DENISE DE CASTRO ANANIAS

LITERATURA DE VIAGEM: TRAJETÓRIAS E PERCURSOS – ANÁLISE EM *A VOLTA DO GATO PRETO* E *MÉXICO* DE ERICO VERISSIMO

PORTO ALEGRE
2006

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: RELAÇÕES INTERLITERÁRIAS E TRADUÇÃO

LITERATURA DE VIAGEM: TRAJETÓRIAS E PERCURSOS – ANÁLISE EM *A VOLTA DO GATO PRETO* E *MÉXICO* DE ERICO VERISSIMO

DENISE DE CASTRO ANANIAS
ORIENTADORA: PROFª DRª: LÚCIA SÁ REBELLO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras – Literatura Comparada.

PORTO ALEGRE

2006

AGRADECIMENTOS

- À minha família, condição indispensável para que eu alcançasse os objetivos a que me propus, e ao meu companheiro e amigo, Nilo, que esteve sempre presente, mesmo nos momentos mais difíceis.
- À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo seu decisivo apoio financeiro para o empreendimento deste trabalho.
- Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, pela presteza acadêmica de seus professores que possibilitou o acesso ao material teórico-crítico que embasa esta pesquisa.
- À Tatiana Antonia da Selva Pereira que me apoiou e me ajudou na caminhada acadêmica durante o período que estudamos juntas.
- De modo muito especial, à minha orientadora, Profª Drª. Lúcia Sá Rebello, pela sua dedicação incansável à execução desse trabalho, me orientando com muita eficiência, boa vontade e competência, viabilizando, assim, a realização do meu projeto de pesquisa.

RESUMO

Este trabalho, inserido no âmbito dos estudos comparados, propõe-se a analisar o conceito de narrativa de viagem em duas obras de Erico Verissimo – mais precisamente – *A volta do gato preto* e *México*. No que diz respeito à metodologia, busca pontuar e desenvolver os aportes teóricos comparatistas. Por meio dos estudos comparados é possível transitar com mais clareza por questões relevantes dessa disciplina, tais como intertextualidade, interdisciplinaridade, alteridade, identidade, nacionalidade, questões de tempo e espaço e de deslocamentos/viagens, levando-se em conta, é claro, o enfoque não apenas geográfico, mas também a identidade cultural dos textos do *corpus*, procurando ressaltar pontos em comum e níveis de alteridade entre os dois romances. Analisa-se, também, as suas influências, a riqueza de fontes históricas e literárias e a possível contribuição da literatura de viagem na formação de diversas culturas.

ABSTRACT

This paper, within comparative studies, is aimed at analyzing the concept of travel in two masterpieces of the writer Erico Verissimo – more precisely – *A volta do gato preto* and *México*. The methodological issue is focused on the development of comparative theoretical bases. The comparative studies goal allows them to interact and clarify relevant matters to this discipline, such as intertextuality, interdisciplinarity, alterity, identity, nationality and questions about time and space of commutation/travels. Of course, it also takes into account the focus not only on geographic areas, but also on the cultural identity of the confronted texts, which are the *corpus* of this dissertation. Thus, it is in this sense that this paper intends to act, always highlighting common points and alterity levels between these two novels. Furthermore, it is also necessary to analyze their influences, the value of the historical and literary sources and the possible contribution of travel literature in the formation of many cultures.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 7

1 LITERATURA DE VIAGEM, COLONIALISMO, E TRANSCULTURAÇÃO.. 14

1.1 A influência das narrativas de viagem na formação da identidade ocidental..... 17

1.2 Literatura de viagem e contexto histórico..... 23

1.3 Erico Verissimo viajante..... 42

2 RELATO DE VIAGEM EM *A VOLTA DO GATO PRETO*..... 50

2.1 Conhecendo uma nova realidade, reafirmando a identidade cultural..... 55

2.2 *Malazarte*: um *contador de histórias* às avessas..... 63

3 RELATO DE VIAGEM EM *MÉXICO*..... 67

3.1 As múltiplas viagens de uma viagem cultural..... 72

3.2 México e Brasil: a busca da identidade latina..... 76

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 84

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 89

INTRODUÇÃO

Este trabalho, inserido no âmbito dos estudos comparados, propõe-se a analisar o conceito de narrativa de viagem em duas obras de Erico Verissimo – mais precisamente – *A volta do gato preto* e *México*. A partir desse *corpus* literário, procura-se enfocar a importância desses textos enquanto relatos de viagem, considerando, sobretudo, o momento histórico em que foram escritos. Além disso, objetiva-se, também, tomando como partida as obras citadas, retomar questões de interesse para uma análise comparatista.

Dessa forma, estabelecem-se critérios literários utilizados pelo autor, a importância das obras para seu enriquecimento cultural e do leitor, assim como a visão de mundo trazida para o nosso polissistema literário[1]. Sobretudo a questão do valor literário das obras, e não apenas o seu valor documental, é pontuado neste trabalho.

Aborda-se, além disso, a riqueza de elementos pessoais que Erico Verissimo oportuniza ao leitor, como momentos de reflexão e sua ideologia, registrados apenas em seus textos de viagem, assim como opiniões e posições político-sociais, que dão legitimidade às suas influências literárias e reproduzem a grande contribuição do pensamento existencialista em suas obras através de pensadores como Jean-Paul

[1] ZOHAR, Even. Polysistem theory. *Poetics today*, Tel Aviv, v.11, n.1, p. 9-26, 1990.

Sartre, por exemplo. Todos esses elementos revelam, assim, a sua posição humanista frente ao mundo, a sua ética literária. Procura-se ressaltar, também, o contexto cultural do autor à época em que produziu as duas obras em análise e as "vozes" que influenciaram seu fazer literário.

No que diz respeito à metodologia, este trabalho busca pontuar e desenvolver os aportes teóricos comparatistas. O intuito dos estudos comparados permite transitar com mais clareza por questões relevantes dessa disciplina, tais como intertextualidade, interdisciplinaridade, alteridade, identidade, nacionalidade, questões de tempo e espaço e de deslocamentos/viagens, levando-se em conta, é claro, o enfoque não apenas geográfico, mas também a identidade cultural dos textos confrontados enquanto *corpus* desta dissertação.

É necessário ressaltar, também, a importância de verificar noções fundamentais da evolução histórica da literatura de viagem com o intuito de melhor compreender o gênero, as obras do autor e a sua influência na literatura brasileira, bem como a sua repercussão na literatura internacional.

Por outro lado, não é possível a omissão do conceito de intertextualidade para ajudar a pontuar o desenvolvimento desse texto. Nessa abordagem é relevante citar Tania Carvalhal[2], que desenvolve esse conceito como idéia de continuidade textual e como uma relação que não pode mais ser entendida como individual (intersubjetiva). O texto literário passa a ser apreendido como um ato coletivo, de natureza heterotextual e repleto de alteridade.

Assim, a obra assimila os significados dos textos com os quais dialoga, e esse diálogo é estabelecido entre três "vozes": a do escritor, a do destinatário e a do contexto cultural, recente ou antigo. Pode-se dizer, então, que a intertextualidade

[2] CARVALHAL, Tania. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

segue seu rumo ao encontro da sociabilidade da escrita literária. Esta, por sua vez, se estabelece no intercâmbio das escritas anteriores.

É pertinente explicitar também o funcionamento dos estudos comparados, traduzido como um procedimento que se baseia na investigação das hipóteses entre os textos. Atuando como um texto, ou um sistema, ele incorpora elementos de outros textos ou os rejeita, favorecendo a observação dos processos de assimilação criativa dos elementos. Essa investigação permite o conhecimento mais detalhado de cada texto e o entendimento dos processos de produção literária. É neste sentido que se pode destacar a importância da literatura comparada estar voltada inteiramente para a produção textual, deixando de ser um estudo dirigido apenas a paralelismos binários, apenas ao confronto entre obras e autores como eram os estudos literários no início de sua concepção. A sua função é, ao comparar, interpretar questões mais gerais, sendo, portanto, as obras, ou procedimentos literários, a concretização de tal conduta.

Para a execução dessa tarefa, faz-se necessário que os estudos comparados estejam plenamente articulados com a investigação comparatista, com o contexto social, político e cultural em que esses elementos literários serão analisados. Pode-se acrescentar que a literatura comparada também deve contribuir para o esclarecimento de questões literárias que exijam perspectivas mais amplas.

Portanto, os estudos comparados permitem a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários, possibilitando a ampliação do conhecimento estético e, simultaneamente, através da análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais.

Nesse âmbito é que esse trabalho pretende atuar, sempre procurando ressaltar pontos em comum e níveis de alteridade entre os dois romances propostos.

Ademais é necessário também analisar suas influências, a riqueza de fontes históricas e literárias e a possível contribuição da literatura de viagem na formação de diversas culturas.

Formalmente, o trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, procura-se elucidar a importância da literatura de viagem no processo dos estudos literários contemporâneos, privilegiando conceitos como transculturação e multiculturalismo, por exemplo, para a identificação da formação das identidades nacionais ocidentais coloniais e pós-coloniais. Nesse sentido, cabe citar Sandra Maria Pereira do Sacramento que, ao enfocar a importância da narrativa de viagem, afirma que essa pode contribuir para o turismo cultural, através da literatura. Para isso, a autora revela o contexto histórico-cultural dessas narrativas desde as epopéias gregas *Odisséia* e *Ilíada* de Homero. Num segundo momento, Sacramento destaca *Os Lusíadas*, de Camões, resgatando através dos feitos da narrativa de viagem lusitana o espírito aventureiro e colonizador e as origens de nossos conquistadores. A partir disso, a autora estabelece uma linha teórica entre vários autores e a importância literária de suas obras como parte do gênero da literatura de viagem.

Por sua vez, Mary Louise Pratt expressa uma clara denúncia a respeito dos discursos dominadores europeus através da ciência, por exemplo, que produziu registros baseados em experiências de viagens fortalecendo e articulando um novo paradigma imperial. Esse tipo de estudo proposto pela autora é de grande contribuição para compreender, historicamente, a visão hegemônica planetária e a noção que se tem, hoje, da influência das narrativas de viagem na formação de valores universais e científicos.

Ainda nesse contexto, Gínia Maria Gomes propõe a visão da literatura de viagem não apenas como algo restrito às viagens de descobrimento, mas também

às viagens de peregrinação, de comércio e até imaginárias. Assim, Gomes destaca que as narrativas de ficção dos séculos XIX e XX configuram um diálogo com as crônicas de viagem através de diversos recursos literários.

Ainda neste capítulo, do ponto de vista antropológico, por meio dos conceitos de Lévi-Strauss, analisam-se os estudos que essa área abrange no contexto da realidade sócio-histórica, demonstrando como as viagens antropológicas podem trazer elementos que comprovam a legitimação de alguns valores hegemônicos. Através dessa retrospectiva sócio-histórica, apresentada pela antropologia, são pontuados, ainda, diversos momentos literários através de escritores brasileiros, como Mário de Andrade, Carlos Drummond, Jorge Amado, entre outros, apresentando elementos em suas obras que denunciam a influência das viagens e seus relatos no processo de construção e de formação da identidade nacional.

A última parte deste primeiro capítulo apresenta a posição ideológica e literária do escritor Erico Verissimo em seus romances de viagem, tentando demonstrar como se identifica com as questões teóricas abordadas. São registros que constatam, nas obras do autor, elementos que confirmam o caráter de um viajante preocupado com as questões culturais e étnico-sociais dos locais que se propõe a conhecer.

O capítulo II corresponde aos relatos de viagem na obra *A volta do gato preto*. A primeira parte compreende os mecanismos adotados pelo autor para a elaboração do texto. Toma-se como ponto de partida os conceitos desenvolvidos por Maria Luíza Ritzel Remédios ao analisar as narrativas de viagem de Erico Verissimo.

Inicialmente, abrange-se a descrição do processo de desenvolvimento da narrativa do livro, ou seja, a mudança de Erico Verissimo com a família, para os Estados Unidos, primeiramente percorrendo o país pela costa. Assim, analisa-se a

atuação de Verissimo na condição de narrador/viajante e de turista cultural, uma vez que, por estar morando naquele país, tem condições de conhecer e observar, sob um enfoque mais apurado, o comportamento social e as diferentes propostas de vida da nação estadunidense.

Após, faz-se a análise teórica da narrativa *A volta do gato preto* e a descrição dos personagens classificados como os alter-egos dos romances de Verissimo. São recursos literários através dos quais o escritor introduz, na narrativa, personagens que dão voz e acesso à consciência do autor e que, muitas vezes, remontam a sua infância.

O terceiro capítulo abrange o momento do percurso literário da vida de Erico Verissimo, quando, a convite do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, o autor vai morar pela segunda vez nos Estados Unidos. É neste momento que ele recolhe material para o livro *México*, obra de reflexões teóricas, estéticas, morais e religiosas, que fornece material para a identificação de um grande exercício criativo e intelectual por parte do escritor. Como uma espécie de diário de bordo, o autor revela suas viagens e sua vida íntima através de relatos que nem sempre foram levados a público. Tomando como ponto de partida as etapas que a obra apresenta, faz-se uma análise mais pormenorizada de *México*, observando o comprometimento do autor com a cultura daquele país e como consegue estabelecer um elo transcultural entre aquela cultura e a brasileira, revelando características que identificam e diversificam a natureza latino-americana de ambas.

Para finalizar, o que se pode observar ao longo das narrativas de viagem de Erico Verissimo são momentos vivenciados por uma viagem que depois, segundo Tania Carvalhal, são reconstruídos com grande carga imaginária, mas sem excessos caricaturais ou estereotipados, demonstrando experiências reais e relatos de viagem

que descrevem o Outro e a si mesmo. É o olhar do estrangeiro reconhecendo elementos culturais de identificação e de alteridade com a sua própria identidade étnica e social.

1 LITERATURA DE VIAGEM, COLONIALISMO E TRANSCULTURAÇÃO

> *O que há de errado com as literaturas de viagem é que – tomemos o meu caso – um homem passa boa parte da vida tentando conhecer de verdade o mundo que lhe prometeram os livros, os filmes do cinema, as revistas ilustradas... Um dia, quando consegue recursos financeiros para viajar, tem que enfrentar o problema do tempo, de programas mais ou menos rígidos, provocados quase sempre por seu apetite geográfico e pela curiosidade.*[3]

Este capítulo tem como objetivo discorrer sobre literatura de viagem, colonialismo e transculturação. Os assuntos relacionados a conceitos de nação, estudos culturais e pós-coloniais serão tratados a seguir, procurando evidenciar a presença da literatura de viagem desde as produções gregas que marcaram o período das epopéias.

No caso do Brasil, tal estudo vem a esclarecer a dimensão cultural de identidade do padrão hegemônico europeu que entende as nações colonizadas como contraponto de seu contexto social e cultural. Esse novo olhar, trazido pelos estudos culturais, possibilita uma releitura dos países de literatura periférica, identificando as nossas peculiaridades e permitindo um novo conceito de brasilidade que melhor se identifica à nossa realidade.

---

[3] ERICO ..., 2005, p. 239.

O tema de viagem na literatura se faz presente desde a Antigüidade, quando a literatura já servia de veículo para descrever as conquistas e os feitos de um povo heróico e dominador como foram os gregos. A *Odisséia* de Homero relata as tentativas de Odisseu para voltar ao seu país após a conquista de Tróia. O herói épico passa vinte anos tentando voltar para casa, mas, para isso, não podia fugir ao destino de ser orientado pelos deuses que nunca deveriam ser questionados.

A questão mítica é entendida como pensamento pré-racional e rejeita o conceito dualista entre o bem o mal, pois bom e belo são os heróis protegidos pelos deuses, verdadeiros super-homens, já que estão condicionados à *Moira* ou ao destino. Assim, o herói não possuía o livre arbítrio, a vontade pessoal, ligada ao pensamento racional.

Sandra Maria Pereira do Sacramento[4] relaciona tal asserção à proposta do filósofo Nietzsche, que propunha uma perspectiva além do bem e do mal. A autora ressalta que, na visão dos povos conquistadores, o bem é o sentimento de potência, o que provém do êxito com a força e a dominação. A oposição, o mal, se traduziria na fraqueza.

Desse ponto de vista, o mal é a impotência, é o desprezível e não o inimigo propriamente dito. Tais valores, em que o poder é sinônimo de firmeza e subjugação, e o mal, de passividade e de fraqueza, também estão presentes na *Ilíada*. O espaço relatado fala a respeito da experiência em outras terras já conhecidas, a viagem não indo além do Mar Egeu. Trata-se do estabelecimento dos gregos na costa da Ásia, junto à civilização micênica. É também o período da formação do simbólico e do imaginário ideológico dos conquistadores helênicos.

---

[4] SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Viagem e turismo cultural. *Revista Urutágua*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, n. 6, Abr/Mai/Jun/Jul, 2004.

Segundo as narrativas de Homero, o mundo grego do período micênico era composto de pequenos e grandes reinos de Esparta, Atenas, Pilos, Micenas e Tebas. Estes eram independentes com o poder centralizado em grandes palácios, subordinados ao reino de Agamenon, em Micenas.

Na seqüência, iremos descrever a relevância das viagens sobre a composição da identidade cultural no ocidente e como as narrativas que registram esses momentos históricos foram de suma importância para o desempenho das investidas colonialistas européias ao redor do mundo.

Mary Louise Pratt, em *Os olhos do império*[5], anuncia e denuncia as diferentes estratégias de discurso que propiciaram uma ampla disseminação e dominação do pensamento hegemônico ocidental. Tal discurso alcançou distintas áreas das ciências e das artes, proporcionando a difusão por todo o mundo do conhecimento e das ideologias européias.

Uma gama de pensamentos e de ideologias, capazes de dominar e conquistar outras nações, foi alocada e implantada nos novos continentes conquistados, criando um novo conceito de cultura baseado apenas nos moldes europeus. E é sob esses discursos e olhares que repousa as narrativas de viagem analisadas por Pratt, possibilitando à autora introduzir conceitos, como os de *transculturação* e *multiculturalismo*, que levam, do seu ponto de vista à reversão desse quadro hegemônico e imperialista.

---

[5] PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

1.1 A INFLUÊNCIA DAS NARRATIVAS DE VIAGEM NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE OCIDENTAL

Para compreender como o discurso do colonizador influenciou a literatura de viagem, é necessário que se reflita de que maneira os escritos de viagem se tornaram importantes para os empreendimentos colonialistas. No período da colonização, era possível saber quais eram as impressões e experiências de um viajante em uma terra estrangeira através dos seus escritos.

Os viajantes geralmente faziam parte de expedições científicas com vários objetivos, como o de exploração da terra, expansão de suas metrópoles e busca de novos conhecimentos e riquezas. Suas narrativas incluíam relatos de sobrevivência, descrições cívicas, informações sobre navegação, monstros e maravilhas, tratamentos médicos, polêmicas acadêmicas, mitos antigos etc. Como exemplo, tem-se a primeira expedição científica à América do Sul, em 1735, que se chamou La Condamine, nome de um de seus membros, tendo como objetivo determinar a forma exata da Terra. De acordo com Pratt, como viagem,

> (...) a expedição La Condamine marca a inauguração de uma era de viagens científicas e exploração de interior que, por seu turno, sugere mudanças na concepção que tem a Europa de si mesma e de suas relações globais[6].

Coincidentemente, no mesmo ano de 1735, outro fato de grande importância ocorreu na Europa e que, a princípio, mesmo não parecendo, foi crucial, assim como a expedição La Condamine, para o que Pratt classifica como “visão planetária”: a publicação do naturalista suíço Carl Linné intitulada *O sistema da natureza*. Trata-se de um sistema descritivo taxonômico, designado a classificar todas as plantas da Terra, que legitimou as aspirações continentais e transnacionais da ciência européia.

[6] PRATT, M. L. Op. cit. p. 55.

O sistema de Linné fez com que o empreendimento de formação de conhecimento eurocêntrico alcançasse escala e interesse sem precedentes. Assim, os grandes mediadores entre o mundo científico e o público europeu foram as narrativas de viagem e o jornalismo, pois criaram e ajudaram a manter o valor de muitas formas de escrita, de publicação e de leitura sobre esse novo tipo de conhecimento.

A sistematização da natureza levou a localizar cada espécie do planeta e colocá-la em seu devido lugar, no sistema, com seu novo nome europeu, secular e escrito. O ato científico de nomear instaurou a realidade da ordem e criou esse novo tipo de "consciência planetária" européia. Isso representou não apenas um discurso de um mundo europeu sobre mundos não europeus, mas também um discurso de um mundo supostamente superior sobre outros inferiores. Esse discurso, no período entre 1500-1800, era usado para justificar a interferência da metrópole em suas colônias, assim como a escravização, dando à Europa a visão de uma autoridade global.

Essa consciência imperialista produziu o que se chama de "discurso colonialista". Atualmente, é claro, esse discurso é mais sutil do que no período da colonização, mas ainda transmite, de acordo com Edward Said (1990), "a noção coletiva que identifica a 'nós' europeus em contraste com todos 'aqueles' não-europeus: a idéia da identidade européia como sendo superior em comparação com todos os povos e culturas não-europeus"[7].

Pratt fala da tendência desses olhares e discursos, argumentando que, na literatura de viagem, o colonizador pretende justificar sua intervenção nas colônias minimizando a presença do colonizado, descrevendo apenas a paisagem da terra e

[7] SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19.

suas riquezas naturais. Os habitantes da terra ficam, então, à mercê da descrição do colonizador, que, quando os menciona, classifica-os como indolentes, preguiçosos e de costumes estranhos.

Ademais, a autora aborda conceitos teóricos como o de *transculturação,* entendido, por ela, como um fenômeno da zona de contato e interpretado como sinônimo de fronteira cultural. Enfatiza as dimensões interativas e improvisadas dos encontros coloniais, ressaltando como os sujeitos coloniais são constituídos *nas* e *pelas* relações entre colonizadores e colonizados, ou viajantes e visitados, em termos de interação e de trocas no interior de relações assimétricas de poder.

Transculturação se refere também às apropriações dos materiais nativos pelos europeus e à maneira pela qual colonizados se apropriam do modo de vida do colonizador, construindo, eles próprios, modos de representação que, absorvidos pelo olhar imperial, constituem um universo cognitivo, passando a ser considerado como originariamente europeu.

O termo *transculturação* foi cunhado na década de 40, por Fernando Ortiz, em *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*[8], e está relacionado ao universo das trocas culturais. Este mesmo conceito foi, na década de 70, utilizado por Ángel Rama em seus estudos críticos.

Pratt, invertendo os paradigmas analíticos da análise objetiva, racionalista e eurocêntrica do olhar imperialista, faz a pergunta fundamental que, de fato, norteia sua abordagem: “Em que medida as construções européias a respeito do outro subordinado teriam sido moldadas pelos próprios subordinados através da

---

[8] ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.

construção de si próprios e de seu ambiente tal como eles – os próprios colonizados – os apresentaram aos europeus?”[9]

Refletindo sobre a constituição do paradigma imperialista, a autora ressalta a importância da viagem e da literatura de viagem romântico-naturalista como experiência daquilo que se convencionou denominar de modernidade, propondo a crítica aos conceitos reificados que norteiam essas análises e que igualmente legitimam a utilização acrítica dos conceitos da pós-modernidade.

Marcadas por processos culturais complexos, norteados pelo racionalismo, pela ciência, pelo romantismo, pela constituição de um *self* individualizado e pelas teorias raciais, a experiência da viagem e da literatura de viagem se apresentavam como espaço privilegiado para a articulação do novo paradigma imperial.

Possibilitando, por meio do deslocamento, que viajantes e seu público – as sociedades envolvidas com os desafios da modernidade – refletissem a respeito de si próprias, a literatura de viagem, ao mesmo tempo, abria espaço para a construção, por oposição, de um discurso sobre a alteridade e sobre o papel do ocidente no domínio, condução e absorção das sociedades não-ocidentais.

Enquanto experiência individual do sujeito-viajante às portas da modernidade, a viagem para terras longínquas surgia claramente como metáfora da viagem ao seu próprio interior, suportando experiências pioneiras de subjetividade e autoconhecimento. Enquanto discurso auto-reflexivo do homem que, ao viajar, observa, reflete e cataloga terras estranhas e povos selvagens, a viagem realizava uma apropriação discursiva das áreas coloniais, dando origem a uma configuração nova, porém extremamente efetiva de conquista, que Pratt denominou de "anticonquista", em alusão ao caráter aparentemente pacífico e reflexivo do viajante-

[9] PRATT, M. L. Op. cit. p. 31.

naturalista e às características abstratas da apropriação catalogadora por ele promovida.

A literatura de viagem naturalista, masculina, eurocêntrica, com traços edipianos, da dedicação dos filhos viajantes ao pai Linné (a classificação científica da natureza) e seu objetivo de estabelecer uma posse intelectual e abstrata de um saber e da natureza, expressa um desejo de posse a ser realizado sem violência, que caracterizaria a anticonquista. Note-se que um dos objetivos explícitos de *Olhos do Impé*rio é o de discutir as relações entre a viagem, sua literatura e a questão de gênero.

Para tal, Pratt não apenas sublinhou o caráter androcêntrico da viagem naturalista, como dedicou todo um capítulo às viagens realizadas e relatadas por mulheres, procurando determinar as particularidades do olhar feminino sobre as áreas coloniais, bem como sua inserção na construção de formas específicas e variadas da abordagem imperial. Embora relevante, esse tema não será abordado neste trabalho, pois o nosso objetivo não é analisar a viagem do ponto de vista feminino.

Os estudos acadêmicos sobre o Iluminismo, fortemente eurocêntricos, têm negligenciado o papel dos agressivos empreendimentos coloniais e comerciais europeus que funcionaram como modelo, inspiração e base de teste para formas de disciplina social que, reimportadas para a Europa nos finais do século XVIII e início do XIX, se tornaram importantes mecanismos sociais na construção da ordem burguesa.

É preciso, igualmente, lembrar de que a sistematização da natureza promovida por Linné coincidiu com o apogeu do tráfico de escravos, com o sistema de *plantation*, com o genocídio colonial na América do Sul, do Norte e na África do Sul,

com as rebeliões de índios e escravos nos Andes, Caribe e América do Norte e em outros lugares do planeta.

Na seqüência, Pratt faz uma aproximação entre a célebre acumulação primitiva de capital e a sistematização da natureza que conduziu a idéia de acumulação ao extremo. Enquanto base de um gênero literário, a literatura de viagem serviu para suprir as necessidades de cultura, educação e lazer das nascentes classes médias européias e norte-americanas, construindo, entre outras coisas, um repertório comum a respeito dos povos selvagens e um consenso sobre a necessidade da intervenção do homem branco no mundo pós-colonial que então se esboçava.

Assim, os sujeitos ditos periféricos foram os alvos de avaliações críticas de acordo com valores que não são propriamente os seus. Para Spurr[10], o discurso colonialista é uma forma de criar a realidade e de responder a ela e é infinitamente adaptável em sua função de preservar as estruturas básicas do poder.

O colonizador, através da manipulação de conhecimento e de uma suposta verdade, mantém o controle sobre outros povos. A partir daí, surgem as justificativas para essa dominação: o colonizado é mencionado como preguiçoso, violento, desajustado, incapaz de governar a si próprio, necessitando, assim, de alguém "superior" para lhe trazer o progresso e melhores condições de vida.

A seguir, abordaremos a literatura de viagem e o contexto histórico, pontuando os grandes marcos que a humanidade realizou à época das conquistas marítimas.

Através do estudo realizado por Sandra Maria Pereira do Sacramento[11] é possível analisar as intenções e valores contidos na obra *Os Lusíadas,* de Luís de

---

[10] SPURR, David. *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration* apud SACRAMENTO, Maria Pereira do. Op. cit.
[11] SACRAMENTO, S. M. P. do. Op. cit.

Camões, e interpretar as literaturas informativas que constituíram material histórico da colonização do Brasil, como por exemplo, as cartas de Pero Vaz de Caminha.

A autora, ainda, apresenta a possibilidade de unir o tema de viagem ao de turismo cultural, principalmente no que se refere a países colonizados, como o Brasil, que foram capazes de estabelecer um novo discurso a respeito da formação da identidade cultural. Esse discurso previa, na cartografia de descobrimento, um conceito de brasilidade que não levou em conta questões como a de alteridade, por exemplo.

1.2 LITERATURA DE VIAGEM E CONTEXTO HISTÓRICO

A idade moderna presenciou a expansão ibérica e as chamadas grandes conquistas. A epopéia de Luís Camões, *Os Lusíadas*, por exemplo, configura-se como uma literatura de viagem que é quase um relato etnográfico e político da nação colonizadora lusitana. Além de sua grandiosidade artística, é um documento que, ao narrar a viagem de Vasco da Gama às Índias, delimita a ampliação territorial do domínio português na Ásia e, posteriormente, na África. É uma literatura que, ao enaltecer os feitos de uma nação conquistadora, legitima o regime absolutista e os interesses dos povos dominadores europeus.

Sacramento discorre a respeito dos valores que nos revelam os cantos de *Os Lusíadas*, como intenção da fé pelo povo lusitano ao promover sua expansão marítima, intenções virtuosas que Camões reproduz em alguns trechos do Canto 1, como pode ser observado a seguir:

As armas e os Barões assinalados
Que, dá ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Trabobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram:

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reinos que forma dilatando
A Fé, o império e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando.
E aqueles que por obras valorosas
Se vão da lei da morte libertando (...)[12]

Porém, no Canto 4, quando da saída da Torre de Belém, no momento da despedida, em que os homens vão para as caravelas em direção a novos mundos, surge *O velho do Restelo*, que revela a voz da alteridade e a intenção do navegador que vai além da suposta realização da expansão da fé pelos povos ibéricos. Tal afirmação pode ser exemplificada nestes versos:

A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas,
Debaixo d'algum nome preminente?
Que promessas de reinos e de minas
Douro que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?[13]

Assim, a visão etnocêntrica e hegemônica dos povos conquistadores imortaliza, no campo literário, um período histórico de vital importância para a configuração do mundo atual, como foi a expansão marítima da península ibérica. A essa expansão colonialista pode-se associar o período do mercantilismo, posteriormente, o imperialismo e, finalmente, não menos colonialista, o sistema capitalista. Essa forma de conquista foi um pouco alterada após a Segunda Guerra Mundial, quando o neocolonialismo se impôs, disseminando a imposição cultural dos Estados Unidos com o *American way of life.*

---

[12] CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Rei dos Livros, 2002. p. 1.
[13] Idem, p. 119.

É possível verificar, também, que esse olhar do viajante colonizador apresenta, por conseguinte, certa posição intransigente diante de uma realidade nova e que muitas vezes causa estranheza de hábitos e costumes, apesar do cunho paradisíaco relatado em muitos documentos e literatura da época. Sacramento, citando Michel de Montaigne, filósofo que viveu no século XVI, em seu ensaio, “A arte de viajar”, demonstra a presença de um forte relativismo cultural. O filósofo argumenta que as tradições dos povos do novo mundo são verdadeiras barbáries e complementa: “Penso que há mais barbárie em comer um homem vivo do que morto, em destroçar por tormentos e torturas um corpo cheio de sentimentos”[14].

O espírito aventureiro de viagem e de se defrontar com novas realidades também vinha imbuído de um mecanismo ideológico de conquista e de lucro. Assim, era preciso criar um discurso que legitimasse historicamente as novas descobertas de outros continentes. Tais feitos colonizadores foram muito bem retratados em obras como a de Camões, que tem em seu conteúdo literário a intenção de expandir conceitos de pertencimento por parte dos europeus em relação às terras conquistadas.

É pertinente afirmar que a dimensão dialógica das narrativas de viagem tem aparatos descritivos que resultam em uma desculturação dos povos subjugados. Um bom exemplo dessa forma de conquista e subjugação pode ser observado na obra de Mary Louise Pratt, na qual a autora relata a seguinte situação em relação à colonização do continente africano:

> As vozes indígenas quase nunca são citadas, reproduzidas ou mesmo inventadas nestes escritos do final do século XVIII; os atributos intelectuais e espirituais analisados por Kolb são negados praticamente ponto a ponto. Quando Sparrman faz um comentário sobre a *cannabis*, ele explicitamente não pretende discutir o seu lugar nos costumes indígenas, mas sugerir que

[14] MONTAIGNE, Michel de. *Ensaios*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. v. 1. p. 239.

> os colonizadores ‘a utilizem em panos para lençóis, na produção de sacos, lonas, cordame e outros artigos’.[15]

Se por um lado as belezas da natureza são tão evidenciadas na literatura informativa de viagem, por outro, os povos nelas encontrados, incluindo os do Brasil, são classificados como exóticos em seus costumes, diferentes, definidos sempre pela falta em relação ao europeu. Em seu texto, Sacramento transpõe uma passagem da carta de Pero Vaz de Caminha na qual ele enaltece a natureza de nossas terras, mas condena o povo que aqui vive, considerando uma gente que precisa da ajuda da civilização européia, assim, dependem dos brancos portugueses para salvá-los da vida selvagem e ignorante.

O discurso ideológico europeu também é identificado no texto de Pero de Magalhães Gândavo, quando afirma:

> A língua deste gentio toda plea Costa he, huma: carece de três letras – scilicet, não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não tem Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente. Estes índios andam nus sem cobertura alguma, assi machos como fêmeas, não cobrem parte nenhuma de seu corpo, e trazem descoberto quanto a natureza lhes deu [...].[16]

A nós, brasileiros, nenhuma declaração pode soar mais óbvia do que aquela que assegura ser o Brasil um país privilegiado em termos da natureza, ter praias lindas, florestas tropicais encantadoras, rios majestáticos, paisagens magníficas. Desde a mais tenra infância, somos treinados a identificar nosso país por meio de exclamações entusiásticas sobre as maravilhas da nossa geografia, isso sem falar da flora e da fauna, tesouros que ganhamos sem esforço, quando todos os outros povos não possuem nem a metade dessas riquezas.

---

[15] PRATT, M. L. Op. cit. p. 101.
[16] GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da Terra do Brasil: História da província de Santa Cruz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. p. 18.

A própria carta de Pero Vaz de Caminha, o primeiro cronista a dar notícias ao Rei de Portugal do achamento das terras novas mais tarde denominadas de brasis e na qual se deleitou em descrevê-las em traços edênicos, sublinhando especialmente a presença de inocentes adões e evas nus e amigáveis, parecia estar nos destinando a simples natureza.

Esse destino, precocemente anunciado nas visões do paraíso dos primeiros séculos, veio a se confirmar plenamente na literatura de viagem do século XIX. De fato, os relatos de viagem dessa época ora ressaltam os aspectos românticos idealistas da paisagem americana, ora voltam-se para o empreendimento científico-classificatório dos naturalistas, ora, ainda, exploram o pitoresco das descrições dos costumes e das relações sociais dos nativos. Assim, se desde o início já havíamos sido fadados ao mundo natural, o século XIX realizou o mais plenamente possível o nosso destino anunciado.

O Brasil da época aparecia na literatura de viagem definitivamente classificado fora do mundo social. Os relatos de viagem escritos sobre o período são, geralmente, aqueles descritos anteriormente. Raros escritores, de uma maneira ou de outra, discordaram do tom geral. Flora Sussekind[17] cita uma passagem de Machado de Assis que, em 1893, expressava sua angústia frente à coisificação da qual éramos objetos um tanto quanto voluntários: “O meu coração nativista, ou como quer que lhe chamem, sempre se doeu desta adoração da natureza”[18]. E continuava ele sua crônica semanal, no costumeiro tom mordaz e contido, o qual deixava entrever seu desgosto quanto a nossa reificação enquanto natureza tropical, relatando a visita que fizera ao Morro do Castelo, na cidade do Rio de Janeiro, com objetivo de mostrar a um visitante estrangeiro os altares da igreja local:

---

[17] SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
[18] Idem, p. 267.

> Sei que não são ruínas de Atenas; mas cada um mostra o que possui. O viajante entrou, deu uma volta, saiu e foi postar-se junto à muralha, fitando o mar, o céu e as montanhas, e, ao cabo de cinco minutos: Que natureza que vocês têm!... A admiração de nosso hóspede excluía qualquer idéia de ação humana. Não me perguntou pela fundação das fortalezas, nem pelo nome dos navios ancorados. Foi só a natureza.[19]

É certo que não nos faltaram obras indianistas e ufanistas de cunho nacionalista, como *O Guarani*, de José de Alencar, destacada no áureo período romântico do século XIX e que tanto influenciou, no sentido cultural, a formação de nação de nosso país, ratificando esse nacionalismo exacerbado. O romance tem como objetivo enaltecer as tradições, a valentia e a honra dos silvícolas que habitavam a terra quando aqui chegou o homem branco.

Publicado em 1857, *O Guarani* é considerado a "epopéia da formação da nossa nacionalidade" dentro do propósito romântico de afirmação nacional e exaltação patriótica. Em *O Guarani*, instituem-se cenários de uma gênese da brasilidade, e a região entre Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás representa um espaço preferencial no âmbito regionalista da época.

Idealizando tanto o índio como o colonizador português, que constituem o esteio de nossa raça, a obra procura legitimar as nossas raízes no povo indígena, considerado o produto mais genuíno da terra brasileira, com o objetivo de dar forma ao nosso caráter identitário, para que esse não estivesse apoiado nem na raça européia, por nos sentirmos diferentes e não mais subjugados, nem na raça negra, por entendermos estar esta associada a uma imagem negativa e inferior.

Embora a temática da viagem não se faça presente neste romance, há nele a idéia mítica da construção de nação como vemos em algumas literaturas de viagem, o olhar do outro em relação a uma cultura e região excluídas do roteiro de territórios habitados pela civilização urbana e de valores hegemônicos.

---

[19] Idem.

Por outro lado, no já citado texto de Sacramento, há uma referência ao poema *Navio negreiro*, de Castro Alves, como uma indagação dos valores impostos pela colônia portuguesa. Embora a obra carregue o perfil de uma epopéia, a denúncia contra o escravismo e a reivindicação por parte do colonizado, pelos ideais de liberdade tão estimados no seio europeu dão o tom de indignação do seu *eu poético*.

Gínia Maria Gomes[20], por sua vez, propõe a visão da literatura de viagens não apenas como algo restrito às viagens de descobrimento, mas também a viagens de peregrinação, de comércio e até imaginárias. Do seu ponto de vista, o Brasil é um país que possui um relevante conteúdo de literatura de viagens com considerável volume de obras publicadas desde seu descobrimento. São os primeiros cronistas que se tornarão responsáveis pela construção da imagem do Brasil e que passarão a dialogar com a literatura.

Argumenta Gomes que Flora Sussekind, em *O Brasil não é longe daqui*, chama a atenção para o olhar de estrangeiro dos primeiros narradores. É de uma posição de fora que olham para a terra, construindo um padrão seguido por paradigmas estabelecidos pelas crônicas estrangeiras, ou seja, de viajantes estrangeiros.

Segundo Gomes, as narrativas de ficção dos séculos XIX e XX estabelecem um diálogo com as crônicas de viagem através de um procedimento parodístico ou de outros recursos de construção da narrativa, retomando as imagens dos cronistas e passando a confirmá-las ou a negá-las. Entre essas narrativas, continua, está *Os sertões*, de Euclides da Cunha, no qual, como viajante, “mostra-se conhecedor

[20] GOMES, Gínia Maria. Nota Prévia. In: GOMES, Gínia Maria; PETERSON, Michel (Orgs). *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 11-12.

dessas crônicas, notadamente daquelas dos viajantes naturalistas, e com elas mantém um efetivo diálogo”[21].

Afirma, ainda, que Euclides da Cunha apresenta um narrador-viajante de visão apurada, encontrando-se na posição de quem está se deparando com o novo. Para interpretar essa diferença, o narrador lança mão de alguns procedimentos retóricos usados na época e que estavam presentes, sobretudo, na crônica de viagem dos viajantes naturalistas do século XIX.

Pode-se dizer que, do ponto de vista de Gomes, “embora a Viagem na Literatura e a Literatura de Viagens sejam distintas, não se pode negar o importante diálogo que se estabeleceu entre as crônicas de viagem e a Literatura Brasileira”[22].

No que se refere à questão antropológica, Lévi-Strauss[23] defende as raízes das estruturas social e histórica no próprio cérebro humano, refutando alguns princípios da ciência que promovem um processo interpretativo da realidade sócio-histórica com discursos apoiados em uma racionalidade que disfarçam outros possíveis cortes e escalas, legitimando alguns valores hegemônicos.

Tristes Trópicos[24], publicado em 1955, é um livro no qual o antropólogo descreve suas impressões sobre o Brasil quando aqui esteve pela segunda vez, convidado pela Universidade de São Paulo. Esse livro de viagens aborda sua peregrinação antropológica por algumas nações primitivas do solo brasileiro.

Ele conclui, baseado em alguns princípios etnológicos, que há uma ordem de pensamento e uma organização da realidade que muito se distancia da ciência. Naquele momento, porém, Lévi-Strauss não consegue romper com os conceitos

---

[21] Idem, p. 12.
[22] Idem.
[23] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
[24] LÉVI-STRAUSS, Claude*. Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70, s.d.

etnocêntricos, pois não contempla alguns elementos de alteridade dessas comunidades ditas “primitivas”. O autor, em alguns momentos, revela-se absorto e melancólico com a organização social de algumas nações indígenas. E fica claro o distanciamento do conceito de alteridade e identidade cultural provocado neste momento. E, em desabafo, Lévi-Strauss afirma:

> Entre os Caingangues, como entre os Caduveo, cujas povoações semelhantes às dos camponeses vizinhos atraem a atenção, sobretudo por um excesso de miséria, a reação inicial é de desencorajamento. Perante uma sociedade ainda viva e fiel à sua tradição, o choque é tão forte que desconcerta: nesse novelo de mil cores, que fio será necessário seguir em primeiro lugar e tentar desembaraçar?[25]

Já em *Saudades do Brasil*[26], o seu olhar se posiciona no sentido da diferença e questiona a hierarquia dos valores absolutos e etnocêntricos. Tal obra corresponde ao período compreendido entre 1935 e 1939, em que Levi-Strauss exerceu a função de etnólogo e professor de sociologia, da então recém-criada Universidade de São Paulo, e época em que o Brasil ainda tinha recente a mudança cultural causada pelo movimento modernista de 1922. Nessa época, o seu posicionamento ideológico e intelectual já o havia levado a repensar o conceito de nação sob uma perspectiva bastante heterodoxa, diferente da visão colonialista que nos mantinha atrelados aos padrões do colonizador.

Segundo Eneida Maria de Souza[27], a contribuição artística e intelectual do Modernismo valorizou o saber plural, o culto do espaço amplo, heterogêneo e hibrido, fundamentado na *bricolagem*, que pode ser entendida através de adjetivos tais como justaposição, substituição, estética do fragmento, intertexto, citação, paródia, pastiche, enumeração caótica, proliferação, dispersão e, mais recentemente, sincretismo e hibridismo selvagem como exemplos de operações que

---

[25] LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes trópicos,* p. 209.
[26] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
[27] SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2002.

articulam diferenças, não com o objetivo de síntese, mas buscando um sentido que se filia – politicamente – a uma forma de vida não-fascista e – poeticamente – a uma forma de criação expansiva e vital.

Segundo a autora, o mito do *engenheiro*[28] não teve lugar na experiência modernista brasileira porque tanto os músicos quanto os poetas do movimento tenderam a assumir uma postura antropofágica — semelhante à preconizada por Oswald de Andrade —, ajustando-se mais ao perfil do *bricoleur* colocado por Lévi-Strauss. Ou seja, um tipo de produtor que se define pela maneira incorporativa de realizar suas operações, utilizando sempre os instrumentos já disponíveis, diferentemente do conceito do *engenheiro*, que subordina as funções específicas à condição de se obter matérias-primas e utensílios produzidos e requisitados na proporção exata de seu projeto.

Para Eneida Maria de Souza, as fortes imagens, trazidas à baila por Lévi-Strauss, como a do *caleidoscópio* ou da *colagem* — sucessivas configurações de imagens obtidas mediante a combinação de certo número de textos visuais —, contribuíram para pensarmos nesta tendência modernista de se atingir a modernidade, procurando criar o "tipo novo" através de arranjos que atualizam repertórios variados, porém finitos, de nossa tradição cultural.

Do ponto de vista da autora, o Modernismo, no Brasil, partilhava de uma mesma visão do país, qual seja, a de um universo inesgotável de informações culturais, tanto arcaicas quanto contemporâneas, tanto regionais quanto universais. Assim, Lévi-Strauss tem a ampla percepção das estruturas inconscientes que regem os esquemas mentais e a abertura da alteridade.

---

[28] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Pensamento selvagem*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.

Os modernistas mais ilustres, como Mario e Oswald de Andrade, diziam ser preciso repensar o conceito de brasilidade e, conseqüentemente, de identidade nacional. O tema da viagem na obra de ambos, tanto no plano artístico quanto no ensaístico, não deixa de estar comprometido com indagações acerca de nossa gênese e da condição de ser brasileiro.

O sentido antropofágico apresentado por Oswald de Andrade remete à noção de volta à Europa, não para colocá-la como redentora de nossa identidade, mas para fazer uma leitura intertextual, na qual apreendemos o que nos serve, o que se faz necessário. Sacramento exemplifica a idéia do *multiculturalismo* inovando os caminhos dos modernistas ao afirmar que, em *Serafim Ponte Grande*, fica a mensagem de que não é no porto que deve estar o sentido, mas no caminho. Isso evidencia o significado da viagem não só como deslocamento físico dos personagens, como também o questionamento da raiz identitária de nação e o imaginário que surge de cada comunidade cultural.

As imagens transmitidas de uma viagem recriam esse panorama imaginário, embora ele denuncie que a visão dessa tradição identitária, comum aos países colonizados quando se deparam com culturas hegemônicas, ocasiona a formação de uma noção de pertencimento, ao se interpretar um ambiente novo e desconhecido. São sentimentos de personagens que circulam entre o Velho Mundo e o Novo Mundo.

Sacramento também ressalta que, em *Macunaíma,* o herói sem caráter, em sua busca libertária, termina por realizar uma espécie de *Demanda do Santo Graal carnavalizada*, isto é, a muiraquitã simbolizando algo importante para a cultura do colonizado, assim como foi a busca do *Santo Graal* para a Idade Média Cristã. Desse ponto de vista, *Macunaíma* atualiza um *locus* enunciativo através da

rapsódia, enquanto narrativa fantástica, dos chamados povos primitivos em um processo crítico-revisionista de nossa formação.

Esta busca pela muiraquitã coloca *Macunaíma* em deslocamento constante pelo país. Sai do Norte para São Paulo, passando por muitas situações e passeando por nossa cultura. Sacramento argumenta, então, a importância da presença da narrativa de viagem na obra de Mário de Andrade.

Mário de Andrade, em carta a Carlos Drummond de Andrade, volta a sublinhar a necessidade do mergulho no nacional e convida seu companheiro epistolar para, junto com ele, se dedicar e se devotar mais ao seu país. Para Mário, apesar do pessimismo do século XIX, eles deveriam ser ingênuos, acreditar, ter o idealismo de crer que o sacrifício é compensador. Por isso, deviam dar ao Brasil o que ele não tinha e que, por conseqüência, até agora não vivera. Mario de Andrade reitera que é preciso dar alma ao Brasil e, para tanto, todo sacrifício é grandioso e sublime[29].

Mais adiante, em seu texto, Mário afirma: “Eu também já sofri da moléstia de Nabuco”[30]. O paulista estava se referindo ao texto *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco, no qual o escritor afirma que, embora tenhamos um sentimento próprio, brasileiro, a imaginação é européia. Nabuco complementa, ainda, que todas as paisagens do Novo Mundo, a floresta Amazônica ou os pampas argentinos, não valem para ele um trecho da via Áppia, uma volta da estrada de Salermo e Amáfi, um pedaço do cais do Sena à sombra do velho Louvre[31].

De acordo com a afirmação acima, fica explícito que a doença de Nabuco é uma espécie de influência cultural européia levada aos extremos, e o movimento

---

[29] ANDRADE, Mário de. A lição do amigo. *In: Cartas de Mário de Andrade*. Notas e apresentações de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.
[30] Idem, p. 23.
[31] NABUCO, Joaquim. *Minha formação. Introdução de Gilberto Freyre.* 10. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1981.

modernista, por sua vez, advogava a superação da referida doença. Mario e Oswald defendem um conceito mais heterogêneo de tradição. Em *Serafim Ponte Grande*, ocorre o que Antônio Candido chama de a estética transitiva do viajante. Ambos desconfiam do porto seguro da tradição, da identidade, e a composição dessa estética acaba por incorporar tal posição.

Por outro lado, em *Macunaíma,* não há a intenção da volta a um mundo pré-racional, livre da culpa como nos oferece a tradição. O que fica é a falta de coerência em uma única vertente, restando, no texto, a coexistência do otimismo e do pessimismo diante da sorte do povo brasileiro. O herói sem nenhum caráter encerra os contrastes do povo brasileiro, produto de três raças, habitante do sul da América do Sul, visto por muitos como o mais rico dos pobres e, por outros, como o mais pobre dos ricos. Essa condição intervalar, resultante do posicionamento eurocêntrico em relação ao Brasil e à América Latina, pode ser definida segundo os preceitos teóricos que Homi Bhabha chama de entre-lugar, constituindo-se como o espaço ocupado pelas culturas híbridas e encerrando a própria condição de (ex)ilado: fora da ilha, em constante procura por uma identidade acabada, que não sendo a imposta pelo discurso de fundação é uma identidade em processo de constante construção.

Sacramento, para falar sobre a condição de exilado, retoma Alfredo Bosi, para quem o destino desse *outro* seria o de não assumir nenhuma identidade constante. Isso já era percebido por Mário de Andrade com muita ansiedade e angústia, levando-o a conferir aos seus personagens de *Clã do Jabuti* o significado de fim de etapa.

Deste modo, Andrade expressa, em *Macunaíma*, por meio de seus constantes deslocamentos pelo país, a construção de identidade de nosso povo que, como

aconteceu em outras regiões da América Latina, tem em suas origens um discurso que pouco ou nada diz respeito à sua realidade histórico-cultural. O herói, ao voltar a São Paulo, não encontra a paz, mas a miséria e o desalento, não lhe restando outra opção senão a ida para a “Ursa Maior”.

Para melhor apreender a percepção que as narrativas de viagem hegemônicas têm das terras que relatam, pode-se dizer que se trata de um discurso de valorização da chegada, como ocorre em a *Odisséia*, de Homero, e em *Os Lusíadas*, de Camões, para não falar dos textos dos viajantes ao novo mundo, enquanto comprometimento com o espaço, sua apreensão e limitação.

As narrativas contra-hegemônicas, por outro lado, como *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, entre outras, assimilam a viagem como busca das próprias origens, para entendê-las e aceitá-las tal como se apresentam.

Sacramento, ao se referir ao romance *Terras do Sem Fim,* de Jorge Amado, faz analogia do mesmo com o poema épico de Raul Bopp, *Cobra Norato,* publicado em 1931, quando faz menção às terras do sem fim, aludindo à floresta amazônica e a seus mitos, em síntese, ao próprio Brasil como um todo. Bopp, em seu ensaio *Inventário da Antropofagia,* propõe a valorização dos anais totêmicos e, mais do que isso, uma nova estrutura de idéias, ou seja, a valorização do diverso e, de alguma forma, a saída apresentada pelo colonizado ao projeto de racionalidade excludente. A atualização das idéias de Bopp na obra do baiano encerra a busca da brasilidade a partir dos referenciais do brasileiro e não enquanto cópia do mesmo.

Segundo Sacramento, há um texto de uma conferência de Silviano Santiago, proferida na FUNART, na década de oitenta, em que o autor de *Em Liberdade*, falando da viagem dos modernistas a Minas em busca da tradição, expõe a idéia da

busca do mesmo por analogia, como viu Octavio Paz, contrapondo-se a Pound do *make-it-new* glorioso da analogia por ruptura. O mexicano defende a idéia da continuidade da tradição no Modernismo, na medida em que esta guarda o dinamismo da dialética, sem aprisioná-la na síntese, ou na teleologia do progresso.

No já citado *Terras do Sem Fim*, por exemplo, identifica-se a busca do mesmo por analogia, na medida em que há uma passagem que encerra o processo de hibridação cultural, tema sempre presente nos romances de Amado, como ocorreu a resposta do colonizado em relação ao enunciado do colonizador. No romance, a personagem Sinhô Badaró compra uma oleogravura cuja temática alinha-se ao arcadismo no que se refere a parâmetros literários, porém, como que em uma realocação, insere elementos europeus no espaço cultural do colonizado.

Na referida gravura, há a presença de trabalhadores brancos, negros e mulatos trabalhando juntos na roça do cacau. Em um determinado momento do enredo, tais imagens acabam por chamar a atenção do senhor de engenho que, ao ouvir uma música triste vinda de fora da casa-grande, se sensibiliza com a proximidade entre o tema do quadro e a figura de seus empregados que cantavam aquela melodia triste vinda de alguma casa perdida nos cacaueiros de suas terras.

Assim como o negro, o branco de alguma forma se sente exilado em sua própria terra e precisa legitimar-se a partir do outro. Neste caso, a questão identitária ruma para a discussão de como executar o processo Oswaldiano da *antropofagia* que pode simbolizar uma resposta cultural ao modelo imposto, reciclando permanentemente sua identidade.

O uso das viagens na narrativa compromete a literatura com uma determinada cartografia do espaço territorial. Esse, na Antiguidade, limitava-se ao mundo conhecido até então. No período classicista, houve a ampliação de seu domínio.

Quanto à literatura produzida em países não hegemônicos, como o Brasil, pode-se dizer que, a princípio, reforçou a mesma visão, ainda que em algum momento de sua história, no período da emancipação política de Portugal no século XIX, a delimitação tenha ficado a serviço dos interesses do Estado-Nação da Modernidade.

A negação dessa perspectiva ocorre na literatura colonizada, quando passou a reivindicar uma dimensão cartográfica que levasse em conta também a cultura. Dessa forma, obras como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, por exemplo, ampliaram a busca da identidade nacional através da viagem.

Mas o que interessa é perceber de que modo a temática da viagem, através da literatura de país colonizado, pode estar a serviço, de alguma forma, do turismo cultural enquanto elemento suscitador de interesse pela alteridade, ainda que saibamos envolver a viagem turística fatores não correspondidos pela literatura.

Para tanto, reportemo-nos à obra *O Fotógrafo e o Turista Aprendiz* de Mário de Andrade, que, não sendo literária no sentido pleno, guarda, entretanto, o compromisso com a valorização de nossa tradição cultural tão cara à poesia pau-brasil e à *antropofagia* dos modernistas. Nessa obra, Mario procede a um registro minucioso do que viu e ouviu em uma viagem à Amazônia e ao Nordeste. No relato, há um forte comprometimento com a cultura visitada e a procura daquilo que Machado de Assis já havia dito em *Instinto de Nacionalidade*, texto de 1826, acerca dos românticos, ou seja, que buscassem ter um sentimento íntimo em relação a tudo que dissesse respeito ao Brasil e superassem o instinto de nacionalidade, isto é, evitassem o exotismo como forma de caracterização da nação, tema já tão desgastado àquela época.

Do ponto de vista de Sacramento, o paulista age "[...] à moda do *flaneur* de Baudelaire, que sorve pelo olhar tudo o que o deambular pode oferecer a um filisteu culto [...]"[32], interagindo com a natureza e as manifestações folclóricas encontradas.

Bem a propósito, pode-se realizar uma conexão entre a questão da alteridade na construção do olhar do *outro*, que não privilegia a ideologia do exótico e, sim, do diferente, e o olhar do viajante, que valoriza o saber local, buscando se encontrar naquela realidade de costumes e hábitos diversos e que se denomina como nação.

Embora o processo da globalização aponte para trânsitos multiculturais em escala planetária, nunca, na história da humanidade, a procura pela alteridade foi tão valorizada à luz dos olhos das diferenças e não das semelhanças. Porém, não se pode dizer o mesmo em relação aos relatos de viagem do século XVI, período das conquistas coloniais, e mesmo dos relatos científicos desse século, ambos voltados para países do Novo Mundo. Neles, o olhar do estrangeiro estava comprometido com a diferença, mas não com o sentido de alteridade e, sim, enquanto cópia do mesmo, daquele que se destaca como dominador e em nome de um único dispositivo de verdade.

Michel Peterson[33] propõe o conceito de viagem como "um processo de reprodução de si mesmo através de si mesmo"[34]. Segundo Peterson, os discursos de viagem têm se tornado, cada vez mais, uma constante temática e, fisicamente, o contato entre os povos e as culturas torna-se mais rápido e intenso, trazendo maior conhecimento entre as nações. Para ele, existem vários tipos de viagem, mas é a viagem através da leitura e da escritura que permite um mundo de descobertas por meio da obra literária.

---

[32] SACRAMENTO, Maria Pereira do. Op. cit.
[33] PETERSON, MICHEL. Apresentação. In: GOMES, Gínia Maria; PETERSON, Michel (Orgs). *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 34, 2003, p. 13-19.
[34] Idem, p. 13.

Wladimir Krysinski[35] observa a relação entre narração e discurso. O autor aponta o deslocamento do viajante como contribuição para a formação cultural do mundo e da humanidade. A viagem pode ser considerada como imprescindível à história, à mitologia e à literatura e, é claro, à etnografia. Afirma Krysinski:

> A viagem é um dos arquétipos temáticos e simbólicos dentre os mais produtivos da literatura. Sempre renovável, voltada para um lugar por excelência viável, a viagem oferece à literatura uma de suas grandes matérias-primas.[36]

A viagem condiciona os relatos e as formas simbólicas que se interpõem entre o viajante-narrador, o espaço e o tempo. Essas formas e esses relatos orientam-se através de um discurso que introduz seu caráter subjetivo na objetividade do real, do histórico, do social e do político.

Para Krysinski seria interessante poder propor uma classificação dos relatos de viagem. O que interessa ao autor é demonstrar como a viagem,

> tida como constante temática, passa por uma série de metamorfoses discursivas, como ela se complexifica enquanto discurso na perspectiva de um afrontamento de alteridades múltiplas e como, no espaço da modernidade, ela se torna um operador cognitivo que produz sem cessar um efeito estimulador nas questões de anunciação à procura do saber.[37]

Krysinski complementa que seu objetivo maior é "ver como os discursos de viagem geram a estrutura tripartida da literatura definida por Roland Barthes como *Mathésis*, *Mimesis* e *Semioses*, isto é, como saber, representação e sentido"[38].

O autor, ao se referir à viagem enquanto operador cognitivo, por ser dialético, diz que também é simbólico, pois proporciona trocas entre a topologia variável das

---

[35] KRYSINSKI, Wladimir. Discurso de viagem e senso de alteridade**.** In: GOMES, Gínia Maria; PETERSON, Michel (O
(Orgs). Op. cit., p. 21-43.
[36] Idem, p. 22.
[37] Idem, p. 23.
[38] Idem.

mudanças e a diversificação dos signos que produz o viajante-narrador para despertar alteridades com as quais se depara. A viagem, então, funcionaria

> como um operador de cognição, isso na medida em que o narrador que se encontra numa posição *exotópica*, isto é, em uma posição exterior com relação ao objeto de seu olhar, deve manifestar sua curiosidade e seu desejo de empatia e, ao mesmo tempo, manifestar seu ato representativo, mimético, para situar o sentido.[39]

Segundo o autor, as viagens narradas na modernidade trazem elementos que evidenciam universos étnicos e psicológicos que conservam sempre uma parte de oculta, pois jamais se poderá conhecê-los em sua totalidade. Afirma Krysinski que "a alteridade é fundamentalmente desconhecida"[40]. A viagem, em suas palavras, dramatiza e problematiza a não-permeabilidade dos universos representados, ou seja, "o outro é tão outro que jamais poderei conhecer"[41].

Dessa forma, para Krysinski, a definição do termo exotopia seria o olhar sobre a alteridade, uma posição cognitiva que permite conhecer o *outro* através de dados culturais da humanidade, como a religião, a língua, o amor, o comportamento corporal, a utilização do espaço. Essa dialética relativiza o familiar, ao mesmo tempo em que questiona o estrangeiro. A viagem, quando orientada para um objetivo, não conduz ao cotidiano, se posiciona do outro lado.

Para o autor a viagem é um operador cognitivo na literatura e catalisa caminhos discursivos para construir a alteridade etnográfica, pano de fundo indispensável para as narrativas de viagem e sem o qual não seria possível operar com nenhum discurso de viagem de nossa modernidade.

O estreitamento entre o discurso literário de viagem e a viagem etnográfica permite perceber que entre os dois se estabelece uma complementaridade funcional

---

[39] Idem, p. 24.
[40] Idem, p. 25.
[41] Idem.

que revela a grande dimensão do problema do *outro* e da *alteridade*. Krisinsky revela que a semelhança existente entre os dois se explica pelo fato de que o escritor de viagem ou viajante-escritor é também um etnógrafo, assim como o etnógrafo não deveria se omitir em ser escritor.

Portanto, a tematização da viagem na literatura ocidental esteve, quase sempre, comprometida com uma determinada forma de ver o mundo, presa a uma única cartografia, tanto geográfica quanto cultural. E, no que diz respeito à temática do *outro* na literatura de viagens, pode-se dizer que é freqüentemente identificada, mesmo que se localize nas semelhanças que apresenta em relação ao centro canônico do qual a periferia é divisada.

Feito esse percurso, no qual se abordou a literatura de viagem, colonialismo e transculturação, retomou-se a influência das narrativas de viagem na formação da identidade nacional e a questão da literatura de viagem e o contexto histórico, no próximo item, procura-se mostrar como as narrativas de viagem de Erico Verissimo podem ser analisadas sob essa perspectiva.

1.3 ERICO VERISSIMO VIAJANTE

Embora os movimentos teóricos que consolidaram os ideais que reconhecem as diferenças culturais sejam bem mais recentes ao período em que Erico Verissimo escreveu suas narrativas de viagem, é interessante ressaltar a consciência a respeito da realidade social, política e cultural que Verissimo tinha de sua época. Tal visão propiciou ao autor uma sensível e sólida visão sobre as circunstâncias em que se encontra a posição do *outro* pós-colonial apresentado em seus textos de viagem,

sempre respeitando, admirando e aprendendo com os costumes, hábitos, língua e culturas dos locais por onde passou.

Afirmamos que as narrativas contra-hegemônicas assimilam a viagem como busca das origens, a fim de entendê-las e aceitá-las tal como se apresentam. Essa visão do viajante colonizado retrata um elo de identificação com as literaturas de viagem de Erico Verissimo. Há uma clara alusão à busca de identidade em seus relatos. E, em se tratando de *A Volta do Gato Preto*, podem-se citar algumas passagens que expressam tal afirmação, como, por exemplo, a que Verissimo discursa para os membros da Universidade de Berckley, na Califórnia, em sua apresentação como professor e palestrante de literatura brasileira:

> [...] Neste meu curso – que será a negação do academicismo, do formalismo e de qualquer outro *ismo* – procurarei mostrar a vocês o estofo de que nós brasileiros somos feitos. Está claro que não somos chamados a escolher os nossos próprios antepassados, nem o clima ou aspecto físico do meio em que vivemos. Somos ... o que somos [...].
> [...] Pretendo contar a vocês o que geralmente os livros omitem. Esses compêndios na maioria dos casos se mantêm na atmosfera dos salões, das academias e das mentiras cívicas e convencionais. Quero trazer vocês para as ruas brasileiras, contando-lhes da vida do *John Doe* brasileiro, o *João-Ninguém* o homem comum, o que cria o folclore, o que toca, canta ou assobia, mas cujos autores ignoram; o que, em última análise, modifica e enriquece a língua para escândalo, espanto, ou encanto dos filósofos. É desse Brasil que eu vou falar. E sem esquecer nossos escritores que ficaram no terreno das idéias ou dos problemas universais, tratarei principalmente daqueles que em seus livros – poesia, romance, conto, ensaio, teatro – procuram descrever, interpretar as gentes, paisagens e problemas de sua terra.[42]

Apesar de o tema viagem ser recorrente em Verissimo, o que ocorre neste texto faz com que se aproxime de escritores como Mario de Andrade e de Oswaldo de Andrade na busca de identidade nacional à luz de preceitos que não endossassem noções como exotismo e ufanismo, quando acentuavam uma brasilidade essencialista e acabada.

---

[42] VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1961. p. 80. Todas as referências a esta obra, ao longo do texto, dizem respeito a essa edição.

Da mesma forma, todo aquele imaginário em torno das riquezas de nosso país, tantas vezes exaltado em nossa bandeira pelas cores que enaltecem, mais uma vez, apenas a questão da natureza, é também parcialmente desmistificado em outra passagem de *A Volta do Gato Preto*. Nele, o autor esbanja dados e elementos, tanto geográficos quanto históricos, para ratificar que não só a colonização do Brasil foi desenvolvida de modo desordenado e ineficaz, como, na questão cultural e humana, também deixa a desejar em relação às riquezas naturais que possibilitam um bem sucedido progresso de uma nação, desmistificando a lendária afirmação de aqui em se plantando tudo dá:

> Por outro lado, nosso solo não é tão fértil como imaginou Pero Vaz de Caminha e como muitos compatriotas nossos ainda insistem em afirmar. O professor C. Sauer, geógrafo da Universidade da Califórnia, me falou um dia longamente da ilusão em que vivem os brasileiros quanto às possibilidades de seu solo para a agricultura.
> Nossa terra não é rica em azoto e ácido fosfórico, como a famosa terra preta da Rússia. Além disso, ela cansa depressa e nós nada fazemos para regenerá-la.[43]

A questão de se repensar a brasilidade e a identidade nacional foi tema de muitas obras de Mario e Oswald de Andrade, as quais sempre se mostraram comprometidas acerca de nossa gênese e da condição de ser brasileiro.

Percebe-se que Erico Verissimo foi influenciado por essas tendências vanguardistas do Modernismo. Em muitas passagens de *A Volta do Gato Preto*, constata-se o quanto exercita a busca da identidade nacional, além de demonstrar o ser um ser histórico comprometido com seu tempo, porém sobrepondo o aspecto literário ao histórico. Ao mesmo tempo, tenta trazer, através da narrativa ficcional de viagem, a cultura do *outro*. Assim, o romance trata da cultura hegemônica de um país neocolonialista, no caso os Estados Unidos, em que o autor, com grande

---

[43] *A volta do gato preto*, p. 291

habilidade para lidar com temas do mundo contemporâneo, narra seus relatos de viagem e vivências na terra do *Tio Sam*.

Essa sua narrativa é bem mais crítica em relação aos Estados Unidos do que em seu livro de viagens anterior, *Gato preto em campo de neve*[44], pois já perdeu o encantamento da descoberta de um novo país e de sua realidade cultural. Há várias passagens em que Erico, com sensibilidade e perspicácia, capta as sutis diferenças que acompanham as características do perfil social e cultural de dois povos tão distintos como o brasileiro e norte-americano. Além disso, o autor "pinça" situações muito singulares e com riqueza de detalhes que faz com que o leitor acompanhe perfeitamente sua intenção e que interaja com a análise sociológica e intelectual que faz daquele país e da nossa própria identidade cultural, muitas vezes aludindo a elementos étnicos e religiosos dos dois países. Ao mencionar a negra americana da região de New Orleans, Verissimo comenta:

> [...] É uma crioula morena, de andar ondulante. Vem lenta a caminhar por esta calçada de Royal Street, e não seria de estranhar que viesse descendo uma ladeira em São Salvador da Bahia. Tem um ar que os americanos chamam de *sultry* – adjetivo este que em geral se aplica à atmosfera quando ela está carregada de calor e umidade. [...] Diferente das outras americanas que pisam firme e andam depressa, esta *créole* ginga, dança num ritmado mexer de quadris, com um certo jeito que é ao mesmo tempo faceirice e preguiça.[45]

Mais adiante, na obra, o autor critica o racismo estadunidense e aponta o hibridismo étnico comum aos dois países e à América colonizada como um todo:

> Sempre desconfiei que tivesse sangue índio, mas num *melting pot* como é o Brasil (e, diga-se de passagem, também os Estados Unidos) a gente nunca sabe ao certo que espécie de sangue traz nas veias.[46]

Como se pode perceber, há um caráter inovador em seu discurso, porque pressupõe uma consciência intelectual no recorte que faz da realidade que relata,

---

[44] VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Porto Alegre: Globo, 1957.
[45] *A volta do gato preto, p.* 39.
[46] *A volta do gato preto, p.* 82.

uma realidade tão distinta da que o Brasil conhecia àquela época. É pertinente ressaltar como essa narrativa de viagem permite ao autor alcançar um teor literário de alto calibre, propiciando uma crítica de denúncia ao racismo.

Esse novo olhar das culturas periféricas proporciona uma revisão de valores de nacionalidade e do tema de literatura de viagem, enquanto busca pelo desconhecido, a chave da descoberta. Neste momento, os intelectuais brasileiros já haviam superado qualquer sentimento de inautencidade que estigmatizou durante séculos a nossa literatura e foi de grande conflito no período romântico brasileiro pelo fato de termos sido colonizados.

Afirmou-se, no capítulo anterior, que Mario de Andrade expressa, em Macunaíma, por meio de seus constantes deslocamentos pelo país, a construção de identidade de nosso povo que, como aconteceu em outras regiões da América Latina, tem, em suas origens, um discurso que pouco ou nada diz respeito à sua realidade histórico-cultural.

Ainda em *A Volta do Gato Preto*, Verissimo, em visita a um americano, ouve relato sobre um episódio que aconteceu com um norte-americano em viagem ao Rio de Janeiro na época da ditadura Vargas. Tal relato, sobre os contrastes sociais da cidade, revela o olhar do *outro*, daquele que contrasta com nossa formação cultural. Diz seu anfitrião:

> – Mas meu irmão, que miséria naqueles morros que ficam a dois passos do Jockey Club e dos cabarés de Copacabana! Visitei essas favelas com um amigo norte-americano [...] Aquelas casinholas feitas de pedaços de madeira e de lata velha [...] aquelas crianças com farrapos imundos a cobrir-lhes os ventres inchados [...]. Meu amigo inocentemente apanhou alguns instantâneos ... Um policial muito delicado nos convidou a ir à delegacia, onde outro funcionário da polícia, com a mesma delicadeza, nos tirou o rolo de filme ... – Mudando de tom ele pergunta: – Que é que você acha?[47]

Questionado sobre o que pensava do fato, responde Verissimo:

[47] *A volta do gato preto, p.* 208.

> [...] – É uma velha atitude reacionária, muito comum no Brasil. O que eles fizeram com seu amigo têm feito também com livros e artigos que fotografam ou comentam a situação de miséria em que vive a maior parte da nossa população. Censurando os artigos e os livros eles pensam criar a impressão de que os problemas estão resolvidos. Odeiam os escritores objetivos e sinceros porque estes revelam aos leitores aspectos desagradáveis de nossa vida, que aos "pais da pátria" convém sejam escondidos e ignorados. Tratam por isso de desviar o assunto para o lado moral. Acusando os autores de indecentes, erguem-se como heróis duma cruzada em prol da moralidade e dos bons costumes. E enquanto isso os únicos problemas realmente sérios no Brasil, isto é, o da miséria, do analfabetismo e o da falta de saúde das massas, continuam sem solução.[48]

A propósito de uma intersecção entre a questão da alteridade na construção do olhar do outro, que não privilegia a ideologia do exótico, mas do diferente, e o olhar do viajante, que valoriza o saber local, encontram-se, em *México*, algumas passagens em que o autor diz estar buscando as origens de tanta identificação com a cultura do povo mexicano e, por conseguinte, espanhol.

A busca da identidade no viajante latino-americano ocorre através de alguns elementos que causam certa insatisfação com relação às suas origens, tanto histórica quanto étnica. Essas são suscitadas pela carga de uma realidade e de uma história trazidas pelo colonizador e que acabam por fragmentar conceitos identitários como nação, etnia e valores culturais. Nesse sentido, Verissimo parece percorrer as terras do México com a curiosidade e o imaginário do viajante cultural e histórico e comenta:

> Se soubesse o erro que comete chamando-me com insistência *mister! mister!*, certamente passaria a chamar-me *payano* ou *hermanito*. Porque eu me sinto irmão destes mexicanos, irmãos pelo menos na carne, se não no espírito. Minha mulher já declarou que a maioria destes indiozinhos, de cara morena e redonda, duros e lisos cabelos negros, parecem todos meus filhos naturais. Aceito a paternidade com esquisita e terna alegria.[49]

O posicionamento de Erico também revela a busca de uma identificação étnica e social, comportando-se ele como um turista cultural no sentido de uma prática que

---

[48] Idem.
[49] VERISSIMO, Erico. *México*. Porto Alegre: Globo, 1957. p. 118. Todas as referências a esta obra, ao longo do texto, dizem respeito a essa edição.

necessita de um deslocamento, ou que possa favorecer uma integração com a cultura local. Assim, sua principal motivação é alargar os horizontes, pesquisar outras culturas, ter acesso a emoções novas, com espírito e alma de aventura através da descoberta de um patrimônio e seu território.

Antonio Hohlfeldt enfoca o caráter jornalístico dos livros de viagem de Erico Verissimo, relatos a respeito de países que, "pelas conjunturas políticas e históricas de então, eram o centro das atenções mundiais"[50.] Assim, o autor exemplifica com os Estados Unidos, pelo início da segunda guerra mundial e com o México,

> pelo contraste que oferecia e, muito especialmente, pela movimentação que crescia em alguns países latino-americanos, de contrariedade à dominação norte-americana, que Erico Verissimo já denunciara em *A volta do gato preto*.[51]

O autor destaca a atuação de Erico enquanto viajante observador e comentarista perspicaz, pois "costumava estudar a história e uma série de informações a respeito de cada país que visitava, ainda antes da viagem"[52]. Hohlfeldt expõe, também, considerações a respeito do intuito do escritor em seus livros de viagem. Para Verissimo, o livro de viagens serviria para desenvolver idéias que nem sempre estavam presentes em suas obras.

Assim, pode-se dizer que o viajante Erico Verissimo procurava sempre ver bem adiante do que lhe era mostrado. Nas palavras de Hohlfeldt, não se contentava com o que estava na superfície, procurava ir ao centro das questões que diziam respeito à nação e ao povo que iria visitar. Afirma Hohlfeldt sobre *México*:

> sente-se parte daquela cultura, pelas raízes de uma avó pelo lado paterno, que lhe permite captar sutilezas do idioma, do comportamento e, sobretudo, brincar, mesmo em português, com a língua espanhola, como ao tentar

---

[50] HOHLFELDT, Antonio. Erico Verissimo viajante: entre o permanente e o passageiro. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos; CUNHA, Patrícia Lessa Flores; RODRIGUES, Sara Viola (Orgs). *Muito além do tempo e o vento.*Porto Alegre: EDUFRGS, 2005. p. 13
[51] Idem.
[52] Idem, p. 14.

> definir sua impressão de viagem, referindo o México como *esquisito* que, em espanhol, significa algo *estranho, diferenciado* positivamente.[53]

Para o crítico, as narrativas de Erico Verissimo seguem um modelo, ou seja, "ele inicia com as explicações sobre a viagem; escolhe alguns personagens como referências culturais e outros como guias espirituais ou práticos para a viagem"[54], Por fim, "faz uma espécie de balanço de tudo o que viu e aprendeu, buscando tirar algumas lições de tudo isso"[55] e passá-las como experiências pessoais para o leitor. Por meio desse movimento, "um conjunto de reflexões, sobretudo em torno da literatura, marcam cada passagem"[56] de seus livros de literatura de viagem.

A viagem, enquanto tema, revela ao mesmo tempo uma experiência humana, singular, única para quem a vivenciou e um testemunho humano que se insere num determinado momento histórico cultural do país pelo qual esse viajante presencia ou relata.

Feita essa ponte entre as questões abordadas anteriormente e alguns exemplos da literatura de viagem de Erico Verissimo, pode-se perceber, como já referido, a sensível e sólida visão do escritor sobre as circunstâncias em que se encontra a posição do *outro* pós-colonial apresentado em seus textos de viagem. Nos capítulos 2 e 3 deste trabalho, voltaremos a essa questão em duas de suas obras – *A Volta do Gato Preto* e *México*.

---

[53] Idem, p. 18.
[54] Idem, p. 20.
[55] Idem.
[56] Idem.

2 RELATO DE VIAGEM EM *A VOLTA DO GATO PRETO*

> *Era um país grosseiramente materialista, uma nação de novos ricos e comerciantes empedernidos. Que grande poeta, que grande romancista, que grande filósofo, que grande pintor, que grande compositor haviam dado ao mundo? (...) Confundiam tamanho com qualidade, preocupavam-se demais com cifras e estatísticas. Tudo quanto possuíam ou faziam era "o maior do mundo".*[57]

Neste capítulo tratarei de explicitar o processo em que se desenvolve a narrativa de viagem *A Volta do Gato Preto,* de Erico Verissimo, à época em que ele e a família vão morar em Berkeley, Califórnia, a convite da Universidade da Califórnia para atuar como palestrante e professor de literatura brasileira.

O relato de construção literária assinala a fase literária de Erico Verissimo enquanto produção literária de viagem. Este gênero, tão pouco explorado entre a vasta produção literária do autor é, de fato, de grande contribuição para o enriquecimento cultural e identitário entre países.

Para melhor entender esse romance, deve-se contextualizá-lo e, após, empreender a análise literária da obra.

---

[57] ERICO ..., 2005, p. 100.

Os relatos de viagens revelam sempre vários tipos de viagens e viajantes. Do mesmo modo, as estratégias e mecanismos usados em literatura de viagem variam de acordo com a intenção de seu autor. No texto em que o narrador surge de maneira a interferir a todo o momento no enredo da história, esse evolui para uma forma de narrativa autoconsciente[58]. Esse narrador trabalha com a verossimilhança, mas coloca seu relato a disposição histórica dos fatos pelos quais intensifica sua narrativa ficcional.

Tais fatos extraliterários estão intimamente ligados à literatura, ainda que ela não se atenha apenas ao percurso espacial e temporal do viajante. Importam muitos mais os motivos que levam o viajante a deslocar-se de um ponto para outro e que são capazes de condicionar sua concretização e sua representação discursiva.

Segundo Maria Luíza Ritzel Remédios, em "México: literatura de viagem e autobiografismo"[59], a viagem representa, na maioria das vezes, a vontade de romper fronteiras ou limites geográficos e o desejo do viajante ou turista cultural pensar de uma maneira diferente do seu próprio *eu* através do conhecimento de novos povos e culturas.

No caso de Erico Verissimo, o tema da viagem é bastante trabalhado em algumas de suas obras como é o caso de *A Volta do Gato Preto*, aqui em análise, e também, alguns romances como, por exemplo, *O tempo e o vento*, uma espécie de epopéia que guarda características de descoberta de um novo mundo, de uma nova terra a ser conquistada e povoada. Desta forma, para o autor o tema da viagem parece ter valor incomensurável em seus romances.

---

[58] Ver LIMA, Fernanda Lemos de. Lucianno Sterne e o leitor: viajantes literatura adentro. *Terceira margem*. Revista da Pós-Graduação em Letras. Rio de Janeiro, Ano 4, n. 5-6, 1997-1998.

[59] REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. México: literatura de viagem e autobiografismo. *Caderno do centro de pesquisas literárias da PUCRS.* Porto Alegre, v. 2, n. 3, novembro de 1996 / *Atlas do seminário internacional Erico Verissimo: 90 anos*. Porto Alegre: EDPUCRS, 1996.

Aponta Remédios que a descontinuidade e o fragmentarismo são fatores fundamentais tanto do diário íntimo, quanto do diário de viagens. Portanto, são elementos que diferenciam esse gênero do romance autobiográfico. No caso de *A Volta do Gato Preto*, tais elementos não se configuram, pois os relatos são marcadamente datados, formalizando uma ordem cronológica respeitando a narração dos acontecimentos, a sucessão dos dias e o deslocamento a espaços diferentes. Assim, formalizaríamos o romance em questão como relato autobiográfico.

Formalmente, *A Volta do Gato Preto* está dividido em cinco partes ou cinco capítulos, sem prólogo e epílogo. Cada capítulo compreende, em média, de dez a vinte ou vinte e cinco subcapítulos, todos titulados e marcados, cada um por elementos temáticos e relatos que conduzem ao desdobramento do *eu* em duas partes: o narrador vivido e o que vive colocando no papel suas próprias experiências e as que adquire em seu propósito de aprofundamento do conhecer de outras culturas. No caso de *A Volta do Gato Preto*, trata-se do relato de marido, pai, professor, representante da literatura brasileira, o aventureiro, o contador de histórias, entre outros. Esse sujeito multifacetado e concreto é trazido à pauta pelo narrado, possibilitando um discurso confidente que muitas vezes não se revela em seus romances ficcionais. Verissimo oportuniza esse espaço autobiográfico para revelar seus momentos mais íntimos e de desabafo.

As suas narrativas evocam a situação de alguém que não está só de passagem em um determinado lugar, mas de alguém que vem para morar e permitir que tanto ele quanto a sua família se hibridizem com os costumes locais, língua, valores e comportamento social de um determinado lugar, no caso Berckley, no Estado da Califórnia.

A Volta do Gato Preto é uma continuação de *Gato Preto em Campo de Neve*, no qual é narrada a visita do autor pela primeira vez ao território americano a trabalho. A primeira obra – *A Volta do Gato Preto* – traz relatos de uma nova incursão de Erico Verissimo aos Estados Unidos, dessa vez a convite Departamento de Estado Americano para lecionar literatura brasileira na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

Em se tratando do romance propriamente dito, há o aspecto sentimental e humano registrado em suas obras de viagem. São, algumas vezes, momentos que apontam, por exemplo, o sentimento de preocupação perante a morte, demonstrando sua fragilidade e a relação confidencial com o texto de viagem. Talvez, por isso, os livros de viagem de Erico Verissimo devam merecer atenção especial do leitor, pois se constituem, em parte, em importantes depoimentos autobiográficos.

Deste modo, não poderia deixar de registrar aqui as primeiras páginas desse romance que marca a volta de Erico aos Estados Unidos. O nosso viajante inicia sua narrativa com um episódio fantástico. A aventura se passa no avião em que se encontrava ele e sua família. Subitamente o avião cai e de repente e o leitor é induzido a acompanhar a aventura de um protagonista morto que fala por sua consciência e assisti a tudo que se passa depois de sua morte. Um efeito literário que mais uma vez assinala a destreza do romancista e sua imaginação de contador de histórias.

Desde sua chegada ao aeroporto de Miami até sua instalação perto da Universidade, Erico narra em forma de aventura, de crítica e de denúncia as situações pelas quais ele e sua família passam, atravessando o país de costa a costa.

Em tom de descontração, humor e, às vezes, de comprometimento social, o narrador cumpre o seu papel de escritor, por ele reiterado:

> Não me parece que a um escritor – principalmente quando se trata, como no meu caso, dum romancista – caiba a responsabilidade de oferecer soluções, planos e remédios para a salvação nacional do domínio da política e da economia. (O ficcionista raramente sabe o que diz quando entra nesse terreno...). Há, porém, uma responsabilidade muito séria a que ele não deve fugir. É a de ver a realidade com os olhos claros e a apresentá-la com verdade e franqueza em suas histórias, apontando direta ou indiretamente os males sociais e procurando, como diz Arthur Koestler, 'criar uma necessidade de cura'.[60]

O tema principal evidenciado neste ponto do trabalho enfocou a descrição teórica e a classificação do tipo de narrativa de viagem identificado nos textos de viagem de Erico Verissimo.

Ao analisar o ensaio da autora Maria Ritzel Remédios, o propósito foi o de confrontar com definições teóricas de alguns tipos de registro de viagem com essa específica produção literária do autor. Mais uma vez, constatou-se, do ponto de vista técnico, o teor ficcional das obras de Verissimo.

A seguir, o narrador/viajante atua como turista cultural e vai em busca de novos horizontes, lugares que o fazem conhecer outras propostas de vida, de pessoas, de comunidade e de comportamento social. São novas paisagens que compreendem a realidade do oeste americano e que são percorridas, de carro, pelo escritor e por sua família.

Questões comparatistas como identidade cultural, etnia e alteridade são bem observadas no texto e caracterizam a intenção do autor de conviver com o novo, o diferente e explorar o cotidiano de sociedades culturais distintas. Neste romance, distintamente de *México*, Erico Verissimo sai em busca desse novo *eu*, da possibilidade de encontrar um cenário multicultural e híbrido.

---

[60] *A volta do gato preto,* p 296.

2.1 CONHECENDO UMA NOVA REALIDADE, REAFIRMANDO A IDENTIDADE CULTURAL

Ao atravessar o Estado da Lousiana, o viajante de *A Volta do Gato Preto* executa associações típicas de turista cultural e compara a etnia negra americana com a brasileira e a questão da religião, especialmente a visão do catolicismo brasileiro e estadunidense. O problema do racismo não poderia ser omitido pelo escritor em vista de que tanto à época em que se passa o romance (1943-45), como nos dias de hoje, a discriminação étnica contra o negro e o latino ainda causam polêmica e revolta em relação a um país que prega a ideologia da igualdade em todos os níveis. E ao ser obrigado a preencher um formulário da escola em que seus filhos haviam se matriculado, o narrador vê-se diante do seguinte dilema:

> Pergunta-se-me se sou branco, preto, mexicano ou japonês. Fico mordendo a ponta da caneta, indeciso. Como responder? Depois de sérias cogitações resolvo deixar em branco o espaço reservado para a resposta, e escrevo um bilhete à diretora da escola. Assim: *Dear Principal: o formulário da Argone School criou para mim uma dúvida que nunca havia me preocupado no Brasil. Estou agora diante dum espalho a perguntar a ele e a mim mesmo se sou branco, preto, mexicano ou japonês. SE me declaro branco, o espelho – espero que seja fiel como a da história da branca de neve – por certo replicará: "SE te consideras branco, o pobre criatura, como poderá se classificar uma loura como Lana Turner?" Realmente não posso afirmar que pertença à mesma raça de Miss Turner. Que não sou negro, isso sei eu, pois não consta dos anais de minha família que tenhamos sangue africano. Não sou mexicano porque não nasci no México, nem japonês porque não nasci no Japão. [...] Assim depois de muitas e sérias cogitações resolvi fazer uma afirmação que pode não ser esclarecedora, mas que será absolutamente honesta: "Sou um ser humano". Isto não é o bastante, minha prezada diretora?*[61]

Fica evidente a questão da identidade cultural em várias passagens de seu contato com o povo americano e, conseqüentemente, como esses se comportam em relação ao diferente, às minorias, como foi mostrado na citação acima.

---

[61] *A volta do gato preto*, p. 82.

Outra vertente de seus relatos diz respeito à análise do comportamento social e cultural do americano e do brasileiro e ao caráter de ambos. Ao falar do folclore brasileiro em uma de suas aulas, ele cita o caráter mitológico de nossos heróis e a sua configuração imaginária. E num jogo com o leitor, pergunta qual é o herói de nossas fábulas? O homem forte, o guerreiro, o conquistador? Sua resposta é não. Diz ele ser o jabuti, um animalzinho minúsculo e pacato, lento e paciente, o símbolo da esperteza e da malícia.

Outro símbolo nacional é Pedro Malazarte, personagem de histórias fantásticas e que, diz o autor, fez a alegria de muitas gerações de brasileiros, mas que foi desbancado "por esses ídolos estrangeiros da idade da máquina que nos vêm nos inúmeros suplementos com histórias de quadrinhos fabricados nos Estados Unidos"[62]. Bem a propósito, essa citação também revela a consciência do narrador frente a uma visão hegemônica, refletindo através de tais palavras a questão do olhar periférico em relação à potência dominante.

Neste ponto, é interessante como o narrador traça o perfil comportamental e social do brasileiro, estabelecendo um vínculo cultural entre os americanos que querem aprender sobre nosso povo e o nosso país.

Através de personagens da nossa literatura, Erico veicula o nosso contexto político e histórico. Àquela época, passávamos por dois momentos conflitantes: a Segunda Guerra Mundial e a era Vargas, de cunho ditatorial e fascista. Mais uma vez o autor/narrador se aproveita da posição de escritor para veicular sua reprovação em relação à postura do líder brasileiro. Assim começa relatando as características do cidadão brasileiro, com as seguintes observações:

---

[62] *A volta do gato preto*, p. 85

> Os brasileiros – explico – preferem a astúcia à força bruta como arma política e social. Seus campeões são os que usam mais o cérebro e a solércia do que os punhos e a violência. Tomo dum giz e ilustro com as caricaturas no quadro-negro algumas fábulas em que o jaboti aparece em suas lutas com a onça e outros animais da floresta. Das proezas do jaboti passo para as proezas do Presidente Vargas – herói de mil anedotas que nosso povo repete, deliciado. Concluo que a popularidade de que Vargas goza no Brasil encontra a sua explicação no nosso fabulário indígena. Ocorre-me também que o Departamento de Imprensa e Propaganda cometeu tremendo erro psicológico ao impedir que jornais, revistas e peças de teatro continuassem a reproduzir anedotas e piadas a respeito de Getúlio Vargas. É que faltou ao chefe desse Departamento o espírito de Malazarte na hora em que resolveu transformar o jaboti que o povo amava e admirava na onça que deve ser respeitada e temida, e conseqüentemente odiada...[63]

Mais adiante, o narrador chama a atenção sobre o caráter belicista dos Estados Unidos. Primeiramente, ele relata a prosperidade que a guerra trouxe para eles. A indústria bélica americana passou a movimentar milhares de dólares e a mudar a vida de homens e mulheres que formavam um exército de operários a construir armamentos e gerar riquezas.

Erico relata como, em pouco tempo, um cidadão ou cidadã (assim como na Europa a Segunda Guerra tirou muitas donas de casa de seus lares e as colocou num aquecido mercado de trabalho a serviço da guerra) passaram a ganhar três vezes mais em fábricas de aviões e estaleiros, principalmente os negros que até então eram mal remunerados. Nesta época, nunca os restaurantes, cafés, confeitarias estiveram tão cheios, formando enormes filas nos *food-shops.*

Por outro lado, o que as retinas desse viajante brasileiro fixam são elementos contrastantes com o seu país de origem e que já dava mostras de um capitalismo industrial e tecnológico incipiente. No decorrer dos capítulos, Verissimo oportuniza ao leitor da época perceber que a imagem que se formula da sociedade norte-americana é, por essa razão, não raras vezes, carregada de excessivo otimismo, porquanto não leva em consideração os desníveis sociais e também de classe, existentes naquele país.

---

[63] *A volta do gato preto*, p. 85-86.

É comum os estadunidenses assumirem uma posição de negação frente às situações. Poderíamos citar alguns fatos históricos como a guerra do Vietnã, por exemplo. Mas, como o romance se passa bem no auge da Segunda Guerra, e, especificamente quando os Estados Unidos entra no cenário do conflito (1942), é pertinente observar como o povo americano lida com esse envolvimento político da guerra. Ao que consta nos relatos do narrador/escritor, o povo passava por um processo que negava quaisquer circunstâncias que configurassem o mau funcionamento de um complexo sistema que, para funcionar do modo desejado, não pode falhar nem sequer em um minúsculo detalhe.

A esse respeito, Erico relata uma passagem em qual observa o comportamento do americano, no qual a atitude social era a de agir como se não houvesse conflito mundial como se nada estivesse acontecendo. E aqui ele descreve:

> Em toda parte encontro a mesma cordialidade natural e sem-cerimônia, as mesmas preocupações domésticas. Sei que quase todas as senhoras têm filhos, maridos e irmãos lutando na Europa ou no Pacífico. Muitas delas já receberam o temido telegrama do Departamento de Guerra anunciando-lhes a morte do seu *boy*. Mas aqui estão de queixo erguido, continuando a viver como em tempo de paz. Ninguém fala de guerra.[64]

Por outro lado, esses conflitos, apesar de ocasionarem milhares de baixas humanas, eram prósperos e lucrativos para o país em franca corrida armamentista. E, quase em caráter de denúncia, o narrador pontua:

> Embora afirmassem que detestavam a guerra, fizeram e disseram coisas que acabaram conduzindo-os à guerra. De nada serviu o sacrifício dos outros soldados americanos que em 1917 foram regar com o seu sangue as papoulas de Flandres'. O sacrifício se repete.[65]

Ainda a respeito dos inúmeros relatos que configuram a narrativa de viagem do autor, há a palestra inaugural que Verissimo ministra em Berkeley. É pelo viés da literatura que o nosso contador de histórias apresenta sua interpretação de nosso

---

[64] *A volta do gato preto*, p. 77.
[65] *A volta do gato preto*, p. 63.

povo, de nossa cultura, trazendo um novo enfoque aos que se interessassem pelo Brasil e pela língua portuguesa.

É aceitável que um cronista do bloco não hegemônico e de um país subdesenvolvido, com enormes desníveis e problemas de ordem social vislumbre, de certa maneira, uma visão de futuro mais consciente das diferenças assumidas entre as duas culturas que são, naturalmente, tão diferentes. Talvez essa afirmação se evidencie pelo fato do escritor estar levando à outra nação a cultura do Brasil, assim como a história e os valores do povo brasileiro. E é assim que ele se pronuncia em uma de suas aulas de literatura brasileira na Universidade de Berkeley:

> *5 de dezembro*: Na aula de hoje falo do folclore brasileiro, onde o observador pode descobrir o fio dessa complicada meada que é o caráter de nosso povo. Qual é o herói de nossas fábulas? O homem forte, o guerreiro, o conquistador? Não! É o jaboti, símbolo de esperteza e malícia.[66]

A sua postura é no sentido de propor um intercâmbio cultural entre os países de todo continente americano. O seu ponto de vista, para o contexto da época, já tem um viés multicultural, levando à integração não só na esfera econômica, mas também na social.

Em dado momento, o narrador critica o estereótipo que se tem do Brasil, construído pela fábrica de sonhos americana, ou seja, Hollywood. Quer dizer, "um país falsificado, que em geral nos apresenta ou como um país de opereta [...] ou então com recursos do tecnicolor nos mostram como uma terra de milaborantes maravilhas."[67] Não só nessa oportunidade, ele aproveita a literatura para exaltar suas ressalvas à indústria hollywoodiana. Em outras passagens, por exemplo, ao falar dos conflitos políticos da história da constituição do Estado do Novo México, ele

---

[66] *A volta do gato preto*, p. 85.
[67] *A volta do gato preto*, p. 79-80.

menciona o poder de Hollywood como formador de opinião mundial através de um domínio hegemônico cultural que se manifesta, também, pela via de apreciação da sétima-arte:

> [...] – Isso mesmo – confirmo eu, baixando a cabeça ante a autoridade de Hollywood, que ameaça suplantar a da própria história. – Pois o caudilho Villa invadiu o México, e segundo a versão norte-americana do fato, atacou uma cidade e massacrou civis e soldados. Os Estados Unidos mandou contra o México uma missão punitiva comandada por Pershing. E por muito tempo as relações entre os dois países ficaram abaladas. [68]

Outro traço marcante neste romance é a sua declaração de amor incondicional pelas metrópoles. Gosto esse muito evidenciado em seus romances urbanos (*Caminhos Cruzados* e *O Resto é Silêncio*, entre outros). Quem acompanhou as entrevistas de Verissimo reconhece a sua fixação pela paisagem de concreto e de movimento humano como parte de seu temperamento baudelaireano. E, tal como um *flaneur* à moda do século XX e em meio a um relato indiscutivelmente poético, ele revela:

> Sinto um contentamento que não se descreve quando caminho pelas ruas duma grande metrópole. O ruído feito pelas vozes humanas e das vozes de todos os veículos, de todas as máquinas, é quase música para meus ouvidos. Aspiro com delícia o cheiro de asfalto e gasolina queimada, como se fosse um esquisito perfume. Sou capaz de ficar sentado à mesa de um café, olhando as pessoas que estão a meu redor e as que entram ou saem. Ah! Uma grande cidade ao anoitecer... Gente apressada, ônibus e bondes apinhados, a massa do tráfego a se mover lenta, regulada pelas luzes vermelhas e verdes... E as caras! As máscaras humanas que vislumbramos de repente à janela dum bonde, na penumbra dum táxi, ou no vão duma porta... O rosto que vemos rapidamente no meio da multidão, e não esquecemos mais... Os braços abertos dos policiais, os letreiros luminosos, a vitrinas, os cheiros que se escapam de dentro dos cafés, o ruído dos passos, os farrapos de música que andam no ar, os nomes nas marquises dos teatros, e, para além do pico dos arranha-céus, as estrelas tímidas e eternas... [69]

Sempre preenchendo todos os espaços permitidos pela sua posição de escritor comprometido com a sociedade e com o próximo, Erico afirma, em determinado momento da narrativa de *A Volta do Gato Preto* que, para ele, fazer literatura de

---

[68] *A volta do gato preto*, p. 55.
[69] *A volta do gato preto*, p. 56.

viagem não tem apenas o caráter geográfico da exploração de uma paisagem desconhecida, mas também o espírito de comunhão com o novo, com o diferente e com a mudança, sobretudo, de hábitos, costumes e valores. Em parte pode-se que concordar com Moisés Velhinho ao afirmar que, para um viajante que sai de um país subdesenvolvido com vários desníveis e problemas de ordem social e se insere em uma cultura organizada e desenvolvida, não é raro que esse viajante vislumbre naquele país a visão do futuro.

Velhinho justifica tal afirmativa alegando que "em confronto com a nossa, a civilização americana provoca a desconcertante sensação de que uma viagem aos Estados Unidos é qualquer coisa mais que um simples deslocamento no espaço; é uma trepidante incursão no tempo!"[70], afinal não é uma tarefa muita tranqüila divulgar o Brasil a um povo que, com sua visão hegemônica e essencialista, desconhece os povos mais desfavorecidos economicamente.

Tudo isso somado a posição de um divulgador do povo brasileiro a fazer palestras sobre o Brasil em várias cidades americanas (Texas, Oklahoma, Middle West), Erico tinha perfeita noção de que estava ensinando e aprendendo momentos ímpares que se traduziam em oportunas e proveitosas trocas culturais. O capítulo que descreve suas incursões de viajante transcultural, bem a propósito, é intitulado de *Memórias de Marco Polo*. Suas impressões mais relevantes, naquele momento, são registradas com estas palavras:

> Vejo-me entrando em ou saindo automóveis, trens, aviões... Apertando a mão de desconhecidos que horas depois (Adeus! Volte de novo!) já me parecem velhos amigos... Subindo em palcos e estrados, para do alto deles medir com o olhar um agitado mar de cabeças inquietas e jovens – mais faces, e que belas faces como "Acreditem que o Brasil é um país admirável..." ou "mas é preciso compreender os brasileiros..." [...] E de novo o trem, as planícies, as florestas, as bombas de gasolina, as estações, as cidades. Oh! "Os companheiros de viagem." O senhor é do Brasil? Que

[70] VELHINHO, Moysés. Notas de um viajante apressado. Uma incursão no tempo. *Província de São Pedro*. Porto Alegre, nº 16, dez. 1951. p. 157-159.

> interessante! “É a primeira vez que vejo um brasileiro em carne e osso”. O carro-restaurante, a bicha, filé de truta, café com leite, sorvete de baunilha. Abrir malas, fechar malas. Como será Santo Antônio? Como será Wichita? E Topeka? E Tulsa? Novos hotéis, novas faces, novos adeuses....[71]

O enfoque dado até agora no trabalho revelou o olhar de um viajante que penetra densamente na sociedade de um outro povo. O romance *A Volta do Gato Preto* revela-nos riquezas de momentos que registram uma profunda incursão intelectual e acadêmica de Erico Verissimo na cultura estadunidense. O autor, através de sua obra, analisou profundamente conceitos, valores hábitos e princípios de uma sociedade que, naquele momento histórico e de âmbito mundial, o conflito da Segunda Guerra, estava se consolidando como a grande potência mundial.

Muitas questões foram levantadas pelo narrador que revela, em dado momento, parecer estar atravessando uma máquina do tempo, pois, em *A Volta do Gato Preto*, sua intenção é também contrastar a cultura brasileira com a norte-americana.

Assim, na seqüência, o narrador/viajante irá mais uma vez operar com a forma de romance autobiográfico. Porém, desta vez, o texto contemplará as personagens que dão conta do *alter-ego* do narrador, confirmando a vocação de Verissimo para escritor/romancista.

Para dar seguimento ao trabalho, passamos a utilizar como referência a obra de Antonio Hohlfeldt, *Erico Verissimo*. Nessa obra, o autor irá descrever o perfil desses alter-egos de Veríssimo, quais os subterfúgios narrativos que o autor se apropria ao criar tais personagens e as revelações, denúncias e críticas que nascem através dos mesmos. Deste modo, para o leitor que passa a conviver com essas personagens, a leitura torna-se mais agradável e interessante, uma vez que o narrador provoca, muitas vezes, um diálogo com seu próprio inconsciente.

---

[71] *A volta do gato preto*, p. 224.

2.2 *MALAZARTE*: UM *CONTADOR DE HISTÓRIAS* ÀS AVESSAS

Durante os três anos em que Erico Verissimo passou nos Estados Unidos não faltou oportunidade para que ele registrasse, de forma literária, os acontecimentos daquele período. Portanto são muitas as narrativas em que o nosso “contador de histórias” percorre a pátria americana a divulgar experiências, relatos e questionamentos sobre suas impressões em solo americano. Desse período, um ano ele reservou para ministrar aulas em Berkeley, e os dois restantes, visitando várias cidades, palestrando em ambientes intelectuais e acadêmicos, na condição de convidado ou mesmo atuando como turista cultural.

Entretanto, ao longo da narrativa, Erico introduz seus personagens imaginários que, na figura de alter-egos, estão sempre presentes, quer em menções esporádicas ou mais constantes. Assim, em *A Volta do Gato Preto*, também se tem a presença de alguns desses alter-egos, que se fazem presentes na cena literária do escritor em várias obras, bastando lembrar Vasco, Fernanda e D. Eufrásia (professora que teve na infância).

Em *A Volta do Gato Preto*, D. Eufrásia é a personagem que, diferentemente das outras a serem analisadas aqui, não recebe cartas do narrador como, por exemplo, o já famoso Malazarte, disfarçado, nessa obra, como Tobias, mas revela sua consciência repressora de atos irreverentes que às vezes ele ousa cometer. São correspondentes que começam a despontar no romance desde o início. Tobias e Fernanda são figuras que o narrador usa como remetentes para escrever as suas *cartas* e que nada mais são que suas impressões críticas em relação ao povo e à sociedade estadunidense. Para exemplificar o que foi dito anteriormente, cito a seguinte passagem do texto:

> Fernanda: Você me pede que lhe fale das religiões dos Estados Unidos, e eu acho melhor fazer isso num diálogo em que procurarei dividir-me em dois. [...] Suponhamos que meu interlocutor se chame Tobias, e vamos ao diálogo:
> Tobias – Você afirmou outro dia que os americanos, enamorados das máquinas, fogem dos problemas que não podem ser resolvidos por meios de aparelhos mecânicos. Muito bem. Como explica, então, a existência de tantas seitas religiosas neste país? Melhor ainda: a que atribui a preocupação religiosa dos americanos?
> Eu – Parece-me que o problema da alma e o problema de Deus perderam neste país a qualidade metafísica para se transformarem de certo modo em problemas quase tão práticos e objetivos como o da irrigação do sul da Califórnia e do combate a pelagra. No fundo, religião para essa gente, é um tipo de gadget, de engenhoca. Uma espécie de "máquina de ir para o céu".[72]

Tais afirmações evidenciam um singular processo de criação literária em Verissimo, pois ele sempre recorre a essas personagens em suas histórias e que, segundo o jornalista e escritor Antônio Hohlfeldt, seria uma maneira de voltar à sua infância, à memória infantil ou adolescente do morador de Cruz Alta.

Porém, quero aqui voltar um pouco minha atenção para a figura de Malazarte. Isto se justifica pelo fato de essa personagem estar presente como uma de suas favoritas, ao lado de outros tantos heróis e anti-heróis e ocupar espaços específicos nas literaturas de viagem do autor. Nesse sentido, Malazarte oferece um aspecto mais específico, tanto que Erico, em 1972, escreveria:

> Malazarte encarnaria muitas das qualidades e defeitos do brasileiro de origem lusa, possivelmente com boa dose de sangue de bugre. Malazarte seria preguiçoso, inteligente, sentimental, sensual, imprevidente, generoso... e imagino a ponto de tornar-se um mitômano.[73]

Na mesma obra anteriormente referida, Hohlfeldt se aprofunda um pouco mais na personagem de Malazarte e descobre sua origem em um personagem de contos populares da Península Ibérica, mas tem correspondentes em Pedro de Urdermalas na língua espanhola, ou Jean Mâchepied da tradição francesa. A primeira menção escrita a Pedro Malazarte aparece no *Cancioneiro da Vaticana*. Pedro de Malas

---

[72] *A volta do gato preto*, p. 191.
[73] HOHLFELDT, Antônio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: Tchê! Comunicações Ltda, 1984, p. 14.

Artes já chega ao Brasil com todas as suas características formadas, embora aqui se adapte à situação e à paisagem, variando mesmo, nas quase duas dezenas de episódios que em torno dele se conhecem até hoje.

O autor ainda faz referência a Roberto da Matta[74] e Câmara Cascudo[75], dois estudiosos que pesquisaram mais profundamente esta figura simbólica da sociologia brasileira. Deste modo, a partir do pressuposto de que tais narrativas representam a própria organização social nacional e a concepção que o povo dela faz, da Matta evidencia três tipos básicos de símbolos: os *caxias* ou autoridades (cujo desvio chega aos *quadrados* ou idiotas), os malandros e marginais (que se opõem aos primeiros) e os santos e romeiros, que atuam como intermediários entre os dois outros tipos. Para ele, Malazarte seria o paradigma do malandro ou um herói sem caráter (talvez à moda Andradiana), um subversivo, perseguidor dos poderosos, para quem sempre se leva a dose de vingança e destruição que denuncia a falta de um relacionamento social mais justo entre o rico e o pobre, além de revelar o código moral que deve reger o convívio entre fortes e fracos, código esse baseado principalmente no envolvimento e respeito moral entre ricos e pobres.

Em 1946, quando Erico Verissimo publica *A Volta do Gato Preto*, Malazarte, então, como foi mencionado anteriormente, disfarça-se de Tobias, uma das personagens a quem o escritor escreve cartas relatando sua nova visão crítica dos Estados Unidos, anteriormente analisada em *Gato preto em campo de neve*, e que agora é vista sob outro um prisma, refletindo, o autor, mais claramente, sobre o caráter neocolonialista da superpotência americana. O escritor deixa claro o seu pessimismo quanto a uma solução do problema que, pessoalmente, chega a viver quando, ao longo dos três anos em que permanece na Califórnia e estando seus

---

[74] MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
[75] CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil.* Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

filhos na escola, escreve a uma professora denunciando o racismo daquela nação, como já demonstramos anteriormente.

Finalmente, entendemos que as ações de Malazarte nas obras de Verissimo têm como propósito denunciar a situação vigente no nível da moralidade e da ética. Com esta perspectiva, podemos entender a esperança permanente que se anuncia nas obras de Erico Verissimo e sua identificação com Pedro Malazarte, uma vez que explica sua posição liberal e extremamente humanista frente à realidade e às suas personagens. Ademais, o escritor sempre se posicionou com absoluto rigorismo crítico quanto a si próprio e à sua obra.

Para finalizar, este capítulo teve como objetivo realizar uma análise teórica na narrativa de viagem em *A Volta do Gato Preto*, pontuando uma interface entre os relatos factuais do livro que discorrem sobre a época em que o autor morou na Califórnia, trabalhando como professor de literatura brasileira, e as inferências teóricas sobre literatura de viagem, gênero literário pouco reverenciado pelo cânone literário até pouco tempo.

3 RELATO DE VIAGEM EM *MÉXICO*

Não conheço biografia, por mais sem imaginação que seja, que consiga fugir de contar uma história.[76]

México foi publicado em 1957, tendo sido escrito entre 1953 a 1956, no período em que Erico Verissimo volta a residir nos Estados Unidos, desta vez por indicação do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, ocupando o cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, na Secretária da Organização dos Estados Americanos (OEA).

Com intenção de registrar o momento único que estava vivendo, Verissimo, em viagem ao México, decide fazer um documento para guardar suas memórias sobre o país. Trata-se de um diário de viagem em que o caráter primordial do ato de narrar é extremamente acentuado pela sua característica funcional de memória. Nesse livro de viagens, a análise textual da figura do narrador pode ser entendida como crucial, pois a situação do narrador em relação ao que narra confere-lhe o estatuto de narrador autodiegético através de seu *status* de viajante, autorizando-o a desenvolver a narrativa de sua viagem como um acontecimento pessoal e singular.

[76] ERICO ..., 2005, p. 143.

Maria Luíza Ritzel Remédios[77] faz uma análise literária dos livros de viagem de Erico Verissimo, investigando o processo pelo qual ele formula suas idéias e impressões sobre tudo o que viu e aprendeu e, ainda, o que escreveu. São "comentários de leitura, reflexões políticas, estéticas, morais, religiosas"[78], ressalta a autora, que fornecem ao relato elementos que se configuram em uma espécie de identificação do eu e que revelam um grande exercício intelectual e criativo por parte do escritor.

Por outro lado, a autora pontua que o diário íntimo de viagens é um dos gêneros da literatura autobiográfica. Nesse caso, é aquele que relata os acontecimentos do escritor Erico Verissimo, tanto do homem público quanto do homem privado, tanto do escritor ilustre quanto do adolescente, e que, ao longo da história literária, nem sempre esteve aberto à publicação. Sua posição é de confidente, diz Maria Luiza, pois através desses relatos o autor revela suas viagens e sua vida íntima.

Desse modo, em *México*, a tendência descritiva, privilegiada pela literatura de viagens e estimulada pela autoridade do narrador-viajante que conhece muito mais que seus leitores, alterna-se com a digressão, porque o sujeito que se desloca no espaço mexicano busca algo mais que a viagem do espaço físico, almeja uma viagem a seu interior. Para melhor exemplificar, Remédios cita Carlos Reis: "uma viagem de natureza ideológica e de intenção didática, autorizada pela experiência adquirida e constituída por digressões intelectuais, através de valores e de sentidos culturais descobertos a partir da primeira (...) viagem"[79], no caso específico, a que Verissimo realizou ao México.

---

[77] REMÉDIOS, M. L.R. Op. cit., 1996.
[78] Idem, p. 35
[79] REIS, Carlos. *O* discurso da peregrinação: narrativa, viagem, tempo, apud, REMÉDIOS, M. L. R., op. cit. p. 35.

Nesse tipo de literatura, acrescenta a autora, nasce de uma situação unilateral de comunicação, em que emissor e receptor são uma única pessoa. Assim, o diário (íntimo de viagens) pode transformar essa situação em partilha com os outros, tornando-se lugar onde o autor tanto faz reflexões em seu interior quanto expressa suas idéias e experiências. Uma vez publicado o texto, como foi o caso de Verissimo, a obra é introduzida no sistema de consumo coletivo, deixando de lado seu caráter privado.

Entretanto, acrescenta Remédios, segundo Clara Rocha[80], mesmo passando ao domínio público e, assim sendo, rompendo com a intimidade, o diário pode continuar mantendo um *efeito de intimidade*, através de um estilo menos elaborado, da descontinuidade da escrita e do registro de um cotidiano rotineiro e, portanto, repetitivo.

A estrutura textual de *México*, segundo a autora, apresenta certa originalidade, pois, embora seja um diário de viagens, um pouco diferente de *A Volta do Gato Preto*, que também destacava as datas como marco da narrativa*,* o livro não é dividido por datas e, sim, pela justaposição de microrrelatos, cuja disposição, em ordem cronológica de acontecimentos, forma o espaço autobiográfico, revelando a capacidade do escritor de refletir sobre suas vivências. Apesar de não se tratar de um romance, a estrutura do texto apresenta-se como um relato de viagem que guarda e preserva as experiências vividas e uma espécie de autoconhecimento exercitado através da escrita.

No âmbito formal, *México* apresenta doze partes ou capítulos, acrescidos por um prólogo e um epílogo. Em cada capítulo há, em média, cinco a vinte subcapítulos

---

[80] ROCHA, Clara. Máscaras de Narciso; estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal, apud REMÉDIOS, M. L. R. Op. cit., p. 35.

(num total de cento e cinqüenta e oito), todos titulados e marcados pelos apontamentos da interface entre a história que Verissimo vivencia naquele momento e suas impressões pessoais de homem, escritor e turista.

Podemos entender tal mecanismo pelo fato de a narrativa de viagem poder ser compreendida como um gênero híbrido, porque em seu sistema há a presença de vários estilos como o diário, a ficção e a historicidade. É uma modalidade literária que permite ao autor se configurar tanto em narrador como personagem ao mesmo tempo.

Essa conjuntura de papéis, peculiar à narrativa de viagem, manifesta-se em *México* desde o início, quando o narrador se apresenta como mentor intelectual da viagem. Pode-se dizer que a aventura da narrativa tem início logo nas primeiras páginas do prólogo, quando, Erico Verissimo, autor-personagem-narrador, delimitando o espaço narrativo, propõe à família uma viagem ao México, com as seguintes palavras:

> – Vamos ao México?
> Atirei a pergunta ao chegar a casa naquele anoitecer de abril. Era em Washington e as cerejeiras estavam floridas a beira do Potomac. Minha mulher, que lia o *Evening Star*, ergueu a cabeças e pousou os em mim os olhos azuis.
> – México? – repetiu ela com ar vago. E tornou a baixar a cabeça, o lhar e a atenção para o jornal. [81]
>
> Pondo mais convicção na voz, repeti o convite:
> – Vamos mesmo ao México?[82]

Está, então, configurada a aventura proposta pelo escritor-viajante e que, em um tom bem-humorado, propicia a partida literária para uma jornada aventureira que até poderia levar o leitor a ingênua idéia de um impulso apaixonado de Verissimo em conhecer um país que, naquele momento, se encontrava tão próximo de sua realidade e vivência. Porém, se formos analisar com mais cuidado os passos desse

[81] *México,* p. 11.
[82] Idem, p. 14.

autor multiculturalista, perceberemos a intensidade e a seriedade com que o mesmo se propõe a estudar e a pesquisar a vida, o local e os costumes do país que almeja visitar. Em *Solo de clarineta*, há um momento em que o autor revela os cuidados por que passaram planejamento, elaboração e lançamento de *México.* Ele menciona a paixão, a magia e a identificação que o ligava àquele país:

> Fosse como fosse, eu me sentia de maneira misteriosa identificado com aquela terra e seu povo. Bom, *identificado* talvez não fosse a palavra exata. O melhor seria dizer que eu não conhecia o México, mas amava-o. Não era a mesma coisa? Claro que era! O amor, como a arte, é uma das mais legítimas formas de conhecimento. A gente e as coisas mexicanas fascinavam em mim o romancista, o pintor irrealizado e possivelmente o remoto índio que dormita agachado em algum abscôndito recanto do meu ser.
> Passei todo aquele verão e parte do outono que se seguiu absorvido a escrever sobre o México, com um enorme gosto e ímpeto.[83]

Portanto, fica identificada, desde o início dessa narrativa, a íntima relação que se estabelece entre o autor e a cultura daquele país. Erico vai aborda profundamente as relações de identidade que existem entre ele o povo mexicano, afirmando estarem ligadas às suas raízes latinas.

O contraste que o autor apresenta entre duas culturas tão próximas, como os Estados Unidos e o México, operam de forma inversa entre dois países tão distantes, como o Brasil e o México.

No próximo item serão descritas as etapas da obra propriamente dita. Neste ponto, será feita uma análise teórica mais abrangente sobre essa narrativa de viagem, pontuando, assim, o desenvolvimento literário do escritor na narrativa de *México*.

---

[83] VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta; memórias***.** 8. ed. São Paulo: Globo, 1992, v.2. Org. Flávio Loureiro Chaves. p. 7.

3.1 AS MÚLTIPLAS VIAGENS DE UMA VIAGEM CULTURAL

Ao longo da obra *México*, Maria Luiza Remédios verifica vários tipos de viagens, identificando-as, assim, como viagens dentro de uma mesma viagem. Ela classifica tais viagens em quatro categorias. Primeiramente, o cerne da narrativa seria o percurso geográfico até o México. A segunda trata do olhar do narrador que penetra no universo mexicano, e, afirma Remédios, juntamente com sua própria evolução pessoal e interior, marcada na narrativa e pela representação de um homem que viveu os fatos relatados ativamente – esses fatos transformam esse *eu* num homem mais pleno e mais maduro, que acaba por subordinar o tempo histórico de que foi testemunha a um tempo humano. A terceira abordagem da viagem se encarrega de promover o reencontro de Verissimo com suas raízes latinas, a busca da identidade cultural e étnica tão presente na América Latina. Aqui, há uma passagem no livro que exemplifica melhor tal assertativa:

> Chegamos a Puebla ao meio-dia. 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 ao 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, irmãos pelo menos na carne, se não no espírito. Minha mulher já declarou que a maioria destes indiozinhos, de cara morena e redonda, duros e lisos cabelos negros, parecem todos meus filhos naturais. Aceito a paternidade com esquisita e terna alegria.[84]

A autora aponta o afastamento prolongado de Erico Verissimo de sua terra natal como fator importante para impulsioná-lo a investigar seu passado genealógico. Assim, ao visitar os latinos "sua narrativa vai envolver passados já vividos em sua terra natal e de muitas de suas viagens pelos países da América Espanhola"[85].

---

[84] *México,* p. 118.
[85] REMÉDIOS, M. L. R. Op. cit., p. 37.

Por último, Remédios descreve o que seria o quarto tipo de viagem: a viagem pela história do México. Nesse ponto, o romance apresenta uma etapa extremamente rica e interessante, pois Erico faz um corte brusco na temporalidade narrativa através de um desvio histórico e descreve a destruição do Império Asteca pelos espanhóis. Esse episódio está magnificamente representado pelo diálogo do narrador-viajante com os dados factuais da história mexicana.

> Antes, porém, de falar mais extensamente sobe a teologia e a cosmogonia das tribos do Vale do México, será interessante examinar, ainda que a vôo de avião ou – menos anacronicamente – a vôo de águia, a organização política, social e econômica do império que Cortés conquistou. Estou convencido de que, para compreender o mexicano de hoje, é indispensável ter um idéia não só de seu passado pré-cortesiano como também do que foi o tremendo, sangrento drama da Conquista.[86]

Assim sendo, conclui Remédios, "em *México,* o discurso do tempo não é apenas um discurso pessoal, mas é marcado pelo relato objetivo em que a história e ficção imbricam-se"[87]. Desse modo, o conceito de separação exterioridade/interioridade é definido por Remédios como uma relação que se configura entre a viagem de fato e a que o autor percorre em seu *eu*, em seus elementos de conhecimento de mundo, sua bagagem cultural e seu processo de produção intertextual. São dois mundos aparentemente distintos e que se mesclam no momento em a personagem-narradora expressa a interioridade através do relato exterior visível aos olhos. Para exemplificar este rico processo autodiegético, citemos essa passagem em que Erico está a bordo do trem que os levaria à Cidade do México:

> A luz apagou-se e o mundo desapareceu. Ficou a escuridão e umas vozes perdidas que agora relembro mais como imagens do que como sons. [...] Duas da madrugada. O trem movia-se lentamente. Na próxima estação alguém cantava acompanhado de guitarra. Era uma voz de homem quente e lânguida, gemendo uma canção triste. Como seria romântica essa serenata se junto com a voz do cantor entrasse também pela janela a fragrância de jasmim ao luar, e não as fétidas emanações duma privada ferroviária! [...] Pergunto ao cabineiro: "que estação é esta"?

---

[86] *México,* p. 77.
[87] REMÉDIOS, M. L. R. Op. cit., p. 37.

> E o homem que está descascando metódicamente uma laranja, responde sem me olhar: *Pues, quien sabe!* Sinto-me como uma personagem de Kafka num trem fantasma que erra sem rota fora tempo e do espaço. E – curioso – essa idéia de certo modo me diverte, consola e acalma.[88]

Esse fragmento do texto ultrapassa a situação da narrativa tendencialmente objetiva "Duas da madrugada. O trem movia-se lentamente"[89]. Tal mecanismo se explica pela atitude subjetiva desse narrador autobiográfico, fazendo com que ele, se sinta um personagem de Kafka, em virtude do tempo e do espaço em que se encontra.

Ademais, há momentos, acrescenta Remédios, em que a narrativa se torna ambígua, pois o tempo presente e o espacial, em lugar de mostrar a situação narrativa presente, acenam para o passado e para o presente. Os dois planos temporais "confundem-se, reafirmando o movimento de exteriorização e interiorização"[90], ilustrados nesta passagem:

> Estamos sentados na platéia do Teatro de variedades. Na realidade, encontro-me em outro ponto do tempo e do espaço. Isto não é Puebla, mas várias cidades do passado fundidas numa só por obra de um daqueles prestidigitadores da minha infância. O ano? 1915. Dizem que mataram Pinheiro Machado e que a situação é muito séria. Como se essa desgraça não bastasse, continua a Grande Guerra na Europa. [...]
> Minha companheira me toca no braço, chamando-me de volta a Puebla[91].

Percebemos, então, que os dois planos temporais se confundem, explicitando o momento em que a personagem narradora retorna ao exterior, quando sua companheira toca-lhe o braço, chamando-o de volta a realidade e a Puebla.

É relevante, nesse ponto, observar como o narrador de viagem se assume em seus relatos. Segundo Tania Carvalhal[92], esse narrador é interpretado como um

---

[88] *México*, p. 32-33.
[89] *México,* p. 32.
[90] REMÉDIOS, M. L. R. Op. cit., p. 37.
[91] *México*, p. 126.
[92] CARVALHAL, Tania. México de Erico Verissimo: um olhar "latino" no mundo. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos; CUNHA, Patrícia Lessa Flores da; RODRIGUES, Sara Viola. Op. cit., p. 121-128.

guia, pois seu discurso é mais informativo.

Ao analisar *México*, através do ensaio citado, Tania Carvalhal pontua a intensidade histórico-descritiva do livro em seu segundo capítulo. Durante esse capítulo, Verissimo faz uma dissertação do passado e do presente da Cidade do México, revelando uma riqueza de detalhes bastante complexa e bem fundamentada. Os capítulos 4 e 5 também apresentam o mesmo caráter informativo, afirma a autora. Nessa parte, Verissimo descreve a história da conquista do México, e é impressionante o embasamento da bibliografia que o autor usa e que o ajudou a assimilar e entender o povo mexicano. Podemos então afirmar que as fontes do autor são muito concretas. Tania Carvalhal muito bem exemplifica esses elementos quando cita as fontes por ele utilizadas, como, por exemplo, *El Laberinto de la Soledad*, de Octavio Paz, *El Perfil del Hombre y la Cultura em México*, de Samuel Ramos e *Mito y Magia del Mexicano,* de Jorge Carrión.

De acordo com a análise da autora "tudo converge para uma idéia central e para mim definidora: 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"[93], pois, como vimos anteriormente, o autor vai ao encontro de suas raízes e de sua identidade, e é justamente a busca desses elementos étnicos e raciais o ponto elementar do texto de Carvalhal.

É interessante observar, também, que este livro, à diferença de todos os demais, vem marcado por centenas de vinhetas que ilustram as passagens da narrativa, todas elas de autoria do próprio escritor. Tal situação mais do que evidencia o tratamento diferenciado que o livro mereceu por parte de Erico Verissimo e a paixão

[93] CARVALHAL, Tania, op. cit. p. 127.

incondicional por esse país. E, ao finalizar o romance, propõe que seja o Brasil a síntese entre a tese americana e a antítese mexicana.

> Aqui há de tudo. Diz-se que é possível aparelhar, mobiliar uma casa inteira sem precisar sair da Lagunilla. A freguesia é a mais variada e, como era de se esperar, vai desde o homem do povo, interessado no ferro-velho, passando por membros da classe média à procura de pratos e talheres, uma banheira, uma compoteira, ou uma lâmpada, até o membro do *Café Society* em busca de artigos de prata, móveis e quadros antigos, ou o artista e o colecionador [...] ...
> Lembro-me da feira de Maxwell Street, no bairro judeu de Chicago, que visitei em 1941 numa gélida manhã de inverno. Que contraste entre aquela feira e esta! Lá predominavam as epidermes claras e os cabelos louros. Aqui as caras morenas e as cabeleiras escuras. Lá névoa, aqui sol.[94]

No próximo item, passamos a apresentar as relações entre México e Brasil através das palavras do autor.

3.2 MÉXICO E BRASIL: A BUSCA DA IDENTIDADE LATINA

A partir de determinado momento, pode-se perceber que a narrativa de Erico Verissimo passa a apresentar passagens que aludem a um tipo de identificação entre o México e a sua própria terra. Esse período, durante a leitura da obra, é muito bem marcado e pode ser exemplificado com a seguinte citação:

> Às cinco da tarde a banda de música municipal dá retreta no coreto da praça, cujas calçadas se enchem de raparigas e rapazes. [...] À tarde os músicos envergavam um fardamento leve de brim cáqui. À noite apresentam-se enfarpelados no uniforme de gala, de fazenda grossa, dum azul escuro, com botões dourados e gola carmesim como a fita do quepe.
> Sentados a uma mesa, sob os *portales* do nosso hotel, olhamos encantados o espetáculo, que nos desperta recordações de nossas cidades do interior do Brasil.[95]

---

[94] *México*, p. 166.
[95] *México*, p. 165.

Como se pode perceber, quando acompanha a apresentação da banda municipal de Oaxaca, Erico faz uma comparação entre os hábitos e costumes mexicanos e brasileiros, principalmente no que diz respeito à cultura provinciana das pequenas cidades do interior. Da mesma forma quando visita a feira de Langunilla, lembra da feira de Maxwell Street, de Chicago e, comparando as duas, ao mesmo tempo confronta culturas diferentes: a mexicana e a americana. Da feira real "viaja" para outra feira, visitada em um tempo passado. A viagem e o confronto de civilizações tornam-se, assim, pretextos para que o autor revitalize idéias e conceitos pré-concebidos.

O espírito empreendedor e intelectual, que faz com que Verissimo vá buscar tantas experiências de mundo, provoca-lhe uma intensidade afetiva com os lugares visitados em suas viagens. Por conseguinte, o que se pode apreender dessas suas experiências, é que se passa a ver o mundo de outra maneira e a descobrir, nesse mundo, o *Outro*, entidade diferente daquele que observa e que tem seus próprios valores e princípios.

Verissimo atua como um viajante curioso e instruído que obtém informações colhidas com experiências vividas, ou com suas leituras, compartilhando-as com o leitor. O escritor consegue, com originalidade, apreender no discurso narrativo uma história de vida pessoal que se funde com o mundo e com o leitor.

Ao final, ao analisar-se o intuito da realização da narrativa de viagem em *México*, identificam-se certos elementos, como registros memoriais, relatos autobiográficos multiculturais, que, trazidos de outras culturas, ou vice-versa, proporcionam um processo de ampliação de conhecimento entre povos e nações.

Para Remédios, o conjunto de microrrelatos apresentados em *México* revela o gosto de partilhar os conhecimentos mais diversos: paisagens, traços, rituais,

episódios históricos, leituras. É também o espaço que abarca vários níveis de língua e várias especificidades da linguagem. Desde o tom erudito até o popular, desde o léxico específico da música ou das artes plásticas até o da História, todos esses dados reunidos com uma mescla literária que flui com a imaginação do autor e que fascina o leitor, convencendo-o a se tornar mais um viajante dessa aventura.

Por sua vez, Tania Carvalhal discorre sobre esse viajante apaixonado e a capacidade de um escritor, apegado às suas raízes e à sua terra, de conhecer novas culturas, lugares e paisagens que o transformaram em um cidadão do mundo, identificado ao leitor através de seus relatos de viagem e do narrador que neles se fazia presente.

Do ponto de vista da autora, nessa obra, Erico se posiciona como um amante confesso daquele país e busca, em suas narrativas, enaltecer sua relação de amor e de identidade com as raízes latino-americanas. Pelo viés da identificação do escritor com o calor humano de sua cultura latina, Carvalhal exemplifica o quanto Verissimo é avesso à realidade cultural estadunidense, tão modulada e precisa. E, logo no início do romance, quando morava em Washington, registra essas palavras:

> Sinto saudade da desordem latino-americana, das imagens, sons e cheiros do nosso mundinho em que o relógio é apenas um elemento decorativo e o tempo, assunto de poesia.[96]

Para Carvalhal, Erico Verissimo atuava em sua literatura de viagem como um viajante-narrador e vice-versa. Assim, se a ênfase for estabelecida no *viajante*, o destaque está para o seu lado humanista, interessado em descobrir ou rever coisas novas e conhecer pessoas e conviver com a questão das diferenças de costumes, tradições e hábitos de comunidades diversas. Desse modo, o nosso contador de histórias faz uso da figura do *narrador* que assume o comando do texto e relata o

[96] *México*, p 13.

que vê e o que imagina, fazendo dessa narrativa uma atividade literária propriamente dita.

A autora acrescenta que a ficção se alimenta da viagem, pois a toma por inteiro para fornecer ao narrador motivação e impulso. Segundo Tania Carvalhal, há o referencial crucial da vivência física na literatura de viagem, mas, ao se tornar ficção pelas mãos do escritor, esse relato deixa de ser apenas registros e documentos de uma memória, de uma lembrança. Assim sendo, Verissimo transmite uma nova realidade para o leitor, usando as suas experiências pessoais de viagem como substância para sua imaginação.

Por outro lado, mesmo afeiçoado a realidades distintas as de seu contexto cotidiano, Verissimo revela sua intimidade com um mundo em que as características latino-americanas de desordem e de calor humano o ajudam a construir um ambiente de ficção mais rico e detalhista, pois a latinidade do povo mexicano o estimula a produzir relatos com mais afeição e afinidade.

No caso de Erico, o México podia dar-lhe tudo isso, pois já lá havia estado um ano e meio antes e de lá voltara, como salienta Carvalhal, “perturbado com o pouco que vi e o muito que adivinhei”[97]. Observe-se que já aqui se associam dois elementos importantes para quem conta uma viagem, ou seja, o que pode ser visto, e o que se desenvolve através da invenção, do ato de adivinhar. Assim, o relato não depende apenas da experiência direta e concreta com o que se visita, mas também se vai construir sobre aquilo que pertence ao domínio da invenção, de uma *imago-mundi*.

De acordo com a autora, a personagem representada pelo próprio autor domina a narrativa com a intenção de prender a atenção do leitor. Carvalhal apresenta o que

[97] VERISSIMO, Erico, apud CARVALHAL, Tania, op. cit., p. 122.

considera como fato concreto para o registro do início da viagem de Erico Verissimo ao México: os relatos do escritor a respeito da paisagem que identifica no trem que cruzava o México. E é assim que ela descreve tal passagem:

> A viagem real começa justamente ali, no trem que adentra o México e sua paisagem. Impõe-se logo a visão do deserto. Em meio ao descampado – cenário da desolação – tudo é marcado pela ausência. Não há água nem sorrisos. À aridez da paisagem se associa a do índio que nesta região, como nos conta o autor, 'é triste, seco e solitário'. Para entendê-lo é preciso recorrer a relações cavoucadas na memória. Assim dirá que nunca encontrara em toda a sua vida 'maior identificação entre o homem e a terra. O chão aqui é dum pardo acobreado como a pele de seus habitantes e o adobe de suas casas. Terra, caras, casa, – tudo da mesma cor, como que feito da mesma substância'.[98]

Neste ponto a autora exemplifica o grande teor literário de Erico em México e enfatiza o momento em que ele se propõe a descrever o índio mexicano com matizes de lirismo, pois afirma que esse mexicano aborígine não nasce como as pessoas normais, mas da terra como uma planta.

A autora destaca, ainda, os elementos metafóricos que Verissimo usa, relacionando as plantas com a personalidade do índio mexicano. Uma planta espinhosa sugere ao autor uma comparação com o comportamento introvertido e fechado do índio que se defende do poder de dominação cultural da civilização. Por outro lado, esse temperamento também alude a uma grande capacidade de resistência, pois esse comportamento silencioso evoca a não aceitação de uma dominação cultural por parte dos povos hegemônicos.

Ressalta, ainda, a destreza com que o autor elabora seu texto, como ele descreve com precisão, sem desprezar os elementos que compõem as marcas literárias. Marcas essas de sua bagagem literária, de seu mosaico intelectual que se estendem e nos enriquecem quando o autor menciona outras narrativas de viagem – como a de Aldous Huxley à América Central, como ressalta Tania Carvalhal.

---

[98] CARVALHAL, Tania, op. cit., p. 123.

Portanto, não seria muito incomum a menção ao ilustre romancista que tanto inspirou o escritor em sua vida e suas obras. “Com essas alusões, o narrador compõe não apenas uma *geografia sentimental*, mas igualmente um mapa literário que dá a cartografia de seus próprios trajetos de leituras”[99].

Pode-se afirmar, através do desenvolvimento do texto que, embora se trate de um livro de linguagem parcialmente jornalística, há sem dúvida uma carga intensa de linguagem literária plurissignificativa em sua narrativa. Por isso, Verissimo nunca escondeu o amor que tinha pela suas personagens e a atitude passional que possuía pela vida, pelo mundo, pelo humano.

Observou-se até aqui alguns procedimentos literários utilizados por Erico Verissimo em seu ato criativo nos romances de viagem, os quais, segundo comenta Carvalhal, consistem em vivenciar a viagem e depois recriá-la com imaginação sem estereótipos ou rotulações, pois expressam experiências reais reproduzidas em imagens narrativas. Ou seja, os relatos de viagem configuram-se como “o espaço da descrição do Outro e também o são de um “eu” que, na viagem, constrói a imagem do Outro e de si mesmo”[100].

Tania Carvalhal afirma que, no texto de Verissimo, constata-se a impressão do viajante com o espírito de descobrir o novo, desvendando uma nova realidade e implementando, ao seu olhar de estrangeiro, novas vivências e, ao mesmo tempo, reconhecendo elementos culturais de identificação com sua identidade étnica e social.

Assim, a autora confirma sua proposta da possibilidade do uso do recurso da memória do viajante para configurar sua literatura de viagem, demonstrando como

---

[99] CARVALHAL, Tania, op. cit., p. 125.
[100] Idem, p. 126.

as formulações anteriores explicam a construção da forma de viagem realizada *depois* da viagem por efeito de memória, evocação e invenção criativa. Explica também porque Erico Verissimo dizia ser "sábio o turista que viaja com bagagem pequena e alma grande"[101]. A proposta do autor revela um turista que não domina a realidade daquilo que vai encontrar, mas, ao mesmo tempo, se apresenta como um desbravador de horizontes destemido e aventureiro, sempre pronto a se confrontar com o novo, o diferente, o inesperado.

Tania Carvalhal conclui que, em *México*, há uma gama de possibilidades literárias sobre os relatos de viagem. Há a narrativa de viagem, viagem ao interior de si mesmo, viagem ficcional na qual o narrador e todos os companheiros que se multiplicam ao sabor do narrado e se convertem em personagens. Assim, pela paisagem do outro, o autor reconstitui a sua, deixando de lado seus medos e reações que, nessa narrativa, se fazem presentes.

Como se pode constatar, Tania Carvalhal enfoca o mundo mágico do universo mexicano trazido por Verissimo em *México*, o seu fascínio pela busca de sua latinidade, suas raízes étnicas e culturais, ao mesmo tempo em que o contrapõe ao mundo lógico, os Estados Unidos, pois é nesse lugar que vive a sua a rotina, tudo funcionando racional e calculadamente. Afinal, uma tendência compensará a outra. Por isso, ao fim do livro, Verissimo, do ponto de vista da autora, propõe um Brasil que seria a junção desses dois mundos, de opostos que assimilam e convivem, gerando uma cultura de riquezas que surgem a partir das diferenças.

Suas representações imaginárias são um grande estímulo para o leitor, estando inseridas em seus relatos através de associações elaboradas pelo sujeito da enunciação no momento da escrita, ou porque vieram à lembrança da personagem

[101] VERISSIMO, Erico, apud CARVALHAL, Tania, op. cit., p. 127.

ao se desenrolar a ação, como o deslocamento que faz em suas viagens e os lugares que visita no México. Entretanto, por se tratar de um exímio turista cultural, cada viagem o remete a outras já realizadas e a outros lugares[102], com extraordinária intensidade.

[102] O escritor, enquanto esteve em função diplomática cultural na OEA, nesse período, viajou por muitos países latino-americanos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito deste trabalho foi analisar o conceito de narrativa de viagem através de duas obras de Erico Verissimo – *A volta do gato preto* e *México*.

Inicialmente, procurou-se pontuar alguns estudos que comprovassem a presença e a contribuição da literatura de viagem em vários cenários disciplinares, como na história literária, desde a literatura grega, demonstrando a relevância das viagens na formação da identidade cultural do Ocidente ou, até mesmo, interagindo e influenciando conceitos como *colonialismo*, *transculturação, multiculturalismo*, *identidade e alteridade*.

A intenção de destacar os textos de Verissimo que abordam a narrativa de viagem foi a de apontar a riqueza de informações que o viajante/narrador troca com as culturas que visita e a consciência que se forma em relação ao *Outro*. No caso específico de Erico Verissimo, tornou-se muito valioso analisar esses seus dois textos de viagem, pois se pôde observar os mecanismos narrativos e literários que o autor aplica para enriquecer seus relatos e seus registros.

A partir do referencial teórico comparatista, foram pesquisadas questões que buscassem verificar elementos intertextuais nas duas obras, uma vez que Erico Verissimo registra o trabalho de alguns autores e, portanto, sua influência no

processo de elaboração desses dois livros. Além disso, por meio da investigação comparatista, a análise contrastiva dos diferentes contextos de *A volta do gato preto* e *México* possibilitou averiguar suas propostas literárias, bem como a forma da narrativa, seus pontos em comum e os níveis de alteridade encontrados nas obras.

Por isso, tornou-se essencial para a proposta teórica deste trabalho resgatar a influência que as narrativas de viagem tiveram no processo de formação da identidade cultural ocidental. Tomando por base as epopéias de Homero e Camões, em *Os Lusíadas*, é possível verificar-se para destacar a importância literária das narrativas de viagem na formação dos valores universais.

Foi utilizado, também, o referencial teórico que constitui a obra *Os olhos do império*, de Mary Louise Pratt, estudo este que contribuiu para a melhor compreensão histórica da visão hegemônica planetária, construída através de paradigmas imperiais ocidentais europeus. Além disso, à luz de conceitos da Antropologia, procurou-se evidenciar como as viagens antropológicas podem trazer elementos que comprovam, através de uma retrospectiva sócio-histórica, a influência das viagens e de seus relatos no processo de construção e formação da identidade nacional.

No caso da literatura brasileira, pode-se dizer que o diálogo com os registros históricos das narrativas de viagem opera de maneira intensa, vindo a contribuir para a produção de romances que apresentam conteúdo literário de viagem como ocorre, por exemplo, em algumas obras de Mário de Andrade e de Jorge Amado.

Apesar de não ser possível abranger toda a temática que o gênero de viagem apresenta, me propus a analisar o papel do escritor Erico Verissimo enquanto narrador/viajante e turista cultural nas duas obras citadas. Nesse sentido, foi possível estabelecer um ponto de contato entre a proposta comparatista que fornece

elementos de ligação entre os conceitos de transculturação e multiculturalismo entre os dois livros do *corpus* literário. O conteúdo dessas obras revela características de identificação e de alteridade, percebidas pelo narrador/escritor, em relação ao *Outro*, o estrangeiro, através de recursos estilísticos que confirmam o valor e o caráter literário e não apenas documental desses livros.

Assim, através de suas descrições pormenorizadas – ao relatar paisagens, contextos culturais e relações humanas das localidades por onde passa – é apresentada ao leitor uma extensa gama de informações sobre os países que ele visitou. Sem deixar de descrever a paisagem, detém-se, especialmente, sobre as características do povo, da vida urbana, da cultura, dos hábitos e das personalidades de destaque daquele meio. Em *A volta do gato preto*, isso ficou mais visível, pois é o único romance de viagem que aborda como tema um país onde o escritor residiu.

No caso específico desse romance, como se trata de duas culturas distintas, tanto pela questão de diferenças sociais e políticas, como pelo contexto lingüístico, ressaltar as diferenças torna-se mais produtivo do que localizar as semelhanças. Entretanto, há momentos em que o autor consegue identificar-se com *way-of-life* do cidadão estadunidense. Ademais, é através dessa prática comparatista que Erico absorve o conhecimento que lhe possibilita tomar consciência do mundo e das coisas, viabilizando-lhe o exercício desse tema identidade/alteridade.

É importante destacar o papel da Segunda Guerra Mundial no decorrer de seus relatos, pois, neste momento, suas influências teóricas voltavam-se para a corrente modernista, que reivindicava um posicionamento mais consciente e mais intelectualizado, oposto à do Realismo, que enfatizava a importância das condições materiais e psicológicas e que tanto influenciou a geração do autor. Para alguns

autores, o Realismo priorizava o progresso científico e também social, mas o otimismo de sua proposta ideológica entrou em conflito com a tragédia mundial da II Grande Guerra.

Enquanto que no segundo capítulo procurou-se deixar evidente que *A volta do gato preto* revela momentos de grande exaltação às características urbanas e à fantástica organização social do povo estadunidense, o terceiro capítulo, por sua vez, abordou o livro *México,* no qual Verissimo enfatiza destaca a visão histórica daquele país.

México é um romance que narra com precisão e riqueza de detalhes a era do povo asteca, a conquista do território mexicano pelos espanhóis e a constituição do povo mexicano tão subjugado pelo colonizador espanhol. É interessante perceber como esse livro consegue apresentar relatos geográficos do país e reproduzir a natureza e os sentimentos do povo mexicano tão fortemente arraigados na figura do índio dessa região andina. Sem contar a descrição instigante e detalhada que Erico Verissimo faz sobre as comidas típicas, a música e a dança de uma cultura forte e expressivamente latina como é a mexicana.

A partir desse panorama, constatou-se a relevância que os estudos que abordam a literatura de viagem podem ter. É importante ressaltar que os dois textos analisados, enquanto relatos de viagem, contribuíram para o universo literário, reproduzindo o momento histórico em que foram escritos, enfatizando o contexto cultural à época em que essas duas obras foram produzidas e a visão de mundo que as mesmas trouxeram para o público leitor.

Acredito não ter esgotado de maneira alguma a proposta de pesquisa aqui apresentada, pois nenhum texto, segundo Júlia Kristeva, está pronto, finalizado. Assim, este trabalho, parafraseando a autora, deve ser entendido como um mosaico

de citações, com a contribuição de outros textos, de outras pesquisas e de outras tantas idéias.

Portanto, de alguma forma espero ter contribuído para o enriquecimento dos estudos sobre literatura de viagem, assim como para estimular o interesse para novas pesquisas sobre esse gênero que, durante muito tempo, ficou relegado a um estatuto de menor relevância na teoria literária e que, hoje, está sendo resgatado pelos estudos literários, inclusive pela Literatura Comparada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Percy G. *Travel Literature and Evolution of the Novel*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1983.

_____. (Ed.) *Travel Literature through the Ages; an Antology*. New York: Garland, 1988.

ANANIAS, Denise de C. Nas esferas tradutórias de Erico Verissimo. In: CARVALHAL, Tania Franco; FERREIRA, Eliana Fernanda C.; REBELLO, Lúcia Sá. *Transcriações/Teorias e práticas.* Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 183-188.

ANTELO, Raúl. *Leituras do Ciclo.* Florianópolis, Chapecó: Grifos, 1999.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.* 14. ed. São Paulo: Martins, 1977.

_____. A lição do amigo. In: *Cartas de Mario de Andrade.* Notas e apresentação de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988. p. 22-23.

_____. *O fotógrafo e o turista aprendiz*. São Paulo, IEB/USP, 1993.

BASSNETT, Susan. *Comparative Literature: a critical introduction*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1997.

BETTIOL, Maria Regina Barcelos; CUNHA, Patrícia Lessa Flores da; RODRIGUES, Sara Viola. *Erico Verissimo – Muito além do tempo e o vento.* Porto Alegre: EDUFRGS, 2005.

BHABHA, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1993.

_____. *O local da civilização*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BORDINI, Maria da Glória (org.). *A liberdade de escrever*. Porto Alegre: Globo, 1987.

_____. *Erico Verissimo: o escritor no tempo.* Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura; ALEV/ CPL/ PUCRS; Sulina, 1990.

_____. *Caderno do centro de pesquisas literárias da PUCRS.* Porto Alegre, v. 2, n. 3, novembro de 1996/ Atlas do seminário internacional Erico Verissimo: 90 anos. Porto Alegre: EDPUCRS, 1996.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____. *Céu, inferno: Ensaios de crítica literária e ideologia.* São Paulo: Ática, 1988.

CAMINHA, Pero Vaz. *A carta.* São Paulo: L&PM/ História, 1987.

CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas.* Lisboa: Rei dos Livros, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1973.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 2.v.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental.* Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1959 – 1966. 8. v.

CARVALHAL, Tania Franco**.** *Literatura comparada.* São Paulo: Ática, 1986.

_____. Comparatismo e textualidade. In: BITTENCOURT, Gilda (org.). *Transversões comparatistas. Anais I Colóquio sul de literatura comparada e encontro do GT de literatura comparada da ANPOLL*. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, PPG/Letras, 2002. p. 29-32.

_____. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

_____. *México*, de Erico Verissimo: um olhar “latino” no mundo. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos; FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa; RODRIGUES, Sara Viola. *Erico Verissimo – Muito além do tempo e o vento.* Porto Alegre: EDUFRGS, 2005. p. 121-128.

CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliana Fernanda C. *Transcriações/Teoria e práticas.* Porto Alegre: Evangraf, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

CEVASCO, Mara Elisa. Situando os “Cultural Studies”. In. SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Nações/Narrações: nossas histórias e estórias***.** Porto Alegre: ABEA, 1997. p. 33-40.

CHAVES, Flávio Loureiro (org.) *O contador de histórias. 40 anos de vida literária de Erico Verissimo.* Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. *Erico Verissimo: realismo e sociedade.* Porto Alegre: Globo, Instituto Estadual do livro, Secretária de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, 1976.

_____. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2001.

CORONEL, Luiz. *Erico Verissimo – 100 anos – O tempo e o vento passar.* Porto Alegre: Mecenas, 2004.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. A tradição e o talento individual: Erico Verissimo, leitor de Aldous Huxley. In: APPEL, Mirna Bier; MASINA, Lea. *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2000. p. 169-181.

ERICO 100 ANOS VERISSIMO. *O tempo e o vento a passar.* Porto Alegre: [Mecenas], 2005.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo***.** Rio de Janeiro: Graal, 1977.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil.* Belo Horizonte, Itatiaia/ Edusp, 1980.

GOMES, Gínia Maria; PETERSON, Michel (Orgs). *Organon*, Porto Alegre, v. 17, n. 34, 2003.

GONZAGA, Sergius (Org). *Erico Verissimo***.** Porto Alegre: IEL, 1986. (Col. Letras Rio-Grandenses, 6).

HOHLFELDT, Antonio. *Erico Verissimo***.** Porto Alegre: Amrigs Gráfica e Editora Ltda, 1984.

HOMERO. *Odisséia.* São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Pensamento selvagem*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970

_____. *Saudades do Brasil***.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Antropologia Estrutural.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

LIMA, Fernanda Lemos de. Lucianno Sterne e o leitor: viajantes literatura adentro. *Terceira Margem*. Revista da Pós-Graduação em Letras. Rio de Janeiro, Ano 4, n. 5-6, 1997-1998.

MASSAUD, Moisés. *História da literatura brasileira*: Modernismo. São Paulo: Cultrix, 1989. v. 5.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

MONTAIGNE, M de**.** *Ensaios*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. v.1.

NABUCO, J. *Minha formação. Introduções de Gilberto Freyre***.** 10. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1981.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral.* São Paulo: Brasiliense1988.

_____. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*: história, teoria e crítica. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

OLIVEIRA, Cândido de. *Súmulas da literatura brasileira*. São Paulo: Biblos, s.d.

ORLANDI, E. *Discurso fundador: a formação e a construção da identidade nacional.* Campinas: Pontes, 1993.

ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.

PIERINI, Margarita. *Viajar para (des)conocer.* México: UNA, 1990. v.1

POMPERMAYER, Malori J. *Erico Verissimo e o problema de Deus*. São Paulo: Edições Loyola, 1968.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação.* Trad. Jesio H. B. Gutiere. Bauru: EDUSP, 1999.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. México: literatura de viagem e autobiografismo. In: *Caderno do centro de pesquisas literárias da PUCRS.* Porto Alegre, v. 2, n. 3, novembro de 1996/ Atlas do seminário internacional Erico Verissimo: 90 anos. Porto Alegre: EDPUCRS, 1996. p. 33-38.

RODRIGUES, Terezinha Cirene. *A poética das personagens em alguns romances de Erico Verissimo.* Bauru: FASC, 1983.

SACRAMENTO, Maria Pereira do. Viagem e turismo cultural. Revista Urutágua. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, n. 6, Abr/Mai/Jun/Jul, 2004.

SAID, Edward W. *Culture and Imperialism***.** New York: Vintage Books, 1993.

_____. *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente. São* Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance*. Santa Maria: EDUFSM, 1996.

SCHÜLER, Donaldo. Estados Unidos e México. In: *Travessia: revista de literatura brasileira.* Florianópolis: v. 5, n. 11, p. 56-70. Jul/Dez, 1985.

STEINER, George. *What is Comparative Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

TURPIN, David C. The Travel Literature of Erico Verissimo**.** *Letras de hoje*, Porto Alegre, n. 67, p. 25-36, mar. 1987.

VELHINHO, Moysés. Notas de um viajante apressado. *Província de São Pedro*. Porto Alegre, 1951. p. 157-159.

VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve***.** Porto Alegre: Globo, 1957.

_____. *México.* Porto Alegre: Globo, 1957.

_____. *Caminhos cruzados*. Porto Alegre: Globo, 1958.

_____. *A volta do gato preto.* Porto Alegre: Globo, 1961.

_____. *Israel em abril*. Porto Alegre: Globo, 1969.

_____. *Solo de clarineta; memórias***.** 8. ed. São Paulo: Globo, 1992, v.2: Org. Flávio Loureiro Chaves.

_____. *Solo de clarineta; memórias***.** 19. ed. São Paulo: Globo, 1994, v.1.

_____. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1995.

_____. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1998.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo