507 e le assicurò larga diffusione europea. Vespucci, colui che trova l'Eden perduto, diventa determinante per l'invenzione di Utopia. Molti i riferimenti, i richiami, le allusioni alle Lettere, ai 'quattro' viaggi del navigatore italiano<sup>32</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 64, grifo do autor).

Esses e outros aspectos são primordiais na influência que a literatura de viagem teve no desenvolvimento da sociedade e da cultura europeia. Havia, contudo, um problema central no que tange qualificar o "valor" educacional da literatura de viagem, pois disponibilizavam-se poucas fontes, e estas não eram de um todo verificáveis. As coisas relatadas pelos viajantes eram tidas como verdade ou como mentira, mas nada disso (ou pouco disso) era de fato comprovado. Em algum momento se instituiu também a questão da diferença entre as viagens reais e aquilo que Pregliasco (1992, p. VI) chama de *viaggio a tavolino*<sup>33</sup>, esta diferenciação se baseia em viagens cuja empreitada de fato aconteceu, e viagens cuja narrativa foi escrita em um escritório por alguém que provavelmente nunca atravessou o oceano, por alguma razão se dava mais crédito as viagens ditas "reais", como se o fato de o viajante ter estado em outro espaço garantisse de algum modo a veracidade do relato, por muito tempo esta talvez tenha sido a única

---

considerarmos a importância que tal literatura teve nas leituras de pensadores como Locke, Rousseau, Voltaire e até mesmo Kant. Para a escrita histórico-filosófica pós-criese libertina do século XVII, a literatura de viagem era mais do que apenas um complemento lógico à expansão colonial, ela também criou uma nova história mundial não limitada aos pressupostos da tradição cristã e clássica" (RUBIÉS, 2000, p. 27, tradução minha).

<sup>32</sup> "Aquele que admira o Paraíso Terrestre é o mesmo Vespucci que goza de vasta fama entre os sábios da Europa, geógrafos, cosmógrafos, e filósofos como More. Não é por acaso que Utopia nasce depois da Descoberta, como ilha oceânica em uma parte imprecisa do Novo Mundo. É tempo de literatura de viagem, de aventura, de novas geografias, das quais florescem notícias de povos com estruturas sociais diversas, enquanto isso, dos trópicos brotam relatos de mitos selvagens e felizes em uma moral intocada e natural. More lê Vespucci, e precisamente nos anos em que ele goza de indiscutível autoridade na sua *Lettera delle isole nuovamente trovate* (Lisboa, 4 de setembro de 1504), traduzida ao latim pelo geógrafo Martin Waldseemüller, que a inclui na sua *Cosmographiae introductio* de 1507 e garante, assim, larga difusão europeia. Vespucci é aquele que encontra o Éden perdido, se torna determinante para a invenção da Utopia. Muitas são as referências, menções e alusões às Cartas e às quatro viagens do navegador italiano" (PREGLIASCO, 1992, p. 64, grifo do autor, tradução minha).

<sup>33</sup> "Viagem de gabinete" (PREGLIASCO, 1992, p. VI, tradução minha).

definição plausível entra o que era um relato de viagem e o que não era um relato de viagem. A verdade é que ambas produções podem ser analisadas com a teoria de Travel Writing:

Questo ripararsi dal nuovo genera una scrittura di tipo misto, ambiguo, in cui convivono l'obiettività e la concretezza del cronista con le aperture al fantastico e alle sue astrazioni. Una rappresentazione del fantastico comunque che conserva sempre una realtà di base, un sospetto di verità<sup>34</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. VIII).

Os viajantes estavam/estão dispostos a mover conceitos literários, geográficos e religiosos para corroborar suas histórias e relatos. No período quinhentista diversas situações poderiam ser modificadas, ou embelezadas com referencial religioso a fim de justificar todo e qualquer ato colonizatório. Se ocupa terras em nome de Deus, se explora povos em nome da santidade:

[...] sul tardi, vedesemo miracolo ben grande, il qual fu che apparve una stella in cima la nave dappoi al tramontar del sol, e partisse sempre buttando razi fino che se pose sopra a quel villagio over populo grande e lassò un razo ne l'aie che durò più de tre ore grande; e ancora vedesmo altri segnali ben chiari, dove comprendesemo che Dio volea per suo servitio populasemo la dicta terra<sup>35</sup> (DIAZ, 1518-19, p. 257).

A variedade de possíveis narrativas levadas à Europa apresentava textos severamente variados, isto é: eram feitos *reports* estritamente acadêmicos com coordenadas de navegação precisas e ilustrações de monstros marinhos inviáveis; ou relatos drasticamente fantasiosos, com trechos específicos dando exemplos de uso de determinado insumo da região, capaz de torná-la rentável economicamente. Misturavam-se, deliberadamente, ações comerciais de importação e exportação, assim como trajetos de navegação com monstros marinhos e animais nativos que tinham rostos humanos. Desde os primeiros relatos de viagem, é possível observar a presença de fatores etnográficos, mas foi com os naturalistas no século XVIII que os aspectos etnográficos começaram a surgir na literatura de viagem, com princípios metodológicos. Daí em diante, os viajantes começam a analisar o “exótico” com um olhar classificatório. Note-se que a literatura de viagem tem uma longa trajetória na história letrada da humanidade e ao conceito de literatura de viagem foram sendo agregadas novas técnicas ao longo dos anos. Ainda hoje é possível observar essas mudanças: atualmente existe um processo de trânsito do

<sup>34</sup> “O deparar-se com o novo gera uma escrita de tipo misto, ambíguo, na qual convive a objetividade e a concretude do cronista com a abertura ao fantástico e às suas abstrações. Uma representação do fantástico que, contudo, preserva uma base de realidade, uma suspeita de verdade” (PREGLIASCO, 1992, p. VIII, tradução minha).

<sup>35</sup> “[...] pela tarde, vimos um enorme milagre, o que se sucedeu foi que apareceu uma estrela sobre a embarcação depois do pôr do sol, e partiu rasgando até se pôr sobre aquela grande vila populosa e deixou um rastro no ar que durou mais do que três largas horas; e ainda vimos outros sinais bem claros, foi quando compreendemos que Deus queria que, a seu serviço, ocupássemos a dita terra” (DIAZ, 1518-19, p. 257, tradução minha).

livro para a Internet, assim como existiu o dos pergaminhos para os livros. Contudo, algumas características do gênero são mais resilientes e estão presentes em um grande leque de produções.

Um dos principais insumos na composição da literatura de viagem é aquilo que se chama de “the monster of otherness” (RUBIÉS, 2000, p. 8)<sup>36</sup>. Nesse sentido, entende-se a literatura de viagem como um gênero que se nutre do ato de representar o outro, mas não só disso, pois a representação do outro é também fator decisivo na definição do eu. Tomemos, por exemplo, a descoberta do novo mundo: ao passo em que o europeu definia, criava, ficcionalizava, inventava e difundia a ideia do nativo brasileiro, o eu europeu era também fixado na condição de “contrário” ao outro.

La raffigurazione dell'altro, dei suoi piú elementari ritmi di vita, delle sue piú naturali abitudini e attitudini, spesso prevede moduli che inclinano al raro, al prodigioso e alle sue manifestazioni. Piú che mai si nota qui l'incapacità di cogliere l'altro nella sua piú naturale diversità. La lettura delle azioni e dei comportamenti altrui è superficiale, esteriore, facile e approssimativa<sup>37</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 114).

O texto de viagem é sempre permeado por alteridade, contudo, nos relatos fundadores, na primeira leva de literatura de viagem que se conhece, se mascarava boa parte da alteridade com comparações pontuais: “Il Nuovo Mondo è come l’Antico. I sacerdoti indigeni dividono il pane come si fa tra i cristiani col pane benedetto”<sup>38</sup> (GIGLIO, 1564, p. 192). Há quem diga que os primeiros relatos de viagem não expressão alteridade:

Non si produce frattura, si evitano contrasti, il viaggiatore si appropria dell’ignoto senza volerne rivelare, e percepire, le alterità sostanziali. La storia del nuovo si smarrisce sotto le forme di un’altra storia. Il modello condiziona e fa cogliere la vicinanza soltanto come autentica lontananza<sup>39</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 30).

Mas mesmo nestes textos mais pautados na ideia de entender o novo exclusivamente pelo antigo há rasgos de alteridade. A literatura de viagem se dá nestes espaços de lacuna entre

<sup>36</sup> “o monstro da alteridade” (RUBIÉS, 2000, p. 8, tradução minha).

<sup>37</sup> “A refiguração do outro, dos seus mais elementares ritmos de vida, dos seus hábitos e atitudes mais naturais, é seguidamente permeada por modelos que têm inclinação ao raro, ao prodigioso e às suas manifestações. Mais do que nunca se nota a incapacidade de perceber o outro na sua mais natural diferença. A leitura das ações e dos comportamentos dos outros é superficial, exógena, simplória e aproximativa” (PREGLIASCO, 1992, p. 114, tradução minha).

<sup>38</sup> “O Novo Mundo é como o Antigo. Os sacerdotes indígenas dividem o pão como se faz entre os cristãos com o pão bendito” (GIGLIO, 1564, p. 192, tradução minha).

<sup>39</sup> “Não se produz fratura, evitam-se contrastes, o viajante se apropria do desconhecido sem querer revelar, e perceber, as alteridades substanciais. A história do novo desaparece sob a forma de uma outra história. O modelo condiziona e compreende a vizinhança sobretudo como verdadeiro alontanar” (PREGLIASCO, 1992, p. 30, tradução minha).



o repertório e a descoberta. Nesse exercício de espelhamento, entende-se que o reflexo tem aspectos do outro, mas que é diferente, tem suas particularidades. De certa forma (e, obviamente, às avessas), a descoberta do novo mundo e o ato de narrar o outro foram também compositoras do destino da identidade europeia. Entende-se, então, como um dos principais pontos da literatura de viagem o uso de uma escrita que lida com alteridade. Nesse sentido, fica claro que:

[...] it is obvious that travel writing has contributed decisively to the historical formation of identities, expressed through categories of classification which, inevitably, can also be put to a variety of political uses. By the use of such categories men are opposed to gods, monsters and animals, national groups – as defined by locality, language, customs and political institutions – are opposed to each other, and people are classified according to religious allegiances<sup>40</sup> (RUBIÉS, 2000, p. 8).

Essa alteridade era aferida, primordialmente, em oposição à outra identidade. A voz da primeira pessoa é uma herança muito presente na literatura de viagem, em função do gênero *diário de viagem*, que foi largamente popular no descobrimento: “Il Mondo Nuovo è terra di esasperati contrasti”<sup>41</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 113). Depois, parte disso se deve ao *report*, que era extremamente pessoal, e foi aos poucos migrando para a terceira pessoa. Entretanto, não é correto definir a literatura de viagem como um gênero de primeira pessoa do singular. Além dos diários de viagem, relatórios de experiência, cartas pessoais e outros gêneros privados, a literatura de viagem é composta por uma gama muito rica de *corpora* textuais:

La *memoria seculorum* europea affonda le sue radici nella cultura medievale, nella lontana letteratura greco-latina e nei libri dell’Antico Testamento. Il ricordo è allora rinvenimento, la conoscenza riconoscimento di eredità passate, e l’immagine del Nuovo Mondo può essere progettata, costruita, montata, rimontata infinite volte, attingendo da testi composti e plurimi. Si presentano come trattati geografici, lettere private, relazioni diplomatiche, testi di scienza che in realtà fungono da contenitori estremamente comodi per tipo di testi disparati e diversi<sup>42</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 9-10).

---

<sup>40</sup> “[...] é óbvio que a literatura de viagem contribuiu decisivamente na formação histórica de identidades, expressas através de categorias de classificação as quais, inevitavelmente, podem também ser utilizadas para uma variedade de usos políticos. Através do uso dessas categorias, homens são opostos a deuses, monstros e animais, grupos nacionais – definidos por localidade, língua, costumes e instituições políticas – são opostos uns aos outros, e pessoas são classificadas de acordo com coligações religiosas” (RUBIÉS, 2000, p. 8, tradução minha).

<sup>41</sup> “O Novo Mundo é terra de exasperados contrastes” (PREGLIASCO, 1992, p. 113, tradução minha).

<sup>42</sup> “A *memoria seculorum* europeia tem suas raízes na cultura medieval, na distante literatura grego-latina e nos livros do Antigo Testamento. A memória é então invenção, a consciência reconhecimento de herança ancestral e a imagem do novo mundo pode ser projetada, construída, montada, remontada infinitas vezes, atingindo textos de composições múltiplas. Se apresentam como tratados geográficos, correspondência privada, relatórios diplomáticos, textos científicos que na verdade funcionam como receptáculos extremamente cômodos para tipos de textos divergentes e diversos” (PREGLIASCO, 1992, p. 9-10, tradução minha).

Mesmo as narrativas de viajantes antiquados não são exclusivamente um produto do ego, deve-se levar em conta que a descoberta de um novo mundo é um momento único de interação e que desse contato surgiram diferentes processos, que impactam inclusive a escrita dos viajantes. É nesse contexto de texto narrado em primeira pessoa que se encontra uma das definições mais ferrenhas (e ao mesmo tempo questionáveis) da literatura de viagem: são as experiências pessoais e as observações particulares que compõem a viagem, podendo até mesmo ser entendido que é essa “experiência” que define o gênero. As narrativas de viagem (depois nomeadas de literatura de viagem) têm como marco histórico as grandes embarcações e as conquistas dos exploradores, sejam na Ásia, América ou África (SHERMAN, 2002), mas de Homero a Jules Verne, a ideia da viagem sempre esteve presente na produção literária da humanidade (AMORIM FILHO, 2008). Cruzar um continente, contornar um país, escalar montanhas – todas as viagens são jornadas e encontros com o outro, com o novo, com o diferente (THOMPSON, 2011). A viagem lida diretamente com a alteridade e entender a literatura de viagem sem tratar do outro e da voz do viajante não é relevante.

É de acordo dos pesquisadores da área que o gênero literatura de viagem é composto de uma variedade de subgêneros, e, no quesito educacional, eles são hoje os mais diversos possíveis. O tema da viagem e a literatura de viagem em si têm se tornado mais frequente também no meio acadêmico, e muito disso se deve aos estudos pós-coloniais (THOMPSON, 2011). A literatura de viagem é feita de condições literárias, aspectos geográficos e históricos, e muitos outros fatores, é uma composição ampla no qual a alteridade tem um papel significativo. Contudo, a definição do gênero é complexa e no meio acadêmico definir a literatura de viagem como um gênero é essencial, principalmente para área de Letras. A literatura de viagem sempre foi popular, mesmo antes de se estabelecer como um gênero. Desde o medievo, da renascença europeia aos tempos modernos, a literatura de viagem sempre teve produção e leitores, o que se deve a uma capacidade muito típica do gênero: a flexibilidade. À medida em que o tempo foi passando, o gênero foi se adaptando aos novos processos de escrita, e às diferentes possibilidades de narrar uma viagem. Entretanto, alguns fatores são estáticos (ou são pouco mutáveis) em relação ao gênero: 1) deve tratar de uma viagem; 2) deve ser proposta por um viajante (experiência); 3) deve lidar com questões de alteridade (e nisso se insere certo juízo classificatório). Resumindo: a literatura de viagem é composta do(s) encontro(s) com o(s) outro(s).

Para a teoria literária, tão acostumada à disposição dos gêneros e períodos com criteriosos (e muitas vezes discutíveis) requisitos, é uma tarefa árdua lidar com um gênero literário tão amplo. O gênero toma as mais variadas formas possíveis, as travessias podem ser

descritas em cartas, ensaios, poemas, peças etc. No final do século XVI, a forma mais comum era o *report* (relatório, descrição) e a presença de mapas ou ilustrações de fauna e flora, era muito frequente. A descrição dos povos, da natureza, das vestimentas, das religiões, dos governos e das línguas eram parte essencial das primeiras produções do gênero e por isso a etnografia, mesmo que *avant la lettre*, se tornou parte crucial das narrativas: “Fauna e flora, clima, fiumi e laghi, uomini, villaggi e paesaggi partecipano di una dismisura. Il viaggiatore è sgomento di fronte alla vastità e all’immensità degli sfondi su cui muovono gli uomini”<sup>43</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 99). A busca pelo agrupamento de diversos textos ficcionais e “não” ficcionais que lidam com a temática da viagem foi a grande responsável pelo surgimento de algo que antes não tinha nome. Desse modo, a literatura de viagem se estabeleceu como um gênero capaz de abrigar diversas variações de escritas viajantes:

Travel Writing, the varied body of writing that takes travel as an essential condition of its production, appears in so many forms that it is best defined in its plurality. Ethnography is central to some forms, clearly secondary to others, and sometimes entirely absent<sup>44</sup> (RUBIÉS, 2002, p. 244).

A literatura de viagem questiona limites, atravessa fronteiras. A literatura de viagem funciona como um convite. A flexibilidade da literatura de viagem torna o gênero transnacional, plural, abrangente, e, quando questiona inclusive os agrupamentos textuais, coloca em xeque até mesmo o *modus operandi* da literatura e da teoria literária. A definição clássica de literatura de viagem parece exigir um terreno novo, um espaço geográfico inóspito, um viajante de primeira viagem, uma novidade tão exorbitante quanto descobrir um novo mundo. No entanto, a composição da literatura de viagem vai além disso. Tendo em vista que a literatura de viagem é composta, basicamente, de viagem, viajante e alteridade, passemos então a questionar qual a finalidade da literatura de viagem. Fussell faz uma separação interessante entre guia de viagem e livro de viagem:

Let's call them travel books, and distinguish them initially from guide books, which are not autobiographical and are not sustained by a narrative exploiting the devices of fiction. A guide book is addressed to those who plan to follow the traveler, doing what he has done, but more selectively. A travel book, at its purest, is addressed to those

---

<sup>43</sup> “Fauna e flora, clima, rios e lagos, homens, cidades e paisagens criam de uma desmesura. O viajante é posto frente à vastidão e à imensidão das profundezas na qual se move a humanidade” (PREGLIASCO, 1992, p. 99, tradução minha).

<sup>44</sup> “Literatura de viagem, o diversificado corpo de escritos que toma a viagem como condição essencial de sua produção, aparece numa gama tão grande de formas que é melhor definida pela sua pluralidade. Etnografia é central em algumas formas, claramente secundária em outras, e às vezes inteiramente ausente” (RUBIÉS, 2002, p. 244, tradução minha).

who do not plan to follow the traveler at all, but who require the exotic or comic anomalies, wonders, and scandals of the literary form romance which their own place or time cannot entirely supply<sup>45</sup> (FUSSELL, 1982, p. 207).

O livro de viagem, na condição de produto cultural, tem também a função de entreter, mas não diria que esta seja uma das funções primordiais da literatura de viagem. Podemos entender então uma das funções da literatura de viagem como a de suprir o imaginário. O exótico e o estranho são peças-chave naquilo que tange nutrir o imaginário. Mesmo em obras como *Robinson Crusoe* (DEFOE, 1719), e *Gulliver's Travels* (SWIFT, 1726) a descrição do outro é essencial para o desencadeamento da história - na verdade, a descrição do estrangeiro é fator principal para a ideia de aventura. Narrar o outro é uma tarefa substancial do escritor viajante e uma das funções da literatura de viagem é transmitir esta alteridade. O escritor viajante assume então o papel de testemunha ocular. A escrita se dedica ao esforço da reconstrução de um relato testimonial, na busca de domínio e organização na tentativa de delinear certa ordem a este mundo completamente novo que foi/é descrito como desordenado e confuso. Há certa crítica, e estou de acordo, sobre o lugar que a alteridade ocupava nos primeiros relatos de viagem:

L'altro è invaso e posseduto da fantasmi culturali, la sua rappresentazione rivela trame e segni che rinviando piú alla ricerca di un'alterità dell'immaginario europeo, della sua faccia nascosta, che non dell'alterità vera, specifica della natura esplorata, dell'indigeno incontrato<sup>46</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 138).

Pois de fato, a execução do gênero literatura de viagem está e sempre esteve entrecruzada por questões de alteridade. Mas é verdade que os primeiros relatos apresentam apenas poucos vislumbres, muito disso sem créditos de realidade, daquilo que seria a alteridade que se contrastava neste novo mundo. Contudo, ao passo que o escritor viajante deve sim ser aberto ao outro e deve sim se preocupar em narrar este outro de forma justa e verídica, se coloca na alçada do viajante um trabalho hercúleo. Não é possível interpelar a alteridade do outro de forma endógena. Os europeus enxergavam o outro pelo prisma das tradições literárias do Velho Mundo porque a única forma mais confortável de abordar a cultura do outro é através da cultura

---

<sup>45</sup> “Chamemo-los de livros de viagem, e distinguamo-os inicialmente de livros guias, os quais não são autobiográficos e não se sustentam por uma narrativa que explora as ferramentas da ficção. Um livro guia é feito para aqueles que planejam seguir o viajante, fazendo o que ele fez, mas de forma mais seletiva. Um livro de viagem, na sua forma mais pura, é para aqueles que não planejam, de maneira alguma, seguir o viajante, mas que requerem as exóticas ou cômicas anomalias, maravilhas e escândalos da forma literária do romance que seus próprios espaço e tempo não podem oferecer” (FUSSELL, 1982, p. 207, tradução minha).

<sup>46</sup> “O outro é invadido e possuído por fantasmas culturais, a sua representação revela tramas e signos que remontam à alhures de uma alteridade do imaginário europeu, da sua face encoberta, e não de uma alteridade verdadeira e específica da natureza explorada, do indígena encontrado” (PREGLIASCO, 1992, p. 138, tradução minha).

que se tem. Todavia, o exercício contínuo de tentar (e saber que nunca se conseguirá) entender o outro e narrá-lo é o caminho que a literatura de viagem passa a tomar depois dos primeiros séculos. Deste modo a literatura de viagem é sempre um exercício que se dá à literatura comparada. Para Hartog (1980) o ato narrativo que pressupõe comparação é instaurado já em Heródoto.

Visto que as produções textuais das viagens continham valiosas informações geográficas, culturais, sociais e econômicas, a literatura de viagem tem também (o já mencionado) valor educacional (RUBIÉS, 2000). O valor educacional da literatura de viagem é central no debate geopolítico que engloba as obras de viagem, já que alguns relatos eram feitos por navegantes experientes, e mais tarde por cientistas e letrados de diferentes áreas, o conhecimento gerado pelas viagens passou a condicionar viagens e viajantes. A distribuição territorial da América Latina hoje é resultado dos esforços que contornam as disputas de poder travadas em função das informações contidas na literatura de viagem. A geopolítica faz parte integrante da literatura de viagem, assim como a história, a geografia, as letras e tantos outros ramos acadêmicos. Contudo, não diria que a geopolítica é uma das funções da literatura de viagem - tudo isso faz parte da função informativa, que é gerar um valor educacional, não necessariamente no sentido que “educa”, mas sim no sentido de que informa, que relata, que traz o novo. O valor dado à informação é referencial na literatura de viagem porque se relaciona ao que se entende por valor educacional da narrativa, a força motriz caracteriza o gênero. Lope de Aguirre, navegador, comandante e rebelde de origem basca, desceu o Amazonas em busca do mito do *El Dorado* e escreveu uma carta proclamando rebelião à coroa espanhola, mas não deixou de expressar um relato geográfico e com dados de navegação referentes ao seu trajeto (ARMESTO, 1991), pois o valor da informação era maior que o próprio impulso rebelde, até mesmo para um dos conquistadores tidos como mais brutais, chamado de louco - nem ele conseguiu negar à metrópole acesso ao conhecimento que produzira.

Outra das funções da literatura de viagem é aproximar o público leitor de um lugar. Não só explicar, através da função informativa, condições topográficas e climáticas, mas sim demonstrar um entendimento cultural do lugar do qual se escreve. Descrever então nuances perceptíveis ao viajante, sobre o espaço que se ocupa, sobre a paisagem que se vê, sobre a disposição das terras que estão sendo visitadas. Embora em alguns textos a ideia de *report* seja bastante frequente e se acabe narrando uma espécie de relatório de bens e possibilidades de uma nova terra, a literatura de viagem exige um pouco mais - é necessário que se faça um inventário pessoal da viagem. A literatura de viagem oferece perspectiva.

Vê-se claramente a presença do capitalismo no gênero, até porque na pós-modernidade, vivenciando fases inimagináveis dos desdobramentos do capitalismo, é impossível encontrar um setor de estudo que não esteja impregnado por tal sistema econômico. Sendo assim, é evidente que a função mais lógica da literatura de viagem é a produção de livros que vendem viagens. Existe todo um sistema mercadológico no qual hotéis, restaurantes, museus e atrações turísticas pagam as viagens de escritores que se utilizam dessas jornadas para produzir seus textos. Ainda que pareça tendencioso ao primeiro olhar, se analisarmos a fundo, vemos que essas mesmas práticas já eram comuns em 1500. A mudança das condições nas quais a literatura de viagem era produzida, isso tratando-se do começo da Europa moderna, gerou modificações de grandes proporções no gênero. Esse mesmo tipo de procedimento se repete na atualidade, em que a literatura de viagem recebe fundos de investidores distintos, com objetivos singulares e acabam gerando um arranjo ainda mais amplo de produção de literatura de viagem. A diferença é que o fundo econômico migrou da coroa para o mercado. Embora ser pago para descrever o outro, e o lugar do outro, seja uma prática muito comum na literatura de viagem, e também um resultado muito habitual do gênero, não acredito que essa seja sua principal função literária.

A literatura de viagem contemporânea mantém estas três funções características: 1) narrar o outro; 2) gerar valor educacional (informativo); e 3) oferecer perspectiva. É através destas três funções que a literatura de viagem adquire a sua capacidade mais louvável: a literatura de viagem é capaz de humanizar o outro. O livro de viagem em geral narra um alienígena. Quando os descobridores de novos continentes se deparam com maravilhas inimagináveis, houve uma tentativa de preencher as largas lacunas com mitos do imaginário europeu. A ideia de ilha, paraíso, proporções idílicas, o *El Dorado* e até mesmo a lenda das Amazonas são frutos do casamento entre as dimensões do imaginário europeu e o encontro com o Novo Mundo. Aos poucos foi sendo percebido que essas lendas, mitos e até mesmo a bíblia não eram capazes de explicar as novas terras descobertas. No momento em que o imaginário já existente não dá todo o suporte necessário para entender o outro, entra em cena a dinâmica da perspectiva do viajante, que agora é responsável por nutrir o imaginário de seus iguais com imagens e descrições desse alienígena.

Parece-me que a função de humanizar o outro é uma das principais atribuições da literatura de viagem hoje. Por exemplo, se ao descrever sérvios, diz-se que vivem na Sérvia, alguns na Bósnia, outros poucos na Croácia, que são altos, que têm a pele de uma tonalidade específica e um PIB representante da 87ª economia do mundo, as chances de que um leitor se conecte com esses indivíduos não são muito propícias. Por outro lado, se eu conto que fui à

Sérvia e que o povo lá é maravilhoso, que são muito generosos e servem grandes banquetes, que comem para espantar a tristeza e, se não funciona, comem mais um pouco, as possibilidades de humanizar o sérvio aos olhos do leitor são muito mais prováveis. E foi isso que Nicolas Bouvier (1963) fez:

Les Serbes sont non seulement d'une générosité merveilleuse, mais ils ont encore conservé le sens antique du banquet: une réjouissance doublée d'un exorcisme. Quand la vie est légère: un banquet. Est-elle trop lourde ? un autre banquet. Loin de «dépouiller le vieil homme» comme nous y engage l'Écriture, on le reconforte par de formidables rasades, on l'entoure de chaleur, on le gorge de musique admirable. Après le fromage et la tarte, nous nous croyions au bout de nos peines [...]»<sup>47</sup> (BOUVIER, 1963, p. 50, grifo do autor).

Dessa maneira, a literatura de viagem moderna passa por essa virada de página. Acreditava-se que a literatura de viagem respirava por aparelhos no século XX porque muito já tinha sido descoberto e muito já havia sofrido descrição pelo olho do viajante. Nos relatos mais antigos havia uma expectativa com a “precisão” das descrições e uma necessidade de dados para que se verificassem possibilidades exploratórias, mas até mesmo nesses relatos a voz autoral tomava liberdades distintas. A diferença é que na literatura de viagem moderna, com exceção, é claro, dos guias de viagem de cunho mais comercial, não se espera um texto produzido na base de dados precisos e catalogados. Esses dados são muito presentes ainda hoje, mas eles não são mais essenciais, a perspectiva do viajante é hoje mais relevante à literatura de viagem e é isso que fez com que narrar o outro na literatura de viagem seja popular ainda nos dias de hoje.

Porém, foi o levantamento de dados minucioso, que hoje não é indispensável, que possibilitou a guinada etnográfica e antropológica da literatura de viagem. Mesmo antes dos naturalistas e da etnografia na condição ciência, isto é, antes mesmo do desenvolvimento das metodologias e parâmetros estruturais e científicos da etnografia, os textos de viagem já eram repletos de características que hoje podemos entender como etnográficas. Para Rubiés (2012) em alguns casos da literatura de viagem a etnografia é indispensável, sendo ela entendida como peça-chave no processo do viajante. Classificar, catalogar, entender, processar os dados e transmiti-los é um hábito etnográfico e antropológico corriqueiro e a literatura de viagem é feita

---

<sup>47</sup> “Os sérvios além de serem de uma generosidade maravilhosa, conservam também o sentido antigo de banquete: uma comemoração alegre duplicada por um exorcismo. Quando a vida está tranquila: um banquete. A vida está difícil? um outro banquete. Longe de “redimir-se dos pecados” como nos ensinam as Escrituras, reconforta-se com otimismo formidável, encobre-se o indivíduo de afeto, cantam-se músicas maravilhosas. Depois do queijo e da torta, acreditamos ter ultrapassado todos os obstáculos [...]” (BOUVIER, 1963, p. 50, grifo do autor, tradução minha).

também nesses moldes pelos diferentes tipos de viajantes existentes. Pois, não só a literatura de viagem é feita de inúmeros formatos textuais, mas ela é também feita por diferentes tipos de viajantes. O crescimento exorbitante da literatura de viagem depois do renascimento teve efeitos plurais na construção do gênero. A partir de então, a literatura de viagem se expandiu e passou a ser escrita em um número maior de idiomas, em diferentes lugares, e isso acarretou um arranjo maior de tipos de viajantes.

William H. Sherman (2002) faz um apanhado geral dos tipos de viajantes ingleses em meados do período moderno britânico, mas na verdade essa tipologia sugerida pelo autor é capaz de compreender vários arquétipos típicos da literatura de viagem. O autor menciona então os seguintes tipos de viajantes: editores, peregrinos, errantes, mercadores, exploradores, colonizadores, prisioneiros, piratas, cientistas e, de grande interesse para esta tese, o viajante embaixador. Um dos viajantes mais interessantes para as Relações Internacionais e para as questões geopolíticas, que faz uso frequente da etnografia em sua produção de literatura de viagem, é o viajante internacionalista, como eu gosto de chamá-lo, ou *Ambassador* como o denomina Rubiés (2002).

A produção da literatura de viagem, então, é escrita com base em uma viagem, tem o apelo da experiência pessoal e trata de questões de alteridade - ousou dizer que não existe literatura de viagem sem questionamentos do outro e do ego. A viagem exige certa exposição ao novo e à cultura do outro, pois é do estranhamento que surge o relato. O princípio singular que distingue dois textos que tratam do mesmo lugar é a perspectiva do autor e é por isso que ainda hoje existe literatura de viagem. Embora os lugares sejam limitados, as perspectivas não o são. Utilizando-se desses aspectos, a literatura de viagem tem o potencial de humanizar o outro, aproximando culturas, gentes, costumes e línguas. Todavia, se a literatura de viagem humaniza, ela pode também condenar. Ainda que o aparato etnográfico e antropológico seja majoritariamente reservado aos viajantes cientistas, o viajante internacionalista ou *Ambassador* (SHERMAN, 2012) é um dos viajantes que mais se utiliza desses recursos em suas composições.



### 3 ALÉM-MAR

É Luciano Formisano, professor de Literatura de Viagem do departamento de *Filologia Classica ed Italianistica* da *Università di Bologna* que nomeia de “*Le letteratura del mare*” (FORMISANO, 2014, p. 2) aquilo que ele mesmo exemplifica como literatura de exploração geográfica. Esses dois conceitos se aliam no seguinte sentido: muito se fala da experiência que se sucede em terras novas, muito se tem relatado daquilo que se aprende com a interação com outros povos, outros climas, outras faunas e floras, mas pouco se tem narrado sobre o trajeto. A literatura de viagem que está exemplificada nos termos criados por Formisano é referente ao trajeto e não à chegada.

O mar é um tópico importante para a literatura de viagem. Se tomarmos, por exemplo, o eixo de literatura de viagem lusófona com ênfase em Portugal, o mar está posto num âmbito estatal de alto escalão. As descrições em relação às rotas marítimas são de extrema precisão e isso se deve ao empenho que a coroa portuguesa teve para formar grandes navegadores portugueses. Esses relatos de viagem eram inclusive mantidos como tesouro do Estado em função dos detalhes de navegação, clima e possíveis rotas a serem estabelecidas. Contudo, os relatos em questão eram sumariamente inventariais e pouco literários. Por que as angústias, dores, medos ou novidades que se passam nos mares durante o trajeto da viagem não são relatadas com tanto afinco? A meu ver essa é uma questão bastante profunda que Formisano desenvolve em alguns de seus trabalhos. Porém, de forma simplificada, vejo dois fundamentos plausíveis: o primeiro é a própria condição do mar e da tripulação: estar em um navio (principalmente meio milênio atrás) é uma tarefa difícil, uma parcela significativa da tripulação está atarefada e cansada o tempo inteiro. A segunda questão é um tópico que venho defendendo há algum tempo e que já foi apresentada no capítulo anterior desta mesma tese é a questão do *outro*.

De acordo com Marinella Pregliasco (1992) a ideia de outro não é um pensamento imediato:

Nei primi viaggiatori non c'è immediata coscienza della novità, sebbene essi dimostrino spesso disincantate e lucide capacità di osservazione. L'ostacolo più grande è costituito dal riconoscere i popoli nuovi come tali, con una loro cultura e una loro lingua<sup>48</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 11 - 12).

---

<sup>48</sup> “Os primeiros viajantes não tinham consciência imediata da novidade, mesmo que demonstrem uma lúcida e, ao mesmo tempo, deslumbrada capacidade de observação. O obstáculo maior consiste em compreender os novos povos como tais, com cultura e língua própria” (PREGLIASCO, 1992, p. 11 - 12, tradução minha).

Estou de pleno acordo com a autora quanto ao “entender” o novo, pois não creio que os europeus, menos ainda os nativos americanos que naquele momento colonizatório eram invadidos, estivessem preparados para tal deslumbre. Desse modo, concordo que o novo não era de fato devidamente processado ou registrado. Logo, estou de acordo que aquele processo não era de plena consciência compreendido (sequer nos dias atuais o é). Contudo, creio que o entendimento de que aquele estranhamento significava que a novidade era uma sensação involuntária e compartilhada por todos em certa medida. E é graças ao sentido de novidade que esses encontros, explorações, invasões e interações promovem na humanidade, alinhado ao desejo/necessidade de documentar tais feitos, que hoje se tem um rico repertório de literatura de viagem de diferentes épocas.

Como a literatura de viagem se estende em um véu de tempo muito largo, é possível comparar textos de diferentes períodos históricos e observar aspectos distintos. A porosidade da literatura de viagem aproxima e por vezes repele alguns aspectos referentes as diferentes narrativas de viagem. A literatura de viagem mantém-se viva há muitos e muitos anos enquanto tantos outros gêneros narrativos desapareceram e isso se atribui ao seu caráter mutável - tanto que uma das únicas coisas que mantém a literatura de viagem unificada é a questão do outro. E até mesmo isso pode ser discutível: tendo em vista textos como *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre de 1872, no qual o autor promove uma viagem contando apenas com a sua própria companhia como copilota dessa empreitada dentro das extremidades de seu próprio quarto, fazendo então uso da estrutura da narrativa de viagem aplicada pelos viajantes em um texto sem deslocamento ou traslado. As chacotas, ironias e os diferentes tipos de texto que surgiram como subprodutos da escrita viajante são também literatura de viagem? Um autor que não viaja pode escrever literatura de viagem? É a intenção de que o texto seja literário que faz do diário de um viajante literatura? Essas são algumas das muitas questões que a literatura de viagem promove na condição de gênero literário.

Na minha visão, o insumo da literatura de viagem é a alteridade e isso se faz com a existência do outro, os níveis de alteridade (e aqui comparo diretamente com a máxima do Novo Mundo) são reduzidos na embarcação e amplamente intensificado com o atracar em território desconhecido. Os parâmetros de outredade são mutáveis de acordo com as situações vividas, assim como a tecnologia de navegação vem sendo incrivelmente melhorada. A mudança desses dois fatores alterou a forma como a literatura de viagem lida com o trajeto, ao menos com o trajeto marinho. Importante exemplo disso encontra-se já na abertura do primeiro livro de viagem de Erico Verissimo:

O *Argentina* vai partir. O mar está tranquilo. O belo sol do Rio de Janeiro clareia o cais apinhado de gente. Num esforço de boa vizinhança, a orquestra de bordo toca com pronunciado sotaque norte-americano um samba do Brasil. Estudantes paulistas que vão para uma universidade em Carolina do Norte, debruçam-se felizes à amurada do barco e fazem sinais para terra. No convés inferior os rapazes do Botafogo F. C. berram aleguás tropicais para os torcedores, que lá debaixo lhes respondem com vivas e bandeiras (VERISSIMO, 1941, p. 14, grifo do autor).

Mas há alteridade mesmo nessa breve apresentação do livro que narra a primeira ideia de Erico Verissimo aos Estados Unidos. Além de comparar-se aos demais tripulantes do navio, o autor põe-se em debate consigo mesmo:

Volto-me. E estranho... julgo estar na frente de um espelho, pois o homem que acaba de me dirigir a palavra se parece de maneira alarmante comigo mesmo. Decerto o calor me fez dormir e isto é apenas um sonho.

– Não me conhece?

É espantoso! Ouço a minha própria voz... vejo as minhas horrendas sobranceiras cerradas e hispídas, a cara morena, o nariz largo e lustroso... Acontece apenas que este sujeito é muito mais moço que eu.

– Fiquei onde você me deixou há quinze anos passados... – prossegue ele.

Lembra-se? V. Ex.<sup>a</sup> resolveu envelhecer, ficar sisudo, fazer carreira, escrever livros e, o que é pior, publicá-los... (VERISSIMO, 1941, p. 14-15).

Há, então, certa preocupação na escrita de Erico Verissimo também em narrar o trajeto. Creio que quando se trata de navios, o trajeto é mais longo e, logo, se tem mais tempo para pensar e escrever, visto que, diferente das caravelas de 500 anos atrás, os navios modernos permitem certa acomodação àqueles que, é claro, ali se encontram primordialmente como passageiros e não tripulantes empregados dos barcos. O mar é também parte da narrativa de viagem que Erico Verissimo constrói:

Estamos em alto mar. Para falar a verdade, ainda não nos afastamos muito da costa do Brasil, mas Malazarte me aconselha o uso da expressão *alto mar* porque ela tem uma certa qualidade romanesca: sugere perigo, audácia, aventura.

As águas continuam tranquilas e o céu se conserva limpo. Faz dois dias que deixamos o Rio de Janeiro e eu passo as horas distraído, assistindo ao desfile dos passageiros (VERISSIMO, 1941, p. 21, grifo do autor).

Atravessar o mar era algo que os vikings já faziam bem antes das grandes descobertas. Porém, há uma diferença: atravessar alguns quilômetros de água com pequenas embarcações na busca de terras e recursos economicamente viáveis é uma situação; analisar, categorizar e ficcionalizar o outro através da escrita é um outro processo. Não tento, de forma alguma, diminuir os feitos de vikings e de tantas outras populações de que provavelmente não tenho conhecimento e entendo que a geopolítica da linguagem estabelece como hegemônicas as formas de escrever e de pensar das potências imperiais europeias. Contudo, é inegável que

através do curso da história que se proclama “mundial”, a escrita esteve em constante desenvolvimento na Europa. A literatura de viagem, um gênero até então primordialmente europeu, esteve também em desenvolvimento, cresceu, expandiu-se e, principalmente, qualificou-se.

A linguagem não definiu apenas a literatura, ou a literatura de viagem, mas o desenvolvimento que se estabeleceu na Europa foi também responsável pela maneira em que a ciência, de modo geral, colocou-se no âmbito internacional. Isso gera diversos padrões que se tornam, pouco a pouco, exigências de parâmetros científicos. As ciências ditas humanas foram sendo forçadas, em um primeiro momento, a se enquadrar nos moldes já definidos das ciências exatas. A antropologia, por exemplo, tem uma história complicada, na condição de disciplina, e muito disso se deve aos relatos de viagem, pois os pressupostos antropológicos e etnográficos já se faziam presentes muito antes da própria estrutura disciplinar e da metodologia antropológica serem inauguradas.

Mesmo com uma longa e louvável contribuição à literatura - e a tantos outros campos de estudo - a literatura de viagem, entendida como gênero, não recebeu atenção da crítica literária até meados dos anos 1980 (na verdade, continua ainda hoje renegada). Embora impressionantemente publicável, com um número expressivo de leitores, trabalhando temas que são comuns à humanidade em geral, as poéticas da literatura de viagem nunca receberam o mesmo prestígio que a novela, a poesia, ou mesmo o texto teatral (é importante lembrar que os textos de viagem são quase tão antigos quanto os textos teatrais). A literatura de viagem parece ocupar um lugar inferior em relação a outras categorias literárias.

Entretanto, nisso se perde um fato de extrema relevância: quando se fala de literatura de viagem, aborda-se um gênero camaleão. Quando os relatos de viagem se tornaram extremamente detalhados, geográficos, inventariais, o público demandava pelo fantástico, e então vieram sátiras, mundos completamente inventados, viajantes perdidos em ilhas distantes com relatos incríveis sobre sua solidão, ilhas mágicas, gigantes, anões e toda a sorte de conto de fadas possível. Porém, isso também se tornou obsoleto e o público passou a desejar a realidade crua, sem cortes, e então surgiram relatos das experiências mais bizarras possíveis, nos quais se forçaram as tintas da realidade. Quando o público leitor, assim como os viajantes, se tornou mais ilustrado e suas leituras passaram a exigir maior academicismo, isso também se aplicou nos escritos de viagem. Depois de ter desvendado todo o mundo, depois de todos os espaços terrestres possíveis estarem descritos e de todos os povos serem catalogados, após a difusão de um número incalculável de culturas, línguas e experiências antropológicas, a literatura de viagem ainda conseguiu se manter viva através da perspectiva dos viajantes. Hoje

em dia, é possível viajar do ponto X ao ponto Y com uma facilidade que não se previa em 1500 e mesmo assim a literatura de viagem continua sendo um importante gênero literário.

Ao renegar a literatura de viagem, dispensa-se um gênero literário com mais de 500 anos de história. A literatura de viagem é também o espaço no qual uma gama de escritores flerta com o internacional, com a alteridade, com as ideias de nação, cultura, política, história e um dos ramos mais recorrentes é o antropológico. A literatura de viagem mantém-se viva até hoje porque seus escritores viajantes atendem a diferentes públicos e oferecem diferentes perspectivas - e assim tem sido ao longo dos anos. Estudar a historiografia da literatura de viagem é, acima de tudo, estudar literatura, mas é também entender a história de diferentes processos internacionais e dialogar com diferentes campos teóricos. Através da história da literatura de viagem podemos ver, por exemplo, o progresso da escrita antropológica.

O processo de expedições começa a ceder espaço para a escrita especializada. Os relatos de viagem entram em processo de modificação e isso está diretamente ligado aos viajantes. Ademais, a sua popularização também se deve aos diferentes tipos de viajantes. A escrita viajante especializa-se ao passo em que os métodos e reflexões epistêmicas desenvolvem-se também na Europa. É importante mencionar que a literatura de viagem se beneficia desse processo, ao mesmo tempo que colabora com essas fontes. Os homens que se lançam ao mar, antes marujos sem instrução letrada, capazes muitas vezes apenas de contar ao escrivão suas aventuras, são agora homens da alta sociedade, homens com altos níveis de educação, pensadores, teóricos, cientistas. Grande parte desses homens da literatura de viagem foram lançados ao mar no período do *Grand Tour* - prática da aristocracia europeia de viajar pelos reinos da Europa ocidental surgida em 1600. Embora este seja um fenômeno primordialmente europeu, essas águas acabaram banhando também os viajantes latino-americanos que se tornaram escritores viajantes.

### 3.1 O SENHOR EMBAIXADOR

No livro *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (BRUNETIÈRE, 1890), nos é apresentada uma abordagem inovadora acerca da historiografia literária. Para tanto, o autor começa o texto da *Leçon I* com um exemplo da história da arte:

Théoriquement, à l'origine même de l'art de peindre, au moins dans l'histoire de la peinture moderne, on peut placer la *Peinture religieuse* [...] toute peinture est *religieuse*, ou *mythologique*, ou *historique*, ou *iconique*, ou de *genre*, ou de *paysage*, ou de *nature morte*; - et chacune de ces formes successives, que l'on peut combiner toutes ensemble, nous est apparue, à son origine, comme un démembrement, et, dans

son développement, comme une extension de la précédente<sup>49</sup> (BRUNETIÈRE, 1890, p. 5, grifo do autor).

Brunetière faz também uma exemplificação com a trajetória da escrita literária francesa, traçando desde a *épopée* às *mémoires*, das *chroniques* aos *romans d'aventures*, tudo isso para sugerir que entendêssemos os gêneros literários através da perspectiva evolutiva posta em ascensão graças aos estudos de Darwin. Brunetière descreve aspectos evolutivos nos gêneros literários passíveis inclusive de “aparentar” os gêneros uns aos outros. Acredito que essa seja uma verdade também para os diferentes períodos da literatura de viagem, pois, na medida em que os anos foram se passando, mudanças ocorreram na escrita viajante e em determinados períodos alguns gêneros tomaram formas mais populares ou prestigiadas, fazendo assim uma espécie de ascensão referencial na escala evolutiva do gênero de viagens. Tomemos, por exemplo, o trânsito importante que se nota na passagem do “viajante andarilho” (cavaleiro, quixotesco) para “viajante mercador”: há um giro epistêmico que tem relação direta com o período da escrita também. Passa-se do cavaleiresco - viagens aventureiras com referencial de escrita nos romances de cavalaria - para uma escrita que gira em torno do capital. A literatura de viagem então, na condição de gênero literário, tem essa capacidade evolutiva que também permeia a história da literatura como um todo.

No século VI, a escrita torna-se parte obrigatória da viagem. Documentar a viagem não era mais um acaso, um *hobby* ou uma “subfunção”, era algo obrigatório e muitas vezes a principal função do financiamento da viagem. Entretanto, também foi naquele período que a literatura de viagem se popularizou como forma de leitura e os leitores começaram a ficar mais exigentes. A literatura de viagem tornou-se então um exercício mercadológico: de um lado os relatos eram feitos com base em financiamento de coroas e famílias afortunadas na intenção de descobrir novas rotas, produtos e funções mercantis; por outro lado, os leitores desejavam novos lugares, novas gentes, novos costumes - existia um espaço “fantástico” para ser preenchido. Ao passo em que havia demanda pelo maravilhoso, existia também um refinamento da escrita de viagem buscando expressar o “real” – o público queria maravilhar-se, porém de coisas reais. Nisso se colocou uma certa disputa de espaço entre as viagens fantásticas, as sátiras que escritores faziam de viajantes e os relatos de viagens que realmente aconteceram.

---

<sup>49</sup> “Teoricamente, a própria origem da arte de pintar, ao menos dentro da história da pintura moderna, pode-se definir como a pintura religiosa [...] toda pintura é religiosa, ou mitológica, ou icônica, ou pintura de gênero, ou paisagem ou de natureza morta; - e cada uma dessas formas sucessivas, que se possa combinar em conjuntos, aparece, à sua origem, como um desmembramento, e dentro de seu desenvolvimento, como uma extensão da precedente” (BRUNETIÈRE, 1890, p. 5, tradução minha).

Richard Hakluyt, famoso editor de viagens britânico, argumentava que o diferencial da viagem real é o olhar do viajante (HAKLUYT, 1601). Essa definição é muito importante para literatura de viagem moderna, pois a qualifica como um texto que oferece perspectiva. Na atualidade, isso é um definidor muito particular: visto que o mundo todo já foi desbravado, o que mantém a literatura de viagem como gênero publicável são as diferentes perspectivas singulares de seus autores. Contudo, essa definição deságua em alguns pormenores. Por exemplo: 1) nem sempre os viajantes postos como os autores dos livros eram os verdadeiros escritores dessas histórias, como por exemplo Marco Polo; logo, não era a mesma pessoa que via o novo que o descrevia/escrevia; 2) a condição de testemunha ocular resulta em um processo complexo de confiança entre quem escreve e quem lê; entende-se o que está escrito como verdade, visto que é a testemunha ocular está relatando.

Desse modo, diferenciar fatos de ficção tornou-se um grande motivo na definição de literatura de viagem, utilizando assim esse processo de julgo como forma de validar um texto de viagem. Não creio que essas separações sejam tão cartesianas como se pretende, tampouco creio que seja possível – ou válido – tecer essas separações na literatura de viagem moderna. Tal caráter dúbio e descreditado que o texto de viagem carrega respinga também na condição definidora do escritor viajante. A figura curiosa do Odisseu, isto é, aventureiro, poderoso, duvidável, foi/é um dos vários tipos de viajante, e por consequência é também um arquétipo de escritor viajante. Além de ser um gênero hiperbolicamente amplo e com diversas ramificações, a literatura de viagem é feita por pessoas plurais e esses escritores viajantes têm diferentes características, o que torna de fato difícil agrupá-los em um único signo. Segundo Maria da Glória Bordini (2013) há uma definição de Walter Benjamin em relação às tipografias de viajantes:

Distinguindo a narrativa tradicional da moderna, ele separa os viajantes, representados pelo marinheiro mercador, dos sedentários, personificados pelo agricultor. Cada um transmite uma espécie de saber: a das terras distantes, das novidades, no primeiro caso, e a das tradições locais, no segundo. Benjamin vincula a narrativa à capacidade de traduzir a experiência, não apenas individual, mas coletiva, que considera perdida na modernidade, pelo advento da informação, que se esvai tão logo é consumida, enquanto a primeira, nos tempos pré-modernos, mantinha seu poder de aconselhar, de provocar a reflexão e de causar assombro (BORDINI, 2013, p. 77).

Atenho-me à questão do saber: como já foi apontado neste trabalho, a literatura de viagem é feita de alteridade. Tal alteridade se apresenta na forma das descrições que são postas na escrita de viagem e isso se dá através do olhar do viajante, através da perspectiva. A perspectiva de cada viajante é feita em função da vivência e experiência prévia que esses

marujos, escrivães, piratas, cientistas e diplomatas tiveram antes de tornarem-se escritores viajantes. A pluralidade de formas e nichos sociais, políticos, econômicos, acadêmicos e hierárquicos dos quais provêm os escritores viajantes é o fator principal que garante relatos tão variados e um gênero literário tão complexo como a literatura de viagem, pois cada um desses fatores pessoais garante uma perspectiva singular a ser explorada nas escritas viajantes.

Sherman (2002) cunha as seguintes nomenclaturas referentes aos escritores viajantes do período moderno britânico:

1) **editores**: pouco se nota este detalhe, mas grande parte dos nomes da literatura de viagem começa com compêndios e não necessariamente com viagens. Richard Hakluyt, por exemplo, começou sua carreira na literatura de viagem organizando compêndios de viagens que ele mesmo não havia feito;

2) **peregrinos**: a peregrinação é parte constante do descobrimento e da colonização de outros territórios, e esses religiosos deslocados produziram relatos de viagem também;

3) **errantes**: esses andarilhos, errantes, são os aventureiros que produziam literatura de viagem com parâmetros de romance de cavalaria;

4) **mercadores**: as viagens financeiras em buscas de novos possíveis mercados e de novos possíveis produtos eram corriqueiras, o que gerou um agrupamento de relatos que discorrem profundamente as questões monetárias;

5) **exploradores**: os grandes exploradores nem sempre estavam dispostos a escrever, mas as embarcações, costumeiramente, levavam consigo alguém responsável por documentar a viagem. Esses textos vinham à luz com autoria do capitão/comandante da missão naval, o explorador responsável, porém não eram, necessariamente, as suas palavras no texto;

6) **colonizadores**: fazendo das novas terras um novo lar, os colonizadores europeus enfrentaram os nativos e as consequências de viver em um lugar completamente novo, o Novo Mundo, por si só, insumo suficiente para escrita. Ter um contato maior que o da viagem, o da moradia, demanda escrita de viagem;

7) **prisioneiros**: existe também uma gama de relatos de prisioneiros que foram capturados por tribos ou que simplesmente se perderam em ilhas ou continentes. Porém, esta categoria não trata apenas de exilados “prisioneiros”, mas também daqueles forçados de alguma forma a viajar;

8) **piratas**: considerados por muitos os relatos mais astutos e perspicazes, os relatos de viagem dos piratas apresentavam conhecimento quase científico, dados precisos, rotas de fuga, formas de driblar a segurança dos lugares já colonizados e, é claro, muito humor e lorota;



9) **cientistas**: uma categoria que começa a se solidificar depois do naturalismo. Com os desenvolvimentos mais constantes dos métodos científicos, muitos viajantes cientistas buscam expressar os dados de suas pesquisas através da literatura de viagem;

10) **embaixador**: o escritor embaixador é uma categoria que diz respeito ao escritor que, de alguma forma, é uma peça-chave nas questões internacionais do país que representa e que tem um papel de porta-voz no país em que visita, ou seja, um escritor viajante internacionalista.

Embora Sherman (2002) sugira a referida nomenclatura para um período histórico específico, em um espaço geográfico de produção literária específico e em um idioma específico, estas categorias chave são representantes de boa parte daquilo que se entende por literatura de viagem. É evidente que, nos últimos anos, algumas novas aparições demandam revisão de algumas categorias ou até mesmo a criação de outras categorias mais contemporâneas. Contudo, a categoria do embaixador se mantém bastante sólida a meu ver. A palavra *Ambassador*, em inglês, é traduzida em português por *embaixador*, porém parece-me que o sentido em inglês tem nuances mais amplas naquilo que tange a categoria desenvolvida por Sherman. Sugiro então que entendamos esta categoria como a de “escritor internacionalista”.

A figura do embaixador é, tradicionalmente, advinda da alta sociedade, letrada, de boas finanças, com conhecimento de vida e experiência, capaz de se desdobrar em diferentes discussões sobre economia, cultura, arte, política e sociedade, e, claro, com avançados conhecimentos de línguas estrangeiras. O internacionalista é, ou pelo menos era, uma versão compactada do homem renascentista. Um embaixador falava diversos idiomas e tinha conhecimentos suficientes de geografia, história, religião, artes plásticas, cultura como um todo e era bem-educado e discursivamente apto. O internacionalista também era cosmopolita, amplo e guardava as singularidades de seu país ao mesmo tempo que conseguia interagir de forma dinâmica com os outros atores internacionais em questão. O embaixador, o diplomata, o adido, o chanceler, o internacionalista, todos eram homens e mulheres de negócio, mecenas, políglotas, economistas, geógrafos, historiadores e até mesmo artistas.

A relação entre as artes e o âmbito internacional é mais estreita do que se imagina à primeira vista. Os cargos internacionais foram historicamente preenchidos por políticos e nobres, assim como por escritores e pintores. Um dos exemplos mais icônicos na história da arte é o caso do espanhol Diego Velázquez. Além dos tradicionais atributos que o nome Velázquez carrega (sua importância artística na corte de Felipe IV da Espanha, seu impacto no gênero *portrait* e a sua obra prima *Las Meninas*, 1656), o pintor era tão político quanto artista, sendo atribuídos a ele arranjos de casamento e acordos que garantiram o tratado *Paz de los*

*Pirineos*, que deu fim a uma guerra de trinta anos entre Espanha e França. Entretanto, mesmo antes disso, Velázquez já ocupava posições importantes:

Beyond his position as Philip IV's court painter, Velázquez occupied various central court positions. His career as courtier and diplomat began in 1623 when he was named Pintor de Cámara, and reached its zenith in 1652 as he took up the honored position of Aposentador Mayor de Palacio, a post he held until his death in 1660. There were six applicants for the Aposentador Mayor de Palacio and, though Velázquez was not originally proposed as a candidate for the position, Philip IV named him to the post, which suggests the close relationship the king and his painter enjoyed<sup>50</sup> (GASTA, 2006, p. 3-4).

Outro pintor de peso do velho mundo que teve importante passagem na área diplomática foi Peter Paul Rubens. A Rubens são atribuídas também funções diplomáticas, que acabam influenciando o trabalho do artista, particularmente na ocasião de um tratado de paz em que o próprio Rubens fazia parte da missão diplomática em nome dos Países Baixos Espanhóis. No quadro *Minerva protege a Pax dos ataques de Marte* (Figura 11):

Figura 11 – *Minerva protege a Pax de Marte*, Peter Paul Rubens (circa 1630)



Fonte: (acervo digital do National Gallery, Londres).

<sup>50</sup> “Além da sua posição como pintor da corte de Felipe IV, Velázquez ocupava várias posições centrais na corte. Sua carreira como cortesão e diplomata começa em 1623 quando foi nomeado *Pintor de Cámara*, e alcançou seu ápice em 1652 quando ele tomou a reconhecida posição de *Aposentador Mayor de Palacio*, posto que exerceu até a sua morte em 1660. Havia um total de seis concorrentes para o cargo de *Aposentador Mayor de Palacio* e, mesmo que Velázquez não tenha sido originalmente proposto como candidato para esta posição, Philip IV o nomeou para o posto, o que sugere a relação de proximidade que o pintor compartilhava com o rei” (GASTA, 2006, pg. 3-4, tradução minha).

Filho das terras Westifalianas do Sacro Império Romano-Germânico, Rubens começa a ganhar visibilidade em função de seu talento para pintura (Figura 12). Aos poucos sua fama chega às cortes europeias e lhe são encomendados quadros de importantes figuras do tabuleiro internacional da época, como, por exemplo, o *portrait* de Maria Ana de Espanha, Rainha da França, e a encomenda de 24 quadros para ornar o Palácio de Luxemburgo, feita por Maria de Médici, esposa de Henrique IV da França. O fácil acesso aos membros da corte coloca Rubens em uma posição favorável, que se assemelha àquela de Velázquez (com quem, inclusive, interage nos meios diplomáticos).

Figura 12 – *The Four Philosophers*<sup>51</sup>, Peter Paul Rubens (circa 1611)



Fonte: (acervo digital do Palazzo Pitti, Florença).

<sup>51</sup> “Os quatro filósofos”, quadro pintado por Rubens contendo (em sentido horário) seu autorretrato à mesa com seu irmão, Phillip Rubens (acadêmico e administrador), Justus Lipsius (filologista e humanista de grande influência nas políticas nacionais e internacionais da sua época), e Joannes Woveriues (acadêmico e conselheiro real).



Um outro figurão muito conhecido no âmbito internacional, também pintor, é Winston Churchill. O estadista britânico é conhecido mundialmente pela sua atuação como primeiro-ministro britânico durante a Segunda Guerra Mundial e a imagem que sustenta a sua figura primariamente conservadora é a de estadista, político e diplomata, mas além destas funções, ele também era escritor (recebendo, inclusive, o prêmio Nobel de Literatura em 1953 por sua obra) e pintor. Churchill encarava a pintura, ao que parece, como um hobby, diferente de Velázquez e Rubens que são lembrados principalmente pela vida artística. Contudo, Churchill levava consigo suas aquarelas e pincéis em viagens diplomáticas e encontrava tempo de retratar algumas das paisagens estrangeiras.

Figura 13 – *Near the Pyramids*  
Winston Churchill (1921)

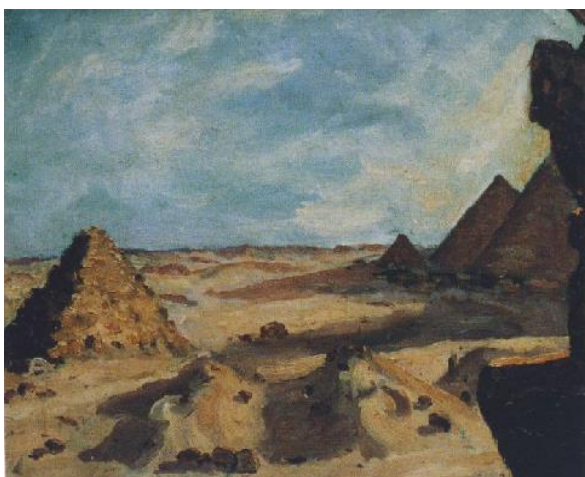
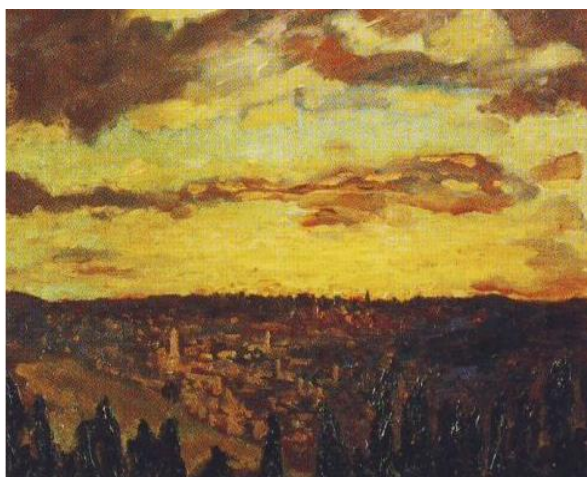


Figura 14 – *View of Jerusalem*  
Winston Churchill (1921)



Fonte: (Wallace Collection,, Londres).

Em 1921, ainda longe de ser primeiro-ministro, exercendo então a função de secretário de estado, Churchill, já homem de negócios e familiarizado com a arte e com as técnicas de pintura, leva consigo nas viagens oficiais seus materiais e utiliza a pintura como forma de narrar suas viagens. Em ambos os quadros (*Near the Pyramids*, *View of Jerusalem*) (Figuras 13 e 14), Churchill se difere daquilo que fazia Velázquez, por exemplo, já que o britânico não é um retratista como o espanhol – Churchill pinta sumariamente paisagens de suas viagens, tanto que esses dois trabalhos são resquícios de uma memória específica, a passagem do político pela *Middle East Conference* em 1921 nas cidades de Jerusalém e Cairo, que mudou a forma como Churchill via a situação da região do antigo império otomano. Vê-se aqui um caso curioso de um homem internacionalista, mas não necessariamente um diplomata por título, narrando suas viagens sem utilizar a literatura de viagem. Independente disso, Churchill (e aqui faço ressalvas

aos seus conservadorismos) engloba características daquilo que constrói de fato um escritor/diplomata.

Talvez o mestre renascentista mais conhecido da região de fala germânica, Hans Holbein foi financiado pela coroa britânica durante o reinado de Henrique VIII da Inglaterra. As obras de Holbein estão nos mais distintos museus e seu traço artístico é até hoje tido como perspicaz e irreverente. No quadro em questão, *Os Embaixadores*, não é diferente. Há, na parte inferior do quadro uma caveira que me atrevo a chamar de “3D” que gera as mais diversas suposições dos críticos, mas há uma gama de outros elementos que são muito caros às relações internacionais.

Na ampla sala quatro da National Gallery, de frente para Trafalgar Square em Londres, vive este belo quadro de Holbein (Figura 15):

Figura 15 – *The Ambassadors*, Hans Holbein (1533)



Fonte: (acervo digital do National Gallery, Londres).

O quadro é a representação, em formato de *double portrait*, de dois homens abastados, educados e poderosos. Do lado esquerdo, segurando uma adaga dourada, temos Jean de Dinteville, retratado aos 29 anos na ocasião de sua visita à Londres como embaixador francês, no ano 1533. Já do lado direito, temos seu amigo e companheiro de viagem Georges de Selve, aos 25 anos, consagrado Bispo de Lavaur, que veste um suntuoso traje rico em detalhes e reflexos (pela juventude não podia vestir as roupas formais dos bispos, mesmo que já houvesse sido ordenado ao episcopado). Ambos os viajantes se apoiam em uma coleção de objetos curiosos: um globo celestial (o qual Holbein detalhou ao ponto de poder-se aferir que marca 14:40 do dia 12 de julho de 1533), um relógio solar portátil, um lute (cuja primeira E Maior está arrebitada), um hinário luterano, um globo terrestre e outros tantos artefatos astronômicos.

Existe uma longa tradição na história da arte que faz a leitura desses artefatos colocando em oposição o mundano ao celestial, que no retrato são expostos pela distância entre a prateleira superior (artefatos astronômicos) e a prateleira inferior (artefatos terrestres e humanos). Há também o debate entre os signos escondidos: na parte central inferior da imagem, a caveira, que representa a morte, e, no topo esquerdo, a cruz escondida na cortina que serve como lembrança da ressurreição. De modo algum dispense essas explicações. Contudo, acredito que a obra serve também como metáfora do que é a vida do internacionalista: saber sobre tudo um pouco. Geografia, história, astronomia, religião, política e artes são alguns dos assuntos aos quais a imagem de Holbein remete. Porém, mais relevante que tudo isso, é o fato de o quadro se chamar *The Ambassadors*, mesmo se tratando de um diplomata, ou até mesmo embaixador se assim quisermos chamá-lo, e um bispo, validando assim a ideia de que a palavra *Ambassador* em inglês é também entendida como internacionalista e não necessariamente descreve o cargo de embaixador.

Os primeiros textos de viagem eram feitos com um determinante pesar na escrita que deixava clara a função social do viajante. Os escritos de viagem estavam então diretamente ligados aos cargos dos viajantes: militares, marujos, navegantes, mercadores. Se o ato de viajar fez de mercadores e navegantes escritores de renome no período das grandes navegações, foi porque esses textos trouxeram uma nova perspectiva sobre a ideia de alteridade. O outro, seu lugar, seus costumes e seus recursos passaram do plano ficcional para um plano quase inventarial, trazendo assim uma mudança de perspectiva quanto ao outro. Se é verdade que esse insumo de alteridade criou viajantes escritores, também é verdade que esses parâmetros continuam em constante mudança. Viagem, mobilidade e relações internacionais foram cruciais para as perspectivas surgidas no período moderno da literatura de viagem. Na protoliteratura de

viagem, temos então aquele que escreve sobre a viagem como temática; depois a primeira figura geral que vemos é o viajante que se torna escritor. Já no período que segue, temos a constante presença do escritor que escreve sobre viagens ficcionais, muitas vezes no tom satírico. Foi o *Grand Tour* que, em larga escala, introduziu o escritor que viaja. Mais tarde, o Entreguerras, o pós-Guerra Fria e a emancipação do fenômeno globalizatório serviram como inspiração a uma nova escrita do outro.

As definições da literatura de viagem como gênero, os agrupamentos e tipologias de viajantes, a análise dos textos que são ou não são literatura de viagem são conceitos extremamente móveis. A constante mais frequente é a alteridade. No século XX, o processo “realista” que havia se instaurado para separar as narrativas de viagens “reais” das “ficcionais” começa a perder a força dos textos que antes, em sua maioria, apresentavam-se de forma objetiva e quase didática; agora, colocam-se mais subjetivos e até mesmo mais literários. Não coloco em questão o valor literário desses textos no que diz respeito à qualidade dos mesmos, mas sim ao propósito do texto: antes mais inventariais e agora feitos com ganas literárias. No século XX, emergem então os escritores viajantes que escrevem pelo prazer de relatar a viagem: “they travel in order to write, they travel while writing, because for them travel is writing”<sup>52</sup> (BUTOR, 1992, p; 32). Se antes os viajantes eram profissionais de diversas áreas que escreviam sobre viagem, agora a profissão dos novos viajantes era a de escritores.

Do século XVI em diante, a geografia e a cosmografia floresceram de forma exuberante. As grandes viagens trouxeram um repertório novo de fauna, flora, terras, rios, climas e homens, e com esses homens veio também um rico relato sobre seus hábitos, costumes, tradições, políticas e religiões. A descrição de povos (de suas formas de governo, os detalhados relatos e estudos de suas línguas nativas e seus modos de viver) é uma característica tão recorrente na literatura de viagem de cunho europeu que pode se assumir como a base da escrita de viagem. Pressupostos etnográficos são então tidos como o elo entre os diferentes tipos de escrita de viagem. E os diferentes tipos de viajantes foram também responsáveis por desenvolver diferentes escritas de viagem:

In effect the genre of travel writing moved from the primary account of the traveller (a journal, a synthetic relation, or another document) written for a variety of practical purposes, to the more elaborate versions of the historian or cosmographer, dealing, respectively, with an account of particular events organised chronologically, or with the description of the world organised geographically<sup>53</sup> (RUBIES, 2002, p. 245).

<sup>52</sup> “Eles viajam para escrever, eles viajam enquanto escrevem, porque para eles viajar é escrever” (BUTOR, 1992, p. 32, tradução minha).

<sup>53</sup> “De fato o gênero literatura de viagem modificou-se da forma relato primário de viajante (diário, inventário, ou outro documento) escrito por variados propósitos práticos, para as versões mais elaboradas do historiador ou do

Os diferentes tipos de viajantes foram responsáveis também pelo grande e diferencial arranjo complexo que chamamos de literatura de viagem. Esses viajantes vêm de diferentes formações, como, por exemplo, os escritos de viagem relacionados a peregrinação eram feitos com um grande apelo religioso que não era necessariamente condizente com as ideias “proto-etnográficas”. Contudo, com o passar dos anos, a escrita viajante de base religiosa começa a sofrer drásticas modificações que resultam em reflexos etnográficos e antropológicos. Devido à formação eclesiástica que considerava importante o estudo do latim e do grego, os viajantes de base religiosa carregavam uma bagagem linguística muito rica que acabou sendo útil no decifrar, entender, catalogar e aprender as línguas do novo mundo e através disso melhor compreender a religiosidade dos cultos feitos por tais culturas. Uma escrita patrocinada pela igreja, que não deixava espaço para a etnografia, passa a ser uma escrita de extrema relevância antropológica.

A escrita dos mercadores era inventarial e econômica, pensando em como lucrar com os recursos ali encontrados. Por outro lado, a escrita dos marinheiros era geográfica, precisa, descritiva no sentido de especificar as rotas de viagem e os novos parâmetros costeiros encontrados no Novo Mundo. Tendo em vista as questões etnográficas, as escritas desses mercadores, comerciantes e marinheiros são tidas como superficiais. Porém esse era o trabalho desses viajantes, eles estavam em viagens cujos recursos financeiros eram deliberadamente concedidos na espera de receber relatórios sobre possibilidades econômicas e geográficas. Embora essa escrita não tenha desaparecido subitamente, ela foi aos poucos sendo substituída pela escrita do internacionalista (nobres viajantes em nome do reino, diplomatas, chanceleres, chefes de Estado, políticos etc.).

Muitas das ideias imperialistas sobre os povos do novo mundo foram endossadas pela perspectiva de escritores internacionalistas, tidos como mais críveis, pois entendia-se que eram estudados e bem cultivados. Contudo, essa escrita polida e bem estruturada que se atribui ao escritor viajante internacionalista, na verdade, não esteve sempre nesse mesmo patamar. Assim como as demais escritas viajantes, essa também passou por modificações e seu progresso de cunho acadêmico se deu graças ao caminho de desenvolvimento que ocorreu nas disciplinas humanistas na Europa. É curioso pensar que a literatura de viagem, repleta de aspectos antropológicos e etnográficos, inspirou os pensadores europeus e até influenciou na criação da antropologia e da etnografia como formas de estudo, como disciplinas, que mais tarde teriam

---

cosmógrafo, lidando, respectivamente, com o relato de acontecimentos singulares organizados cronologicamente, ou com a descrição do mundo organizada geograficamente” (RUBIES, 2002, p. 245, tradução minha).



um forte impacto na própria literatura de viagem. É como se a literatura de viagem alimentasse uma disciplina da qual se nutre.

As questões antropológicas, etnográficas e etnológicas sempre estiveram presentes nos textos de viagem. A literatura de viagem é feita de descrições, classificações e juízos de valor de outras culturas, tradições, práticas, espaços. Os vislumbres de uma ciência antropológica que surgiram no final do século XVIII e a estruturação da antropologia na condição de ciência universitária, assim como da etnografia como método científico, foram situações profundamente alimentadas pelos relatos de viagem. Nada mais natural do que, ao inspirar tais práticas, uma vez que elas se estabelecem, utilizá-las enfaticamente. Foi justamente isso que ocorreu com a literatura de viagem, que passou, progressivamente, a tornar a etnografia e a antropologia partes indispensáveis, ao ponto de serem consideradas características definidoras do gênero: “Sarebbe un grave errore continuare a pensare alla letteratura di viaggio come al semplice luogo d’incontro delle opere piccole e grande, che raccontano un viaggio” (KANCEFF, 2006, p. 23)<sup>54</sup>. Existe um esforço intelectual, um empenho acadêmico, que acompanha a escrita literária e é muitas vezes deixado de lado quando se trata da literatura de viagem.

A antropologia guarda um relacionamento complexo com a literatura. O cuidado com os dados, o respeito científico com os métodos e a busca da precisa e qualificada escrita acadêmica são aspectos típicos da necessidade que as novas ciências enfrentavam para fazerem parte do seletivo grupo acadêmico que indiscutivelmente aceitava aritmética como ciência, mas que propunha ressalvas à antropologia, por exemplo.

La ricerca di obiettività scientifica, che emerge dalle descrizioni soprattutto dei primi scrittori della Conquista, viene delusa quasi di continuo dalla forza dell’estremamente dilatato e debordante, *La libido amplificandi et augendi* coinvolge ogni ambito, dal geografico al sociale, al moreale sino al capovolgimento di se stessa, al mondo alla rovescia, sino alla perdita di ogni forma, verso il deforme e l’informe, il mostruoso. Il paesaggio naturale, animale e umano è guidato e analizzato per formule comparative, sulla base della lezione marcopoliana, ma già erodotea, e dove spesso l’equazione è soltanto un trampolino per l’iperbole [...] L’ignoto è reso commensurabile attraverso il confronto con il noto, la peculiarità dell’estraneo e dell’estremo risulta dalla corrispondenza, dal richiamo alla memoria<sup>55</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 100, grifos do autor).

<sup>54</sup> “Seria um grave erro continuar a pensar a literatura de viagem como um simples lugar de encontro de obras grandes e pequenas que versam sobre viagem” (KANCEFF, 2006, p. 23, tradução minha).

<sup>55</sup> A busca pela objetividade científica, que emerge das descrições, sobretudo dos primeiros relatos da Conquista, é continuamente constrangida pela força dos aspectos amplos e desconcertantes. *A libido amplificandi et augendi* diz respeito a todos os âmbitos, do geográfico ao social, da moral até a sua própria queda, do mundo ao contrário até a perda de sua própria forma, em direção ao disforme e ao desfigurado, o monstruoso. A paisagem natural, animal e humana é guiada e analisada sob bases comparativas, com base nas lições de Marco Polo, mas já herodoteana, na qual frequentemente a equação é um trampolim para a hipérbole [...] O desconhecido se torna

Tais pontuações acabavam encontrando também alguns impasses em relação à literatura. Não é uma situação simples redigir um texto de fôlego intensamente antropológico, científico e academicista e ao mesmo tempo se permitir interação com a fluidez da escrita literária. Nem todos aqueles que se propõem à escrita antropológica alcançam o sucesso de Claude Lévi-Strauss, ou Michel Leiris, por exemplo:

Se os etnólogos são, em sua maioria, romancistas fracassados, segundo a expressão de Edmund Leach, o motivo não se deve apenas ao capricho das musas. As regras da escritura monográfica estão agora fixadas há mais de sessenta anos e obrigam todo etnólogo que aspire ao reconhecimento dos seus pares a um modo de expressão que ele assimila desde cedo em sua carreira, pela leitura dos mais experientes e que acaba lhe parecendo natural. Disso resulta uma certa padronização de formas de descrição, o uso quase que exclusivo de categorias analíticas reconhecidas pela profissão - o parentesco, a religião ou as técnicas - e a autocensura de julgamentos assumidamente subjetivos. Não há nada de criticável nisso, numa ciência que visa produzir generalizações válidas pela comparação de informações etnográficas obtidas em culturas muito distintas. Compreende-se que tal ambição requeira um modo homogêneo de apresentar dados (DESCOLA, 1993, p. 465).

Se o período exploratório fez de marinheiros, navegadores, piratas e marujos escritores reconhecidos no meio acadêmico, o contrário se estabelece no período do *Grand Tour* em diante. Vários escritores, cientistas e acadêmicos letrados tornam-se aventureiros viajantes. Se as grandes navegações serviram de inspiração à escrita responsável por narrar, descrever, apresentar e ficcionalizar os nativos dos novos povos, o período das guerras mundiais, assim como o pós-Guerra Fria e a emancipação do fenômeno globalizatório serviram como inspiração a uma nova escrita do outro.

As viagens das Grandes Navegações, repletas de animais fantásticos e contemplação de um imaginário europeu previamente estabelecido são misteriosamente alimentadas (e retroalimentadas) pelos próprios escritos de viagem. Existe uma longa tradição europeia de narrar o outro através do exercício da escrita de viagem. Essa prática é repaginada no século XVIII com o advento do *Grand Tour*, que oferece novos parâmetros para literatura de viagem. O continente americano, por exemplo, muito foi observado e descrito durante o período exploratório. Depois do período do *Grand Tour*, os latino-americanos (e aí se inclui Erico Verissimo) começaram também a relatar suas viagens através de observações e descrições. Muitas das diretrizes que foram tomadas por princípios estruturadores desses textos são as mesmas que guiam o *Grand Tour* europeu: a qualidade dos escritos, o empenho dos viajantes,

---

mensurável através do confronto com o que se conhece, a peculiaridade do estranho e do diferente resulta da correspondência, da recorrência à memória (PREGLIASCO, 1992, p. 100, grifos do autor, tradução minha).

e a instrução do escritor/viajante *à la Grand Tour*. São viagens mais bem organizadas, com objetivos mais bem delineados, visando à produção de um texto especializado - a viagem dos latino-americanos no Grand Tour é uma viagem de peregrinação laica (GRILLO, 2006).

### 3.2 CAMINHOS CRUZADOS

As disciplinas que contornam os saberes humanísticos são interligadas. Por anos essas comunidades de saber têm se afastado e se reaproximado. Cada microrregião do ocidente - suponho que o oriente viva algo similar - enfrenta diferentes arranjos que são responsáveis por acomodar os estudos humanos e sociais. A relação de proximidade que se faz presente no câmbio das artes e das questões diplomáticas (notáveis em nomes como Velázquez, Rubens e Churchill) existe também na relação da área de Letras e do âmbito internacional. Há claramente um padrão internacional de comparação no campo filológico e linguístico, bem como há uma forte (essencial) participação do internacional naquilo que diz respeito à literatura comparada, por exemplo. Todavia, existe uma relação ainda mais palpável, até mesmo contabilizável, de integração da literatura e das relações internacionais: o caso dos escritores que são também diplomatas, embaixadores, internacionalistas.

No século XX, os escritores estiveram cada vez mais engajados com a diplomacia, principalmente no eixo do Cone Sul da América Latina. Foi o argentino Domingo Faustino Sarmiento um dos primeiros ou um dos mais importantes nomes a inaugurar esta prática em solo latino-americano. Em 1845, Sarmiento, que se encontrava exilado no Chile, parte em viagem diplomática rumo à Europa. É uma viagem utilitarista, a mando do governo chileno, na qual o objetivo era estudar os métodos educacionais europeus. Essa meta principal e financiadora da viagem logo se põe em segundo plano. A viagem de Sarmiento, como a de muitos internacionalistas tem a proposta de expandir ideias e ideais:

Todos los viajeros en Italia se procuran siempre un compañero. Como el objetivo es sentir por el espectáculo de los monumentos y de la naturaleza, vive mártir aquel que no puede descargarse en coloquios del exceso de ideas y de las emociones que se experimentan. Cuando fui a Nápoles, me acompañé con un joven francés de veintidós años, de la Vendée, conde, ignorante, e inocente como no vi jamás hombre de su edad tan negado. Había sido educado en el odio de la república, del imperio y de todas las glorias de Francia [...] Nuestros coloquios eran eternos, nuestras disputas interminables<sup>56</sup> (SARMIENTO, 1997, p. 254 - 255).

---

<sup>56</sup> “Todos os viajantes na Itália procuram, sempre, um companheiro. Como o objetivo é sentir, através dos monumentos e da natureza, vive como mártir aquele que não pode descarregar-se em colóquios do excesso de ideias e emoções que vivenciam. Quando fui a Nápoles, fui acompanhado por um jovem francês de vinte e dois anos, da Vendée, conde, ignorante, e inocente como nunca antes vi em homens da sua idade. Havia sido educado

A viagem de Sarmiento tem um caráter emancipador no sentido que amplia as perspectivas do escritor e, ao mesmo tempo, é uma escrita nova que coloca Sarmiento no hall dos escritores/internacionalistas que escrevem literatura de viagem. No livro *Viajes por Europa, África i América* (SARMIENTO, 1997), o argentino se apresenta como um novo escritor que agora pensa “*más-a-fuera de la nación*”, o que representa um importante momento naquilo que tange a intersecção da escrita viajante latino-americana com a perspectiva do *Grand Tour*. Mais que isso, Sarmiento inaugura algo que vai ecoar de forma bastante eficaz nos textos de viagens de latino-americanos durante as próximas gerações; se no passado a escrita viajante inspirou os pensamentos de europeus como Voltaire e Rousseau em relação às condições humanas e à forma como se enxergava o mundo através de observações e relatos sobre os novos povos, agora os latino-americanos, que foram anteriormente objetos, passam à posição de sujeitos observadores/analistas:

Para que aquella incompleta sociedad no desmintiese la fragilidad humana, estaba dividida entre si por feudos domésticos, cuya causa no quisimos conocer, tal fue la pena que nos causó ver a estos infelices separados del resto de los hombres, habitando dos cabañas a seis pasos çã una de la otra, y sin embargo, malqueriéndose y enemistados! Está visto; la discordia es una condición de nuestra existencia, aunque no haya gobierno ni mujeres<sup>57</sup> (SARMIENTO, 1997, p. 11).

A ligação com os escritores e a diplomacia estendeu-se ao longo das décadas do século XIX e do século XX no território latino-americano. Há também casos europeus e norte-americanos - e estou seguro de que esse seja um padrão mundial. No Uruguai, tem-se o ilustre exemplo de Enrique Estrázulas, que foi adido cultural em Roma, Paris e Buenos Aires, além de exercer o cargo de embaixador em Cuba; assim como Juan Zorilla de San Martín (embaixador na Espanha e em Portugal) e Daniel Muñoz Vidal (Ministro das Relações Exteriores). Já no Chile, percebe-se o “casamento” de escritores com os atributos diplomáticos em alguns dos nomes importantes. Os mais populares são Gabriela Mistral, Marta Brunet e o aclamado Pablo Neruda. Embora amplamente conhecido pela sua poesia, Neruda teve também uma profícua carreira de internacionalista: foi nomeado cônsul em 1930 e a partir de então assumiu cargos

---

em meio ao ódio pela república, pelo império e por todas as glórias da França [...] Nossos colóquios eram eternos e nossas disputas intermináveis” (SARMIENTO, 1997, p. 254-255, tradução minha).

<sup>57</sup> “Para que aquela sociedade incompleta não desmentisse a fragilidade humana, estava dividida entre si por feudos domésticos, cuja causa não quisemos conhecer, tal foi a pena que nos causou ver estes infelizes separados do restante dos homens, morando em duas cabanas a seis passos uma da outra, e entretanto, sem bem-querer-se e em estado de inimizade! Está visto; a discórdia é uma condição de nossa existência, mesmo que sem governo e sem mulheres” (SARMIENTO, 1997, p. 11, tradução minha).

importantes junto ao consulado chileno em Buenos Aires (1933), Barcelona (1934), Madrid (1935) e Paris (1939). Mesmo com o constante desenvolvimento europeu de sua carreira, Pablo Neruda manteve sempre vivas suas raízes no solo da *pequeña América*. Em 1945, o internacionalista chileno visitou as terras brasileiras e fez amizade com diversos escritores e diplomata. Um deles foi Vinícius de Moraes (Figura 16), que havia sido aprovado na carreira diplomática três anos mais cedo, em 1942.

Figura 16 – Pablo Neruda (direita) e Vinícius de Moraes (esquerda), embarcando em viagem de Uruguai à França, 1960.



Fonte: (acervo digital do VMCultural, Rio de Janeiro).

Embora o poeta brasileiro Vinícius de Moraes seja conhecido por ser um apaixonado pelas mulheres, talvez o único homem que o autor tenha amado, ao ponto de dedicar poemas, foi o próprio Neruda, com quem dividiu uma viagem de barco, em 1960, de Montevideu até a

França. No seguinte poema, Vinícius de Moraes versa sobre a amizade que ele e o chileno compartilham:

Canto maior, canto menor — dois cantos  
Fazem-se agora ouvir sob o Cruzeiro  
E em seu recesso as cóleras e os prantos  
Do homem chileno e do homem brasileiro  
(MORAES, 2004 [1960]).

E ele era respondido à altura pelo cúmplice, poeta e amigo, que dividia com o brasileiro não só o amor pela poesia, mas também o tino para a diplomacia cultural.

No olvidaré que en esa travesía,  
Llevavas de la mano a la alegría  
Como tu hermano del país lejano  
(NERUDA, 2010 [1960])<sup>58</sup>.

A proximidade entre o ramo dos letrados e a diplomacia estabeleceu parâmetros latino-americanos muito elevados para as práticas internacionalistas. Percebe-se ao longo da história da humanidade que artistas e escritores, pessoas das artes ocupam um espaço de prestígio na hierarquia intelectual. Nota-se também que o âmbito da internacionalização é tido como um espaço intelectualizado que exige certo desdobramento de determinada elite intelectual. Portanto, nada mais natural que essas concepções afetassem a América Latina, principalmente tendo em vista o rápido desejo que se via de distanciar-se das antigas metrópoles na condição de periferia e reaproximar-se na condição de iguais.

Figura 17 – Vinícius de Moraes (esquerda) e João Cabral de Melo Neto (direita)



Fonte: (acervo digital do VMCultural, Rio de Janeiro).

<sup>58</sup> Não esquecerei que nessa travessia, / Levavas pela mão a alegria / “Como teu irmão de um país distante” (NERUDA, 2010 [1960], tradução minha). (NERUDA, 1960, tradução minha)

Essa é uma verdade que tem efeito notório no contexto brasileiro. Alguns dos nomes mais relevantes dos seletos membros do grupo de escritores/diplomatas são: Gonçalves de Magalhães, Joaquim Nabuco, Aluísio de Azevedo, Manoel de Oliveira Lima, Graça Aranha, Ribeiro Couto, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto (Figura 17), Vinícius de Moraes, Evaldo Cabral de Melo e Francisco Alvim. Houve uma época da diplomacia brasileira, que se pode encarar hoje como a “era de ouro” da internacionalização do Brasil, em que o posto de diplomata era visto como tarefa muito séria, mesmo para o mais incapaz dos governantes.

Jamais na história deste país se cogitou dar um cargo diplomático baseado em uma temporada de intercâmbio no exterior que um candidato teria passado. Sequer debate-se a questão do nepotismo, que é um mal instaurado na sociedade brasileira, mas é de se reparar que mesmo em tempos remotos era aplicado determinado rigor na seleção para as empreitadas diplomáticas. Em uma época em que os atributos diplomáticos eram muito maiores do que saber fritar hambúrgueres, o Itamaraty, instituição brasileira responsável pela diplomacia brasileira, se tornou um epicentro de grande atratividade para os intelectuais brasileiros, principalmente depois do fenômeno Barão do Rio Branco. Entre os anos de 1902 e 1912, Barão do Rio Branco exerceu o cargo de ministro das Relações Exteriores e durante esse período executou um projeto de fôlego que visava a desenvolver a *intelligentsia* brasileira, tomando forma assim, pouco a pouco, um projeto de marketing que intencionava mudar a imagem brasileira no exterior.

Deste modo, o Brasil passa por um processo similar àquele implementado pela Argentina através da amplitude de Sarmiento. O território da antiga colônia portuguesa passa então a ser visto de modo mais intelectualizado. Alguns dos grandes nomes do projeto conjurado por Barão do Rio Branco que deu uma nova faceta do Brasil são: Rui Barbosa, Euclides da Cunha, Capistrano de Abreu e Olavo Bilac. Independente de princípios políticos, a diplomacia brasileira foi construída pedra por pedra sobre um forte e largo alicerce capaz de sustentar o exercício da reciprocidade diplomática, conceito que consiste em oferecer acordos que promovam retribuições equiparáveis e satisfatórias à política externa brasileira. Trata-se aqui de um conjunto extremamente intelectualizado e capacitado de profissionais que se engajaram na área internacionalista à sombra de Rio Branco buscando criar e manter uma figura brasileira de responsabilidade, capacidade e comprometimento. Para tanto, esses profissionais exibiam atributos muito mais sofisticados do que o simples fato de ser filho de um presidente brasileiro, por exemplo.

Mesmo antes de Rio Branco, o mundo diplomático já era um espaço concorrido pelos intelectuais, não só no Brasil como na América Latina. Afinal, era um dos poucos espaços fora

do meio universitário onde se tinha, para os letrados, prestígio e bom salário em área afim. A realidade que hoje se percebe nas universidades em que não há cargos de pesquisador, apenas de professores que pesquisam, se via no passado na condição de escritor.

Não se via com frequência um escritor que vivesse bem com os lucros da venda de seus livros e é por isso que muitos dos mais renomados escritores brasileiros flertaram também com diferentes áreas profissionais, como radialismo, jornalismo, magistério, tradução e, dentre os vários espaços que se propunham intelectualizados, um deles foi a diplomacia. A escrita é então uma atividade corriqueira nos corredores do Itamaraty:

De todos modos, la escritura es una actividad que a menudo ejercen los profesionales de Itamaraty, como observa Oliveira Lima (1937:186) con cierta dosis de ironía: “El talento de escritor puede hacer realizar una figura diplomática”. Pero al margen de las diferencias, tal vez sea posible localizar ciertos rasgos preponderantes en esa producción. Las prácticas rutinarias de la diplomacia acaban definiendo algunas modalidades preferenciales de expresión y dan origen a obras realizadas al compás de la actividad profesional; así, los diplomáticos-escritores sacan provecho de los periplos constantes, del acceso a nuevas realidades y de una morada sobre el país construida a la distancia<sup>59</sup> (PEIXOTO, 2010, p. 99).

O caso de Erico Verissimo é diferente daqueles escritores que exerceram cargos legalmente classificados como diplomatas ou como embaixadores estatais, assim como se formou escritor através da leitura e da prática, foi através da literatura e da auto-instrução que Erico Verissimo se qualificou como internacionalista. Foi depois da Segunda Guerra Mundial e em um contexto de novos ânimos, novas perspectivas, que se estabeleceu a maior necessidade da cooperação nas Relações Internacionais. Foi naquele período conturbado que Erico Verissimo, no ano de 1952, a convite do Ministro de Relações Exteriores do Brasil, João Neves da Fontoura, passou a dirigir o Departamento de Assuntos Culturais da antiga União Pan-Americana, substituindo então Tristão de Ataíde.

Erico Verissimo menciona que aceitou o cargo sob o efeito da insistência, dizia Fontoura: “você não pode deixar de nos ajudar. Quero que o Brasil tenha nos Estados Unidos alguém que possa dar em suas universidades cursos sobre nossa literatura. Conto com sua colaboração” (BORDINI, 2016, p. 158).

---

<sup>59</sup> “De todos os modos, a escrita é uma atividade que os profissionais do Itamaraty exercem com frequência, como observa Oliveira Lima (1937:186) com certa dose de ironia: “O talento de escritor pode construir uma figura diplomática”. Mas, colocando as diferenças de lado, talvez seja possível localizar gênero predominantes nesta produção. As práticas rotineiras da diplomacia acabam definindo algumas modalidades preferenciais de expressão e dão origem a obras realizadas no compasso da atividade profissional; assim, os escritores-diplomatas tiram proveito dos constantes periplos, do acesso a novas realidades e de uma perspectiva sobre o país construída à distância” (PEIXOTO, 2010, p. 99, tradução minha).



Figura 18 – Erico Verissimo e Mafalda (sua esposa), com o cônsul brasileiro Sabóia de Lima e sua esposa, aguardando o início do concerto do Quarteto de Budapeste no Mills College, em 1944.



Fonte: (VERISSIMO, 1997).

O escritor gaúcho vai então aos Estados Unidos e essa viagem lhe abre os caminhos para diferentes situações, muitas delas acadêmicas:

De junho a agosto de 1944, Erico passa a lecionar no Mills College, em Oakland, na Summer Session, para moças que faziam cursos intensivos de belas-artes, literatura, línguas, ciências sociais, naturais e matemáticas. Num belo parque, de clima delicioso, erguem-se institutos especializados, a Casa Pan-Americana, onde a família Verissimo fica hospedada, dirigida por Rudolph Schevill, onde o uruguaio Enrique Rodríguez Fabregat, ex-ministro de Educação também dá aulas, a Maison Française, onde Darius Milhaud ensina música e Julian Green fala sobre a arte da ficção, o English Language Institute, onde professores como Domenico Rotunda e Willard Smith tentam ensinar inglês a grupos de mexicanos cheios de razões contra os EUA, e a Casa Chinesa, Ching Kuo Yan, onde se aprende mandarim, cultura e arte chinesa (BORDINI, 2013, p. 86 - 87).

A experiência feita no Mills College é de enorme valia à formação cultural de Erico Verissimo e é também grande responsável pela construção do Erico Verissimo cosmopolita que se vê presente nos textos de viagem. A constante presença de artistas e intelectuais de importante carreira no ocidente torna o círculo de amizades do autor gaúcho muito mais elaborado. Nisso intensificam-se debates e Erico Verissimo vê-se obrigado a bem definir alguns pontos importantes: a ideia que tem do Brasil e a ideia que tem dos Estados Unidos, principalmente naquilo que concerne a Segunda Grande Guerra. Tais reflexões são também parte da construção da obra de Erico Verissimo - nota-se a presença desse debate na trilogia política assim como nos textos de viagem. Isso pode ser percebido, de acordo com Bordini (2013), ao analisar-se a segunda estadia de Erico Verissimo aos EUA, em 1945:

Nessa segunda viagem aos Estados Unidos, Erico Verissimo enfatiza suas concepções anteriores sobre os norte-americanos. Embora admire a fortaleza do homem médio, que suporta as agruras de um tempo de mortes e privações com aparente serenidade, ele percebe que persistem os pontos fracos da civilização americana que observara na viagem anterior. Em cartas dirigidas a suas personagens Fernanda e Vasco Bruno, em que por vezes relata conversas com um imaginário Tobias, além de historiar a formação na nação estadunidense, ele discute as motivações econômicas da guerra, expressando sua indignação pelo preço de vidas jovens cobrado para “alargar impérios econômicos” (BORDINI, 2013, p. 89, grifo do autor).

Erico Verissimo não é um autor regional, é na verdade um autor nacional cujo acervo se encontra disponível no Instituto Moreira Salles em São Paulo. Seu acervo foi deslocado em 2009, de Porto Alegre para São Paulo visando a ampliar e difundir a presença nacional de Erico Verissimo. Aos meus olhos, trata-se de um autor de peso nacional tanto quanto um autor de peso latino-americano. Porém, é bem verdade que a marca regional é uma presença constante na sua obra, e é através dessa marca que o autor se perpetua na condição de autor gaúcho muito mais frequentemente do que na condição de autor nacional. A obra completa de Erico Verissimo é de riqueza ímpar e suspeito que não se esgotará mesmo com as constantes teses, dissertações e artigos feitos na academia letrada gaúcha. De todo modo, escolhi seus textos de viagem pelo simples fato de que me relaciono melhor com eles do que com outros

Autor de ficções urbanas como *Olhai os Lírios do Campo*, *Caminhos Cruzados*, *O Resto é silêncio*, de romances históricos como *Incidente em Antares* e a famosa trilogia *O tempo e o vento*, Erico Verissimo não é muito conhecido por suas narrativas de viagens, nem por alguns capítulos referenciando viagens feitas por ele, que fazem parte dos dois volumes de sua autobiografia *Solo de Clarineta*. Diferentes quanto à marca do ficcional que projetou o escritor gaúcho a partir da década de 30 até aqui, estes relatos podem ser lidos como transgêneros, uma vez que trazem consigo uma hibridiz narrativa na qual encontramos traços autobiográficos imaginativos próprios de um legítimo contador de histórias; Desse modo, jamais poderíamos distinguir nestes relatos de viagens o visto e o imaginado (SOUZA, 2008, p. 2, grifos do autor).

Não vejo como seria possível ou vantajoso verificar o “visto e o não visto” na literatura de viagem de Verissimo - para ser sincero, parece-me um exercício sem grande êxito na literatura de viagem como um todo. Quando à “hibridez” que deságua na ideia de texto “transgênero”, penso que se trata na verdade de uma das principais características da literatura de viagem, logo não seria um gênero sem nome ou novo, incompreensível, mas a forma como um gênero literário muito antigo foi consolidado ao longo dos anos. Entretanto, o mais relevante da referida citação, em se tratando de Erico Verissimo, é apresentar o empenhado papel que o autor teve na Geração de 1930.

Há no solo gaúcho um paralelo literário entre duas gerações de escritores: a primeira marcada pela Era Vargas, dos seus primórdios com a ascensão de Getúlio à presidência da província do Rio Grande do Sul, em 1928, à morte do mesmo enquanto ocupava o cargo de presidente do Brasil em 1954; a segunda, também de uma época de política conturbada, viu o crescer da ditadura militar instaurada com o golpe de 1964 e findou-se com a posse do Presidente José Sarney: “duas gerações de escritores, dois ciclos da modernização autoritária no país” (FISCHER, 2007). Essas duas gerações compartilham algumas características sólidas, como a tendência ao romance, a escrita com propósito político-social e literatura engajada de forma geral. Do lado das diferenças, pode-se mencionar o fator poético que se encontra na primeira geração e está ausente na segunda, mas fora isso e o fato de cada geração debater em suas escritas períodos políticos, sociais e históricos específicos, ambos os grupos conversam em diferentes âmbitos. São também os filhos de ouro de Porto Alegre, que era um epicentro de diálogo e criatividade que fez desses autores modernos homens renascentistas que trabalhavam como tradutores, radialistas, críticos, jornalistas, dramaturgos, editores, políticos, cientistas, além de escritores, é claro. Ainda se atribui à reunião desses autores o surgimento de instituições gaúchas importantes no desenvolver literário, que é representado pela Editora Globo, no caso da primeira geração, e pela Feira do Livro de Porto Alegre, no caso da segunda.

Os anos 1930 estreiam com demasiadas mudanças que abalariam a formação dos autores da década de 30. A maior e mais avassaladora das mudanças se deu, provavelmente, no plano político com passagem de poder de Borges de Medeiros a Getúlio Vargas. Ademais, naquele período o Brasil vivenciou intensa modernização, já que no Estado Novo o então presidente Vargas impulsionou o crescimento do setor industrial através de investimentos estatais (BERTOLA; OCAMPO, 2012). Além da modernização da economia brasileira (fenômeno que era observado na América Latina em geral) modernizaram-se também as cidades e desse modo a vida urbana passou por novos desafios. Se a vida universitária não priorizava a área

humanística, outras instituições tomavam tal partido. Dentre elas, em pleno destaque, se coloca a Editora Globo, que, embora existisse já desde 1886, só tomou a devida força no final dos anos 1920. Um dos seus editores mais famosos foi o próprio Erico Verissimo:

A Globo foi um centro de produção moderno, contando com uma forte presença no comércio de livros e de todos os itens gráficos para os escritórios florescentes na nova ordem administrativa, condizente com a cidade moderna; manteve várias linhas editoriais, capazes de acolher tanto jovens autores locais em busca de espaço, quanto romances consagrados e de larga aceitação junto ao leitor de classe média urbano e culto (público leitor que é outra novidade importante do cenário local e nacional), quanto, ainda, livros sofisticados, a exemplo dos clássicos europeus (Montaigne, Balzac, Shakespeare), isso sem contar uma impressionante série de dicionários e enciclopédias. Editava, ainda, duas revistas, cada qual em um terreno, ambas de vida longa para os padrões brasileiros: a popular, mundana, dinâmica *Revista do Globo*, que circulou entre 1929 e 1967, e a exigente, intelectual, sofisticada *Província de São Pedro*, conduzida pela mão do refinado intelectual Moysés Vellinho, entre 1945 e 1957 (FISCHER, 2007, p. 436, grifos do autor).

A Editora Globo ofereceu então uma plataforma que lançou e permitiu a profissionalização de vários gaúchos escritores. Desta geração, Erico Verissimo foi um dos primeiros a profissionalizar-se como escritor. Sua produção flertou com diversos gêneros e categorias; da literatura infantil ao romance histórico, da narrativa moderna de *Clarissa* aos relatos de viagem, Erico Verissimo ocupou um papel de prestígio no âmbito público. É de praxe, no mundo literário, qualificar as obras literárias como boas ou ruins, como relevantes ou não, e os parâmetros que são utilizados para que se chegue a determinantes conclusões são arbitrários. Infelizmente, ter um grande público leitor não é, teoricamente (e não me utilizo de metáforas, mas sim do mais tradicional sentido de “teórico”), um dos eixos que melhor validam uma obra como “boa literatura”.

No caso de Erico Verissimo, não creio que sua obra tenha sido questionada quanto ao seu pertencimento no âmbito literário, mas ela foi sim questionada no *hall* da “boa literatura” e muito disso se deve a dois fatores muito distintos de sua escrita. O primeiro desses fatores é o engajamento, visto que a ideia de literatura engajada se verifica ao longo de toda a obra de Erico Verissimo. Nota-se também que há certa preferência por seus romances “de fundação” – como *O Tempo e o Vento* –, o que se explica também pela tendência ao romance da Geração de 30. Vê-se ao mesmo tempo certo desprezo por algumas de suas obras mais críticas, como a trilogia política e as literaturas de viagem. Logo, percebe-se que, embora Erico Verissimo seja um autor de escrita engajada, suas obras mais bem sucedidas não são seus escritos mais ousados no âmbito político-social. O fato é que a narrativa de Erico Verissimo se desdobra de forma clara e comunicativa e exerce determinado empenho em estabelecer conexões entre a vida cotidiana

e problemas sociais, políticos e históricos, nacionais e internacionais, percorrendo espaços da crítica e da tradição literária inglesa e americana (para citar as principais), flertando com um cunho gauchesco e brasileiro:

[...] tudo isso sendo uma exceção na tradição brasileira, mais afeita às manhas estilísticas da tradição francesa, que regozija nas considerações filosóficas e nas firulas do estilo, secundarizando muitas vezes a força do enredo e a análise da vida [...] Claro que, além disso, Erico contou com a blindagem da poderosa Globo, que o divulgava em níveis provavelmente também inéditos no país, com pontos de venda em toda parte, com artigos e entrevistas nos veículos mantidos pela editora etc. De todo modo, o justo a dizer é que Erico estava ao mesmo tempo fazendo a Globo, com sua atuação editorial e com sua literatura, e sendo feito por esta (FISCHER, 2007, p. 438).

Erico Verissimo já era um autor de grande importância em níveis regional e nacional, mas a sua ascensão ao plano diplomático também ajudou na projeção de sua carreira internacional.

Figura 19 – Verissimo com Nelson Esteves e Octávio Mangabeira na Universidade da Califórnia em Berkeley, em 1944



Fonte: (VERISSIMO, 1997).

. Na condição de peça-chave na promoção do processo de internacionalização brasileiro em terras norte-americanas, Erico Verissimo, na sua função de embaixador cultural, participou da 10ª Conferência Interamericana de Ministros do Exterior, em Caracas, no ano de 1954; participou também da Conferência Interamericana da Criança no Panamá, em 1955; foi também parte da Conferência do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) em San Juan de Puerto Rico, em 1956; assim como esteve presente na reunião do Conselho Cultural Interamericano com os ministros da Educação de 21 países, buscando traçar o futuro do DAC para 1957 e 1958 (BORDINI, 2016, p. 163).

Também como responsável de assuntos artísticos latino-americanos, fazia acordos e promoções de shows, exposições artísticas e feiras. Na ocasião de 1955, organizou uma exposição do pintor gaúcho Iberê Camargo nos Estados Unidos. Conta ainda nos seus registros conferências na *Northwestern University* e na *University of Chicago* em 1953; na *Georgetown University* e no *State College*, em 1954. Ademais, há a interessante conferência no México, em 1957, com o título de “Paralelo entre Latinos e Gringos” (que infelizmente carece de fontes, fora a menção no livro *México*, no sexto colóquio com Vasconcelos), além de diversas outras palestras e conferências ministradas por Erico Verissimo, que também ministrou aulas de história e literatura na *Miami University*.

Contistas, poetas, romancistas, várias são as vertentes que os escritores internacionalistas abraçam como suas. Peixoto (2010) faz duas pontuações interessantes relacionadas à produção dos escritores/diplomatas. Para a autora, uma das atividades corriqueiras a este grupo de escritores era a produção de livros de crítica literária, no intuito de apresentar a fortuna literária brasileira aos estrangeiros: “*La crítica literaria y los panoramas de la literatura brasileña dedicados al público extranjero se muestran como otra veta frecuentemente explorada*”<sup>60</sup> (PEIXOTO, 2010, p. 99). E essa é uma verdade no caso de Erico Verissimo, que publicou *Breve História da Literatura Brasileira*, traduzido do inglês aos cuidados de Maria da Gloria Bordini e publicado no Brasil pela primeira vez em 1995. Com base nas conferências proferidas pelo autor na *University of California*, Erico Verissimo tece um texto fluido que narra a trajetória da literatura brasileira do período colonial até a Geração de 45. O contador de histórias, já no prefácio, oferece diversas desculpas e explicações pelo fato de não ser um crítico literário, mas ao fim e ao cabo apresenta um exemplar de história da

---

<sup>60</sup> “A crítica literária e os panoramas da literatura brasileira dedicados ao público estrangeiro mostram-se como outra vertente frequentemente explorada” (PEIXOTO, 2010, p. 99, tradução minha)

literatura brasileira sucinto e ao mesmo tempo completo. No texto, Erico Verissimo demonstra ver a literatura brasileira como uma colcha de retalhos. Veja-se:

Qual é o romance mais representativo do Brasil? Para responder adequadamente a essa pergunta é preciso, antes de tudo, descobrir qual é a região ou grupo humano mais representativo de meu país, e não creio que se possa chegar a uma escolha definida sem injustiça. Tem-se dito que o verdadeiro romance brasileiro seria o que fosse capaz de abranger toda a paisagem geográfica e humana nacional, da costa atlântica aos sertões de Mato Grosso e das coxilhas do Rio Grande do Sul à selva amazônica. Ainda não temos um romance tão ambicioso; e se o tivéssemos não penso que pudesse ser muito bom, pois a enorme extensão prejudicaria sua profundidade e um livro assim seria decerto mais geográfico e pitoresco do que humano e sociologicamente significativo (VERISSIMO, 1995, p. 141).

Além das compilações sobre política, diplomacia e história, bem como das frequentes críticas literárias e das historiografias literárias, Peixoto atribui também aos escritores internacionalistas o hábito da escrita viajante. Motivados pelas viagens e pela influência do novo, os escritores diplomatas, descritos por Peixoto, se utilizam dos afazeres diplomáticos como temática, motivo, e até mesmo como gênero de produção literária:

Ahora bien, es posible que entre todos ellos la literatura de viajes sea uno de los géneros más profusamente practicados. Los sucesivos países visitados constituyen escenarios descritos por medio de impresiones subjetivas, experiencias y contactos. Registros de tierras y de gentes, casos y pequeñas historias, política y economía se combinan en los libros de viajes escritos por un significativo número de diplomáticos: Aluizio Azevedo, Oliveira Lima, Ribeiro Couto, Osório Dutra (1889-1968), Luiz Guimarães Filho (1878-1940), Raul Bopp (1898-1984), etc. Junto a los registros de viajes, las memorias de la vida diplomática constituyen una modalidad frecuente de expresión: Maurício Nabuco (1881-1979), Heitor Lyra, Oliveira Lima, Raul Bopp<sup>61</sup> (PEIXOTO, 2010, p. 100).

Além de utilizar a experiência internacional como insumo para produção literária, como nos livros *O Prisioneiro*, *O Senhor Embaixador* e *Incidente em Antares*, Erico Verissimo escreveu também quatro livros de literatura de viagem: *Gato Preto em Campo de Neve*, *A volta do Gato preto*, *México* e *Israel em Abril*. Nesses livros, Erico Verissimo explora as dinâmicas da literatura e das fronteiras nacionais, principalmente na relação que estabelece entre *Gato Preto em Campo de Neve* e a *Volta do Gato Preto*, ambos tratando da estadia nos Estados

---

<sup>61</sup> “Pois bem, é possível que entre todos eles a literatura de viagem seja um dos gêneros mais profusamente praticados. Os sucessivos países visitados constituem cenários descritos por meio de impressões subjetivas, experiências e contatos. Registros de terras e de gentes, casos e pequenas de história, política e economia se combinam nos livros de viagens escritor por um significativo número de diplomatas: Aluizio Azevedo, Oliveira Lima, Ribeiro Couto, Osório Dutra (1889-1968), Luiz Guimarães Filho (1878-1940), Raul Bopp (1898-1984), etc. Junto aos registros de viagens, as memórias da vida diplomática constituem uma modalidade frequente de expressão: Maurício Nabuco (1881-1979), Heitor Lyra, Oliveira Lima, Raul Bopp” (PEIXOTO, 2010, p. 100, tradução minha).

Unidos, e *México*, no qual o autor narra uma viagem a passeio que se tornou um exemplar extremamente crítico de questões de latinidade, identidade e história da América Latina. Esses exemplares auxiliam na compreensão do uso que Verissimo faz do mundo.

Há uma questão chave que rodeia a literatura de viagem: como o mundo é visto? Entender a forma como o escritor enxerga o mundo é o primeiro passo para narrá-lo. O segundo passo é entender como aquele que escreve deseja utilizar tais informações. A escrita tem um poder que já foi verificado em diferentes civilizações em diferentes momentos da história. O poder que tem uma escrita sobre algo novo e nunca antes acessado pode ser devastador. A escrita de viagem é, obviamente, condicionada pela viagem, mas também é feita de memórias, retoques, carga imaginativa e tal processo resulta em uma viagem que não é fac-símile àquela que foi feita – e é justamente nessa diferença que se faz a literatura. A literatura de viagem existe através do uso que um escritor viajante faz do mundo. Béatrice Didier menciona: “*Celui qui retouche, ou même seulement recopie son journal opère un va-et-vient entre deux temps, ou même trois: celui du vécu, celui de la première rédaction, celui de la rédaction définitive ou des rédactions successives*”<sup>62</sup> (DIDIER, 1976, p. 11). Marcel Proust, no ano de 1923, em *Prisioneira*, quinto tomo de sua obra maior, escreveu:

A única viagem verdadeira, o único banho de Juventia seria não partir em demanda de novas paisagens, mas ter outros olhos, ver o universo com os olhos de outra pessoa, de cem pessoas, ver os cem universos que cada uma delas vê, que cada uma delas é (PROUST, 2002, p. 238).

A alteridade toma formas distintas na narrativa de viagem, existem ao menos três *outros* no texto de viagem. O primeiro deles é o mais objetificado e ficcionalizado, o outro que corresponde ao novo, novas culturas, novos povos ou novas experiências. O segundo e o terceiro caso são dois outros que estão em disputa pela autoria do texto: são eles o escritor e o viajante. A viagem promove mudanças no viajante e essas mudanças tomam outras proporções, por vezes completamente diferentes daquelas que afetam o viajante são as que afetam o escritor. Quem escreve é modificado pela narrativa. O narrar uma viagem é o escolher que história contar e esse é o atributo literário do relato de viagem. Fica a cargo do leitor acreditar ou não nas lorotas do viajante:

I viaggiatori narrano di pulci che mordono con le zampe, di pesci con due piedi alle spalle rotondi [...] di pesci che volano, di ostriche mestruate [...] di delfini che passano

---

<sup>62</sup> “Aquele que retoca, ou apenas recopia seu diário, opera em um vai-e-vem entre dois tempos, ou até mesmo três: àquele do tempo vivido, àquele da primeira redação, àquele da redação definitiva ou das redações sucessivas” (DIDIER, 1976, p. 11, tradução minha).



a volo sopra le navi e paiono ai naviganti demoni, spiriti maligni<sup>63</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 130).

De acordo com Bordini: “O narrado acaba sendo uma representação cultural de si mesmo” (BORDINI, 2013, p. 78). Desse modo, o escritor viajante passa pelos dilemas de um narrador engajado com sua perspectiva de mundo e se molda aos prazeres de seu próprio texto. Esse trânsito identitário que se revela tanto no âmbito teórico quanto metodológico da literatura de viagem fica expresso no texto, e o trânsito do texto é também um trânsito interno do viajante que se busca em si próprio.

Enquanto a viagem, em primeiro plano, em parâmetros reais, se desdobra de forma livre, inesperada e dinâmica, transmitir essas experiências no papel não é uma tarefa fácil. O escritor viajante tem um papel editorial naquilo que tange à construção perspectiva de viagem que será contada em seu relato:

Sua função de narrador por escrito o obriga a tomar decisões sobre como irá contar sua experiência, o que deverá omitir, sob quais critérios, a que dará ênfase, de que modo manterá o interesse de seu leitor, até que ponto poderá emitir juízos de valor sobre o que conheceu, enfim, como efetuará a (re)apresentação de sua viagem na perspectiva da memória, que tanto lembra quanto esquece. O viajante e o narrador de viagens são duas entidades diversas, fundidas pela recordação, mas separadas, uma pela vivência fluente da própria viagem, a cada momento dela, outra pelas injunções de seu projeto narrativo memorial (BORDINI, 2013, p. 79).

Viajar é também um modo de diáspora. Aquele que viaja é afetado de diferentes formas pela novidade, pela amplitude de horizontes e esses acontecimentos afetam o eu. Os escritores viajantes são duplamente afetados (ou até mais vezes) visto que são afetados pela viagem de maneira mais orgânica quando a vivenciam e são afetados de maneira mais organizada quando a retomam na escrita do relato. Contudo, existem outras instâncias desse processo também: contar a viagem em voz alta para alguém, fazer um diário de viagem, ler o diário de viagem e, em última instância, escrever e editar o relato ao prepará-lo como material literário. Além disso, o deslocamento em si proporciona o espaço do despertencimento e o encontrar-se em outro espaço faz a experiência da viagem gerar diferentes perspectivas. Por fim, há o retorno que promove outros tipos de estranhamento e todas essas etapas são também sentidas, em diferentes graus, na escrita de viagem.

---

<sup>63</sup> “Os viajantes contam das pulgas que mordem com as patas, de peixes com dois pés em volta das costas [...] dos peixes que voam, de ostras que menstruam [...] dos golfinhos que passam voando sobre os navios e também das aparições que os viajantes vislumbram como demônios e espíritos malignos” (PREGLIASCO, 1992, pg. 130, tradução minha).

Em 1953, aos 24 anos, Nicolas Bouvier, junto ao seu amigo e artista Thierry Vernet, faz o trajeto no qual percorre de Genebra até o Passo Khyber. Com pouco dinheiro e um modelo antigo da Fiat, ambos estavam motivados pela ideia de aventura e pela curiosidade em conhecer o mundo. O resultado dessa viagem foi uma mudança estrutural na vida do escritor viajante e a produção de um dos livros mais icônicos naquilo que diz respeito à Literatura de Viagem moderna. A escrita de Bouvier é uma das referências mais importantes para a teoria de Literatura de Viagem deste século e certamente é a mais relevante do final do século passado. Além de se fundar como autor e como viajante, Bouvier propiciou novos parâmetros para ideia de *travel writing*.

No livro *L'usage du monde* (1963), Bouvier faz, ao seu modo, a descoberta do mundo. A descoberta aqui não é cartográfica, como era, corriqueiramente, nas primeiras embarcações, pois a definição de viagem não acontece nos mesmos critérios. A escrita é também a oportunidade que Bouvier encontra para refletir sobre o que significa viajar. Entre narrativa e ensaio, a obra parece expor uma reflexão bastante pessoal da experiência vivida. Para o autor, ser um viajante não é algo dado, é algo construído. A ideia de viagem para Bouvier se faz naquilo que surge no encontro com o outro. Nessa proposta, o autor vê a Literatura de Viagem moderna como uma produção que lida essencialmente com a alteridade.

No que se refere à teoria da literatura de viagem, entende-se que o sujeito narrado na voz do escritor-viajante é alterado, imaginado, reimaginado e, sobretudo, ficcionalizado. O outro descrito é, muitas vezes, um sujeito calibanesco que balbucia seu ser através de uma linguagem que o receptor não compartilha:

Caliban é o símbolo do nativo das terras paradisíacas dos papagaios. Por essência, ele representa a imagética do Outro, isto é, a natureza abundante do mundo moderno. Sua abundância, como o próprio termo explica – “ab” (o que nega) e “undante” (o que envolve) –, significa toda a diferença contida em sua realidade fisionômica e cultural, e, por conseguinte, todo o caráter de completude que a sua presença no panorama histórico ocidental implica. Caliban é o Outro, a diferença e a completude (MOURA, 2001, p. 1, grifo do autor).

De acordo com Bouvier, é crucial estabelecer uma “ponte” entre o viajante e o outro; para conhecer as pessoas, é preciso compartilhar e nisso se inscreve a alteridade. Os relatos de viagem analisados nesta pesquisa são traçados através de uma estreita linha de outredade. Partindo da ideia que Nicolas Bouvier propõe em *L'usage du monde* estabelece mudanças conceituais na ideia de viajar e na ideia de escritor viajante, este capítulo propõe-se a entender em quais pontos a “filosofia de viagem” proposta por Bouvier é também compreendida na obra de Erico Verissimo.

As dinâmicas da alteridade estão permanentemente ligadas aos processos que geram a literatura de viagem. A viagem tem poderes peculiares na produção literária e as proporções da escrita viajante são, em suma, plurais (RODRIGUES, 2005). Contudo, o ato de viajar é singular, assim como o ato de narrar - logo, esses mecanismos narratológicos são subordinados ao “eu” do autor. É singular, naquilo que tange à originalidade e às peculiaridades. Viajar, assim como escrever, é singular no sentido que cada ser tem uma voz singular a ser exposta. Contudo, o ato de viajar e escrever é também plural, pois ele é feito de tudo aquilo que lemos, sentimos e vemos, principalmente no espaço entre o eu e os outros. O encontro é um formato plural de contato e a escrita viajante brota disso.

Embora seja de praxe tentar ao máximo ser “imparcial”, esse é um exercício sem sucesso completo. Entretanto, é nesse processo de fronteiras entre o eu e o outro que se produz a narrativa de viagem. Sara Viola Rodrigues, ao escrever sobre *Gato Preto em Campo de Neve* (1941), diz: “em minha leitura/viagem, busco perceber como Erico Verissimo cria no campo discursivo do relato de suas viagens a consciência a respeito do Outro, representado de múltiplas formas nos seus livros” (RODRIGUES, 2005, p. 102). Embora exista uma preocupação em saber do outro, o conduzir da leitura feito pelo narrador viajante é um trajeto exógeno preenchido pelo referencial do leitor, pelo uso do imaginário do leitor, porém guiado pelo imaginário/escrita do autor. Nas palavras do próprio Erico Verissimo: “bom, mas tudo isto não passa de literatura. Que siga o trem!” (VERISSIMO, 1957, p. 20).

No trajeto da viagem, não raro são descritos devaneios do autor consigo mesmo, devaneios esses que são a proposta do imaginário e da memória que Erico Verissimo utiliza para descrever/imaginar o outro – algo que prova a sua característica como personagem da viagem. Na condição de escritor que propõe a construção do outro, do lugar do outro, a influência do imaginário é mais bem explicada pelo autor em *Israel em Abril*:

– Onde estamos? – pergunto em voz alta. Estas duas palavras, que costumamos pronunciar quando, viajando no estrangeiro, chegamos a algum lugar, são uma espécie de fórmula mágica que tem o dom de nos acordar para a realidade, livrando-nos dessa perigosa dormência ou agitação turística que nos embota os sentidos, levando-nos a aceitar com demasiada naturalidade ou indiferença, e sem verdadeiro proveito e encanto, o fato de estarmos em exóticas geografias dantes tão sonhadas e desejadas. Muitas vezes só depois de voltar a nossa casa no Brasil é que, numa surpresa retrospectiva, nos maravilhamos de ter estado no palácio do rei Minos, na ilha de Creta, no Grande Bazar de Istambul ou no Barrio Gótico de Barcelona. – Tel Aviv! – respondo, mas sem muita convicção. Coisa curiosa. Nossa geografia interior é em grande parte feita de estampas de revistas, livros ou imagens de filmes cinematográficos vistos na infância e na adolescência (VERISSIMO, 1969, p. 4-5).

A citação acima explica a relação que o próprio autor estabelece com o imaginado e o narrado. Podemos então assumir que a viagem modifica o escritor-viajante e amplifica o repertório, em alguns casos cria novos imaginários, mas existe certa resistência em “desfazer” por completo uma imagem antes projetada. Logo no começo do livro, o autor trabalha com um parâmetro de “mágico”, no qual descreve peculiarmente o Brasil e a América Latina no mesmo plano, colocando-os como desordenados. E para o autor a escrita é então fruto de um certo desconforto do escritor, e isso reflete de certo modo a inquietação que o autor apresenta sobre a dicotomia lógico vs. desorganizado:

Pois creio que o romance é o produto duma irritação do romancista. Mas tem de ser um certo tipo especial de irritação. Esta que tomou conta de mim não serve, é estéril, só leva ao bocejo. E nós sabemos que a vida, major, não merece bocejos. É rica demais, séria demais, interessante demais e principalmente curta demais para que fiquemos diante dela nessa atitude de fastio (VERISSIMO, 1957, p. 13).

Esta inquietação que aparece pouco a pouco através de comparações por vezes genéricas, por vezes específicas resultam em um exercício de retomada de uma narrativa antiga e muito recorrente na disparidade entre colônia e colonizado, desenvolvimento e barbárie. Mesmo que o autor não coloque a situação nessas exatas palavras, a descrição dos Estados Unidos como lógico e da América Latina como desorganizada põe em comparação duas narrativas de oposição comuns ao repertório identitário. Desse modo, o autor acaba narrando uma identidade em oposição à outra, pois os processos de construção identitária envolvem também elaborações de alteridade. Além da metáfora colônia vs. metrópole (que hoje é metáfora, mas já foi o sistema vigorante hegemônico) historicamente existe uma leitura das identidades latinas que afirma que a terminologia América Latina foi elaborada com o objetivo de substituir aquilo que se conhecia como América Hispânica e que essa, por sua vez, se solidificou em oposição à ameaça norte-americana. Isto é, as identidades, assim como as terminologias, da América Hispânica e da América Latina, são muitas vezes, supostamente, forjadas à sombra daquilo que já seria a identidade norte-americana.

A concepção de que a narrativa que descreve o outro é feita em oposição ao eu é frequentemente utilizada em literatura de viagem e em questões de identidade. As identidades latino-americanas estão postas, desde sua criação, nesse eixo de identidade por oposição. Existe uma trajetória inegável de oposições no desenvolvimento identitário desses dois extremos do continente americano. A ferramenta de oposição binária que se estabelece no texto não é entre o brasileiro e o mexicano - esses se aproximam -, o confronto é entre os “ianques gastadores despreocupados com esse ar arrogante de quem acha que pode comprar tudo e todos”

(VERISSIMO, 1957, p. 283) e o latino-americano que, segundo autor: “impressiona muito bem com seu cavalheirismo, seu pitoresco, sua inteligência...” (VERISSIMO, 1957, p. 283).

O processo de escrita do autor faz com que tanto o “eu” como o “outro” sejam construídos por meio de lembranças: “explica também por que Erico Verissimo dizia ser ‘sábio o turista que viaja com bagagem pequena e alma grande’. O viajante desarmado pode descobrir e, sobretudo, melhor compreender. Como ocorreu com sua descoberta do México” (CARVALHAL, 2005, p. 127). Nesse processo da imaginação do outro, Erico Verissimo encontra as ferramentas necessárias para descrever o seu próprio eu latino-americano:

Tudo converge para uma ideia central e para mim definidora deste livro: a de que *México* possibilita a Erico Verissimo manifestar sua “latinidade”, expressá-la como uma forma particular de ver o mundo e de entendê-lo a partir de suas próprias coordenadas pessoais e coletivas (CARVALHAL, 2005, p. 127).

Nas obras de literatura de viagem, Erico Verissimo encontra o espaço de debate para questões nas quais limites do pessoal e do ficcional ficam muito diluídos. A escrita de *México* (1957) é também a oportunidade que Erico Verissimo encontra não apenas de explorar, mas também de expor a latinidade. Apropriando-se assim da ideia de latino, Erico descreve-se de forma similar ao mexicano:

Um garoto descalço, de olhos muito vivos e ansiosos, quer levar-nos para *el mejor hotel de la ciudad*. Digo-lhe que já temos destino. Mas ele insiste, tenta tirar-me a mala das mãos, anda a nosso redor, vai e vem como um moscardo importuno. Se soubesse o erro que comete chamando-me com insistência *mister! mister!*, certamente passaria a chamar-me *paysano* ou *hermanito*. Porque eu me sinto irmão destes mexicanos, irmão pelo menos na carne, se não no espírito (VERISSIMO, 1957, p. 118, grifos do autor).

Ao longo da narrativa percebe-se certo nível de epifania. Erico Verissimo supõe, por exemplo, que foi só no México que entendeu o significado de “povo”, sobre o qual faz-se indagações, e diz: “encontrei resposta a estas perguntas aqui na capital do México, onde a palavra *povo* ganha corpo, sangue, em suma: expressão humana” (VERISSIMO, 1957, p. 63). Entendo que a máxima “viajar para se encontrar” seja talvez uma referência para os escritores viajantes e, no caso de Bouvier, assim como no caso de Erico Verissimo, é um fator recorrente. Em meio às oposições em relação ao norte-americano – e algumas inspirações advindas dele também-, bem como aproximações com o mexicano, existe também um encontro consigo mesmo:

Volto a cabeça para trás. O índio continuava na mesma posição, absorto na sua Biologia. Parei um momento e murmurei:

– Por que será que gostei tanto daquele cara? Acho que o rapaz me lembrou alguém que conheci, algum amigo ...

Minha mulher sorriu.

– Ora. Isso é puro narcisismo. O rapaz tem exatamente a tua cara quando tinhas a idade dele.

A princípio tentei discordar, mas depois compreendi. Eu acabava de apertar a mão do moço que eu havia sido. E me vi aos dezoito anos sentado num banco da praça de Cruz Alta, à sombra dum bambu, lendo com toda a seriedade um tratado de filosofia. E, como quase sempre acontece quando sinto agudamente o meu outono, comecei a assobiar um trecho do quinteto de Brahms para clarineta e cordas. Mas emprestei ao andante um ritmo sincopado que ele não tem. É que a subida começava a me tirar o fôlego.

Voltei mais uma vez a cabeça na direção do moço mexicano e murmurei: “Adeus!” Na realidade não era dele que eu me despedia, mas do outro (VERISSIMO, 1957, p. 133, grifos do autor).

Para Machado e Pageaux, o espaço estrangeiro é a diegese da descoberta do outro, é o espaço do encontro das culturas. O viajante, nesse espaço, tem um papel:

A relação com o Outro constitui também um elemento básico da narrativa de viagem: o leitor passivo que não se desloca, o viajante vai confirmar informações que poderão se tornar preciosas ou definitivas, princípio de reflexão e juízo. Para definir o outro, a equação pessoal do viajante é importante. Mas ela entra em concorrência com toda uma herança cultural: os clichês, a psicologia dos povos tal como a vê o viajante, as suas referências livrescas que virão confirmar ou modificar o juízo sobre o outro (MACHADO; PAGEAUX, 1989, p. 45).

Para Nicolas Bouvier, a viagem e a sua escrita têm algumas exigências. É primordial, por exemplo, deixar um pouco de si e levar consigo um pouco do outro, ou seja, permitir-se mudar. A alteridade não é apenas um motivador, mas é a matéria que permeia o ato de viajar. Viajar é, pois, uma arte pautada no conhecimento, respeito pela alteridade e, principalmente, no espaço de encontro com o outro. É indispensável, então, construir uma ponte de sentido no lugar em que se estabelece entre o eu e o outro. E é o atravessamento do outro pela escrita que possibilita a transposição da experiência estética à humana, é nesse exercício que se constroem relações com outras culturas. A “filosofia de viagem” de Bouvier consiste, então, em perceber o outro e a si mesmo. Nesse sentido, podemos dizer então que tal é o uso que Bouvier faz do mundo. Ora, Erico Verissimo também faz um uso similar do mundo, tendo em vista que a escrita do autor após as experiências com a literatura de viagem são frutos do Erico Verissimo internacionalista, do Erico Verissimo viajante.

Bouvier acredita que a viagem tem causas implacáveis na existência do escritor-viajante. E esta é uma afirmação que se aplica à obra de Erico, pois foi com a viagem aos Estados Unidos que surgiu o primeiro livro de literatura de viagem do autor e a partir então a ideia de viagem

deixou traços na obra de Erico Verissimo (TURPIN, 1987). Erico Verissimo é um viajante moderno, suas narrativas de viagem não são de modo algum arcaicas, mas é de fato o uso das técnicas e métodos da literatura de viagem canônica que promove seu texto. Como os antigos escritos de viagem, os relatos de Erico Verissimo surgem da necessidade deste contador de histórias de contar o que vê, o que sente, o que aprende, claro que no caso de Erico Verissimo no final tudo vira literatura. De acordo com Maria Luíza Remédios (1996), o motivo de viagem é frequentemente utilizado na totalidade da obra do autor. Nota-se a viagem como princípio de diferentes obras, inclusive algumas que não são literatura de viagem, como destaca Fernanda Peixoto (2010) quando menciona a novela *O Senhor Embaixador* (1965) de Erico Verissimo e salienta que esse “não diplomático” fez da vida internacionalista um meio de escrita. Carvalhal ainda diz que “Erico Verissimo foi um viajante-narrador, ou, se quisermos, um narrador-viajante” (CARVALHAL, 2005, p. 121). Acredito que neste ponto sim exista uma divergência explícita entre a “filosofia de viagem” de Bouvier e a escrita viajante de Erico, pois o brasileiro coloca-se insistentemente como um “contador de histórias” (VELLINHO, 1972, p. 103), isto é, Erico Verissimo se constitui como escritor antes mesmo de ser um viajante. Já no caso do suíço, é a condição da viagem que o torna escritor. Erico Verissimo é um legítimo escritor-viajante, enquanto Bouvier é um viajante-escritor. Ao mesmo tempo, ambos se aproximam naquilo que diz respeito ao engajar-se com o outro, pois a literatura de viagem é o elemento que permite tanto a Erico Verissimo quanto a Bouvier a chance de engajar-se com o exterior, o estrangeiro e o exógeno. Desse modo, na literatura de viagem dos autores mencionados, a alteridade não jaz na simples escrita binária de relatar (em níveis bastante pessoais) o que o outro tem de diferente do eu, mas sim uma proposta de escrita engajada com o outro, uma escrita que tem compromisso e disponibilidade para entender a alteridade como matéria constitutiva da narração.

#### 4 TERRA À VISTA

Homme libre, toujours tu chériras la mer !  
 La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme  
 Dans le déroulement infini de sa lame,  
 Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image ;  
 Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton coeur  
 Se distrait quelquefois de sa propre rumeur  
 Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage<sup>64</sup>.

(BAUDELAIRE, 1857, p. 23)

O trajeto é um dos aspectos mais fascinantes do relato de viagem; há certo deslumbre na espera, no medo do desconhecido, no aguardo da chegada. Existe um certo mistério que se estabelece ao passo em que se aproxima da chegada. É no trajeto que as perspectivas e expectativas efervescem, se deseja a chegada mais que tudo. Embora o trajeto seja um importante recurso narratológico, ele é um prelúdio daquilo que espera o viajante em terra firme.

A literatura de viagem tem um papel crucial na construção da identidade. Por anos a Europa entendeu-se em oposição ao outro, e a escrita dos viajantes era feita no sentido de especificar os outros (povos originários) e através destas especificações entendia-se o outro à avessa do eu europeizado, isto é: tudo aquilo que o europeu é, o indígena, por exemplo, não o é, e vice-versa. Em um primeiro momento estas escritas eram feitas através do recurso da descrição em excesso, era sumariamente a única ferramenta textual dos primeiros textos de viagem. Ao passo em que a escrita viajante evolui, e nisso se implica a especialização que os escritores-viajantes vinham desenvolvendo em diferentes nichos, as descrições passaram a observações, depois a reflexões, e daí em diante inspiraram inclusive teorias.

A escrita de viagem do século XX e do século XXI ainda guarda muitas das características dos primeiros relatos, mas o excesso descritivo e a constante dinâmica da oposição dão espaço às aproximações e comparações positivas, e estas resultam em reflexões mais intensas da questão do eu. Se no passado buscava-se o distanciar dos outros, hoje em dia

---

<sup>64</sup> Homem livre, hás de sempre estremecer o mar! / O mar é teu espelho, e assim tu'alma sondas / Nesse desenrolar das infinitas ondas, / Pois também és um golfo amargo e singular. / Apraz-te mergulhar ao fundo de tua imagem! / Nos braços e no olhar a tens; teu coração / Às vezes se distrai da interna agitação / Ouvindo a sua queixa indômita e selvagem (BAUDELAIRE, 1857, p. 23, tradução de Ivan Junqueira).



há certa tendência maior de aproximação (mas o distanciamento não desapareceu). A literatura de viagem de Verissimo tem este caráter emancipador na obra do autor.

Se o recurso dos viajantes no passado era a descrição demasiada, que se explica pela necessidade de inventariar todo um novo território, o recurso da literatura de viagem moderna é a memória. Erico Verissimo usa a ferramenta da escrita de memória no ato de compor seus relatos, mas para além disso o autor faz também pesquisa acadêmica, inventário bibliográfico e literário referentes aos países narrados, e relata suas experiências em diferentes âmbitos: ora acadêmico de terno nos *halls* de grandes universidades, ora em estações de trem paupérrimas onde meninos pedem trocados:

De igual forma, refletem-se na sua identidade narrativa ao lembrar suas viagens. ora o autor recorre a procedimentos próprios da ficção literária para contá-las, assumindo o papel de romancista que lhe era familiar, ora comporta-se como um jornalista ou historiador objetivo, apegado aos dados pertinentes aos locais visitados, tingindo-os de comentários subjetivos, por vezes afetivos, por vezes reflexivos, como um típico cronista (BORDINI, 2013, p. 80).

Veja-se bem: o tipo de texto que Erico Verissimo compunha já na escrita de seus romances era um texto amplo. A escrita do autor nunca foi limitada. Acredito que o Erico jornalista ajudava o romancista, assim como o romancista ajudava o cronista, e da mesma forma o cronista auxiliava o viajante. Mas é de se notar que a literatura de viagem é um ambiente propício para estas trocas. A rigidez do romance, por exemplo, é bem vinda na literatura de viagem, já a pluralidade dos escritos viajantes não seriam tão facilmente aceitos em outros gêneros. Todos os eus de Verissimo conversam em suas reflexões de viagem e em meio a estas linhas outras identidades do autor se revelam. E é por isso que as narrativas escolhidas para o *corpus* de análise desta tese são tão relevantes: o gaúcho que habita em Erico Verissimo dialoga com o escritor de um país recentemente definido como ex-colônia e que enfrenta um processo de americanização estatal constante, e logo depois se aproxima e se distancia do latino-americano expresso na figura do mexicano, e isso implica entender como Erico lidava com a ideia de ser latino-americano em um dos países mais submissos aos Estados Unidos, e tudo isso é amplificado pela estadia de Erico como professor nas terras do Tio Sam.

O primeiro trajeto internacional de Erico Verissimo, que depois veio a tornar-se também seu primeiro livro de literatura de viagem, se deu por razões políticas: “O Estado Novo estava cada vez mais forte. A imprensa, amordaçada” (VERISSIMO, 1971, p. 273), disse Erico Verissimo em relação à situação do Brasil e da América Latina como um todo, pois o número de países livres de questões totalitaristas nos anos 40 era mínimo. Deste modo os Estados

Unidos eram tidos como a esperança de liberdade. No final de 1940 Erico Verissimo é então convidado por Cordell Hull, cônsul americano em Porto Alegre, para fazer parte de um dos vários subprodutos do grande projeto guarda-chuva que foi o Boa Vizinhança. Deste projeto participaram vários nomes brasileiros como Sérgio Buarque de Holanda, Villa Lobos, Gilberto Freyre, Carmem Miranda, Candido Portinari e Burle Marx. Erico Verissimo aceitou o convite e foi então aos Estados Unidos passar três meses dentro das diretrizes do programa.

Este subproduto era uma comitiva de artistas e intelectuais latino-americanos que partiram em 1941 a bordo do *Argentina* rumo à terra da liberdade. Desta viagem Erico Verissimo extraiu *Gato Preto em Campo de Neve* (1941), que de acordo com Bordini:

Embora ele de certa forma o menospreze em suas memórias, a narrativa que produziu dessa viagem tornou-se um marco para literatura de viagens em língua portuguesa, porque soube apresentar com vivacidade gentes e locais passíveis de serem imaginados e interpretados e aproximou o leitor das pessoas retratadas, como se aquele estivesse travando contato direto com estas. Apesar de tachar a si mesmo de ingênuo, não é esse o dividendo final do relato (BORDINI, 2013, p. 82).

Em 1943, Erico Verissimo foi convidado a retornar aos Estados Unidos para fazer parte de outro subprograma relacionado ao *Good Neighbor Policy*. Nesta segunda viagem Erico Verissimo foi na condição de professor visitante e lecionou um curso de literatura brasileira na Universidade da Califórnia em Berkeley. Verissimo enfrentava problemas de censura nesta mesma época e mais uma vez aceitou ir para os Estados Unidos por problemas políticos:

É nesse ambiente que o convite do Departamento de Estado dos EUA é feito a Verissimo, que o aceita e passa a dar aulas na Universidade da Califórnia, em Berkeley, em setembro de 1943. Em um ambiente político tão diferente do brasileiro, Verissimo e sua família parecem ter fugido ao autoritarismo de Vargas, ao moralismo católico e, também, às condições vividas pelos intelectuais em um país subdesenvolvido [...] o escritor e sua família foram convidados como parte da Política de Boa Vizinhança, programa de diplomacia cultural instaurado pelo presidente norte-americano Franklin Delano Roosevelt, a fim de estreitar as relações culturais e comerciais entre os Estados Unidos e os países da América Latina (REDU, 2017, p. 94).

O cosmopolitismo e o caráter internacional da obra de Erico Verissimo devem muito ao programa. Este programa de intercâmbio, que rendeu duas viagens de trabalho a Erico Verissimo, foi de importante relevância para sua formação pessoal e profissional, e mais que tudo, foi graças a este esforço que o escritor-viajante surgiu na grande lista de profissões do autor. Este intercâmbio cultural é, de certo modo, a escola de literatura de viagem do autor, e deste modo é também parcialmente responsável pela forma como Erico Verissimo encara a escrita de viagem. Os latino-americanos convidados para fazer parte deste programa estavam

sob efeitos diplomáticos do engajamento de Roosevelt em relação aos vizinhos latinos, tanto o intercâmbio como as experiências não foram limitadas pela perspectiva do presidente norte-americano, mas foram de certo modo influenciadas por isso também.

Em *A volta do gato preto* aflora uma série de deslocamentos identitários que se somam aos da primeira viagem. Reconhecido como interessante conferencista por plateias de várias ordens intelectuais e sociais, Erico ataca com brio tarefas docentes tanto diante de universitários quanto de colegiais, e estabelece relações de igual para igual com personalidades importantes do mundo das ciências e das artes. Sua estada na Universidade da Califórnia em Berkeley e no Mills College o transforma em integrante ativo da alta cultura, a ele que vinha de um Brasil agrário, ditatorial, com um curso ginasial incompleto<sup>65</sup>, autodidata em literatura, artes plásticas e música [...] Percorrendo ambientes muito diversos, desde os *campi* até os hospitais militares, do pódio aos microfones e câmaras, ele se posiciona como intelectual brasileiro pronto a mostrar o modo de ser de seu país e de suas letras (BORDINI, 2013, p. 89-90, grifos do autor).

Erico Verissimo fez ainda dois outros livros de viagens, um deles chamado *Israel em abril* (1969), que não faz parte do escopo desta tese, e seu terceiro livro *México* (1957) que é considerado a obra prima da literatura de viagem do autor. Escrito entre 1953 e 1956, a narrativa de *México* (1957) é uma obra produzida no período em que Erico Verissimo volta a residir em território norte-americano assumindo o cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana. Neste período Erico junto a sua esposa visitam o México, e deste trajeto nasce uma rica narrativa que demonstra um carácter muito comprometido em níveis narrativos e de pesquisa.

Neste aspecto a literatura de viagem de Erico Verissimo se constrói monumentalmente sob um pilar político de relações internacionais. Os aspectos políticos e internacionalistas da literatura de viagem estão marcados no gênero desde seu começo:

Travel writing has traditionally been involved in socio-political discourses. Travel books feature prominently among the texts Said handles in *Orientalism* (1991 [1978]) as examples of the orientalist discourse, one seeking to naturalize the Orient into Western knowledge in order to facilitate and legitimize Western imperialism. Thus, he invites our attention to the role played by the work of a French traveler in Napoleon's invasion of Egypt in 1798. In *Voyage en Égypte et en Syrie* (1787), Comte Volney not only provided factual information about these territories, but also listed the encumbrances potential French conquerors might have to face, namely Islam and the English. Napoleon, Said remarks, put Volney's expertise directly to "functional

---

<sup>65</sup> As dimensões dos requisitos da *intelligentia* brasileira da época de Erico Verissimo eram diferentes daqueles que existem hoje. Ainda assim, se faz necessário repetir que o cargo que o gaúcho ocupava era de adido cultural, não de diplomata de carreira. Ocupar um cargo de responsabilidade cultural a convite do Estado hóspede é imensuravelmente distinto de situações como indicar o próprio filho para carreira diplomática institucional. Pesos distintos, medidas distintas.

colonial use" (1991: 80). Said's thesis reverberates throughout subsequent studies on travel writing<sup>66</sup> (ROPERO, 2003, p. 52, grifos do autor).

Podemos pensar nestes atributos em relação a questões extra-nacionais? Como por exemplo questões de latinidade? Este é um dos debates que este capítulo traz, contrapondo a forma descritiva que Erico Verissimo utiliza ao compor os livros que versam sobre os Estados Unidos, e a forma de escrita viajante que se aplica na narrativa que descreve os mexicanos. Embora este capítulo seja majoritariamente composto pela análise do texto literário de Erico Verissimo, o segmento utilizar-se-á de recursos da literatura comparada para estabelecer paralelos literários e grupos de sentido no que diz respeito aos conceitos estruturais da narrativa de viagem que contorna os Estados Unidos e a América Latina. É importante notar que este não é um capítulo de "genealogia" literária, mas que leva em conta autores anteriores e contemporâneos de Erico Verissimo que versavam sobre temas similares.

#### 4.1 O PAÍS DAS MARAVILHAS

Foram treze as colônias inglesas que conseguiram independência e forjaram desta feita um país, um enorme país. Em 4 de julho de 1776 foi criada a confederação de Estados que hoje conhecemos como o país Estados Unidos. Chamado por muitos de América, o país é hoje uma das (senão "a") maior potência econômica, bélica e política. Embora seus atributos de *hard power* sejam enormemente notáveis, são os seus aspectos de *soft power* que auxiliam na manutenção do *status quo* do qual a nação desfruta atualmente. É necessário mencionar que o prestígio que os Estados Unidos usufrui hoje é resultado de uma longa construção hegemônica que tomou proporções muito amplas após a Guerra Fria e foi/é cada vez mais intensificada no período globalizatório. Os textos que serão analisados neste capítulo não são contemporâneos da globalização massiva que decorre do final dos anos 80 até os dias de hoje. De todo modo, é notável que existe já uma certa aura de prestígio e alguns vislumbres daquilo que virá a ser o poder hegemônico estadunidense, senão por parte dos europeus, por parte dos latinos-

---

<sup>66</sup> "A literatura de viagem esteve tradicionalmente envolvida no discurso socio-político. Livros de viagem são um dos principais recursos textuais que Said debate em *Orientalismo* (1991 [1978]) como exemplos do discurso orientalista, na tentativa de naturalizar o Oriente no conhecimento ocidental a fim de facilitar a legitimação do imperialismo ocidental. Então, o autor chama atenção para o papel interpretado pelo trabalho de um viajante francês durante a invasão napoleônica no Egito em 1798. Em *Voyage en Égypte et en Syrie* (1787), Comte Volney não apenas oferece informações factuais sobre estes territórios, mas também lista potenciais ônus que os conquistadores franceses terão que enfrentar, citando o Islam e os Ingleses. Napoleão, comenta Said, usa da sabedoria de Volney diretamente para "funções coloniais" (1991, pg. 80). A tese de Said reverbera por estudos subsequentes de literatura de viagem" (ROPERO, 2003, pg. 52, tradução minha).

americanos certamente. O último é o caso do Erico Verissimo Viajante, que vai aos Estados Unidos como convidado do governo:

Numa certa manhã de outubro do ano de 1940 entrou no meu gabinete de trabalho um homem louro, retaco e de óculos, com ar germânico. Cumprimentou-me, sentou-se, declarou ser o cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre e perguntou-me com voz fria e tartamudeante como receberia eu um convite do Department of State para visitar seu país. Respondi-lhe - com uma indiferença que estava longe de sentir e com um laconismo que correspondia perfeitamente à falta de dramaticidade de meu interlocutor - que acolheria o convite com satisfação. Sem mais explicações ou compromissos, o homem retirou-se. No dia seguinte tinha eu sobre a mesa um convite assinado por Mr. Cordell Hull. Três meses depois estava a caminho de Nova York, a bordo do “Argentina” (VERISSIMO, 1941, p. 11, grifo do autor).

De acordo com Minchillo:

[...] uma atitude cosmopolita que cedo se manifestou na carreira do escritor gaúcho, assinalando um significativo afastamento do projeto nacionalista hegemônico no modernismo literário no Brasil. Essa abertura cosmopolita de Erico Verissimo, sua atuação como tradutor e editor, seu engajamento na esfera pública como intelectual e circunstâncias históricas relativas à Segunda Guerra Mundial favoreceram sua inserção nas malhas das relações culturais interamericanas a partir do início da década de 1940 (MINCHILLO, 2015, p. 19).

Não é que este cargo tenha sido feito exclusivamente para Erico Verissimo, mas devido ao seu currículo prévio como tradutor no Brasil e principalmente seu ótimo desempenho depois da primeira viagem aos Estados Unidos, seria difícil encontrar um melhor escritor para ocupar este espaço então promovido pela política de Boa Vizinhança promovida por Washington na década de 1940 (e este aspecto estava também ligado à luta anticomunista que gerava medo aos Estados Unidos no princípio da Guerra Fria – isso é, anos 1950). Este trabalho teve também importante reflexo em moldar a autoconfiança acadêmico-intelectual do autor, pois normalmente ele se retrata como alguém simples e sem a devida instrução, ao falar de seu trabalho como Embaixador Cultural, comenta: “toda essa gente estava sob as ordens dum sujeito que nem sequer havia terminado o curso ginasial do Colégio Cruzeiro do Sul” (VERISSIMO, 1973, p. 287).

E foi assim que Erico Verissimo, este homem de mil facetas (e profissões), adicionou um outro cargo ao seu nome, agora como embaixador cultural Erico Verissimo encabeça no mundo dos internacionalistas, sem, é claro, deixar de lado sua vida de escritor. Antes de sair mar a fora a notícia de sua viagem corre pelos jornais da época, ao passo que o correio do autor é repleto por pedidos de seus leitores:

Antes de tomar no Rio o vapor que me trouxe a Nova York recebi por carta e telefone, de inúmeros leitores desconhecidos, recados que se podem resumir assim: *Vá, veja e conte. Mas descreva cidades e pessoas dum tal jeito, que a gente fique com a impressão de que viajou também* (VERISSIMO, 1941, p. 450, grifo do autor).

Ainda no prefácio do livro o autor se posiciona quanto ao conteúdo do livro, dizendo que é um relato “simples e objetivo de um passeio que foi, antes de mais nada, o feriado dum contador de histórias” (VERISSIMO, 1941, p. 11); aqui jaz uma mentira, é bem verdade que pela biografia do autor este tenha sido mesmo um dos seus primeiros feriadinhos, mas mesmo assim era uma viagem de trabalho. Uma outra questão interessante é a classificação do relato como “objetivo”, em primeira instância isso denota um pouco aquilo que o autor vai estabelecer como paralelo de sentido para sintetizar os Estados Unidos, mas por outro lado esta não é uma literatura de viagem inventarial. Nas linhas que seguem o autor diz: “Viajei como um ser humano interessado principalmente em seres humanos” (VERISSIMO, 1941, p. 11), e continua “um romancista não deve voltar as costas à vida” (VERISSIMO, 1941, p. 12); a ideia que permeia a construção de um texto objetivo fica em certo conflito ao se deparar com estas outras colocações. O autor ainda faz a seguinte colocação: “Se com estas páginas eu tiver dado a você alguns momentos de leitura agradável e a ilusão de que viajou comigo, declaro o meu alvo atingido” (VERISSIMO, 1941, p. 12).

As citações mencionadas no parágrafo acima foram extraídas do prefácio adicionado à impressão de 1956. As colocações do autor denotam algo muito comum na historiografia da literatura de viagem, a tentativa de convencimento do público em relação à veracidade do relato (e por isso o uso de qualificadores como “simples” e “objetivo”) mas também o atributo do fantástico. A verdade é que o texto é sustentado por estas duas colunas. O autor não se priva do ato imaginativo. Já no final do primeiro capítulo o autor interage com seu alter-ego Malazarte; “A meu lado, uma voz quase familiar pergunta: - É a sua primeira viagem, dr. Sindbad?” (VERISSIMO, 1941, p. 14). A bordo do Argentina Erico Verissimo estabelece diálogos com este amigo imaginário que ajuda na criação do autor como personagem, estabelecendo um primeiro contato fantasioso com uma estrutura muito comum aos livros fantásticos, a de que o narrador dorme e doravante o que sucede é um sonho:

Volto-me. É estranho... julgo estar na frente de um espelho, pois o homem que acaba de me dirigir a palavra se parece de maneira alarmante comigo mesmo. Decerto o calor me fez dormir e isto é apenas um sonho.

- Não me conhece?

É espantoso! Ouço a minha própria voz... vejo as minhas horrendas sobrancelhas cerradas e hispídas, a cara morena, o nariz largo e lustroso... Acontece apenas que este sujeito é muito mais moço que eu (VERISSIMO, 1941, p. 15).

O paralelo entre o autor, aqui também narrador, que é o laço direto com o real e o objetivo, se mistura muito frequentemente com este alter-ego, Malazarte, que é por excelência o representante direto da ideia de fantástico dentro da narrativa, como no trecho:

Estamos em alto mar. Para falar a verdade, ainda não nos afastamos muito da costa do Brasil, mas Malazarte me aconselha o uso da expressão alto mar porque ela tem uma certa qualidade romanesca: sugere perigo, audácia, aventura (VERISSIMO, 1941, p. 21).

Se em uma primeira instância o autor promove esta dicotomia entre o fantasma/amigo imaginário Malazarte e a própria figura do narrador, na qual um é o *link* com o real e o outro é a porta para fantasia, estas definições logo se perdem, e os dois personagens se convergem para uma mistura das duas perspectivas, o narrador diz sobre si mesmo: “Vejo em cada homem uma história, uma novela, um conflito, um tema. Olho os seres humanos com um misterioso respeito e com uma tímida ternura” (VERISSIMO, 1941, p. 22). O autor deixa claro desde as primeiras páginas que este relato é uma composição através do seu olhar, até mesmo o narrador, o personagem Malazarte e o próprio escritor são vozes que se confundem, se distanciam ao mesmo passo em que se integram, e se apresentam como vozes plurais, nem o próprio narrador acredita em sua escrita:

A um dos cantos do salão vejo um grande piano de madeira amarela com pinturas em ouro. As paredes que dão para leste e oeste ostentam quatro consolos de mármore europeu colorido em cima das quais repousam longos espelhos com moldura de ouro, que refletem os bustos de Benjamin Franklin, George Washington, Abraham Lincoln e Andrew Jackson. O próprio soalho do velho parquet polido semelha um enorme espelho amarelo. O estofado das mobílias de estilo Luiz XV (ou então eu muito me engano!), as cortinas e os tapetes são de brocado de ouro. Em dez anos de romance nunca descrevi um interior tão rico. Tenho a leve impressão de que estou mentindo (VERISSIMO, 1941, p. 66).

Este narrador que por vezes é Erico Verissimo escritor, por vezes é Malazarte, por vezes é o menino de cidade pequena que sempre sonhou com tais aventuras, se põe no texto também perdido, é um narrador que tenta passar confiança, mas que não crê de fato nem em si mesmo: “E eu tenho ainda a esquisita sensação de que me encontro perdido dentro dum romance a que não pertença” (VERISSIMO, 1941, p. 76). Esta sensação é frequente nos livros de viagem do autor:

Confesso-lhe que me sinto um pouco como uma personagem que tivesse saído do romance a que pertence, e no qual tem uma fisionomia psicológica definida, e obrigações determinadas – para entrar clandestinamente numa outra histórica cujo

autor e cujos leitores de mim nada esperam pela simples razão de eu não estar no elenco... (VERISSIMO, 1946, p. 292).

Nestes trechos em que o texto estabelece o autor como narrador (embora saibamos que esta voz tem mais de uma faceta) começa a ser posto em questão não apenas um diálogo da ficcionalização do outro, mas também uma proposta de ficcionalizar a si mesmo. Deste modo, o eixo fantástico do texto vem não apenas das percepções, mas da própria voz do narrador. Erico Verissimo menciona inclusive que este texto se constrói por comparações:

A gente passa a vida comparando. O presente com o passado. O sonho com a realidade. Os nossos desejos com os desígnios do destino. O resultado destes confrontos nem sempre é consolador. As rédeas da realidade são curtas; as da fantasia se espicham ao infinito (VERISSIMO, 1941, p. 59-60).

Mas o autor se utiliza também da voz de outras personagens para construir este terreno baldio que é o encontro do fantástico e da realidade:

Se o senhor visse o que eu vi – murmura a polonesa, com os olhos tristes fitos nas ondas decerto nunca mais escreveria romances. Porque havia de ver como a ficção é pobre e ridiculamente inexpressiva diante da realidade. A vida é muito mais fantástica, muito mais cruel... (VERISSIMO, 1941, p. 35).

Em meio aos fantasiosos diálogos que o narrador estabelece com as demais personagens se coloca também uma certa dose de realidade. Não me proponho aqui a verificar todos os fatos mencionados no texto visto que: “*La letteratura è più forte dell’esperienza*”<sup>67</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. X), mas como exemplo, utilizo o seguinte trecho:

Nosso vapor ancora ao largo. Uma lancha a gasolina, em cuja proa ondula o Union Jack [...] se aproxima do costado do Argentina. Meia dúzia de caras simpáticas e vermelhamente requeimadas sobem para bordo. São oficiais britânicos em uniforme cáqui. Com eles vêm alguns marinheiros pretos e reluzentes, que montam guarda à porta do salão principal onde vai ser feito o exame dos passaportes. Quando chega a minha vez, após longa e fastidiosa espera, entrego meus papéis a um mulato gordo, de nariz bexigoso, que olha primeiro para o retrato do passaporte e depois para mim, lendo com ar meio displicente:

– Brasileiro... Escritor... Manda-me passar.

Dois passageiros italianos e três alemães foram há pouco retirados de bordo e levados para terra, como prisioneiros. Murmuram-se tímidos protestos em várias línguas. Inútil. Mas eu nunca mais hei de esquecer o olhar de angústia e súplica que me lançou a pobre alemãzinha ruiva e sardenta, quando passou por mim escoltada por dois pretos rumo da escada de desembarque. Viajava na classe de turismo e estava lendo um romance brasileiro que eu lhe emprestara. Chama-se Helga e vive só no mundo (VERISSIMO, 1941, p. 40-41).

<sup>67</sup> “A literatura é mais forte que a experiência” (PREGLIASCO, 1992, p. X, tradução minha).



De acordo com Minchillo:

Notícia de 22 de janeiro de 1941 informa que de fato doze “nazis e italianos” foram retirados do Argentina em Trinidad depois de terem sido alertados, antes do embarque no Brasil, de que seriam detidos pelos oficiais britânicos em Port of Spain (MINCHILLO, 2015, p. 190, grifo do autor).

Se institucionaliza aqui também a questão da veracidade como insumo do texto de viagem, pois é através destes e outros fatos que o texto é construído. Mesmo que não seja viável ter uma lista exaustiva dos fatos reais que compõem a escrita viajante do autor, é certo que o real conversa com o fantástico, e o floreio literário não faz o fato menos real. Em meio ao diálogo destas duas vertentes antagônicas, há também um empenho em comprovar o estudo que esta narrativa exigiu, quando Malazarte diz: “Não falemos em coisas tristes. Isto é uma viagem de recreio” (VERISSIMO, 1941, p. 15), o narrador imediatamente acrescenta “E de estudos” (VERISSIMO, 1941, p. 15). Esta citação, que está logo nas primeiras páginas do relato, dá um pouco o tom daquilo que coloca a narrativa de viagem de Erico Verissimo em posição distinta, é uma narrativa que demandou estudo. Anteriormente mencionei que o texto se sustenta por duas colunas, pois se o fantástico é a coluna dórica e o verídico a jônica, o estudo é a coluna coríntia que sustenta o ateneu da narrativa de viagem do autor. Erico Verissimo leu e estudou os grandes nomes da historiografia que diz respeito à ideia de literatura de viagem, como um rapaz que fez seu dever de casa ele mostra todo este conhecimento através de referências textuais que aparecem ao longo do texto e vão colaborando não apenas com a tessitura narrativa, mas também com o engajamento do leitor, as referências dão um pouco a ideia de mapa do tesouro. A literatura de viagem apresenta então um espaço de intertexto com características interdiscursivas (FORMISANO, 1985).

Esta não é uma característica apenas de *O Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941), na verdade é algo muito recorrente na literatura de viagem como um todo, o exercício referencial que liga um texto a tantos outros:

Chi viaggiava spesso conosceva anche qualcosa degli autori classici e cristiani, i romanzi cavallereschi, e scopriva meraviglie perché sapeva di trovarle: chi non viaggiava e scriveva di viaggi restando a casa, si preoccupava di collezionare curiosità e fantasie da offrire al pubblico. Con ogni genere di pubblicazioni, accompagnate da una notevole quantità di illustrazioni, si dava forma ai sogni e alle evasioni degli uomini del Vecchio Mondo<sup>68</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 139 - 140).

---

<sup>68</sup> “Quem viajava frequentemente conhecia algo dos autores clássicos e cristãos, os romances de cavalaria, e descobria maravilhas porque sabia como encontrá-las: quem não viajava e escrevia sobre viagens sem sair de casa, preocupava-se em coletar curiosidades e fantasias para oferecer ao público. Com diferentes tipos de publicações,

Se fizermos o exercício de análise em textos ancestrais vamos nos deparar com uma vasta gama de referências a textos antigos das viagens reais e fictícias dos gregos: “I riferimenti a personaggi della classicità rimbalzano di testo in testo”<sup>69</sup> (PREGLIASCO, 1992, p. 26). E isso acontecia porque embora tudo fosse novo, não existia ainda proposta de discurso capaz de abarcar esta novidade, se abraçava o novo com o respaldo do antigo. Pouco a pouco este recurso referencial se tornou uma característica do texto de viagem.

Surgem também menções à típicas histórias de viajantes: “Este, então, é o famoso mar das Caraíbas, das tempestades e dos piratas, das ilhas com tesouros enterrados e dos navios fantasmas?” (VERISSIMO, 1941, p. 42). Paul Verlaine tem uma frase célebre publicada em *La Revue Blanche* que diz (Figura 20):

Figura 20 – Dessin de Paul Verlaine (1844-1896): Les voyages forment la jeunesse em *La Revue blanche*, 1897



Fonte: (La revue Blanche, 1887)

acompanhadas de uma notável quantidade de ilustrações, dava-se forma aos sonhos e devaneios dos homens do Velho Mundo” (PREGLIASCO, 1992, p. 139 - 140, tradução minha).

<sup>69</sup> “As referências a personagens clássicos ricocheteiam de texto em texto” (PREGLIASCO, 1992, p. 26, tradução minha).

Ao escrever uma viagem se menciona outros viajantes, se diz daqueles que inspiraram a construção do escritor na condição de viajante, e menciona-se também aqueles que já se aventuraram pelas mesmas terras. Na escrita de viagem de Erico Verissimo este recurso é verdadeiramente popular em todos os livros, mas me atrevo a dizer que neste primeiro o exercício é mais presente, em relação aos demais. As mais variadas referências são dispostas ao longo do texto, como por exemplo o grande pai da literatura de aventura francesa (outro amante das viagens): “O’ saudades de Júlio Verne!” (VERISSIMO, 1941, p. 40). Ou mesmo a delicada menção a *Gulliver’s Travels* (SWIFT, 1726): “os arranha-céus de Manhattan a aproximarem cada vez mais de nosso barco, como sentinelas ameaçadoras à porta dum país de ciclopes” (VERISSIMO, 1941, p. 44).

Talvez a referência mais recorrente nesta primeira parte do texto até a chegada à Nova York, seja Paul Verlaine. O autor faz ao menos duas menções importantes ao poeta, uma sobre o espaço da viagem e outra sobre a suas memórias em relação ao seu passado no pampa gaúcho: “Não sei por que eu julgava ver a sombra de Verlaine passeando por entre os plátanos da pracinha provinciana” (VERISSIMO, 1941, p. 17).

Em 1600 na Europa se estabeleceu a tradição do *Grand Tour* muito popular na França e na Itália entre as famílias nobres ou bem abastadas. Esta tradição perdurou como prática efetiva até os arredores de 1840 quando se estabeleceu o tráfico ferroviário que obviamente mudou por completo a forma de deslocamento das pessoas na época. Contudo, exclusivamente entre as pessoas de melhores condições financeiras, se manteve uma certa aura do *Grand Tour*, a viagem como um rito de passagem, um itinerário a ser cumprido, uma figuração real da metáfora de trajeto. Para muitos autores ainda no século XX a viagem é tida como um processo importante, erudito, formador. Devido às condições financeiras do autor gaúcho, ele não pode usufruir desta formação quando jovem. Todavia, ainda que esta viagem não tenha sido formadora da juventude de Erico Verissimo, certamente foi uma escola para sua vida profissional e para sua escrita.

Ainda nesta primeira parte do texto, Erico Verissimo faz um movimento muito interessante de passagem. Em alto-mar a literatura de viagem se trata de reflexão e expectativa, o trajeto é também um espaço para transição. De praxe preocupa-se mais corriqueiramente com os aspectos pós-desembarque, é Luciano Formisano escreve sobre a importância do relato do trajeto. A construção textual que acontece nestas primeiras páginas de *Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941), é responsável pelo tom de surpresa e de aventura que o texto

apresenta a seguir. Pouco antes da chegada aos Estados Unidos o autor faz a transição através do texto:

Assim se passam as horas no mar das Caraíbas. Assim deixamos para trás o mar dos piratas e dos tesouros até que um dia, sem que possamos ver fronteiras, passamos misteriosamente do verão para o inverno. O céu se turva. O sol desaparece. As águas se agitam. Os tons de verde e azul que predominavam na paisagem marinha, se fundem num cinzento frio e único, sem horizontes (VERISSIMO, 1941, p. 43).

Este é um dos primeiros momentos em que o autor inaugura aquilo que virá a ser parte corriqueira de sua narrativa: a dicotomia entre a América Latina e os Estados Unidos. Claro que se põe aqui o debate do Caribe como parte da América Latina, do Brasil como parte da América Latina e do próprio conceito de América Latina. Este debate será retomado nas páginas que seguem, contudo é importante salientar que aquilo que fará parte essencial da composição da narrativa de viagem de Erico Verissimo, e isso é a dicotomia que existe entre narrar o outro através de uma perspectiva particular, neste caso algo já bastante assentado, a disputa de identidade entre América Latina e América (Estados Unidos).

#### 4.1.1 O Cristóvão Colombo dos pampas

Depois de longas horas é momento de se despedir do Argentina, se faz a distribuição e a colheita de adeuses, até logos, e tchau dos mais variados. O narrador, sempre curioso, questiona Malazarte sobre seu estado de espírito: “Como te sentes? - pergunto a Malazarte. - Como Cristóvão Colombo” (VERISSIMO, 1941, p. 46). Nesta derradeira chegada do narrador aos Estados Unidos intensifica-se o sentido de aventura, mas os estadunidenses logo apresentam a burocracia:

- Quem foi que lhe pagou a passagem? – indaga o funcionário, erguendo para mim um par de olhos azuis e aguados.
- O Governo americano.
- Por que motivo?
- Hesito um instante e, para encurtar a história, resumo-a em duas palavras:
- Boa vizinhança.
- Ele me contempla por alguns segundos, com frio ar de dúvida.
- Quanto tempo se vai demorar no país?
- De três a quatro meses.
- Que veio fazer?
- Viajar, ver pessoas e coisas. E fazer conferências... se não houver outro remédio. Os olhos líquidos continuam a mirar-me com desconfiança profissional.
- Tem passagem de volta garantida?
- Claro.
- Onde está?
- Vou recebê-la mais tarde.

- De quem?
- Do Governo americano.

O oficial ronca um monossílabo de aquiescência e me manda passar. Saio. Passageiros se aglomeram no *promenade-deck*. Trocam-se palavras de despedida, endereços e promessas. Palavras que o vento leva. Endereços que se perdem no fundo dum bolso ou da mala. Promessas que se esquecem na hora seguinte. Mas todas essas trocas se processam com alvoroço e barulho, num clima de festa. Faz muito frio e sopra um vento glacial. Ouço alguém afirmar que a temperatura está a oito abaixo de zero (VERISSIMO, 1941, p. 45, grifo do autor).

Nesta altura do texto o leitor já está tão comprometido com a chegada, com o desembarque, com o explorar da cidade, que a questão da veracidade cai por terra. Tudo que o narrador propõe é tido como verdade, ou ao menos como uma possibilidade muito sincera. Erico Verissimo constrói este engajamento com o leitor para que possa, finalmente, dar seu parecer sobre os Estados Unidos. O autor estava a par de que seu aval sobre o novo país produziria laços de proximidade com alguns leitores e certamente o afastamento de outros. Embora, quando comparados, *Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941) é muito mais próximo de um elogio do que *A Volta do Gato Preto* (VERISSIMO, 1946), o escritor fala do primeiro da seguinte forma:

Muita gente imagina que se trata de 420 páginas de elogios à América. Ou de páginas vibrantes dum viajante embaçacado. Há gente mais maliciosa que vai ao ponto de imaginar que fui pago para elogiar. E o pior é que haverá críticos que vão escrever sem ler todo o livro e manifestar-se sobre ele dominados pela ideia de que sou um agente do “imperialismo yankee” (VERISSIMO, 1941, p. 3, grifo do autor).

Mas, a despeito das críticas sórdidas que poderia gerar, o escritor gaúcho começa sua empreitada. Depois de ser recebido por Richard Pattee (ex-membro da Embaixada Americana em Lisboa) o autor segue seu rumo, e já começa a tecer comentários bem alinhavados que retoma mais tarde no texto. O primeiro trecho que segue o seu desembarque já se trata da questão de raça; em um táxi em direção à sua acomodação:

Vamos perlongando o cais. Dum lado vejo arma zéns, mastros de navios, escritórios de companhias de navegação, nesgas de céu azul, cartazes de propaganda, negros cascos de grandes navios, vidraças fulgurantes, e um que outro ser humano. Do outro lado, casas de tijolo dum vermelho escuro, com manchas de fuligem, perspectivas de ruas asfaltadas, longas e nítidas, outros táxis que passam velozes [...]

- O senhor sabe? Nova York é muito engraçada... É a cidade que o judeu governa e o italiano suja.
- E o americano?
- O americano paga as despesas.
- O senhor então não deve gostar nada disso...
- Pouco me importa. Eu sou negro (VERISSIMO, 1941, p. 48)

Ao longo do texto o narrador vai aos poucos pontuando suas impressões de modo organizado e com um toque até mesmo etnográfico. Este primeiro comentário sobre a cidade

proporciona uma certa moldura daquilo que Erico Verissimo vai avaliar em seu relato de viagem: não só as paisagens e o deslumbramento da organização norte-americana, mas também sua sociedade. E desta perspectiva se extrai principalmente o adjetivo “organizada”. E este não é um aspecto exclusivo de Erico Verissimo. Erico Verissimo é o Cristóvão Colombo dos pampas, mas outros desbravadores já estiveram nas terras que hoje chamamos de Estados Unidos e ajudaram a construir os estereótipos da literatura de viagem da região.

Na literatura de viagem brasileira, Erico Verissimo é um dos primeiros a desbravar os Estados Unidos e relatar seu feito com tal maestria. Mas na historiografia da literatura de viagem Erico Verissimo foi antecedido por uma longa linhagem de embaixadores, políticos, presidentes e escritores latino-americanos e europeus que se deslumbram com os Estados Unidos e escrevem suas viagens em relatos, contos e diários. Um ótimo exemplo disso é Tocqueville, aristocrata francês (também um dos primeiros sociólogos da França) que recebe um investimento governamental para viajar com seu amigo Beaumont. Juntos fazem relatos da viagem que fizeram aos Estados Unidos em 1831, os ensaios são publicados sob o nome de *De la démocratie en Amérique* (TOCQUEVILLE, 1835). Neste livro o Tocqueville se preocupa em relatar as diferenças da relação entre os sistemas econômicos e sociais da França e dos Estados Unidos, e se impressiona ao notar que no segundo as pessoas podem mudar de classe social em função de empenho econômico, coisa que não acontece no sistema monárquico.

Além dos franceses, um latino-americano muito conhecido também fez seu trajeto até os Estados Unidos. Em 1845 o político e estudioso argentino Sarmiento visita os Estados Unidos em uma viagem de estudos na qual se impressiona com o desenvolvimento urbano da vida estadunidense. Sarmiento vê nos Estados Unidos uma preocupação com a educação, com a circulação de informação e com o acesso à palavra escrita (jornais, bibliotecas, salas de estudo) e acaba atribuindo a presença destes fatores ao sucesso do país, mais tarde ele importa estas ideias para o território argentino. Sarmiento vai ainda *mas allá* pois, ao seu modo, inaugura uma certa prática que depois é massivamente utilizada pela política de boa vizinhança estadunidense: quando assume o governo argentino, Sarmiento convida professores, magistrados e técnicos para desenvolver oficinas, compartilhar conhecimento e estabelecer um sistema educacional que não se limita a copiar o estadunidense, mas que replica alguns aspectos que o então presidente julgava importante.

Outro autor importante que oferece um aval tanto dos Estados Unidos quanto da América Latina é Albert Camus. Publicados posteriormente à sua morte em 1978, os cadernos de viagem do autor compõem o livro *Journaux de Voyage* (CAMUS, 1978). Embora os escritos tenham surgido somente de forma póstuma, o período em que Camus viajou pelos Estados

Unidos é o mesmo de Erico Verissimo. A viagem de Albert Camus toma forma em 1946, e ao que parece ele foi escrevendo os relatos de forma desordenada ao mesmo passo em que experienciava o país. Estas notas, comentários, cartas e crônicas foram reunidas em ordem cronológica no livro que relata sua viagem pelos Estados Unidos em 1946 e pela América Latina em 1949. É possível notar alguns paralelos interessantes no ato de descrever os Estados Unidos, tanto por Erico Verissimo quanto por Albert Camus.

Albert Camus traça suas impressões sobre Nova York: “L’ordre, la puissance, la force économique est là. Le cœur tremble devant tant d’admirable inhumanité”<sup>70</sup> (CAMUS, 1978, p. 27); e continua:

Et c’est les jambes flageolantes que je reçois le premier coup de New York. Au premier regard, hideuse ville inhumaine. Mais je sais qu’on change d’avis. Ce sont des détails qui me frappent : que les ramasseurs d’ordures portent des gants, que la circulation est disciplinée, sans intervention d’agents aux carrefours, etc., que personne n’a jamais de monnaie dans ce pays et que tout le monde a l’air de sortir d’un film de série. Le soir, traversant Broadway en taxi, fatigué et fiévreux, je suis littéralement abasourdi par la foire lumineuse<sup>71</sup> (CAMUS, 1978, p. 27).

Esta impressão de deixar as pernas bambas, ou de tirar o fôlego é também algo que foi sendo construído na literatura de viagem, no cinema, na literatura, e em todo tipo de cultura que trata de Nova York como uma ideia. Erico Verissimo teve uma impressão bastante similar:

Nova York não me dá a sensação de tontura e abafamento que eu esperava e de certo modo temia. A cidade tem um jeito acolhedor e amigável. Tudo nestas ruas é nítido, alegre, vivo, e parece correr sobre os trilhos da ordem e da organização. Não há ruídos ensurdecedores. É proibido tocar buzina inutilmente. Os automóveis deslizam macios pelo asfalto. O tráfego é intenso, mas se processa num relativo silêncio, dirigido pelas sinaleiras e controlado por policiais de fardamento azul, em sua maioria homenzarrões corados de olhos claros. Assim, a artéria principal desta cidade de sete milhões de habitantes é menos barulhenta e assustadora que, por exemplo, a Avenida Rio Branco, a Avenida São João de S. Paulo ou até mesmo certos trechos de Porto Alegre (VERISSIMO, 1941, p. 52).

Ambos escritores descrevem Nova York (e aqui se entende a cidade como uma metáfora direta, simples, e tradicional para entender os Estados Unidos como um todo) de forma organizada. É surpreendente para o francês e para o brasileiro que tamanha confusão esteja contida. É assustador que tamanha imensidão esteja organizada.

<sup>70</sup> A ordem, o poder, a força econômica estão lá. O coração treme diante de tanta desumanidade admirável (CAMUS, 1978, p. 27, tradução de Valerie Rumjanek).

<sup>71</sup> E é com as pernas bambas que recebo o primeiro impacto de Nova York. À primeira vista, cidade horrenda e desumana. Mas sei que se muda de opinião. São os detalhes que me impressionam: os lixeiros usando luvas, o trânsito disciplinado, sem intervenção de guardas nos cruzamentos etc., ninguém nunca tem troco neste país e todo mundo parece sair de um filme seriado. À noite, ao percorrer a Broadway de táxi, cansado e febril, fico literalmente atordoado pela feira luminosa (CAMUS, 1978, p. 27, tradução de Valerie Rumjanek).

Assim como existem proximidades há também afastamentos de perspectivas nos dois textos. É claro que existe uma diferença crucial entre a estrutura, pois o texto de Albert Camus é uma coleção de notas e comentários que o autor não deixou em estado publicável, já o livro de Erico Verissimo é um texto de literatura de viagem estruturado e pensado como tal. Albert Camus parece muito mais pego pelo estereótipo, por exemplo quando diz: “[...] tout le monde a l’air de sortir d’un film de série”<sup>72</sup> (CAMUS, 1978, p. 18). Erico Verissimo discorda, e puxando por sua veia antropológica analisa o nova yorkino por outro viés, por acaso exatamente um viés contrário àquele imposto pelos filmes:

Pelas calçadas se locomove uma multidão variada na qual vislumbro exemplares de quase todas as raças humanas. Estas criaturas não revelam a pressa teatral de quem está compenetrado de seu papel de habitante da tentacular e tumultuosa Nova York. Parecem ignorar que, segundo os filmes de Hollywood e as novelas sensacionais, elas devem ser necessariamente neuróticas, apressadas e frenéticas. Está claro que não caminham com passo de urubu malandro e ar de quem anda a flunar sem rumo nem hora certa. Passam numa marcha ativa, firme e serenamente decidida: vão para um lugar determinado dentro dum horário mais ou menos rígido. Mas tudo isso sem tragédia nem máscaras de aflição (VERISSIMO, 1941, p. 52-53).

Há também os aspectos paisagísticos da cidade no qual ambos autores convergem de certo modo, pois abordam os mesmos aspectos típicos da paisagem novayorkina, mas Camus sempre mais voltado ao negativo: “Odeur de New York - un parfum de fer et de ciment - le fer domine [...] Manhattan [...] ce désert de fer et de ciment est une île”<sup>73</sup> (CAMUS, 1978, p. 29 e 43). Albert Camus parece verdadeiramente decepcionado com os aspectos da cidade:

Impression d’être pris au piège de cette ville et que je pourrais me délivrer des blocs qui m’entourent et courir pendant des heures sans rien retrouver que de nouvelles prisons de ciment, sans l’espoir d’une colline, d’un arbre vrai ou d’un visage bouleversé<sup>74</sup> (CAMUS, 1978, p. 44).

Já Erico Verissimo coteja esta paisagem com outro olhar. Um pouco mais deslumbrado que Camus, Erico Verissimo dá um tom mais agradável aquilo que Camus parece rechaçar continuamente, o estereótipo de Nova York:

Paisagem é a palavra que sempre me sugeriu verdes vivos. Mas no inverno não existem verdes alegres no cenário de Nova York. Apesar do sol, que põe cintilações

<sup>72</sup> [...] todo mundo parece sair de um filme seriado (CAMUS, 1978, p. 18, tradução de Valerie Rumjanek).

<sup>73</sup> Cheiro de Nova York - um aroma de ferro e de cimento - o ferro domina [...] Manhattan [...] deserto de ferro e cimento é uma ilha (CAMUS, 1978, p. 29; 43, tradução de Valerie Rumjanek).

<sup>74</sup> Impressão de ter caído na armadilha desta cidade e que eu poderia libertar-me dos blocos de cimento que me cercam e correr durante horas sem nada encontrar senão novas prisões de cimento, sem a esperança de uma colina, de uma árvore verdadeira ou de um rosto transtornado (CAMUS, 1978, p. 44, tradução de Valerie Rumjanek).



nas vidraças, em todos os metais e superfícies polidas, a cor que predomina na cidade é o pardo, cortado aqui e ali pelo cinza esverdeado de um edifício mais novo. Pardo, claro ou escuro, avermelhado, azulado ou cinzento, mas sempre pardo. O próprio Central Park, que se abre para as bandas do norte, como uma clareira retangular em meio da floresta petrificada dos arranha céus, não passa dum tabuleiro escuro, dum verde cresta do e fosco, manchado pelos remendos irregulares e cinzentos dos seus lagos gelados pelas fitas brancas estradas que riscam em várias direções (VERISSIMO, 1941, p. 171).

Diferente de Camus, que parece irritado com a cidade, Erico Verissimo está completamente hipnotizado pelo epicentro cultural, político, histórico e internacional que existe em Nova York, além disso o fato da cidade ser a síntese daquilo que se constrói, de forma exógena, do que seria a ideia de Estados Unidos, faz com que sonhos e imaginários sejam contemplados entre estes prédios acinzentados que constroem esta selva de pedra. Quando questionado sobre seu aval sobre a cidade, o narrador diz:

Penso que é a mais fascinante experiência humana de nosso tempo – respondo. – Refiro-me a esse aglomerado de gentes de dezenas de raças diferentes a viver na maior ordem e a repetir *slogans* que foram criados há três séculos por pioneiros puritanos, quáqueres e católicos, a assimilar americanidade através da coca-cola, do chicle, do culto aos heróis nacionais e de uma série de outros produtos que contribuem para a unidade deste país. Nova York me fascina, Miss Buck (VERISSIMO, 1941, p. 228, grifo do autor).

Nesta colocação Erico Verissimo coloca em pauta um tema que ele vem debatendo pouco a pouco ao longo do texto, tópico que Albert Camus não explora na verdade: a questão antropológica. Ela existe no texto de Camus, porque afinal de contas é literatura de viagem, mas Erico Verissimo faz isso com muito mais empenho. Tomemos como exemplo a questão de raça nos Estados Unidos.

#### 4.1.2 O etnógrafo de feriado

A exploração territorial e o apelo colonial são alguns dos temas mais relevantes dos primeiros relatos de viagem, ao menos durante o período quinhentista e nos dois séculos subsequentes. No século XVIII e XIX há uma influência da expansão territorial e forte corrente imperialista que se comunica através de textos de viagem, a validação imperial se promove através da meticulosa escrita viajante de um número expressivo de diplomatas, políticos e militares. Nos séculos XX e XXI, há duas mudanças centrais: a primeira é relativa ao diálogo vizinho que se estabelece entre colonialismo e o imperialismo, mas que agora a literatura de viagem reverte em questões imperialismo cultural e outros aspectos que são, naturalmente,

herança do período colonial e imperial mas que agora são vistos por outro prisma; a segunda mudança, e talvez a mais relevante, é a questão territorial. É evidente que ainda há guerras e ocupação no mundo, e ainda existe escrita sobre estes acontecimentos, contudo, a ausência de territórios a serem descobertos ou ocupados/invadidos roubou da literatura de viagem sua antiga função legitimadora. Além disso, o turismo massivo que se estabelece com a popularização da ideia de *Grand Tour* gera acessibilidade aos viajantes e os aspirantes à viagem, e isso reduz, de certo modo, o tom de descoberta e maravilhas. E neste novo espaço da escrita viajante dá-se mais importância ao olhar do viajante e a questão de perspectiva: “Indeed, contemporary travel writing reflect the changes that have taken place in the social scene<sup>75</sup>” (ROPERO, 2003, p. 54).

Os aspectos etnográficos já são parte essencial da literatura de viagem por ao menos um século. Estes aspectos ajudaram a moldar a escrita de viagem ao longo dos anos. Os aspectos etnográficos estão presentes na literatura de viagem mesmo antes de existir a etnografia como um estudo, antes mesmo de existir o adjetivo “etnográfico” já se produzia escrita em parâmetros que hoje são entendidos como etnográficos. Como a etnografia vem de um meio academicista que tenta dar um certo suporte científico aos estudos humanísticos, era de se esperar que fosse usado na literatura de viagem como recurso argumentativo.

Chamo de recurso argumentativo o fato de utilizar-se de dados específicos como referência argumentativa ou como comprovação de informações. Em *México* (VERISSIMO, 1957), Erico Verissimo se empenha em oferecer um apêndice de referencial bibliográfico bastante completo que dá um certo tom acadêmico ao seu relato de viagem. Explico: o autor não faz referências no corpo do texto no padrão autor/data/página, tampouco segue as normas da ABNT (embora esta já existisse desde 1940), o que o autor oferece é um apêndice com nomes de livros e autores que menciona ao longo do texto, mas este é o caso de *México* (VERISSIMO, 1957), e não é o caso de *Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941) ou de *A Volta do Gato Preto* (VERISSIMO, 1946).

Mesmo que os dados não sejam especificados e referenciados nos dois primeiros relatos de viagem do autor, é muito corriqueiro que ele mencione dados, cifras e números para corroborar seus comentários que, se tratando de literatura de viagem, são na verdade seu ponto de vista. Mas este ponto de vista é baseado em estudos prévios e concomitantes que se nota pela escrita, eram bem presentes na elaboração destas obras. Em conversa com uma antropóloga estadunidense, o narrador comenta:

---

<sup>75</sup> “De fato, a literatura de viagem contemporânea reflete as mudanças que aconteceram no cenário social” (ROPERO, 2003, p. 54, tradução minha).

Nos raros silêncios de Miss R. K. tento desviar a conversa. Que pena não estarem floridas as cerejeiras das margens do Potomac, não acha? Ainda ontem, falando a um amigo...

– Quantas bibliotecas existem no seu país? - atalha-me ela.

Estamos nos domínios da estatística. Atingindo em cheio num dos meus pontos vulneráveis, encolho-me, perdido na mais absoluta das ignorâncias (VERISSIMO, 1941, p. 127).

Erico Verissimo se diz desconcertado pelos questionamentos da antropóloga, e diz sentir-se até mesmo coagido com o confronto de dados. Situação que recai em um ato quase cômico, visto que o narrador algumas páginas antes utiliza-se do mesmo recurso:

Imagine o senhor - prossegue ele - que nesta cidade de Washington D. C., para cada 16 salões de beleza existe apenas uma livraria!

Trinco a minha rosca, escutando.

– Os escritores que fazem conferências aqui ficam gelados diante da indiferença do público. Vêm companhias dramáticas da Broadway e os teatros ficam às moscas. As galerias de arte são freqüentadas [sic] apenas pelos turistas.

Sorve o seu café com ruído. As pontas de seu bigode grisalho bóiam [sic] à superfície do lago moreno da xícara.

– Dezesseis salões de beleza para uma livraria! repete ele, limpando os óculos com o guardanapo de papel.

– Mas o senhor se esquece - replico, achando que devo de algum modo tomar a defesa da cidade - que, somados todos os volumes que existem nas bibliotecas públicas locais, os habitantes de Washington têm à sua disposição nada menos de treze milhões de livros...

O homem me lança um olhar de surpresa.

– Onde foi que o senhor leu isso?

– Num almanaque (VERISSIMO, 1941, p. 101).

Erico Verissimo se demonstra muito interessado no papel que a leitura e a literatura ocupam na sociedade que descreve, comenta:

Estive há poucos dias a examinar um gráfico que mostrava os gastos que as diversas cidades e Estados da União fazem anualmente com a compra de livros. Verifico que em 1939 o Estado que mais gastou com livros, relativamente à sua população, foi o de Illinois, que apresentava uma despesa de \$377 por cabeça. Entre as cidades, Charleston, (West Virginia) aparece com \$1314, seguindo-se Boston com \$982; São Francisco, com \$872; Washington D. C. com \$732 e Chicago, com \$628. Nova York está em sexto lugar com \$549 por cabeça (VERISSIMO, 1941, p. 256-257).

Ávido tradutor e editor, Erico Verissimo está intrigado pelas condições de acesso à leitura no país. Em 1939, um ano antes da chegada do escritor ao país, o custo médio de um ingresso de cinema era de 20 cents de dólar, já um livro custava em torno de 3 dólares (SHAFFER, 2014), para uma nação que convivia com uma taxa de desemprego beirando os 20% a compra de livros não era uma possibilidade. Nota-se então o papel das bibliotecas públicas e dos centros de leitura nos Estados Unidos.

Assim como Sarmiento em 1845, Erico Verissimo também nota a importância da educação no sistema social estadunidense. Do mesmo modo que o viajante argentino notou a importância da palavra escrita no cultivo social, Erico Verissimo se empenha em defender o trabalho dos Estados Unidos no âmbito educacional. De certa forma é como se, para estes autores, o país começasse a tomar posse de um lugar acadêmico e estudantil que antes era ocupado por países europeus como a França e a Inglaterra, alguns anos mais tarde o inglês graças ao poderio dos Estados Unidos e aos desfechos da Guerra Fria, realmente tomou proporções inimagináveis. Este trecho relata um pouco do preparo que Erico Verissimo tem para escrever este livro. É claro que o autor estudou, ele agora quer mostrar conhecimento, e para tanto se utiliza destes dados que tem memorizados. É bem verdade que a simples atribuição de cifras não é, necessariamente, correspondente a conhecimento, contudo, de modo geral, agregar dados numéricos enriquece o texto e dá certa veracidade, ou credibilidade neste caso. E já discuti na introdução deste capítulo que o real é um pilar importante na escrita de viagem e especificamente interessante atributo dos relatos de viagem deste autor. Quando questionado sobre dados em seus diálogos com outras personagens/personalidades o narrador demonstra desconforto, mas no corpo textual que o leitor tem acesso (que não é o mesmo que os personagens podem acessar) existe uma quantidade notável de dados e informações, muitas podem ser mesmo de algum almanaque, mas algumas notícias como mencionei acima são rastreáveis em jornais. Mas este é um texto com aspectos etnográficos, contudo, é literatura.

Ainda tratando dessa guinada etnográfica que a literatura de viagem de Erico Verissimo apresenta, comento da questão racial, que não é de fato um tema central da obra mas que ocupa um espaço significativo e que rende uma análise interessante visto que se pode comprar dois diferentes vislumbres do autor sobre uma mesma sociedade. Para falar das questões raciais Erico Verissimo também utiliza dados que parecem um pouco arredondados e que não necessariamente dizem respeito à realidade, mas sim a visão do autor e o escopo no qual ele está inserido:

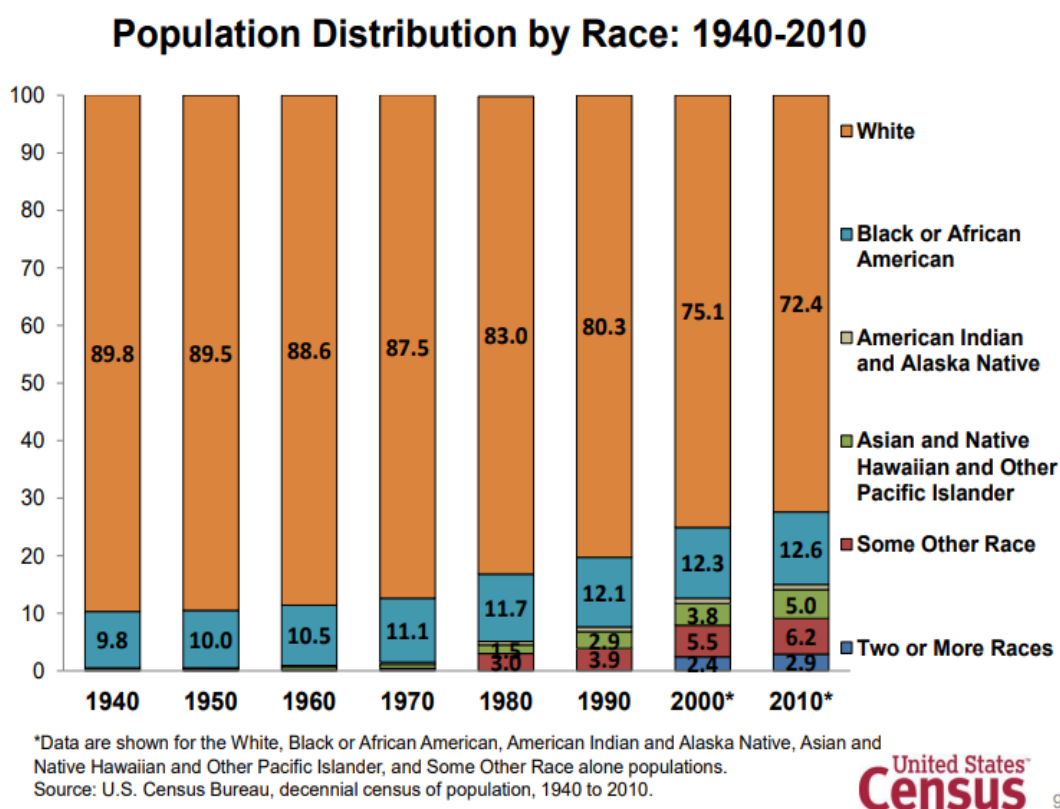
Cerca de um terço da verba que o governo de Washington destina à instrução pública no Distrito de Colúmbia é gasto com as escolas para crianças de cor. Em 1936 as estatísticas revelavam a existência de seis escolas superiores para rapazes e meninas, três para adultos e quarenta escolas elementares com um total de 1.400 professores e 36.000 alunos (VERISSIMO, 1941, p. 96).

Mais uma vez o narrador usa dados muito precisos mas não oferece as fontes. Erico Verissimo escreveu um relato de viagem, não um compêndio acadêmico no qual devemos debruçar tempo verificando os dados, de todo modo é interessante notar que o autor usa este

recurso muitas vezes, indicador de seu empenho na escrita. Todavia, a questão racial nos Estados Unidos é um tópico largo e, ao meu ver, pouco explorado pelo autor.

O autor continua a elencar dados sobre a presença dos negros na região: “A proporção de gente de cor na população de Washington é de 25 por cento” (VERISSIMO, 1941, p. 96). Segundo o censo estadunidense de 1940 (Figura 21), apenas 9.8% de toda a população do país era *black* ou *african american*:

Figura 21 – Distribuição populacional por raça - censo estadunidense de 1940



Fonte: (United States Census).

É curioso notar que em 1940/41 o autor se refere às estatísticas de 1936, ano muito importante para a causa negra nos Estados Unidos, período relevante na emancipação dos negros:

In 1933, the same year that President Franklin Roosevelt (1933-1945) began to end segregation in the federal government, the young black men of the New Negro Alliance instituted “Don't Buy Where You Can't Work” campaigns against racist hiring practices in white-owned stores in predominantly black neighborhoods. The Washington chapter of the National Negro Congress also organized against police brutality and segregation in recreation beginning in 1936. The "Double V" effort - Victory Abroad, Victory at Home - increased civil rights activity. In 1943 Howard University law student Pauli Murray led coeds in a sit-in at the Little Palace cafeteria, a white-trade-only business near 14th and U streets, NW, an area that was largely

African American. In 1948 the Supreme Court declared racially restrictive housing covenants were unconstitutional in the local *Hurd v. Hodge* case. Beginning in 1949 Mary Church Terrell led a multiracial effort to end segregation in public accommodations through pickets, boycotts, and legal action<sup>76</sup> (MCQUIRTER, 2003, p. 2, grifo do autor).

Os dados que o autor menciona referentes à população negra são de difícil verificação. Lembremos que anteriormente ele menciona que seus dados vem de um almanaque de 1936, mas suponho que estas afirmações genéricas sejam na verdade pura percepção do autor. É complexo afirmar que 25% da população de Washington fosse negra. Contudo, o próprio Census Bureau dos Estados Unidos reconheceu que houve um erro de cálculo na população negra geral:

According to census reports, the black undercount was estimated at 8.4 percent in 1940, meaning that a population counted at 12.9 million was more like 14.1 million. The undercount for the nonblack population was 5 percent, or about 6.3 million people. The total undercount for all races was 7.5 million<sup>77</sup> (THE ASSOCIATED PRESS, 2012).

Deste modo prefiro entender os dados expostos como recurso literário para atribuir veracidade ao texto de viagem que é constantemente permeado por fantasia. Algumas destas informações, como é o caso da porcentagem de negros, serviria ao interesse comparativo de um livro a outro, por exemplo, mas não são dados precisamente averiguáveis. E de qualquer maneira: não se sabe se esta informação veio do almanaque, dos dados de 1936 ou de outra fonte. Quando Erico Verissimo visita os Estados Unidos a segregação já se encontra em um momento de melhora em Washington DC, mas o autor escolhe palavras amenas e recursos literários gentis para explicar a situação:

---

<sup>76</sup> “Em 1933, mesmo ano em que o Presidente Franklin Roosevelt (1933-1945) deu início ao fim da segregação no governo federal, o jovem negro do New Negro Alliance instituiu a frase "Não comprem ondem não podem trabalhar" através de campanhas contra as práticas de contratação racista em estabelecimentos de proprietários brancos em bairros majoritariamente negros. A seção de Washington do National Negro Congress se organizou também contra a violência policial e a segregação desde 1936. O “Double V” effort - vitória na política externa, vitória na política interna - gerou um aumento nas atividades de direitos civis. Em 1943 o estudante de direito Pauli Murray da Howard University liderou um protesto pacífico na cafeteria Little Palace, um estabelecimento nas proximidades do 14º e das ruas U, NW, que só atendia brancos em uma região predominantemente de estadunidenses negros. Em 1948 a Suprema Corte declarou que convênios de associação restritivos em casos raciais eram inconstitucionais no caso interno de *Hurd v. Hodge*. No começo de 1949 Mary Church Terrell liderou um esforço multiracial para acabar com a segregação em espaços públicos através de protestos, boicotes e ações legais” (MCQUIRTER, 2003, p. 2, tradução minha).

<sup>77</sup> “De acordo com os relatórios do censo, o erro na contagem de negros foi estimado em 8.4% em 1940, deste modo a população contabilizada em 12.9 milhões era provavelmente de 14.1 milhões. A margem de erro para “não-negros” foi de 5% , alfo em torno de 6.3 milhões de pessoas. O total da subcontagem para todas as raças foi de 7.5 milhões” (THE ASSOCIATED PRESS, 2012, tradução minha).

Washington é o ponto de encontro do Norte com o Sul. Poder-se-ia dizer que é o norte do Sul e o sul do Norte. Tenho visto aqui negros sentados ao lado de brancos nos ônibus e bondes. Parece ser essa uma situação aceita.

A um mulato a quem conto da posição do negro no Brasil, pergunto:

– Vocês podem entrar em qualquer restaurante aqui?

– Poder... podemos. Mas não entramos.

– Por quê?

– Porque ninguém nos viria servir.

O mesmo explica-me se passaria nos salões de barbeiro, nos hotéis, cinemas, teatros...

- Mas nós temos cinemas e teatros nossos. E os brancos podem entrar... acrescenta com um sorriso. Olha-me de alto a baixo. E depois dum silêncio durante o qual trato de fixar a sua imagem numa fita de celulóide [sic] de dezesseis milímetros, ele murmura:

– Brasil... Deve ser lindo. Eu gostaria de morar lá (VERISSIMO, 1941, p. 97).

O autor parece esboçar um pequeno vislumbre de crítica social neste trecho, ao qual encerra falando que o preconceito dos brancos com relação aos negros é “coisa que não se resolve com um decreto” (VERISSIMO, 1941, p. 100). Ainda abusando da boa vontade dos leitores antropólogos Erico Verissimo se candidata a pintor, e imagina como faria um mural da cidade se, em outra vida, tivesse vindo à terra com o sobrenome Rivera, ele diz que pintaria da seguinte forma:

Bem no centro, o monumento a Lincoln, na sua serenidade greco-dórica, a irradiar uma branca luz que sai dos olhos da estátua do Presidente. Um trecho da Constitution Avenue com seus edifícios de linhas clássicas, vendo-se a descer as escadarias do “Supreme Court Building”, um velho Juiz envolto numa aura de glória e infalibilidade [...] A pequena distância da monumental avenida, mas separada dela por um sólido muro de preconceito (como dar expressão pictórica a preconceito?) um cortiço pobre, onde negrinhos descalços jogam basebol na lama. Lama que salpica o gordo burguês preto que passa de cartola na cabeçorra, charuto nos beiços e que lança para os pretinhos dum classe inferior à sua, um olhar ao mesmo tempo de indignação e desprezo. À sombra das cerejeiras floridas passeiam turistas, funcionários públicos aposentados, oficiais do exército reformados, veteranos da Guerra, e homens desempregados que vivem do relief. Sentadas em cadeiras de desenho antigo, à frente de casas de estilo Federal, senhoras de óculos, “filhas da revolução”, fazem casaquinhos de tricô para as crianças vítimas dum inundação no vale do Mississipi ou na China (VERISSIMO, 1941, p. 129, grifos do autor).

Erico Verissimo se empenha mesmo em retratar diferentes classes sociais entre os negros, tentando inferir a existência de uma certa burguesia negra que era também responsável por menosprezar os negros pobres. Isso conversa com as ideias que Tocqueville relata em 1831, de que nos Estados Unidos as classes sociais eram mais flutuantes. Me parece que essa seja uma passagem que não envelheceu muito bem. Contudo, parte desta construção é feita em parâmetros dicotômicos, pois o cenário que Erico Verissimo descreve de forma parcialmente positiva muda completamente ao chegar no sul do país. O autor começa então uma empreitada por algumas cidades típicas do sul como St. Louis e New Orleans. Em Nashville, relata:

O preconceito contra o elemento de cor torna-se cada vez mais visível. A separação entre os brancos e pretos é nítida e absoluta. Nos ônibus, os negros têm lugar especial: só podem sentar nos últimos bancos.

Nas estações, há salas de espera exclusivamente *for colored people*. Nos restaurantes, cinemas, teatros e barbearias de brancos as gentes escuras não podem entrar (VERISSIMO, 1941, p. 355, grifo do autor).

Em 1831, quando Tocqueville e Beaumont viajaram pelos Estados Unidos os estados do Sul ainda preservavam a escravidão, que jazia apenas a nível regional, visto que o país de modo geral já se empenhava em abolir a escravidão desde 1789 em um processo gradual que começou nos estados do Norte. Beaumont, por exemplo, escreveu profusamente sobre a causa negra nos Estados Unidos, tornou-se um abolicionista. Historicamente o sul dos Estados Unidos é o território que preservou a escravidão, e depois a segregação, por mais tempo. É provavelmente ainda hoje um lugar onde as questões raciais geram problemas (embora isso não isente os estados do norte, visto que o caso George Floyd, por exemplo, aconteceu em Minnesota). A medida em que o autor adentra o território sulista ele começa a descrever no relato com certa ambiguidade o prazer e o desconforto, já que ele está sob o encanto do sotaque, da hospitalidade, da boa comida, da boa música, da vida boêmia, e ao mesmo tempo vê descaradamente níveis de segregação que não experienciara nas visitas anteriores. Em New Orleans, enquanto conversa com um padre:

Existem aqui nada menos de cinqüenta [sic] templos católicos. E o convento das Ursulinas ainda se encontra como era no século dezoito.

Pergunto ao sacristão da Catedral de St. Louis se os pretos católicos têm igrejas separadas. Ele me responde pela afirmativa.

– Mas podem os negros católicos entrar nos templos dos brancos? insisto.

– Podem, sim.

– E sentam-se em qualquer lugar?

– Não, senhor. Têm de ficar nos bancos bem de trás.

Faço uma pequena pausa e depois torno a perguntar.

– Não sabe me dizer se no céu também haverá separação de lugares?

O sacristão me lança um olhar torvo e se afasta sem responder (VERISSIMO, 1941, p. 374).

Em Houston o autor ainda escreve sobre a questão do negro: “Encontro muitos negros e mulatos que - como nas outras cidades sulinas - vivem segregados, com seus cafés, cinemas, teatros, barbearias e restaurantes próprios” (VERISSIMO, 1941, p. 397). E aos poucos esses comentários vão desaparecendo do texto. De todo modo, esta não é uma questão que seja bem explorada no texto, embora ela retorne ainda neste livro e no relato seguinte. Erico Verissimo expande o debate, no sentido que incorpora novas informações mas não elabora uma crítica direta ou consistente. Mas vale ressaltar que Erico Verissimo é um antropólogo aspirante, não



tem formação ou intuito de escrever textos antropológicos, embora sua literatura de viagem apresente sim estes aspectos. É o texto de um antropólogo de feriado.

#### 4.1.3 Uma canção do rádio

De uma família que outrora fora algo próximo da alta-sociedade gaúcha, mas certamente sem nenhum parente importante, de fato sem dinheiro no banco, e vindo de uma cidade interiorana (perdendo apenas para o autor que vos escreve que, obviamente, vem dos confins do pampa gaúcho), Erico Verissimo é o princípio, o meio e o fim do rapaz latinoamericano. Um rapaz latinoamericano que fez seu caminho rumo aos Estados Unidos e lá ouviu muitos discos, conversou com muitas pessoas, caminhou seu caminho ... e com toda razão!

Não são muitos os nomes da crítica literária brasileira que estudam os relatos de viagem de Erico Verissimo, mas há alguns nomes importantes, menciono dois, o primeiro nome historicamente ligado à trajetória literária de Erico Verissimo, e o segundo nome mais recente que faz pesquisas importantes sobre o autor: Maria da Glória Bordini e Carlos Cortez Minchillo. Ambos pesquisadores concordam que foi em *México* (VERISSIMO, 1957) que Erico Verissimo se descobriu latino, ou melhor: se narrou latino. Mas as questões da latinidade permeiam seu texto nas três narrativas de viagem analisadas nesta tese. Em *A Volta do Gato Preto* o autor menciona: “Nós latinoamericanos somos o que se chama aqui de *sentimental fools*; nossas emoções estão sempre à flor da pele” (VERISSIMO, 1946, p. 161, grifo do autor). E quando confrontado quanto à sua latinidade, o autor se posiciona:

Um dia, ao cabo de uma dissertação que lhe fiz relativamente à minha atitude diante do mundo, concluiu:

– Mas você não é um escritor latino.

– Por quê?

– É um homem frio, metódico, insensível.

– Insensível? Frio? Essa é boa...

– Eu o tenho observado todos estes dias, tenho acompanhado as suas reações às coisas que lhe dizem, às pessoas que o cercam.

Sorrio e acho que não vale a pena explicar a este inteligente e inquieto equatoriano que se ele arranhar esta casquinha de aparência ilusória que me reveste, há de encontrar um sentimentalão (VERISSIMO, 1946. p. 272).

Nesta colocação põe-se o debate do brasileiro como latinoamericano e como ele é visto pelos latino-americanos hispânicos. O papel do Erico Verissimo personagem em *Gato Preto em Campo de Neve* (1941), *A Volta do Gato Preto* (1946) e *México* (1957) estabelece um diálogo direto com o Erico Verissimo autor. Há uma gama de possíveis análises que contornam e atravessam o percurso da vida do autor que é posto como personagem principal na trama

destes livros. Dentre os vários tópicos possíveis, talvez o que considero mais interessante, é a questão da latinidade. Nesta temática entram em jogo alguns conceitos que foram mencionados nos capítulos anteriores e que retomo neste trecho.

A primeira menção que faço é em relação aos contornos geográficos e políticos: ao passo que América é um termo geográfico – tal qual América do Norte, América Central e América do Sul – outros conceitos como América Hispânica e América Latina são mais políticos que geográficos (não deixam de ser ligados ao território). Nos anos 1820 a presença da Doutrina Monroe nos Estados Unidos promoveu o furto da palavra América para descrever aquilo que se entendia por Estados Unidos, com o slogan “América for Americans” as campanhas indicavam que os Estados Unidos era para Estadunidenses, e daí em diante o termo América foi roubado do seu sentido maior e continental. Em oposição ao acontecido, as ex-colônias espanholas começam então a utilizar o termo América Hispânica, terminologia que logo se torna obsoleta pois, como se nota, é demasiadamente colonizada.

Em 1857 vem publicado no *El Correo de Ultramar* um poema de Torres Caicedo - jornalista, crítico literário e poeta colombiano - no qual se registra por primeira vez o termo América Latina. Torres Caicedo usa o termo para fazer referência às pátrias que dividem um certo grau de parentesco por terem sido exploradas pela mesma coroa (ARDAO, 1965), logo, o termo América Latina é posto como um substituto para a América Hispânica. Diferente dos demais conceitos geográficos, América Latina é uma terminologia que implica uma questão idiomática, cultural, político-social, e história, além de geográfica, gosto de entender a América Latina como uma ideia, como propõe Mignolo (2005).

Tendo em vista seu processo histórico, entende-se que a América Latina era, em sua nascença, uma reformulação da América Hispânica, sendo assim, o Brasil não faria parte desta ideia. Embora durante o século XX já se utilizasse o termo América Latina com a inclusão do Brasil, foi graças a política de Boa Vizinhança dos anos 1940/50 que o Brasil foi consagradamente considerado latino-americano. De certo modo, e a vistas grossas, pode-se dizer que a participação do Brasil na ideia de América Latina foi forjada, em certa medida, pelas políticas externas dos Estados Unidos.

Esclareço, ainda, o que é Boa Vizinhança: o termo se aplica a uma prática estadunidense de *soft power* instaurada em 1933 mas que vê seu apogeu nos anos 1940/50. Tal prática de política externa consiste em se fazer presente em diferentes territórios sem poderio militar. Isto é: ao invés de usar *hard power* (o uso de poder e influência bélica) faz-se uso do *soft power* (poder de influência não bélico que garante presença e ocupação de espaço cultural). Deste modo os Estados Unidos maneja um poder de influência em toda a América Latina sem precisar

utilizar-se do dispêndio financeiro e do oneroso capital humano que o *hard power* exige. O *soft power* também exige capital humano, mas capital humano especializado em diferentes áreas, o que permite que a política externa estadunidense tome uma outra avenida mais tranquila, mas que ainda assim lhe garante poder de influência, tudo isso baseado em intercâmbio cultural/intelectual:

In 1933 Franklin D. Roosevelt proclaimed the “Good Neighbor” policy, which pledged that the United States would abandon the use of military force in Latin America and no longer seek to undermine nondemocratic governments by tactics like the withdrawal of diplomatic recognition. “The maintenance of constitutional government in other nations is not, after all, a sacred obligation devolving upon the United States alone,” Roosevelt declared<sup>78</sup> (ROCK, 1994, p. 12, grifos do autor).

Sendo assim, entendo a América Latina como uma ideia, e entendo a política de Boa Vizinhança como uma prática de *soft power*. Estes conceitos se fazem essenciais à análise dos livros de viagem de Erico Verissimo por que este debate está posto na escrita deste autor. Analiso nesta parte da tese como um brasileiro, durante os anos 1940/50 ao participar da política de Boa Vizinhança estadunidense, começa então a se narrar como latino-americano. Para tanto, utilizo de comparações entre as descrições que o autor faz dos Estados Unidos e do México sempre em contraponto com o Brasil. Nisso se implica também a questão de *cultural identity*. Cunhado por Collier e Thomas (1988), *cultural identity* é um termo que engloba características individuais e de grupo que resultam na profusão de uma identidade singular e compartilhada que se sobressai aos limites geográficos, aspectos linguísticos e culturais, assim como aos parâmetros da ideia de nação. Segundo Monticelli: The concept of “cultural identity” has gradually replaced such discredited means of identification as “race”, “ethnicity”, and even “nationality” in political, sociological and public language in recent decades<sup>79</sup> (MONTICELLI, 2012, p. 32, grifos do autor). Neste sentido, a identidade latino-americana é um constructo de *cultural identity* que se estabelece *avant la lettre*, e Erico Verissimo se apropria desta ideia mesmo antes de ela ser teorizada, pois sua identidade migra entre o regional, o nacional, o supra nacional e certamente extrapola as fronteiras estabelecidas pela geografia política.

---

<sup>78</sup> Em 1933 Franklin D. Roosevelt proclamou a política de “Boa Vizinhança”, que definia que os Estados Unidos abandonaria o uso de força militar na América Latina e não mais subjugaria/diminuiria Estados não democráticos através de táticas como a negação de reconhecimento diplomático. “A manutenção de um governo constitucional em outras nações não é, por suposto, uma irredutível obrigação que recaia, unicamente, sob os Estados Unidos” declarou Roosevelt (ROCK, 1994, p. 12).

<sup>79</sup> “O conceito de “cultural identity” tem gradualmente substituído termos identitários em descrédito como “raça”, “etnicidade”, e até mesmo “nacionalidade” no discurso político, sociológico e público, nas últimas décadas” (MONTICELLI, 2021, p. 321, grifos do autor, tradução minha).

Comentei nesta tese que dos dois livros sobre os Estados Unidos que escreve Erico Verissimo, o primeiro - *Gato Preto em Campo de neve* - é o que mais se parece com um elogio. Contudo, mesmo que a escrita viajante do autor seja permeada por múltiplas situações e uma delas é a relação de balanço de poder e de dívida que se estabelecia entre os promotores da Boa Vizinhança e os “intercambistas”, Erico Verissimo, embora muito polidamente, rasga algumas críticas gentis a respeito da política externa estadunidense. Um dos subcapítulos do livro é intitulado “*Madrinha América*”, e esta nomenclatura já denota certo padrão hierárquico discreto do qual o autor escreve:

Tenho a impressão de que somos pobres “nativos”, afilhados duma senhora muito rica e caritativa - madrinha América – que nos dá prêmios de viagem, bolsas de estudo e matrículas gratuitas, para que sejamos sempre bons meninos. É por isso que eu me sinto um pouco parente daquela havaiana que ali está lendo ao pé da janela ogival, do mulado de São Domingo que agora atravessa o hall com ar desconfiado, e daquele melancólico japonês que há vários minutos está brincando com a corrente do relógio, sob a luz duma lâmpada velada (VERISSIMO, 1941, p. 306-307, grifo do autor).

O autor ainda comenta o quão fabricada é a experiência da Boa Vizinhança, isto é: há um roteiro, um trajeto a ser seguido, não sobra muito tempo para as singularidades do dia a dia. Menciono isso porque, ao meu ver, este livro de Verissimo é recheado de detalhes e singularidades e observações não apenas pertinentes, mas sim pontuais. Parece que este foi um esforço hercúleo devido a agenda pré definida pelo programa:

– Imagine a minha decepção, meu caro Mr. B., quando chegar ao Brasil e, relendo minhas notas de viagem, verificar que nada mais vi neste grande país além de damas decotadas, cavalheiros de tuxedo, belas casas de apartamento, clubes e salões.  
– Perfeitamente, eu compreendo. Mas eu queria ser-lhe útil em alguma coisa.  
Um brasileiro que mora na International House já me havia dito: “cuidado com mr. W. B. É sinistro. Gosta tanto de ajudar os sul-americanos que acaba estragando-lhes o passeio (VERISSIMO, 1941, p. 307).

Um bom resumo do que foi a política de Boa Vizinhança aparece no diálogo que Erico Verissimo teve com Walt Disney durante sua passagem pelos Estúdios Disney em Burbank. Depois de uma longa visita e intermináveis perguntas com as quais Erico Verissimo confrontou o cineasta/animador, os dois se sentaram para tomar um café. Durante o diálogo Walt Disney comenta da sua vontade de visitar o Brasil, sabe-se que animadores do estúdio visitaram o Brasil em 1942 para estudos de imagem do filme *Saludos Amigos* (1942) - feito de forma muito intensa e rápida, visto que os estudos e a produção foram feitas no mesmo ano. Este filme é também um dos produtos da política de Boa Vizinhança. Mas sem saber de nada disto, Erico Verissimo questiona se Disney pretende fazer filmes de cunho didático, ao qual o animador responde que

sim: “A gente nunca mais esquece a regra que foi explicada com uma história” (VERISSIMO, 1941, p. 514).

A experiência que Erico Verissimo tem nas três viagens relatadas é muito diferente. Na primeira viagem o autor se depara com programas muito exaustivos e severamente fechados dentro de si mesmos, impossibilitando escapes (mesmo que ele consiga ainda investir em alguns); na segunda viagem o viajante já experiente está sob controle, veio a serviço mas agora ele tem um cargo importante e ocupa um papel social de prestígio, ainda assim o círculo social do qual faz parte não é tão diferente daquele da primeira viagem; estes aspectos mudam drasticamente quando vai de feriado ao México e lá se depara com outro tipo de relato de viagem.

Outra situação corriqueira fruto da Boa Vizinhaça estadunidense e diretamente ligada às ideias de América Hispânica e América Latina é o problema de linguagem. Como já mencionei a América Hispânica transforma-se em América Latina, não é de se surpreender que as pessoas imaginem que todos os países latino-americanos são hispano-hablantes. Aqui já se estabelece uma das falhas que a Boa Vizinhaça tem: não se preocupa de fato com o singular, se preocupa em demonstrar certa similaridade dos povos latino-americanos no sentido de gerar conhecimento unificado. Não se dá a vazão devida aos fatores singulares de cada povo latino-americano, mas sim a uma ideia de bloco único, no intuito de relatar uma identidade sólida com a qual os Estados Unidos possa se relacionar facilmente, e obviamente ter certo poder de influência sob. São várias as menções que Erico Verissimo faz ao fato de todo mundo pressupor que ele é falante nativo de espanhol e de que sua cultura é hispânica, ao ponto que em alguns momentos do livro o narrador se demonstra irritado. Selecionei aqui um destes trechos:

Quando querem ser gentis para com os estrangeiros, os americanos procuram dizer aqui e ali, durante a conversação, uma ou outra palavra na língua do visitante. É por isso que alguns me falam frequentemente em *sombrero*, perguntam se eu tenho o hábito da *siesta*, despedem-se de mim com um *adiós* e acabam um dia me convidando para uma *fiesta* (VERISSIMO, 1941, p. 317, grifos do autor).

Erico Verissimo esteve em jantares e encontros com diferentes artistas, cineastas, políticos e diplomatas. Comenta que, em um almoço em um estúdio em Hollywood, com ninguém menos que Walter Wanger (produtor estadunidense, conhecido pela direção de *Cleopatra* - 1963), Ernest Lubitsch (ator e diretor alemão, conhecido pelo filme *Ninotchka* - 1939) e Leonard Q. Ross (também chamado de Leo Rosten, jornalista polonês radicado nos Estados Unidos) acabou conhecendo Bette Davis (vencedora do Oscar de melhor atriz pelo filme *Jezebel* de 1938) enquanto ela estava de folga das filmagens de *The Little Foxes*. Depois

de uma conversa a atriz se despede pois tem que retornar às gravações e Erico Verissimo lhe diz que no Brasil aguarda-se sua visita, ao que ela responde: “Mas primeiro é preciso que eu aprenda o espanhol” (VERISSIMO, 1941, p. 515). A isso, Erico Verissimo reage da seguinte forma:

– É surpreendente - digo a Leonard Q. Ross - que uma criatura inteligente como parece ser Bette Davis não saiba que no Brasil nós não falamos espanhol.  
No rosto do escritor vejo uma expressão de surpresa:  
– Mas que diabo de língua falam então vocês? - indaga ele.  
Do outro lado da mesa, por trás da fumaça de charuto, os olhos de Lubitsch brilham de malícia. Porque esta cena é um *gag* que podia estar em qualquer de seus filmes. Ela tem o que se chama de “the Lubitsch touch” (VERISSIMO, 1941, p. 516, grifo do autor).

Além do idioma existe também uma frequente problemática geográfica. Alguns dos estadunidenses com quem Erico Verissimo teve contato parecem ignorar as fronteiras e diferenças geográficas que estão delineadas na América Latina. Em primeira mão só se conhece aquilo que é mais evidente, como algumas capitais, e mesmo estas informações são confundidas no discurso:

– Meus amigos, Mrs. Y. quer homenagear o conferencista pronunciando algumas palavras sobre o Brasil, país que ela visitou há poucos anos.  
Mrs. Y. começa pedindo desculpas por não poder falar de pé.  
– Estou muito velha - explica, com sua voz felpuda e baça. - *Well...* O vosso país é muito belo e rico - continua. – A vossa capital, magnífica. Lembro-me da Ópera, com seus mármore coloridos, a sua fachada grandiosa, do vosso Jockey Club...  
Continua a descrever um Rio de Janeiro que não consigo reconhecer através de suas palavras. De quando em quando, faz uma pausa para me perguntar se estou ou não de acordo. Sacudo a cabeça afirmativamente, pois não há outro remédio. E Mrs. Y. arremata:  
– Nunca me esquecerei da minha última noite na vossa linda capital. A lua se refletia no Rio da Prata...  
Tenho então a revelação. Mrs. Y. está simplesmente confundindo o Rio com Buenos Aires. Seja como for, ergo-me e ou depor-lhe nas mãos murchas um beijo de respeitoso reconhecimento (VERISSIMO, 1941, p. 379).

Através destes aspectos que distanciam o estadunidense do latino-americano e aproxima a identidade brasileira de Erico Verissimo ao latino-americano, surge certa reflexão na escrita do autor. Ao passo em que fica evidente que Buenos Aires não é a capital do Brasil e que a língua oficial do país não é o espanhol, há também uma ligação não nomeada que o autor começa a discutir e são aspectos que se estendem nas três narrativas de viagem selecionadas. A construção do narrado como latino-americano é dada desde o primeiro livro, mas há uma construção constante dos aspectos que aproximam e distanciam os latino-americanos e os estadunidenses.

#### 4.1.4 Paralelo entre latinos e gringos

Un mēs? -Katrš no sava krasta  
pār ūdeņiem gājām,  
vidū jūras  
satikāmies<sup>80</sup>.

(BIČOLE, 2021, p. 71)

Durante a sua estadia no México, que a princípio era uma viagem de passeio, Erico Verissimo teve encontros com outros escritores e também deu algumas palestras. Na Universidade do México palestrou a um grupo de estudantes da instituição com uma fala nomeada de “Paralelo entre latinos e gringos”. Tentei de muitas formas ter acesso a algo sobre esta palestra: lista de presença, descrição, panfleto de divulgação, qualquer informação possível. Não tive sucesso. O acervo Erico Verissimo no Instituto Moreira Salles não dispõe de nenhuma informação sobre o evento; recorri também a Maria da Glória Bordini que por sua vez verificou com seus contatos em universidades estrangeiras, inclusive na Universidade do México; ela tampouco teve sucesso. Todavia, embora não tenhamos acesso a esta palestra, acredito que em seus livros de viagem Erico Verissimo estabelece um paralelo entre os latinos e os gringos (estadunidenses), mais que isso, ele lida com três momentos interessantes de identidade nacional, supranacional e regional. Existe um esforço literário em contar como se ligam as identidades do Brasileiro com a identidade latino-americana e como elas se confrontam com a do estadunidense (gringo).

Em *Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941), o autor estabelece certa proximidade entre o brasileiro e o latino-americano, mas isso é baseado, majoritariamente, em diferenças: Rio vs. Buenos Aires, Espanhol vs. Português. A questão identitária mais debatida neste primeiro livro de viagem são as diferenças do Brasil e dos Estados Unidos. Ambos países estiveram sob o olhar de diferentes viajantes ao longo dos séculos e foram descritos e ficcionalizados por diferentes nações. Contudo, os Estados Unidos se levantava mundialmente como uma potência bélica, militar e econômica (de fato na época, talvez até hoje, únicos aspectos levados a sério) já o Brasil, embora “país do futuro”, continuava com dificuldades visíveis e não exercia o mesmo nível de influência e certamente, embora bem quisto, não era

---

<sup>80</sup> E nós? -Tu e eu, cada um da sua encosta, caminhamos em meio às águas no meio do mar para o encontro (BIČOLE, 2021, p. 71, tradução minha).

uma potência global. Isso coloca o brasileiro viajante em uma posição curiosa: por anos o habitante do território brasileiro foi narrado pelos outros, agora o brasileiro é o narrador, fazendo literatura de viagem de um país que também já foi o “outro” para muitos viajantes.

Desde as primeiras descrições dos Estados Unidos o autor coloca o país como funcional, organizado, limpo, próprio, e na primeira metade do livro o autor está realmente deslumbrado, logo tudo isso é positivo. A medida em que o livro engrossa se nota certa mudança da expressão escrita que começa a propor comparações com o Brasil nas quais as características como organização demasiada já são alvo de críticas, mas ainda na voz de outros personagens:

[...] Le Vaux começa a falar no Brasil e a elogiar o espírito de gentileza dos brasileiros.  
 – No Brasil – digo – o P. M. que aqui se usa para indicar que a hora é *post meridiem* significa, segundo a nossa filosofia do tempo, “pouco mais ou menos”.  
 Huxley sorri:  
 – Acho que isso é mais humano do que esta nossa civilização em que os homens procuram imitar as máquinas. Quer coisa mais ridícula que esses horários que dizem: o tem sai às 12,57?  
 Mais tarde, quando voltamos ao jardim, Aldous me diz:  
 – Faço votos para que no futuro do mundo prevaleça a civilização do “pouco mais ou menos”, como no Brasil, na China, na Índia... (VERISSIMO, 1941, p. 530-531, grifo do autor).

Ao longo do primeiro livro Erico Verissimo descreve constantemente os Estados Unidos com adjetivos que giram em torno de “organizado”, a eficiência e o mecanismo são também muito frequentes. A questão da engenharia é também muito levantada, o autor chega a mencionar que até as ideias são transformadas em “gadgets, engenhocas, aparelhos...” (VERISSIMO, 1946, 325). O escritor sugere também que os estadunidenses copiam seu comportamento das máquinas:

Tenho a impressão de que estas gentes são gadget minded, isto é, têm a mania das engenhocas, dos aparelhos mecânicos. No seu desejo de conforto e simplificação, aceitam todas as invenções que possam tornar-lhes a vida mais fácil e agradável. São um povo de engenheiros (engineer em inglês quer dizer também maquinista) e um povo engenhoso.  
 Essa afeição às coisas mecânicas como que os leva às vezes a fugir dos problemas que não possam ser resolvidos pela técnica. É difícil encontrar aqui grupos a discutir Deus e a imortalidade da alma - temas tão do agrado das gentes latinas (VERISSIMO, 1946, p. 324 - 325).

Fala-se muito também da questão da eficiência em relação ao trabalho. Trabalhar, ter um ofício é algo, aparentemente, indispensável no sistema social estadunidense. Quando perguntado do número de palavras que escrevia por minuto o narrador comenta:



Essas perguntas definem duas psicologias diferentes. Malicioso, esperto, o brasileiro sempre está farejando a “cavação”, o negócio ilegal, o “golpe”. Conhecedor dos homens e da vida, ele “não acredita em histórias da carochinha”.

O americano, porém, é o fascinado da eficiência, da produção e do método. Tem a paixão da estatística, e sua pergunta traduz o desejo das minhas relações com o meu *tool*, o meu instrumento de trabalho. E este povo em geral acredita em histórias de carochinha, porque neste país elas de fato acontecem.

Não se poderá por acaso dizer que enquanto o americano se preocupa com a *técnica* o brasileiro dá mais importância à *tática*? Ou será que o uso do instrumento não deixa de ser uma *tática* e o golpe uma *técnica*? (VERISSIMO, 1946, p. 224-225, grifos do autor).

Enquanto os Estados Unidos é sempre mencionado com certa mecanicidade: “Gente atarantada, afobada, andando dum lado para outro, apertando-se nos bondes, ônibus e trens, metendo o ombro nas multidões, e assombradas sempre pelo fantasma do tempo, do sucesso, da carreira, do dinheiro” (VERISSIMO, 1946, p. 477); os latino-americanos sempre aparecem na escrita em algum contexto mágico, espiritual ou fantástico:

[...] alguns brasileiros que visitam este país e voltam para casa afirmando que os latinos são povos espiritualistas, ao passo que os americanos são grosseiros materialistas. Fazemos poemas enquanto eles fazem negócios. Cantamos modinhas à lua enquanto eles fabricam máquinas. Vivemos de acordo com o coração, e eles com o livro de cheques. Amamos a arte e eles amam o dinheiro [...] (VERISSIMO, 1946, p. 472).

Outra atribuição recorrente aos latinoamericanos é a questão da cor e da ideia de povo. Uso como exemplo comparativo Albert Camus que viajava pela América Latina e pelos Estados Unidos na mesma década que Erico Verissimo. Durante a sua estadia pelo Brasil e outros países do Cone Sul, Camus descreve - com muita frequência - fazendo uso da ideia de colorido: “As pequenas ruas de trânsito proibido, alegremente iluminadas por cartazes multicoloridos” (CAMUS, 1978, p. 69); “uma série de cartazes multicoloridos” (CAMUS, 1978, p. 70); “Os preços são discutidos através das persianas pintadas de verde, vermelho, amarelo, azul-celeste” (CAMUS, 1978, p. 99); “Algumas centenas de casas, mas de estilo único, baixas, caiadas, multicoloridas” (CAMUS, 1978, p. 106). Erico Verissimo também faz uma leitura de América Latina pelo viés da cor: “tendo na cabeça um cocar de plumagens multicores” (VERISSIMO, 1957, p. 39); “nem tudo no México é drama e silêncio [...] Há as cores, as canções, as danças (VERISSIMO, 1957, p. 147); “metidos em costumes dum colorido que consideramos uma provocação à nossa câmera fotográfica” (VERISSIMO, 1957, p. 234); “Assim como o vivo, festivo colorido das flores, dos trajés regionais, dos tapetes, mantos e cestos” (VERISSIMO, 1957, p. 261).

O que se nota é que no percurso dos três livros de viagem aqui mencionados, Erico Verissimo estabelece pouco a pouco a dicotomia entre Estados Unidos e América Latina: o primeiro é sempre organizado, enquanto a América Latina é desordem; os Estados Unidos é sempre sóbrio, mas a América Latina é colorida/multicolor; e as terras do Tio Sam são mecânicas, precisas, já o território latino-americano é mágico:

Em suma, estou cansado deste mundo lógico, anseio por voltar, nem que seja por poucos dias, a um mundo mágico. Sinto saudade da desordem latino-americana, das imagens sons e cheiros de nosso mundinho em que o relógio é apenas um elemento decorativo e o tempo, assunto de poesia. Dêem-me o México, o mágico México, o absurdo México! (VERISSIMO, 1957, p. 13).

Contrariamente à representação da organização social latino-americana, os Estados Unidos são apresentados como lógicos e organizados:

Mas espere! Quero que me compreenda. Amo este país, gosto de Washington. É um burgo encantador, um plácido jardim de turistas, diplomatas e funcionários públicos – *correct, charmant et ridicule*. Um *modelo de organização*, um primor de urbanismo. Tudo aqui funciona direitinho, “a tempo e a hora”, como dizia Dona Murícia, minha falecida avó (VERISSIMO, 1957, p.11, grifos do autor).

Ao traçar um paralelo entre os três livros, entendo que em *Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941) o autor vê seu eu latino; em *A Volta do Gato Preto* (VERISSIMO, 1946) o autor começa a se descrever com mais frequência junto aos latinos; e por fim, em *México* (VERISSIMO, 1957) o autor se narra como latino-americano. Estes três livros de viagem são parte integral da construção da identidade latino-americana de Erico Verissimo. Inclusive, através destas viagens, e dos paralelos que estabelece, o autor começa a entender melhor o próprio Brasil. Muito disso se dá pelo observar das gentes. Quando questionado sobre sua opinião sobre o “povo”, ainda em *A Volta do Gato Preto* (VERISSIMO, 1946) o narrador se impõe:

– Pero es una cosa tremenda! Usted no ama el pueblo?

Sacudo a cabeça negativamente:

– Amo um reduzido número de pessoas e coisas. Gosto dos meus amigos e do gênero humano duma maneira geral. Interesse-me por todas as pessoas. Desejo ser-lhes útil na medida do possível. Mas esse amor de que você fala, tão grande, tão sublime, tão cálido ... eu simplesmente não posso compreender (VERISSIMO, 1946, p. 272).

Esta posição muda completamente durante a viagem ao México, muito disso porque como o próprio narrador afirma, ele não conhecia o “povo” antes de ir ao México:

Para mim a palavra povo foi sempre uma espécie de figura de retórica. Ouvi demagogos pronunciá-la em praça pública milhares de vezes; outros tantos milhares li essa palavra em artigos, poemas e novelas. Mas nunca tinha visto o Povo. Como era ele? Onde estava?

Encontro resposta a estas perguntas aqui na capital do México, onde a palavra povo ganha corpo, carne, sangue, em suma: expressão humana (VERISSIMO, 1957, p. 63).

Neste sentido, o empenho da escrita viajante de Erico Verissimo é consoante com a proposta de filosofia de viagem de Bouvier (1963). Para o suíço, Nicolas Bouvier, o viajante estabelece uma nova linha de pensamento comunicativo para consigo e para com o mundo através da sua viagem e do seu processo de escrever literatura de viagem. De acordo com Bouvier, a filosofia de viagem se dá no novo eu que se adquire ao viajar, na nova persona que se encontra em meio ao exercício da viagem. Erico Verissimo, segundo Bordini (2013) se encontra de fato com sua latinidade ao escrever *México* (VERISSIMO, 1957), mas a verdade é que a latinidade de Erico Verissimo deságua tempestivamente neste livro, mas já vem garoando na narrativa de viagem desde *Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941). Pode-se afirmar que Erico Verissimo é de fato um exemplo da filosofia de viagem de Bouvier, pois esta experiência no exterior mudou completamente a sua escrita, como se pode notar em grandes títulos que seguem este período, como por exemplo: *O Senhor Embaixador* (VERISSIMO, 1965) e *O Prisioneiro* (VERISSIMO, 1967).

Acredita-se que o entendimento de uma segunda língua auxilia na compreensão do seu próprio idioma. Tomo isso como verdade também em relação ao conhecimento que se tem em relação ao seu país. Erico Verissimo começa a entender o Brasil de verdade quando viaja, quando narra, quando ficcionaliza outras nações. Não é por acaso que quando narra o México, se subtraído o nome do país, poderia muito bem estar falando das terras tupiniquins: “Vejo o povo nestas ruas, acotovelo-me com ele [...] ele me encanta, me assusta, me irrita, me fascina. Tem milhares de faces e é capaz de todas as misérias” (VERISSIMO, 1957, p. 63). A viagem ao México é o que permite o encontro completo do gaúcho e brasileiro Erico Verissimo com o seu existir latino-americano. E daí em diante temos um leque de possíveis temas que unem os latino-americanos em diferentes instâncias, e um dos elos mais fortes é a guerra.

#### **4.1.5 Entre as trincheiras**

A literatura de viagem e as relações internacionais estão diretamente ligadas, embora como comentado na abertura desta tese, estas duas ilhas de conhecimento sejam conectadas por um mar turvo do qual não se vê necessariamente o fundo. Ainda assim, existe um ponto comum

tanto para área da literatura quanto para área das relações internacionais, um ponto de encontro indiscutível: a guerra. Estudos de guerra são corriqueiros nas relações internacionais e estudos de literatura de guerra são também frequentes no meio literário. Tanto para as relações internacionais quanto para literatura os estudos que envolvem a guerra versam, em geral, sobre deslocamento, viagem, conflito, e é neste ponto que a literatura de viagem e as relações internacionais convergem de forma mais clara.

A guerra foi, e em alguns sítios ainda tem sido, parte consistente e evento frequente da vida humana. Tanto nas relações interpessoais quanto no formato atual de Relações Internacionais, o conflito tem um papel importante, pode-se dizer que o conflito tem um papel quase formador. É através do conflito e seus desdobramentos que povos e nações são moldados. Além disso, seria um desafio encontrar um povo, comunidade, sociedade ou nação que não tenha participado de forma alguma em um conflito armado, ou que não tenha sofrido de forma devastadora pelo feito de um evento bélico.

Deste modo a guerra é, por excelência, um reflexo de práticas humanas. Sendo a literatura uma ferramenta cultural e intelectual de representação da situação humana, não seria possível que as guerras não estivessem representadas, comentadas, e institucionalizadas em artefatos literários. Tendo em vista esta observação, se torna claro que assim como a viagem o tema da guerra/conflito se estende no imenso arco temporal que compreende a produção literária e permeia a literatura do pretérito ao presente e certamente no por vir.

Embora, visivelmente, o conflito beligerante e a devastação de cidades, dizimação de povos, seja, em primeira instância, o efeito das guerras, o resultado destes conflitos vai além disto. A Grande Guerra, por exemplo, não foi apenas o enfrentamento das grandes potências europeias da época, mas sim um evento do século XX que gerou um impacto profundo na produção cultural, e a literatura foi muito afetada pelo tópico.

O drástico caminho traçado pela Grande Guerra foi um embate que colocou em questão a crise do liberalismo e das instituições democráticas do ocidente. Este questionamento coloca em xeque um dos pilares que sustentava o capitalismo até então: o progresso e acúmulo de capital indefinido. A sociedade rumava para um parâmetro capitalista muito secular que garantiu, no século XIX, o progresso industrial e a consolidação da burguesia como classe social dominante. Erico Verissimo escreve *Gato Preto em Campo de Neve* (1941) no começo da II Guerra Mundial, os debates eram mais largos, mas em suma, muito próximos àqueles da I Guerra Mundial. Ao menos as questões do capitalismo eram bastante pautadas ainda, alguns personagens na trama debatem o porvir:

Lanço finalmente a minha pergunta, depois dum prelúdio em que me refiro aos últimos bombardeios de Londres:

– Acha que o capitalismo conseguirá sobreviver a esta guerra?

Mr. Feiss tira uma baforada de fumo, cruza os braços e depois de pequena pausa reflexiva responde:

- Acho. O capitalismo sobreviverá, mas com grandes restrições. Aliás, ele está se modificando a todo o instante, mesmo que a gente não dê por isso. Veja por exemplo o que tem acontecido na América nestes últimos anos ... (VERISSIMO, 1941, pg. 110).

Questionar este *modus operandi* é colocar em debate não apenas um momento nacional mas sim a luta de classes e a forma de interagir internacionalmente entre os Estados Nação. Este conflito de ideias e princípios é o que culmina no conflito bélico. Isso afeta a sociedade como um todo, não só os Estados e seus exércitos, mas também a sociedade civil e seus intelectuais, escritores, pensadores que assumiram um papel de engajamento com algum dos eixos ou com seu próprio país.

Ao findar da I Guerra Mundial os ânimos ainda se encontravam exaltados, e uma série de eventos globais mudou o rumo das relações internacionais e dos câmbios de *soft* e *hard power*. Para a literatura de viagem de Erico Verissimo os eventos mais relevantes são: a Guerra Civil Espanhola (1936-39), a Ditadura do Estado Novo no Brasil (1937-46), a Grande Depressão dos Estados Unidos (1939) e a II Guerra Mundial (1939-45). Em um segundo grau pode-se dizer que os prelúdios da Guerra Fria (1947-1991) foram também importantes na literatura de viagem do autor.

As menções sobre guerra estão presentes nas três narrativas de viagem analisadas nesta tese. Em *Gato Preto em Campo de Neve* há poucas referências a questão da II Guerra Mundial, alguns poucos comentários como: “Nem mesmo a preocupação da guerra conseguiu alterar-lhes o ritmo da vida” (VERISSIMO, 1941, p. 546), quando o narrador comenta dos processos mercantis e econômicos que acontecem nos EUA; e “Foi preciso que Hitler desencadeasse uma guerra na Europa para que os senhores tomassem conhecimento da nossa existência como seres humanos” (VERISSIMO, 1941, p. 572), quando o narrador coloca em pauta o “apadrinhamento” da boa vizinhança. Contudo, no seu segundo livro de viagem, Erico Verissimo explora os Estados Unidos já nos entremeios das trincheiras que tomam conta da Europa em 1945 (embora o livro seja publicado só em 1946). Em *A Volta do Gato Preto* (VERISSIMO, 1946) a menção à situação de guerra é inevitável, aliás é um dos principais insumos da narrativa, desde as primeiras páginas se nota um empenho em manter a guerra como um tópico do livro. Depois de algumas páginas introdutórias, o narrador começa a descrever os impactos mercantis, como a ausência do cigarro e da goma de mascar, e o fato de que bebidas como o uísque são itens raros nos mercados. Comenta-se também da presença constante de

marinheiros e soldados pelas ruas, portos, avenidas, é a presença da guerra sendo transposta no texto de viagem:

Aos poucos vamos percebendo os efeitos da guerra na vida americana. O serviço nos cafés, restaurantes e lojas é mais demorado e menos eficiente que nos tempos de paz. Há uma escassez de manteiga, presunto, queijo e carne. O racionamento é feito por meio dum sistema de pontos. Todos os membros de cada família, inclusive as crianças - têm direito a um livrete que leva seu nome, e que contém uma grande quantidade de estampas. As vermelhas servem para comprar carne e derivados, queijo e manteiga; as azuis, para sucos de frutas, doces e outros alimentos em conserva. Há estampas especiais para açúcar e para sapatos. A fim de evitar que as comadres usem todos os pontos ao mesmo tempo, trazendo um desequilíbrio na distribuição dos gêneros relacionados, as estampas são marcadas com as letras do alfabeto, e o escritório da administração de preços – conhecido e temido pelas iniciais O. P. A. – determina a época em que as estampas de tal ou tal letra entram em vigor (VERISSIMO, 1946, p. 38).

Logo no princípio deste segundo livro o autor se demonstra preocupado com a situação do país, comenta que os aposentados agora voltaram ao trabalho, que o turismo está de veras afetado e que até o transporte público se encontra em uma situação precária. Tudo aquilo que na primeira viagem de Erico Verissimo era organizado e funcional agora é problemático e defeituoso. É claro que grande parcela disso tudo é em função da II Guerra Mundial que se encontra no ápice, mas existe também um certo amadurecimento do viajante. Na primeira viagem aos Estados Unidos, o autor está deslumbrado, aquele mundo limpo, organizado e em plena atividade industrial e administrativa é um paraíso moderno muito distante do pampa gaúcho, é difícil ver defeitos quando estamos sob encanto. Já neste segundo relato de viagem o narrador se coloca de forma mais sábia, menos apressado, as coisas são consumidas de maneira mais lenta e a forma de olhar as situações da vida que vão servir de insumo literário são outras que não àquelas de outrora. É indiscutível o papel que a presença da II Guerra Mundial tem nesta narrativa, mas deve-se levar em conta também que o autor não é o mesmo, é outro Erico Verissimo:

Tenho a impressão de que estas coisas não estão acontecendo agora, e sim há trinta anos passados. Tudo isto parece falso. A mobília de vime, o gato, a velha, a cuspeira, o gerente, o mulato, o hotel. Mariana caminha em silêncio ao meu lado. Sinto que está desnorreada. Este não é os Estados Unidos de seus sonhos, o país que os magazines ilustrados sempre lhe pintaram, moderno, limpo, belo, monumental, uma terra de conforto e facilidades em que basta apertar num botão (VERISSIMO, 1946, p. 69).

O Erico Verissimo que “vai à guerra” é também um escritor preocupado com seu papel do mundo. É um escritor engajado que se questiona à que veio:

Os vendedores de jornais parecem excitados. Aproximo-me duma banca e leio cabeçalhos: A ITÁLIA CAPITULOU.

*Giovinazza, giovinazza!* Agora os sons marciais do hino fascista me vêm à mente. Ponho-me a assobiar automaticamente a melodia.

– Pára de assobiar isso - diz Mariana - senão acabas na cadeia.

– Aha! - faço eu. Bem se vê que és brasileira. Vens dum país em que tudo é pretexto para meter um homem na cadeia. A terra do “não pode”. Tudo proibido. Dip. Deip. Dasp. Censura. Hora do Brasil. Polícia Especial. Fernando Noronha.

É curioso. Todas essas palavras agora parecem ter perdido o seu sentido. São lembranças apagadas dum mundo remoto não só no espaço como também no tempo. Vejo um cartaz em que um soldado americano ferido estende a mão para o público e diz: "Eu dei meu sangue pela liberdade. E tu, que deste?".

Sinto uma pálida sensação de vergonha. Meus magros dólares não me permitem comprar bônus de guerra. Por outro lado, já passei da idade militar...

– Estou fazendo boa vizinhança... – respondo mentalmente.

Julgo ouvir a voz da figura do cartaz: – Podias trabalhar num estaleiro.

– Vou ensinar literatura brasileira numa universidade da Califórnia.

– Literatura bra... Quê?

Meu embaraço cresce. Sei o que o soldado vai perguntar. Que importância pode ter a literatura brasileira nesta hora em que os povos estão empenhados numa luta de morte?

– Perdão - justifico-me. – A culpa é de Mr. Cordell Hull.

Alguém me aperta o braço. É Luís.

– Falando sozinho, pai? (VERISSIMO, 1946, p. 40-41, grifos do autor).

Se a consciência do narrador aparecia com frequência através dos diálogos com Malazarte em *Gato Preto em Campo de Neve* (VERISSIMO, 1941), essa dinâmica muda quando neste livro de 1946, agora é mais comum que o autor promova diálogos ou consigo mesmo (sem o intermediário do alter-ego) ou com figuras inanimadas que lhe dão corda para conversas que geram reflexão e são colocadas no texto. É como se tratasse o livro entre dois diálogos paralelos da mesma viagem, em uma das dimensões a família do narrador interage, e outros personagens que surgem ao longo do caminho também interagem, já na segunda dimensão os diálogos são entre o narrador e personagens que só ele e o leitor podem escutar.

Contudo, evidentemente, os diálogos da primeira dimensão também são formadores de debate. Erico Verissimo reconhece de imediato a situação do país em guerra, ele não consegue entender subitamente como, mesmo em guerra, a boa vizinhança ainda esteja em pleno efeito e como seu papel como professor de literatura brasileira possa ser proveitoso aos estadunidenses. Nesta passagem o escritor está estupefato com a forma como os estadunidenses seguem vivendo suas vidas mesmo em meio a guerra:

Depois duma pausa, o Prof. Malkiel diz:

– Há vários alunos muito interessados no seu curso...

– Palavra que não entendo! – exclamo, num súbito acesso de franqueza.

– Que é que o ilustre colega não entende?

Faço um sinal na direção da rua sombria.

– Este país está em guerra. Há *dim-out* nestas cidades, pois uma esquadrilha japonesa pode dum hora para outra soltar bombas em cima dos estaleiros e dos navios que estão na baía. Milhões de soldados acham-se lutando, em várias frentes, na mais

cruenta das guerras... Os civis trabalham nas indústrias de guerra. Velhos aposentados vêm ocupar na vida civil o lugar dos moços que o exército chamou. O calhambeque de nosso amigo Don foi também chamado ao serviço ativo. O mundo está convulsionando. E ainda há gente que pensa em assistir a um curso de literatura brasileira (VERISSIMO, 1946, p. 108-109, grifo do autor).

Ao decorrer do texto o escritor traça também paralelos com a situação do Brasil que se encontra diante da crise da ditadura do Estado Novo (evento que se estendeu de 1937 a 1946). Através de carta recebida pelo amigo Raimundo Magalhães (escritor e jornalista cearense) Erico Verissimo se intera que o Estado Novo abriu fogo para calar um desfile pacífico de estudantes que protestavam em silêncio contra o regime:

Procuo ansiosamente nos jornais e revistas norte-americanas a notícia desse fato, que, segundo parece, deve ter ocorrido em princípios de outubro passado. Não encontro nada. Há como que um absoluto “black-out” com relação a notícias sobre o Brasil. A censura brasileira é um prodígio de hermetismo. Fico a pensar em que é mais fácil ludibriar a Gestapo e descobrir o que vai pela chancelaria de Hitler em Berlim do que ficar sabendo o que se passa nas ruas de São Paulo ou Rio (VERISSIMO, 1946, p. 147, grifo do autor).

É interessante notar que a história da América Latina é feita de revoltas, combates, dominação e também de ditaduras. O Brasil se relaciona com todo o Cone Sul e com muitos países da América Latina em geral em função do passado histórico com a colonização e a presença de ditaduras. Infelizmente, o Brasil parece ser um dos únicos países a negligenciar este passado. Segundo extenso trabalho relatorial e analítico feito por Javier Uriarte no livro *The Desertmakers* (URIARTE, 2020) alguns historiadores/pesquisadores não estão de acordo que na América Latina a guerra tem um papel tão proeminente. O autor faz um contraponto com a ideia de Miguel Angel Centeno de que na América Latina as guerras internacionais são menos comuns ou menos relevantes que os conflitos europeus. Fato este que não condiz com a situação real:

[...] the states that came out of the push toward modernization in late nineteenth-century Argentina, Brazil, and Uruguay were unprecedented in terms of their territorial control, repressive power, and bureaucratic and military apparatuses, as was the Paraguay that preceded the War of the Triple Alliance. Also, in many Latin American countries, the second half of the nineteenth century – and perhaps the entire century - consisted of a constant battle for territory<sup>81</sup> (URIARTE, 2020, p. 23).

---

<sup>81</sup> [...] os Estados que nascem do impulso em direção à modernidade no final do século XIX na Argentina, Brasil e Uruguai foram acontecimentos sem precedentes em termos de controle territorial, poder repressivo, e aparatos militares e burocráticos, assim como o Paraguai que precedia a guerra da Tríplice Aliança. Assim como, em muitos países latino-americanos, a segunda metade do século XIX – e talvez o século inteiro – foi feita de constantes batalhas em função de território (URIARTE, 2020, p. 23, tradução minha).



É bem verdade que o território que hoje se compreende como América Latina foi drasticamente modelado e afetado pelo efeito de guerras (sejam elas internacionais ou não) e conflitos bélicos em função de território, poder hegemônico, e instabilidade estatal. Nota-se que durante o século XX a ideia de guerra se transcreve como um elo para a América Latina em pelo menos dois aspectos: a boa vizinhança, acontecimento que se dá na tentativa de estabelecer *soft power* também em função dos conflitos europeus tanto quanto pelos latino-americanos; e a problemática da ditadura e dos golpes militares, muito frequentes no território latino-americano.

Mesmo que o Brasil não tenha sido palco da II Guerra Mundial, isso não impediu seus efeitos na construção de um imaginário de guerra na literatura. No caso de Erico Verissimo, é algo debatido categoricamente no último capítulo de *A Volta do Gato Preto* (VERISSIMO, 1946). No capítulo em questão o narrador escreve uma carta em 6 de agosto de 1945 (dia em que a primeira bomba atômica foi lançada em Hiroshima) à sua amiga Fernanda. Neste correio o narrador se empenha em descrever que escrevia do campus da Mills University em um dia ensolarado tomando chá, e que foi nesta calma paradisíaca que chegou a notícia da bomba: “[...] os americanos lançaram a primeira bomba atômica sobre Hiroshima. Toda gente está excitada” (VERISSIMO, 1946, p. 515). O narrador comenta:

Há ainda os que parecem considerar apenas o aspecto técnico da questão; para esses os Estados Unidos ganharam mais uma máquina, mais uma engenhoca... Não posso deixar de pensar naquelas manhãs de Berkeley, quando, através da janela de minha aula, eu contemplava a casa circular no alto da colina, onde cientistas trabalhavam numa arma secreta. Os jornais hoje revelam que se tratava da bomba atômica! Eu mirava com vaga curiosidade a cúpula vermelha da singular estrutura de cimento, e depois a esquecia para falar aos meus alunos em poemas como Casimiro de Abreu e versos como “Oh! que saudades eu tenho da aurora da minha vida!” (VERISSIMO, 1946, p. 515, grifo do autor).

Aqui se nota um quase que completo abandono do elogio que existia aos Estados Unidos no primeiro livro de viagem do autor. Aquilo que antes se tinha como positivo: organização, mecanicidade, engenharia, agora se transcreve em “mais uma engenhoca” (VERISSIMO, 1946, p. 515). E o autor se põe preocupado em função de que, ao seu ver, a ciência que dá conta das questões atômicas e nucleares parece ter atingido seu apogeu científico sem estar sequer perto de sua maturidade moral. Os efeitos da guerra mudam, por completo, a abordagem de Erico Verissimo nestas narrativas de viagem e na sua escrita em geral. Em *México* (VERISSIMO, 1957) o autor já não atribui aos estadunidenses todos os elogios de outrora, agora coteja a organização e a mecanicidade em comparação mais direta ao mágico do latino-americano, e diz ainda que lhe parece razoável que haja um ponto de encontro, um balanço entre estes dois mundos. Ele espera que o Brasil possa ser este espaço: “É a de que entre a tese americana e a

antítese mexicana, o Brasil possa vir a ser um dia a desejada síntese” (VERISSIMO, 1957, p. 299).

## 5 PALAVRAS FINAIS

Concluir um texto é como encerrar uma viagem. Colocar o ponto final é a ilusão de que se encerra o debate, de que se disse tudo que se pretendia, ou de que um certo rito de passagem está por se concluir. Um sábio professor (Gustavo Oliveira Vieira) certa vez me disse: “nunca terminamos nossas pesquisas, ou concluímos como gostaríamos; entregamos o trabalho que fizemos no tempo que tivemos”. Executar uma tese de doutorado cujos dois últimos anos foram regados a COVID, pragas governamentais, sucateamento institucional e tantos outros males que me recuso a elencar, é de fato um motivo de celebração. Por alguma razão, no mundo acadêmico, celebra-se com um ponto final. Somos conduzidos a produzir de um ponto a outro.

- Ah non, pas l'autoroute, Momo, pas l'autoroute. Les autoroutes, ça dit : passez, y a rien à voir. C'est pour les imbéciles qui veulent aller le plus vite d'un point à un autre. Nous, on fait pas de la géométrie, on voyage. Trouve-moi de jolis petits chemins qui montrent bien tout ce qu'il y a à voir.
- On voit que c'est pas vous qui conduisez, m'sieur Ibrahim.
- Écoute, Momo, si tu ne veux rien voir, tu prends l'avion, comme tout le monde<sup>82</sup> (SCHMITT, 2001, p. 45).

Na escrita viajante de Erico Verissimo há um cuidado específico: o deslumbre. Erico Verissimo sempre foi um escritor viajante, mas que por peripécias do destino nasceu prisioneiro da pacata província. Mas se emancipou como o senhor Embaixador, cargo este que sempre foi seu, só não o havia tomado. Como um viajante aprisionado em uma pequena cidade de interior eu compreendo que a primeira viagem de grande magnitude pode ser deslumbrante. Acredito que Erico Verissimo caiu, de certo modo, no truque do destino e sua primeira escrita de viagem é sim marcada por estas impressionantes e vertiginosas imagens que cultivava em seus pensamentos desde suas leituras juvenis. Mas não o considero deslumbrado por completo. Acredito que o autor estabelece uma escrita crítica sobre os Estados Unidos em seu primeiro livro, mesmo que a caneta só pese na segunda viagem, desde a primeira viagem ele vê aquilo que há para ser visto, dadas as devidas condições de Erico Verissimo ser um homem de seu tempo (com a licença desta expressão) e também dadas as condições financeiras e econômicas que contornam esta viagem, afinal de contas o gaúcho levava na mala de garupa dinheiro dos

---

<sup>82</sup> “– Ah não, pela *freeway* não, Momo, nada de *freeway*. As autoestradas, são assim: passar e ver nada. São para os imbecis que querem ir rápido de um ponto a outro. Mas nós, nós não estamos fazendo geometria, estamos viajando. Dê-me as estradinhas que mostram bem tudo que há pra ver. / – Se nota que não é o senhor quem dirige, senhor Ibrahim. / – Escuta aqui, Momo, se tu não quer ver nada, tu pega um avião, como todo mundo faz” (SCHMITT, 2001, p. 45, tradução minha).

Estados Unidos, e todos sabemos que o capataz que dá tiro no patrão da fazenda não termina em boas condições.

Deste mesmo modo tomei o cuidado de não me deslumbrar, pois de fato sou um apaixonado leitor de Erico Verissimo e tive que tomar o cuidado de ver sua escrita pelo que ela é, e não apenas pelo que ela significa pra mim enquanto leitor. Fazer esta leitura crítica por um viés acadêmico não foi tarefa simples visto o tipo de leitor que sou, mas concluo que consegui.

Escrever esta tese foi um desafio e um prazer muito singular para a pessoa que sou. Em primeiro lugar porque tive a chance de dedicar quatro anos da minha vida a descobrir um autor gaúcho, como eu, de uma cidade interiorana, como eu, e que teve tantas ganas de viajar e de explorar o mundo quanto eu. Dediquei estes últimos anos da minha vida a compreender um autor que minha avó me apresentou quando eu era ainda guri na frente do fogão à lenha em alguma manhã fria de junho enquanto a geada levantava e deixava o sereno no pátio. O desafio se pôs porque escrever a tese não é só prazer, muitos momentos difíceis são também parte da construção do acadêmico. Estas dificuldades são ainda exacerbadas no contexto pandêmico no qual nos encontramos. Devaneio. O mais importante de salientar é que este é um texto sobre um viajante e um contador de histórias escrito por outro viajante que adora ouvir histórias: “Quem tiver alguma ilusão comigo, que a jogue pela janela. Por que não passo de um simples contador de histórias em férias ...” (VERISSIMO, 1941, p. 81).

Tese é aberta com uma comparação da metáfora de arquipélago e a ideia de Veneza como uma metáfora. Deste moto se estabelece uma conexão, através da metáfora de Veneza e do gondoleiro, entre as temáticas da literatura comparada e das relações internacionais que acabam convergindo nos estudos de literatura de viagem. Tal qual o projeto arquitetônico de Veneza, que demanda um folego e empenho específico, a união destas duas temáticas não é visível de imediato, demanda empenho investigativo para que se compreendam os desdobres do casamento destas duas disciplinas.

O texto desta tese se preocupa também em pensar as estruturas literárias que constroem ao longo da história europeia e do das grandes embarcações as definições da literatura de viagem. A tese se compromete em promover uma visão panorâmica da literatura de viagem. O texto da tese se preocupa ainda em traçar o destino dos primeiros escritos de viagem até a passagem do gênero literatura de viagem de simples inventário à escrita literária. Visto que a viagem como tema está interseccionada na história dita mundial desde os primórdios se propõe uma conexão entre a viagem, as histórias e a literatura. A viagem é tema da Bíblia e de outras narrativas responsáveis pela construção do mundo como o conhecemos. A literatura de viagem também tem o seu papel na história mundial

Na sequência, busca-se estabelecer as definições do que se chama de literatura de viagem, visto que a simples temática da viagem não basta para consolidar um conjunto de escrita viajante que se considere em proporções literárias e de pesquisa. Para estabelecer o conceito e as definições do que se considera literatura de viagem se recorre a um panorama da teoria da literatura de viagem. Através destes estudos se concluí então que aquilo que faz da literatura de viagem um gênero distinto é o dito monstro da alteridade, e as implicações existentes em, na condição de um viajante escritor, narrar o outro.

Embora pouco debatido nas pesquisas brasileiras a literatura de viagem é um nicho de estudos popular na Europa com centro de estudos importantes e publicações de grande envergadura que servem como baliza para estudos da área. Pouco dos estudos de literatura de viagem à nível acadêmico está disponível em língua portuguesa, embora hoje o mundo lusófono publique literatura de viagem e teoria de forma ampla, os livros clássicos que contornam os temas teóricos do domínio de estudo estão em inglês e francês. Portanto, recorre-se aos escritos tradicionais anglófonos que servem de base para estruturas que possibilitam o estudo da literatura de viagem clássica e seus aspectos mais tradicionais, ao mesmo tempo busca-se nas publicações francófonas uma abordagem mais moderna e mais cabível ao tempo em que Erico Verissimo escreve e à época em que esta tese é escrita.

Estes dois cenários que são expostos de forma panorâmica (as publicações de literatura de viagem, e seus estudos teóricos) convergem no texto da tese para explicar dois pontos: o primeiro deles é a definição de categorias de viajantes, e nisto implica-se principalmente entender a categoria de escritor embaixador, que é o tipo de viajante no qual Erico Verissimo encontra respaldo para sua escrita literária de viagens; o segundo ponto é a transição entre narrar e ser narrado. Tendo em vista que o Novo Mundo foi exorbitantemente narrado pelos europeus ao longo dos séculos se faz necessário explicar como o brasileiro, por exemplo, passou de narrado a narrador (que é o caso de Erico Verissimo que cresceu lendo histórias sobre seu país até poder ele mesmo escrever sobre seu país e logo depois sobre o país dos outros).

A tese ainda propõe uma leitura dinâmica entre diferentes ofícios internacionais e diferentes ocupantes de cargos internacionais ao decorrer da história europeia. É traçado uma linha que conecta diferentes ofícios das artes, como a pintura, aos ofícios do profissional letrado, os escritores. Demonstra-se como era comum que artistas e escritores ocupassem cargos que hoje são denominados como internacionalistas. Comenta-se sobre este feito porque algo muito similar acontece na política internacional brasileira desde seus primórdios. Na verdade, não apenas na política brasileira mas na política internacional e na diplomacia do cone sul se nota uma forte presença de escritores ocupando cargos diplomáticos. A pesquisa não tem fôlego para

tanto, mas me atrevo a dizer que esta seja uma realidade na América Latina através dos anos. Este comentário é feito para que se compreenda o espaço que ocupa Erico Verissimo no âmbito da diplomacia brasileira.

O texto da tese continua no sentido de abordar o texto de viagem de Erico Verissimo, e como os dois primeiros livros são sobre os Estados Unidos, a tese propõe uma rápida recapitulação de alguns autores importantes, como Sarmiento, que exploraram os Estados Unidos da América antes de Erico Verissimo. Parte desta sessão foi possível graças aos estudos feitos pelo professor Göttig da Universidade de Belgrano na Argentina. O curso oferecido pelo professor no Museu Sarmiento foi crucial para que estas comparações fossem estabelecidas. Nota-se também que mesmo dois séculos antes das viagens de Erico Verissimo já existia certa popularidade em escrever sobre os Estados Unidos, mas no período em que o gaúcho escreve existe ainda um incentivo extra. A América Latina sofria na época grande influência das políticas de boa vizinhança e esse incentivo financeiro, organizacional e cultural influenciou muito as relações internacionais da região. Até hoje muitos dos moldes de interação entre as nações latino-americanas e os Estados Unidos são pautados em preceitos cunhados entre os anos 1940 e 1950.

Erico Verissimo não apenas desempenhou o papel de internacionalista nos Estados Unidos, mas também desempenhou um papel importante na condição de professor universitário e acadêmico. Mesmo sem formação tradicional em letras o autor desempenhou um importante serviço acadêmico de promoção da cultura e literatura brasileira assim como fomento ao estudo do português como língua estrangeira com foco na variante brasileira.

A tese se encerra debatendo os detalhes do texto de viagem de Erico Verissimo e tratando de algumas aproximações com o texto de outros autores como Camus. O que se nota é os paralelos que o gaúcho estabelece entre os estadunidenses e os latino-americanos. Mas certamente o traço mais interessante é o encontro que o autor promove entre a sua escrita e a sua latinidade. É no ato de descrever o outro que Erico Verissimo se encontra na condição de viajante latino-americano.

Esta tese contempla um escopo específico da escrita literária de Erico Verissimo que é pouco explorado pela academia. A literatura de viagem na condição de campo de pesquisa foi, e em certas regiões ainda é, diminuída. O potencial literário e o leque de possíveis análises literárias do texto de viagem é infinito, e as possibilidades de pesquisa e reflexão que oferecem a literatura de viagem de Erico Verissimo são extremamente relevantes em diferentes contextos mas principalmente no contexto brasileiro e latino-americano, assim como no estadunidense.

É uma pena que estes textos, assim como suas traduções, não sejam explorados com tamanha profusão. O escritor revela-nos um lado que não se vê nos seus outros livros e convence-nos que somos todos contadores de história em feriados prolongados, ao mesmo tempo em que nos instrui sobre os terrores da guerra, as crises da identidade latino-americana e tantos outros aspectos relevantes ao nosso contexto nacional e supranacional. Sarmiento uma vez disse da sua própria vida: *mi vida es un largo viaje, llegaré?*. E de certo modo Erico Verissimo nos conduz por essas passagens da vida através da sua escrita viajante, com ele partimos, com ele exploramos, com ele provamos, com ele tomamos o barco do retorno, chegaremos?

## REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA. **Êxodo**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. 1110 p. Velho Testamento e Novo Testamento.
- AMORIM FILHO, Oswaldo. Literatura de exploração e aventuras: as “viagens extraordinárias” de Julio Verne. **Sociedade e Natureza**, v. 20, n. 2, Uberlândia, dez, 2008, p. 107-119. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sn/v20n2/a07v20n2>. Acesso em: 05 out. 2019.
- ARDAO, Arturo. **Génesis de la idea y el nombre de América Latina**. Montevideú: CELARG, 1965
- ARIÈS, Philippe. Por uma história da vida privada. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. **História da Vida Privada III**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, 656 p.
- ARGAN, Giulio. **A história da arte Moderna**. Rio de Janeiro: LTC, 2000 [1992], 714 p.
- ARMESTO, Felipe. **The Times Atlas of World Exploration: 3000 Years of Exploring, Explorers, and Mapmaking**. Londres: Times Books, 1991, 286 p.
- ATTALI, Jacques. Nomadismo e liberdade. **Estudos avançados**, v. 7, n. 17, São Paulo, jan., 1993, p. 171-184. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v7n17/v7n17a07.pdf>. Acesso em: 06 out. 2019.
- BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du Mal et Autres Poèmes**. Paris: Garnier-Flammarion, 1964 [1857], 252 p.
- BERTOLA, Luis; OCAMPO, José Antonio. **Desenvolvimento, Vicissitudes e Desigualdade: uma história econômica da América Latina desde a independência**. Secretaria Geral Iberoamericana, 2012. Disponível em: <https://www.segib.org/wp-content/uploads/Historia-Economica-AL-PORT.pdf>. Acesso em: 06 out. 2019.
- BIČOLE, Baiba. Three from “Hell’s Kitchen”. In: TREIBERGS, Toms; BUOKAS, Marius; KASCHAN, Berit. **No more Amber: The Baltic Literary Review 1**. Riga: Lithuanian Writers’ Union, 2021, 184 p.
- BOECHAT, Fernanda. Mobilidades Literárias em Erico Verissimo: Gato Preto em Campo de Neve (1941) e a Política de Boa Vizinhança estadunidense. **Anais XV ABRALIC**. 2017. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491247171.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491247171.pdf). Acesso em: 06 out. 2019.
- BORDINI, Maria da Glória. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. **Antares: Letras e Humanidades**, v. 5, n. 10, Caxias, jul-dez 2013, p. 76-91. Disponível em: <http://www.ufrpe.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/2546>. Acesso em: 06 out. 2019.
- BORDINI, Maria da Glória. Erico Verissimo e a vida diplomática na União PanAmericana. **Nonada, letras em revista**. v. 2, n. 27, Porto Alegre, set. 2016, p. 155-164. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=1429>. Acesso em: 05 out. 2019.



- BOUVIER, Nicolas. **L'usage du monde**. Paris: La Découverte, 2014 [1963], 375 p.
- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. **Diálogos das grandezas do Brasil**. Salvador: Progresso, 1956 [1618], 120 p.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. **L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature**. 6. ed. Paris: Hachette, 1914 [1890], 283 p.
- BUNYAN, John. **The Pilgrim's Progress**. Nova York: Barnes and Noble, 2005 [1678], 432 p.
- BUTOR, Michel. Travel and Writing. In: KOWALEWSKI, Michael. **Temperamental Journeys: essays on the modern literature of travel**. Athens: University of Georgia Press, 1992, 359 p.
- CALVINO, Italo. **Le città invisibili**. Torino: Einaudi, 1972, 176 p.
- CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CAMUS, Albert. **Journaux de voyage**. Paris: Gallimard, 1978.
- CAMUS, Albert. **Diário de viagem**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2004, 128 p.
- CARDONA, Giorgio Raimondo. **I viaggi e le scoperte**. Torino: Giulio Einaudi editore, 1986.
- CARTAS AVULSAS. **Cartas jesuíticas sobre o Brasil**. 1550. Disponível em: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4676/1/003816-2\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4676/1/003816-2_COMPLETO.pdf). Acesso em: 06 out. 2019.
- CARVALHAL, Tania. México, de Erico Verissimo: um olhar “latino” no mundo. In: BETTIOL, Maria Regina; CUNHA, Patrícia; RODRIGUES, Sara. **Erico Verissimo, muito além do tempo e o vento**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 149 p.
- CHATEAUBRIAND, François-René de. **Itinéraire de Paris à Jérusalem**. Paris: Editions Flammarion, 1968 [1811], 322 p.
- CÍCERO, Antônio. **Guardar: Poemas Escolhidos**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- COLLIER, Mary Jane; THOMAS, Milt. **Cultural Identity - An Interpretive Perspective**. Newbury Park: Sage, 1988,
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: UFMG, 1999, 286 p.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. 1. ed. São Paulo: Beca, 1999, 140 p.
- CUNHA, Andrei et al. **Introdução**. In: NEUMANN, Gerson; CUNHA, Andrei; FERREIRA, Cinara; BITTENCOURT, Rita. **Arquipélagos: Estudos de literatura comparada**. Porto Alegre: Bestiário, 2018, 183 p.

D'ABBEVILLE, Claude. **Historie de la mission des pères capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines**. Paris, 1614.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**. Paris: Hachette, 2013 [1834], 76 p.

DEFOE, D. **Robinson Crusoe**. Harmondsworth: Penguin, 1985 [1719], 408 p.

DERRIDA, Jacques. **De la Gramatologie**. Paris: Minuit, 1967.

DESCOLA, Philippe. **As lanças do crepúsculo**. São Paulo: Cosacnaify, 2006, 517 p.

DIDIER, Béatrice. **Le journal intime**. Paris: Presse Universitaire de France, 1976, 256 p.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1983], 400 p.

ECO, Umberto. **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004, 440 p.

ETTE, Ottmar. A Transarealidade das literaturas do mundo: América Latina entre Europa, Ásia, África e Oceania. In: NEUMANN, Gerson; CUNHA, Andrei; FERREIRA, Cinara; BITTENCOURT, Rita. **Arquipélagos: Estudos de literatura comparada**. Porto Alegre: Bestiário, 2018, 183 p.

FANON, Frantz. **Les Damnés de la Terre**. Paris: Éditions Maspéro, 1961, 230 p.

FISCHER, Luís Augusto. A era Erico e depois. In: GERTZ, René. **História Geral do Rio Grande do Sul, v.4 - República, da revolução de 1930 à ditadura militar (1930-1985)**. Passo Fundo: Méritos, 2007, 448 p.

FORMISANO, Luciano. **La letteratura del mare**. Roma: Salerno Editrice, 2004, 311-338 p.

FORMISANO, Luciano (Org). **Amerigo Vespucci, Lettere di viaggio**. Milano: Arnaldo Mondadori, 1985.

FRÉZIER, Amédée. **Relation du voyage de la mer du Sud, aux côtes du Chili, du Pérou et de Brésil**. Londres: Forgotten Books, 2018 [1714] 363 p.

FUSSELL, Paul. **Abroad: British Literary Traveling between the Wars**. Oxford: Oxford University Press, 1982, 245 p.

FÜSSEL, Stephan. **Civitates Orbis Terrarum: villes du monde**. Köln: Taschen, 2015, 741 p.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. **História da Província de Santa Cruz**. 1576. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000281.pdf>. Acesso em: 06 out. 2019.

GASTA, Chad. The politics of painting: Velázquez and diplomacy in the court of Philip IV. **Letras Hispanas**, v. 3, n. 2, San Marcos, 2006, p. 1-20. Disponível em:

<https://pdfs.semanticscholar.org/1cd0/62fe1918fc317a35a6d00971ef3634d53f39.pdf>. Acesso em: 06 out. 2019.

GRILLO, Rosa Maria. Viaggiatori latinoamericani del novecento in campana: tipologie di viaggio e di scritture. In: CHIALANT, Maria Teresa. **Viaggio e letteratura**. Venezia: Marsilio Editori, 2006, 357 p.

HACKING, Ian. **Mad Travelers**. Cambridge: Harvard Press, 1998, 239 p.

HAECX, Hendrick. **Cort, Bondigh ende Waerachtigh Verhael Wan't schandelyck overgeven ende verlaten vande voorname Conquesten van Brasil**. Middelburgh: Thomas Dircksz van Brouwers-haven, 1655, 27 p.

HAKLUYT, Richard. **The Principal Navigations, Voyages, and Discoveries of the English Nation: Made by Sea or Over Land to the Most Remote and Farthest Distant Quarters of the Earth at Any Time within the Compass of These 1500 Years**. Abingdon: Routledge, 2010 [1589], 368 p.

HASSAN, Waíl S. A geopolítica e os paradigmas da literatura comparada americana. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 35, 2018.

**Herodotus**. Oxford: Oxford University Press, 2012 (*circa* 440 a.C.), 840 p.

HODGE, Susie. **Breve história da arte**. Barcelona: GG, 2017, 224 p.

HOMERO. **Odisséia**. Lisboa: Livros Cotovia, 2005, 2041 p.

HULME, Peter; YOUNGS, Tim. **The Cambridge Companion to Travel Writing**. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 338 p.

HULME, Peter. Introduction. In: HULME, Peter; YOUNGS, Tim. **The Cambridge Companion to Travel Writing**. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 338 p.

JUNQUEIRA, Ana Maria. **História da literatura universal**. Curitiba: Intersaberes, 2017, 368 p.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994, 78 p.

KAHMANN, Andrea; VIEIRA, Gustavo. Aproximação entre as Relações Internacionais e a Literatura Comparada por meio da história da tradução. In: CUNHA, Andrei; FERREIRA, Cinara (org.). **Mundopoéticas: geopolíticas do literário**. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2020. 292 p.

KANCEFF, Emanuele. Dimensioni a confronto. In: CHIALANT, Maria Teresa. **Viaggio e letteratura**. Venezia: Marsilio Editori, 2006, 357 p.

KINDERSLEY, Jemima. **Letters from the island of Teneriffe, Brazil, the Cape of Good Hope, and the East Indies**. Michigan: Gale, 2010 [1777], 312 p.

KORTE, Barbara. **English Travel Writing: From Pilgrimages to Postcolonial Explorations**. Basingstoke: Palgrave, 2000, 218 p.

LAHIRI, Jhumpa. **In altre parole**. Parma: Ugo Guanda, 2015, 230 p.

LÉRY, Jean de. **Histoire d'un Voyage Fait en la Terre du Brésil, autrement Dite Amérique**. Londres: Forgotten Books, 2018 [1575], 440 p.

LISLE, Debbie. **The Global Politics of Contemporary Travel Writing**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 277 p.

MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria Literária**. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001 [1989], 164 p.

MAISTRE, Xavier de. **Voyage autour de ma chambre**. Paris: Flammarion, 2003 [1872], 153 p.

MIGNOLO, Walter. **La Idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial**. 1. ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005, 248 p.

MIGNOLO, Walter. Novas reflexões sobre “a ideia de América Latina”: a direita, a esquerda e a opção decolonial. **Caderno CRH**, v. 21, n. 53, Salvador, may-ago, 2008, p. 239-252. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v21n53/a04v21n53.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2018.

MINCHILLO, Carlos Cortez. A América Latina de Erico Verissimo: vizinhança, fraternidade, fraturas. **Varia História**, v. 30, n. 54, Belo Horizonte, set-dez, 2014, p. 705-723. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v30n54/a06v30n54.pdf>. Acesso em: 05 out. 2018.

MINCHILLO, Carlos. **Erico Verissimo, escritor do mundo: circulação literária, cosmopolitismo e relações interamericanas**. São Paulo: Edusp, 2015.

MONTICELLI, Daniele. Challenging identity: Lotman’s “translation of the untranslatable” and Derrida’s *différance*. **Sign Systems Studies**, v.40, n.3, Tartu, 2012, p. 319-339.

MORAES, Anita de. **Os olhos do gato o narrador de viagens Erico Verissimo**. 2005, 412 f. Dissertação de Mestrado (Letras). São Paulo, Universidade Federal de São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-01072013-121557/>. Acesso em: 06 de set. 2019.

MORAES, Vinicius. **Poesia Completa e Prosa**. São Paulo: Nova Aguilar, 2004, 1597 p.

MOURA, Paulo. Caliban – o outro da história. **Almanaque**, n. 2, Rio das Ostras, fev. 2011, p. 1-19. Disponível em: <http://www.puro.uff.br/almanaque/ensaios/caliban.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2018.

NERUDA, Pablo. **Antologia General**. Real Academia Española, 2010, 714 p.

NEUMANN, Gerson; CUNHA, Andrei; FERREIRA, Cinara; BITTENCOURT, Rita. **Arquipélagos: Estudos de literatura comparada**. Porto Alegre: Bestiário, 2018, 183 p.

NIEUHOFS, Johannes. **Johan Nieuhofs Gedenkwaardige Brasiliaense Zee- en Lant-reize** : Behelzende al het geen dezelve is voorgevallen. Beneffens een bondige beschrijving van gantsch Neerlants Brasil. 1682. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000425655&opt=1>. Acesso em: 06 out. 2019

PASCAL, Avezac. **Relation authentique du voyage du capitaine Gonneville**. Orange: Wentworth Press, 2019 [1505], 112 p.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1934.

PEIXOTO, Fernanda. Letras y diplomacia en Brasil: una aproximación en tres tiempos. In: ALTAMIRANO, Carlos. **Historia de los intelectuales en América Latina I**. 1. ed. Buenos Aires: Katz, 2010, 587 p.

POLO, Marco. **Livro das Maravilhas**. Porto Alegre: L&PM, 1999 (*circa* 1300), 255 p.

PREGLIASCO, Marinella. **Antilia: il viaggio e il Mondo Nuovo (XV-XVII secolo)**. Torino: EINAUDI, 1992, 190 p.

PROUST, Marcel. **A prisioneira** - Em busca do tempo perdido. 13. ed. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, rev. Olgária Matos. São Paulo: Globo, 2002, p.

RABAN, Jonathan. **For Love and Money**: writing, reading, traveling 1968 -1987. Londres: Picador, 1989.

REDU, Iarima. CONTAR! CONTAR! CONTAR! – A apresentação transcultural da vida norte-americana em A volta do gato preto, de Erico Verissimo. **Opiniões**, n. 11, São Paulo, 2017, p. 92-109. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/135340>. Acesso em: 06 out. 2019.

REMÉDIOS, Maria Luíza. México: Literatura de Viagem e autobiografismo. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, v. 2, n. 3, Porto Alegre, 1996, p. 33-38

RIVAT, Jean-Michel; DUBOIS, Dominique. Voyage, Voyage. In: DESIRELESS. **Destin Fragile**. Epic Records: Nova York, 1986, LP.

RODRIGUES, Sara Viola. Uma nova viagem com o gato preto. In: BETTIOL, Maria Regina; CUNHA, Patrícia; RODRIGUES, Sara. **Erico Verissimo, muito além do tempo e o vento**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 149 p.

ROPERO, Maria. Travel Writing and Postcoloniality: Caryl Phillips's The Atlantic Sound. **Atlantis**, v. 25, n. 1, 2003, 51-62.

Rock, David. **Latin America in the 1940s: War and Postwar Transitions**. Berkeley: University of California Press, 1994.

RUBIÉS, Joan Pau. Travel Writing as a Genre: facts, fictions and the inventions of a scientific discourse in Early Modern Europe. **Journeys**, v. 1, n. 1, 2000, 6-36.

RUBIÉS, Joan Pau. Travel Writing and ethnography. In: HULME, Peter; YOUNGS, Tim. **The Cambridge Companion to Travel Writing**. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 338 p.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1993], 568 p.

SARMIENTO, Domingo F. **Viajes por Europa, África y América, 1845-1847**. Buenos Aires: Nabu Press, 2014 [1849], 517 p.

SCHMITT, Éric. **Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran**. Paris: Albin Michel, 2001.

SEGALEN, Victor. **Essai sur l'exotisme**. Paris: Fata Morgana, 1978, 184 p.

SHERMAN, William. Stirrings and searchings (1500 – 1720). In: HULME, Peter; YOUNGS, Tim. **The Cambridge Companion to Travel Writing**. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 338 p.

SOSTER, Demétrio; PASSOS, Mateus. **Narrativas de Viagem**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2019, 556 p.

SOUZA, Carla. Performances escritas: o gesto auto-etnográfico em México de Erico Verissimo. **Palimpsesto**, v. 7, n. 7, Rio de Janeiro, 2008, p. 3-14. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35749/25464>. Acesso em: 06 out. 2019.

HAKLUYT, Hans. **Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden Nacketen, Grimmigen Menschfresser-Leuthen in der Newenwelt America gelegen**. Marburg: Andres Kolben, 1557, 122 p.

SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels**. Londres: WW Norton & Company, 2001 [1726], 240 p.

THÉVET, André. **Les singularités de la France antarctique autrement nommée Amérique et de plusieurs terres et îles découvertes de notre temps**. Paris: Les Temps, 1981 [1558], 142 p.

THÉVET, André. **La cosmographie universelle d'André Thévet, cosmographe du roy: illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veues par l'auteur, & incogneuës de noz anciens & modernes**. Paris: Chez Guillaume Chandiere, 1575.

THOMPSON, Carl. **Travel Writing**. 1. ed. Nova York: Routledge, 2011, 238 p.

TOCQUEVILLE, Alexis. **A Democracia na América: leis e costumes**. São Paulo: Martins Fontes, 1998 [1835].

TURPIN, David. The travel literature of Erico Verissimo. **Letras de hoje**, v. 22, n. 1, Porto Alegre, mar. 1987, p. 25-36. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/17009/11033>. Acesso em: 06 out. 2019.

URIARTE, Javier. **The Desertmakers. Travel, War, and the State in Latin America**. Nova York: Routledge, 2019, 306 p.

VELLINHO, Moysés. Um contador de histórias? In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org). **O contador de histórias**. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1972.

VERISSIMO, Erico. **Israel em Abril**. 1. ed Rio de Janeiro: Globo, 1970, 323 p.

VERISSIMO, Erico. **Breve história da literatura brasileira**. 4. ed. São Paulo: Globo, 1997, 189 p.

VERISSIMO, Erico. **Gato preto em campo de neve**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 504 p.

VERISSIMO, Erico. **México**. 11 ed. Porto Alegre: Globo, 1957, 302 p.

VERISSIMO, Erico. **A Volta do Gato preto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 470 p.

VOLTAIRE. **Candide**. Paris: Folio, 2016 [1759], 176 p.

WHITFIELD, Peter. **Travel: a literary history**. Oxford: The Bodleian Library, 2011, 336 p.

YOUNGS, Tim. **The Cambridge Introduction to Travel Writing**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 256 p.

### **Lista da obra completa do autor**

#### **Contos:**

Fantoche -1932

As mãos de meu filho – 1942

O ataque – 1958

#### **Romances:**

Clarissa – 1933

Caminhos cruzados – 1935

Música ao longe – 1936

Um lugar ao sol – 1936

Olhai os lírios do campo – 1938

Saga – 1940

O resto é silêncio – 1943

O tempo e o vento (1ª parte) — O continente – 1949

O tempo e o vento (2ª parte) — O retrato – 1951

O tempo e o vento (3ª parte) — O arquipélago – 1961

O senhor embaixador – 1965

O prisioneiro – 1967

Incidente em Antares – 1971

#### **Novela:**

Noite – 1954

#### **Literatura Infanto-Juvenil:**

A vida de Joana d’Arc – 1935  
As aventuras do avião vermelho – 1936  
Os três porquinhos pobres – 1936  
Rosa Maria no castelo encantado – 1936  
Meu ABC – 1936  
As aventuras de Tibicuera – 1937  
O urso com música na barriga – 1938  
A vida do elefante Basílio – 1939  
Outra vez os três porquinhos – 1939  
Viagem à aurora do mundo – 1939  
Aventuras no mundo da higiene – 1939  
Gente e bichos – 1956

**Narrativas de viagens:**

Gato preto em campo de neve – 1941  
A volta do gato preto – 1946  
México – 1957  
Israel em Abril – 1969

**Autobiografias:**

O escritor diante do espelho – 1966 (em “Ficção Completa”)  
Solo de clarineta – Memórias (1º volume) – 1973  
Solo de clarineta – Memórias 2 – 1976 (ed. póstuma, organizada por Flávio L. Chaves)

**Ensaio:**

Brazilian Literature – an Outline – 1945  
Rio Grande do Sul – 1973  
Breve história da literatura brasileira – 1995 (tradução de Maria da Glória Bordini)