

# NARRATIVAS DE VIAGEM E JORNALISMO LITERÁRIO

**Renato Modernell\***

*Resumo:* Nas narrativas de viagem, mais do que em outros tipos de relatos testemunhais, um conjunto de fatores de fabulação dilui a fronteira entre a realidade e a fantasia, tornando-as campos interativos e até reversíveis. Isso confere a esse gênero da escrita uma posição avançada na área Jornalismo Literário, situando-o nas imediações da literatura ficcional.

*Palavras-chave:* Narrativas de viagem; jornalismo literário; metaficção historiográfica.

## INTRODUÇÃO

■ **A**o entrar numa livraria, é provável que encontremos duas obras de alcance universal, e praticamente contemporâneas, *A divina comédia*, de Dante Alighieri, e o *Livro das maravilhas*, de Marco Polo, alocadas em diferentes seções. A primeira, em alguma prateleira dedicada à ficção ou à poesia; a segunda, talvez em meio a livros de história ou geografia, já que durante séculos serviu de referência a cartógrafos e pesquisadores.

Bastaria, no entanto, folhearmos não muitas páginas de cada um desses livros para nos darmos conta de que eles bem poderiam estar em posições inversas, ou mesmo juntos. Vejamos: Dante descreve sua viagem por instâncias míticas – Inferno, Purgatório e Paraíso –, mas encaixa dentro delas um retrato fidedigno da Itália de sua época. Vale-se de personagens reais, cujos nomes e feitos estão em grande parte documentados ou pertencem ao domínio público; Marco Polo, por sua vez, embora cite lugares que existiam ou ainda existem,

compondo um roteiro coerente pela historicamente confirmada Rota da Seda, dá asas à imaginação de um modo que talvez nem mesmo o poeta toscano pudesse permitir-se. Em sua obra, ditada na prisão genovesa ao escritor Rustichello, ele fala de homens com cabeça de cachorro, objetos voadores e cidades com dez mil pontes. Realismo mágico. Como se vê, Marco Polo não fica muito a dever a García Márquez.

Ao cotejar esses dois livros, o de Dante e o de Marco Polo, assinados por homens que os produziram no período de transição entre os séculos XIII e XIV, vemos já naquela época sérias infiltrações nesse muro de Berlim que, para efeitos didáticos e organizacionais, finge separar os domínios da fantasia da realidade. Ele foi erigido em terreno pantanoso. Isso ficou claro no final do século XX. Foi quando teóricos como Linda Hutcheon, professora de literatura comparada da Universidade de Toronto, formularam os conceitos da chamada metaficção historiográfica.

Ao mesmo tempo, nas páginas de diversos órgãos de imprensa americanos e europeus, mas também brasileiros, consolidava-se uma abordagem mais flexível e inventiva dos fatos, que passaria a ser conhecida como Jornalismo Literário. Este abriga formas narrativas que, sem se prender à objetividade da notícia, lançam mão de recursos antes reservados a ficcionistas, seja na captação do material, seja na elaboração do texto.

O século XXI provavelmente assistirá à conclusão dessa ponte sobre o muro. Seus pilares de sustentação, no mundo acadêmico, são os pressupostos de que realidade e ficção constituem campos reversíveis, assim como acontece com massa e energia, na física moderna. No mundo do jornalismo, por sua vez, difundia-se a idéia de que não há nem pode haver um observador imparcial; e que, portanto, o outrora celebrado dogma da objetividade não passa de um acordo de cavalheiros, sem grande lastro na vida real.

Nada disso deveria nos surpreender tanto. Vivemos numa época que se diria de “aceitação da mestiçagem”. Em todos os planos de pensamento e ação, cultuamos a mobilidade de conceitos. Começamos pela mistura de sangue, de crenças, de procedimentos industriais, e vemos que a isso também corresponde um incremento na interatividade entre os gêneros do discurso. Importa menos o que uma coisa é do que como ela é, assim como afirmou uma vez Louis Armstrong em relação ao jazz. “Ficção” e “não-ficção” são categorias que dizem mais respeito às prateleiras das livrarias e das bibliotecas do que ao conteúdo dos livros que estão sobre elas.

## **OS FATOS E A IMAGINAÇÃO**

Se para o jornalismo convencional já foi tantas vezes reclamado o *status* de gênero literário, com muito mais razão aí se enquadraria o Jornalismo Literário. Em primeiro lugar, porque ele assume como princípio sua própria natureza híbrida, mestiça, isto é, sua condição de interface entre os domínios dos fatos e o da imaginação. Em segundo lugar, porque sempre foi praticado, em grande parte, por autores habituados a produzir contos e romances, e que, portanto, como se costuma dizer, “têm o cacoete” da criação de textos de maior fôlego e de maior inventividade.

Dentro do vasto campo do Jornalismo Literário, que como o jazz é um universo em expansão, a narrativa de viagem ocupa um lugar especial. Seu apelo é forte. Uma pessoa que se move em ambientes exóticos tem grande chance de captivar aqueles que prefeririam estar lá, em aventuras mais gratificantes, do que trancadas nos elevadores e nos congestionamentos das cidades.

Entre as características básicas do Jornalismo Literário, uma das mais importantes é a chamada imersão. Isso significa um alto grau de envolvimento do autor com o tema sobre o qual trabalha, seja do ponto de vista existencial, durante a captação do material, seja no momento da elaboração do texto, que implica uma escolha acertada do foco narrativo. Pode-se dizer que, em certos casos, o autor se transforma quase num personagem de si próprio. E sua arte narrativa se aproxima bastante do estilo oral dos viajantes arcaicos. Walter Benjamin (1994, p. 198) trata desse fenômeno em seu ensaio “O narrador – Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov”, publicado em 1936:

*A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante.*

É preciso deixar claro, no entanto, que narrar uma história de viagem em primeira pessoa, mesmo que seja num tom de oralidade, não basta para situá-la no âmbito do Jornalismo Literário. O que nos interessa examinar, isso sim, são aqueles relatos pessoais que constituíram uma experiência existencial intensa, transformadora e de alto valor simbólico para o narrador; como resultado de *insights* e reflexões propiciados por cenários diferentes daqueles nos quais está acostumado a viver.

## TEXTOS NOTÁVEIS

No fim do século XVIII, aos 37 anos, Goethe sente-se afogado em compromissos e praticamente foge da Alemanha, no rumo do sol mediterrâneo. Seu livro *Viagem à Itália (1786-1788)* (GOETHE, 1999, p. 247) registra um pensamento que ele teve perto de Nápoles: “Pareço a mim mesmo uma pessoa totalmente diferente. Ontem pensei comigo: ‘Ou você era louco antes ou tornou-se agora’”.

Trata-se aqui da experiência cultural-existencial que a filosofia alemã designou pela expressão *Bildung*. Para tornar-se aquilo que é, o viajante experimenta o que não é. No final do processo, o prêmio será reencontrar a si mesmo uma oitava acima.

Nas primeiras décadas do século XX, escritores e artistas se lançaram em experiências de contato com outras culturas, numa perambulação boêmia que em certos casos tomava a forma de auto-exílio. Era a versão moderna, ferroviária-

ria, daquilo que Goethe fez em carruagens e navios. Retomavam assim o “Grand Tour da Europa ocidental”, que atraía de maneira especial os jovens membros da aristocracia britânica no século XVII. Essas viagens iniciáticas, ou “de recreio e instrução”, como os antigos costumavam denominá-las, envolvem um desafio de autodesenvolvimento. O viajante vai em busca do outro, aprende e volta para aplicar o que aprendeu à sua própria atividade.

Em 1911, com 23 anos, Le Corbusier viaja por mais de cinco meses com um amigo por roteiros pouco conhecidos nos Bálcãs, conhece Atenas, Istambul e faz apontamentos e desenhos. Seu relato *A viagem do Oriente* (LE CORBUSIER, 2007) faz parte de seu testamento como arquiteto.

No caso de Hemingway, os anos vividos na capital francesa, de 1921 a 1928, resultam em *Paris é uma festa* (HEMINGWAY, 1978). Décadas depois, ele (1978) diz em carta a um amigo: “Se você teve a sorte de viver em Paris, quando jovem, sua presença continuará a acompanhá-lo pelo resto da vida, onde quer que você esteja, porque Paris é uma festa móvel”.

No começo da Segunda Guerra Mundial, Henry Miller passa cerca de um ano na Grécia, encanta-se com o país e, em especial, com o poeta Katsimbalis, que adota como uma espécie de guru. *O colosso de Marússia* (MILLER, 1983) é muito mais que um livro de viagem, é como uma aventura de Miller aos confins da sua consciência.

No imediato pós-guerra, Albert Camus, aos 33 anos, faz sua primeira travessia do Atlântico. Visita os Estados Unidos, em 1946, e três anos depois, o Brasil e outros países da América do Sul, onde permanece entre junho e agosto de 1949. Seu *Diário de viagem* (CAMUS, 2004), escrito num período depressivo, traz vívidas observações sobre o cotidiano nas cidades brasileiras e impressões sobre vários escritores, entre os quais Manuel Bandeira e Oswald de Andrade.

Aos 49 anos, Elias Canetti acompanha uma equipe cinematográfica inglesa ao Marrocos, durante três semanas, em março de 1954. *As vozes de Marrakech* (CANETTI, 2006) é um retrato sobre o cotidiano na capital do país e de suas reflexões no contato com um povo misterioso, que ele se esforça em decifrar.

Aos 36 anos, em novembro de 1959, Ítalo Calvino parte de navio para os Estados Unidos. “O lugar ideal para mim é aquele em que é mais natural viver como estrangeiro”, diz ele em seu “Diário americano” (2006, p. 11). Nele demonstra sua perplexidade diante de um país ao mesmo tempo caipira e cosmopolita.

Em 1961, com 37 anos, o escritor pernambucano Osman Lins parte de navio para a França e fica lá durante seis meses, visitando também outros países da Europa. *Marinheiro de primeira viagem* (LINS, 1980), publicado dois anos depois, contém uma experiência que marcou sua vida pessoal e literária.

Em novembro de 1974, o cineasta alemão Werner Herzog fica sabendo que uma amiga, em Paris, está à beira da morte. Parte ao encontro dela, a pé, em pleno inverno, com a intuição de que sua iniciativa poderia salvá-la. *Caminhando no gelo* (HERZOG, 2005) narra essa jornada exaustiva e introspectiva ao longo de mil quilômetros entre Munique e Paris, que Herzog, então com 32 anos, percorre durante quase um mês. Mais tarde, declara: “Gosto mais desse livro do que de todos os meus filmes” (HERZOG, 2005).

Nesse mesmo ano de 1974, Paul Theroux, escritor americano de relatos de viagem, então com 33 anos e residente na Inglaterra, parte de Londres no Expresso do Oriente para uma viagem de quatro meses pelos trilhos de numerosos países orientais, até o Japão. Seu verdadeiro interesse são os trens, que ama

desde criança. Depois de voltar à Europa, pela Transiberiana, escreve *O grande bazar ferroviário – De trem pela Ásia* (THEROUX, 2004), uma insólita narrativa de viagem em que os passageiros dos trens são tomados como os habitantes do mundo.

Em meados dos anos 1970, o inglês Bruce Chatwin, inspirado por um suposto pedaço de brontossauro trazido por um primo marinheiro de uma caverna na Patagônia, deixa o emprego e parte para uma aventura de seis meses naquela área inóspita da Argentina. Seu livro de estréia, *Na Patagônia* (CHATWIN, 2006), que mescla fatos e ficção, tornou-se um clássico entre as narrativas de viagens.

Em maio de 1982, aos 68 anos, Julio Cortázar e sua mulher Carol Dunlop, também escritora, partem de Paris para Marselha em um furgão. A viagem dura um mês, com paradas em todos os hotéis e restaurantes da estrada. Chegam até a receber visitas de amigos nesses paradouros. A regra do jogo é não sair nunca dessa autopista de cerca de oitocentos quilômetros, que se torna sua casa. A inusitada “expedição”, como a chamam, é narrada em tom épico e divertido em *Os autonautas da cosmopista – Ou uma viagem atemporal Paris-Marselha* (CORTÁZAR; DUNLOP, 1991), publicado pouco antes da morte de ambos os autores, por leucemia.

Em 1995, o jornalista italiano Tiziano Terzani, aos 57 anos, lança *Um adivinho me disse* (TERZANI, 2005). Ali narra suas peripécias como correspondente na Ásia, ao longo do ano de 1993, durante o qual usou todos os meios de transporte, menos o avião, porque uma profecia, dezessete anos antes, lhe advertira sobre risco de morte.

Em 2002, aos 53 anos, o poeta e jornalista Nick Tosches, conhecido nos Estados Unidos como escritor de biografias, publica *A última casa de ópio* (TOSCHES, 2006). Nesse livro, ele conta sua viagem de Nova York a recantos capilares e improváveis do Extremo Oriente, em busca de uma tradição considerada extinta no mundo.

## NA ESTRADA DE DAMASCO

“Convém fazeres uma nova viagem”, recomenda Virgílio a Dante, logo no primeiro canto de *A divina comédia*. É o momento em que o poeta toscano, na metade da vida, sente-se perdido na sua “floresta escura”, sem saber para onde ir. Não podia mais seguir em frente. O caminho lhe era barrado por três animais ferozes: um leão (associado ao orgulho), uma pantera (a luxúria) e uma loba (a avareza).

Empreender essa “nova viagem” indicada por Virgílio, que se dispõe a lhe servir de guia, significa para Dante nada menos que atravessar o Inferno, depois o Purgatório, e só então entrar no Paraíso. Cumprir essa peregrinação no mundo dos mortos haveria de representar, para ele, uma transformação tão profunda quanto aquela que Paulo experimenta no meio da estrada de Damasco, ao ouvir a voz de Deus, e nesse momento, como sabemos, deixa de perseguir cristãos para se tornar um deles.

As viagens de fato importantes, ontem como hoje, têm como ponto de partida não exatamente um lugar, mas sim o desconforto de alguém com esse lugar, com o tipo de vida que está levando ali em determinado momento. O princípio ativo de um empreendimento desse tipo é a sensação de que algo diferente deve ser

buscado em outras plagas. Não importa muito se o viajante tem claro, para si, o que está buscando; a simples possibilidade de ver o seu ambiente habitual “de fora”, ou “de longe”, já configura uma viagem, se a entendemos não como uma questão de milhagem, mas sobretudo como um deslocamento de ponto de vista.

## FATORES DE FABULAÇÃO

Para que esse deslocamento de ponto de vista seja possível, é preciso flexibilizar a fronteira entre realidade e imaginação. Se ela já é imprecisa, na maioria dos gêneros da escrita, tanto mais o é na narrativa de viagem.

Muitos fatores colaboram para isso. Em primeiro lugar, a própria disposição de ânimo do autor, que procura algo em caminhos distantes das ruas nas quais está habituado a passar, e talvez nem saiba o que seja. Depois, pelo caráter efêmero das situações que haverá de encontrar, do descompromisso dos encontros, da transitoriedade dos cenários, e sobretudo da consciência de que dificilmente voltará a revê-los. Assim, o viajante pode comportar-se de uma maneira “leve”, fantasiosa, expansiva. É assim que a mente funciona quando se vê livre da rotina.

Além desses fatores imanentes, há que considerar o fato de que na maioria dos relatos de viagem o conteúdo narrativo é inverificável para o leitor. Ele está longe do cenário em que a ação se desenrola – e, em princípio, mais predisposto a acreditar em coisas incomuns do que quando ouve contar algo sobre seu bairro, sua aldeia.

Pode-se dizer que a narrativa de viagem potencializa, no leitor, aquele fenômeno que o filósofo e poeta inglês Samuel Taylor Coleridge denominou “suspensão voluntária da descrença” (*“the willing suspension of disbelief”*) em sua *Biographia Literaria*, publicada em 1817. O narrador é como um ser investido da fé pública. De certo modo representa o seu leitor, o seu povo, em mares nunca dantes navegados.

O fato de a fronteira entre a realidade e a ficção ser inapreensível não implica que ela não exista. Tentar visualizá-la, mesmo nas brumas, é um exercício salutar. Podemos lançar mão do conjunto de elementos aos quais denominei fatores de fabulação em um trabalho anterior intitulado *A notícia como fábula – O entrelaçamento da ficção com a realidade no texto jornalístico* (MODERNELL, 2004). São ferramentas para compreender como se dá, na prática, o processo de ficcionalização de um fato. Em outras palavras: que caminhos um autor segue na transmutação alquímica do que ele viu para aquilo que gostaria de ter visto.

“Como todos os grandes viajantes – disse Essper – eu vi mais coisas do que consigo lembrar, e lembro mais coisas do que vi”. Essa frase espirituosa de Essper George, personagem de Benjamin Disraeli em seu primeiro romance, *Vivian Gray*, de 1826 (citado em *Consejos para viajeros*, ANAYA, 1994), é o perfeito retrato do fenômeno que ocorre na memória de quem se põe em marcha por caminhos desconhecidos. Ainda que eles tenham buracos, pedras e espinhos, haverá um dia futuro, depois de voltar para casa, em que as provações vividas se tornarão um material tênue, etéreo, como uma melodia distante. “A música nos faz recordar um passado que nunca existiu”, diz uma frase atribuída ao escritor inglês Oscar Wilde. A mesma coisa vale para a narrativa de viagem. E disso já sabia o nosso mui digno patriarca Marco Polo.

## CONCLUSÃO

Muitos são os que viajam, com as facilidades existentes neste início do século XXI. Até por causa delas, poucos são aqueles que, com a singularidade do olhar e o talento da palavra, conseguem transformar uma viagem exterior (como a de Marco Polo) em uma jornada interior (como a de Dante Alighieri).

Isso, porém, é necessário para se produzir boas narrativas de viagem. Nelas podem se combinar elementos característicos de diversos tipos de textos: ensaio, crônica, carta, reportagem, autobiografia, romance, observação de costumes e relato de aventura.

Podemos identificar na literatura de viagem inúmeros fatores de fabulação, como o alto grau de envolvimento existencial do narrador; os condicionamentos psicológicos, logísticos e ambientais da sua jornada; a multiplicidade dos temas abordados; e também a indulgente expectativa do leitor em relação a eventos ocorridos em terras distantes.

Tais componentes são necessários para que aconteça, por assim dizer, uma operação alquímica. Trata-se de transformar um deslocamento no espaço, acessível a qualquer um, em um deslocamento no tempo, coisa para poucos. E aqui cabe uma frase de Descartes: “Viajar é como falar com homens de outros séculos” (citado em *Consejos para viajeros*, ANAYA, 1994).

## REFERÊNCIAS

- ANAYA, Mario Muchnik. *Consejos para viajeros*. Madri: Aguamarina, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1: “Magia e técnica, arte e política”.
- CALVINO, Ítalo. *Diário Americano*. In: *Eremita em Paris – Páginas autobiográficas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAMUS, Albert. *Diário de viagem*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CANETTI, Elias. *As vozes de Marrakech*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- CHATWIN, Bruce. *Na Patagônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CORTÁZAR, Julio; DUNLOP, Carol. *Os aeronautas da cosmopista – Ou uma viagem atemporal Paris-Marselha*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália (1786-1788)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma festa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HERZOG, Werner. *Caminhando no gelo*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE CORBUSIER. *A viagem do Oriente*. São Paulo: CosacNaify, 2007.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Páginas ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 2. ed. Barueri: Manole, 2004.

- LINS, Osman. *Marinheiro de primeira viagem*. São Paulo: Summus, 1980.
- MILLER, Henry. *O colosso de Marússia*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- MODERNELL, Renato. *A notícia como fábula – O entrelaçamento da ficção com a realidade no texto jornalístico*. Dissertação (Mestrado)–Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- NOOTEBOOM, Cees. *Caminhos para Santiago*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- TERZANI, Tiziano. *Um adivinho me disse*. São Paulo: Globo, 2005.
- THEROUX, Paul. *O grande bazar ferroviário – De trem pela Ásia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- TOSCHES, Nick. *A última casa de ópio*. São Paulo: Conrad, 2006.

MODERNELL, Renato. Travel literature and literary journalism. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 9, n. 1, p. 104-111, 2007.

**Abstract:** *In travel literature, more than in other kind of texts, a blend of fictionalization factors dissolves the limits between reality and fantasy, at a point that they become interactive and even reversible fields. It gives this genre of writing a prominent place in the camp of Literary Journalism and a position which is already very close to fiction. A*

**Keywords:** *Voyage stories; literary journalism; historiographic metafiction.*