



Confluências Culturais

Revista Interdisciplinar

v. 13, n. 1 – 2024 – ISSN 2316-395X

Da imaginação à realidade: reflexões
sobre narrativas de viagem a partir da
excursão de dois romancistas
à Patagônia¹

From imagination to reality: reflections
about travel narratives from the trip of
two novelists to Patagonia

De la imaginación a la realidad:
reflexiones sobre narrativas de viaje del
viaje de dos novelistas a la Patagonia

Eduardo Ritter²

Recebido em: 20 out. 2023

Aceito para publicação em: 12 jan. 2024

Resumo: O escritor brasileiro Juremir Machado da Silva e o romancista francês Michel Houellebecq colocaram diversas vezes seus personagens ficcionais em aviões, navios e carros para rodar o mundo atrás de diversão, trabalho, dinheiro, sexo, novas experiências e autoconhecimento. No entanto, em *Um escritor no fim do mundo*, Silva (2011) apresenta uma narrativa de viagem de memória em que acompanha o escritor

¹ Ampliação do texto apresentado no Encontro da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor) 2019, na mesa temática Narrativa de Viagens.

² Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com estágio doutoral (PDSE/Capes) na New York University. Professor adjunto do curso de Jornalismo do Centro de Letras e Comunicação (CLC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

francês à Patagônia argentina. O artigo mapeia como as reflexões apresentadas pelos dois pensadores no relato não ficcional podem contribuir para os estudos sobre as narrativas de viagem contemporâneas. As referências teóricas estruturantes sustentadoras das reflexões são, principalmente, análise de conteúdo, de Bardin (2011), e Adorno (2003). Foram mapeadas quatro categorias que prevalecem nos diálogos de Silva e Houellebecq: sexo, literatura, memória e imaginário.

Palavras-chave: narrativa de viagem; sexo; literatura; memória; imaginário.

Abstract: The Brazilian writer Juremir Machado da Silva and French novelist Michel Houellebecq have frequently placed their fictional characters on airplanes, ships, and cars to traverse the world in search of amusement, employment, wealth, sexual encounters, new experiences, and self-discovery. However, in “A writer at the end of the world”, Silva (2011) recounts a memory journey in which he accompanies the French writer to Argentine Patagonia. This paper examines how the reflections presented by the two thinkers in this non-fictional account can contribute to studies on contemporary travel narratives. Employing Bardin’s Content Analysis (2011) with the textual style proposed by Adorno (2003), four prevailing categories in the dialogues of Silva and Houellebecq were identified: sex, literature, memory, and imagination.

Keywords: travel narrative; sex; literature; memory; imaginary.

Resumen: El escritor brasileño Juremir Machado da Silva y el novelista francés Michel Houellebecq han puesto en varias ocasiones a sus personajes ficticios en aviones, barcos y coches para recorrer el mundo en busca de diversión, trabajo, dinero, sexo, nuevas experiencias y autoconocimiento. Sin embargo, en “Un escritor al final del mundo”, Silva (2011) presenta una narrativa de un viaje de memoria en el que acompaña al escritor francés a la Patagonia argentina. El artículo analiza cómo las reflexiones presentadas por los dos pensadores en este relato no ficticio pueden contribuir a los estudios sobre narrativas de viaje contemporâneas. Utilizando el Análisis de Contenido de Bardin (2011) con el estilo textual propuesto por Adorno (2003), se identificaron cuatro categorías predominantes en los diálogos de Silva y Houellebecq: sexo, literatura, memoria e imaginación.

Palabras clave: narrativa de viajes; sexo; literatura; memoria; imaginario.

COMPRANDO O *TICKET* DE EMBARQUE

Para embarcar rumo à Patagônia no mesmo voo do escritor brasileiro Juremir Machado da Silva e do francês Michel Houellebecq, faz-se necessária a percepção de que narrar é dar sentido à vida (Motta, 2013), por outro, viajar é colocar à prova esse sentido diante do desconhecido. Até as narrativas humanas contarem com um sistema de comunicação que inclui escrita, alfabeto, imprensa e meios digitais, e até o ser humano conseguir cruzar oceanos pelos ares, muitas coisas aconteceram. Paraísos escondidos foram descobertos, colonizados, alugados e vendidos. No século XXI já não há mais praias paradisíacas virgens ou geleiras desconhecidas que possam habitar os últimos mamutes vivendo escondidos tranquilamente. Cenários naturais e históricos anualmente são visitados aos milhões por turistas de todas as partes do globo.

Diante dessa perspectiva, o romancista Michel Houellebecq tornou-se contumaz crítico ao turismo de massa globalizado. Em *Plataforma* (2018), por exemplo, ele apresenta o drama de um casal francês que se conhece em uma excursão para a Tailândia. Trata-se de uma narrativa que implicitamente satiriza e ironiza a indústria do turismo que

movimenta milhões de dólares todos os anos. Já o escritor Juremir Machado da Silva apresenta o turismo sul-americano como um contraponto às trilhas sagradas europeias. Em vez de percorrer o caminho de Santiago de Compostela, o personagem principal do romance *Solo* (2008) parte em uma saga em Machu Picchu, no Peru, na busca do encontro consigo mesmo. Silva e Houellebecq são escritores contemporâneos de dois continentes diferentes que já escreveram obras de ficção sobre a mesma temática: viagens e turismo.

Em 2007 o escritor francês contactou o autor brasileiro solicitando para que este o acompanhasse a uma expedição até a Patagônia argentina. “Aceitei imediatamente a ideia de uma excursão a Terra do Fogo com o escritor que mais radicalmente satirizara o turismo” (Silva, 2011, p. 13). Com o desafio aceito, eles embarcaram de Buenos Aires ao extremo sul do continente americano. É para essa viagem que o leitor está comprando o *ticket* de embarque, pois, com base nos diálogos e nas reflexões dos escritores expostos na narrativa de viagem, *Um escritor no fim do mundo* (Silva, 2011), algumas premissas sobre a temática que reconstroem o tema são apresentadas.

Destarte, surgiu a seguinte questão: por intermédio da narrativa de viagem escrita por Silva (2011), quais reflexões/conceitos podem ser identificadas e apresentadas como ponto de partida para futuros estudos sobre esse tipo de narrativa? O desafio proposto é identificar pensamentos-chave evidenciados no texto de Silva (2011) que possam contribuir para o campo em novas pesquisas sobre a temática, tendo em vista que os interlocutores que protagonizam a obra já escreveram narrativas de viagem ficcionais.

Feita essa consideração, vale ressaltar que a viagem que o leitor está prestes a embarcar terá três paradas. Na primeira explica-se como se chegou às categorias selecionadas para que o viajante interaja com Silva e Houellebecq. *Sexo, memórias, literatura e imaginário* foram destacados com base na releitura da obra, tendo como perspectiva a análise de conteúdo de Bardin (2011). Posteriormente, o leitor-viajante passa por uma breve retrospectiva teórica sobre as narrativas de viagem. Por fim, é chegada a hora de acompanhar e interpretar os diálogos dos dois escritores em solo patagônico, que vão desde turismo sexual até a importância (ou não) dos pinguins e lobos-marinhos para a humanidade e o planeta.

SEXO, LITERATURA, MEMÓRIA E IMAGINÁRIO: OS PROTAGONISTAS DE SILVA E HOUELLEBECQ

Na primeira parada, o leitor-viajante dialoga com Bardin (2011) para entender como foram eleitas as categorias que protagonizam as conversas e reflexões de Silva e Houellebecq. A autora entende a análise de conteúdo como “um conjunto de instrumentos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (Bardin, 2011, p. 15). Esse é um método aberto, que está sempre se aperfeiçoando, conforme os objetivos do pesquisador. “Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos”, podendo ser diversificados os procedimentos de análises.

Herscovitz (2008), por sua vez, explica que o método pode ser empregado em estudos exploratórios, descritivos ou explanatórios. “Os pesquisadores que utilizam a análise de conteúdo são como detetives em busca de pistas que desvendem os significados aparentes e/ou implícitos dos signos, e das narrativas jornalísticas, expondo tendências, conflitos, interesses, ambiguidades [...]” (Herscovitz, 2008, p. 123). Como a presente pesquisa se caracteriza como qualitativa, optou-se pela seleção de características que possam ser identificadas no texto. “Na análise qualitativa é a ‘presença’ ou a ‘ausência’ de uma característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado

fragmento de mensagem que é tomado em consideração” (Bardin, 2011, p. 27). Diante disso, surge a questão: como foram definidas as categorias para a análise da obra *Um escritor no fim do mundo*?

Na primeira etapa, das três apresentadas por Bardin (2011), é feita a pré-análise, que remete a uma fase de organização. Posteriormente se realiza a exploração do material. Nesse caso, fez-se uma releitura atenta da obra analisada, bem como dos romances dos dois escritores que trazem narrativas de viagem em primeiro plano. Por fim, ocorrem o tratamento dos resultados obtidos e a interpretação. Para tanto, a inferência constitui um elemento-chave. Não basta elencar categorias para serem apenas descritas, pois “a intenção da análise do conteúdo é a *inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)*” (Bardin, 2011, p. 44, grifos do autor).

Após seguir esses passos, chegou-se às quatro categorias que apontam os principais conteúdos dos diálogos entre Silva e Houellebecq durante a viagem à Patagônia. A primeira categoria é o sexo, desencadeada pelo levantamento de questões filosóficas sobre a temática até a constatação do desenvolvimento de projetos de turismo sexual circulantes no mundo contemporâneo. A segunda é uma das que mais se repetem ao longo da narrativa: a literatura. A terceira é a memória, que implica lembranças dos dois autores remetidas por situações vivenciadas durante a viagem. O imaginário é a última categoria. As questões inerentes ao imaginário surgiram justamente de algumas inferências iniciais efetuadas durante a releitura da obra. Assim como o texto ensaístico, também propomos trabalhar o texto da pesquisa da forma com que Adorno (2003, p. 33) indica: “ao mesmo tempo, mais aberto e mais fechado do que agradaria ao pensamento tradicional”.

DA FICÇÃO À NÃO FICÇÃO: O DESLOCAMENTO DE PERSONAGENS PELO GLOBO

O ser humano vive cercado de narrativas. “O homem narra: narrar é uma experiência enraizada na existência humana [...]. Vivemos mediante narrações” (Motta, 2013, p. 17). A própria existência de um indivíduo é uma narrativa. Diante dessa amplitude, encontram-se as narrativas de viagem, que podem ser de ficção ou não.

Martinez (2016), tendo como proposta uma recuperação histórica do gênero, destaca que desde as planícies africanas, há 2,4 bilhões de anos, o *homo* transita pelo globo. Desde as pinturas da arte rupestre, passando pela invenção da escrita até a criação da imprensa, que possibilitou a impressão em série, o trânsito humano esteve contemplado nesses registros. Destarte, foi inevitável que a temática também ganhasse espaço no jornalismo. “Com a consolidação do jornalismo no século XIX, muitos jornalistas-escritores publicam em livros-reportagens o excedente de seu material de reportagem ou reflexões sobre suas próprias viagens” (Martinez, 2016, p. 80). É o que fez, de certa forma, Silva (2011) em *Um escritor no fim do mundo*.

Juremir Machado da Silva nasceu em 1962, na cidade de Santana do Livramento, no Rio Grande do Sul. Atuou como jornalista em veículos de comunicação como *Zero Hora* e *Correio do Povo* e como tradutor de obras literárias. Recentemente atuou como colunista do jornal *Correio do Povo* e manteve um programa radiofônico na Rádio Guaíba. Nos dias atuais atua exclusivamente como colunista do site jornalístico *Matinal*, de Porto Alegre (RS), e como professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Durante sua trajetória, publicou livros acadêmicos, coletâneas de crônicas e ensaios, biografias e romances. Duas dessas obras se destacam por conter narrativas de

viagem: uma de ficção e outra de não ficção. A obra de não ficção é justamente *Um escritor no fim do mundo* (2011); enquanto o romance tem como título *Solo* (2008). Em *Solo*, o personagem parte para uma excursão rumo a Machu Picchu para tentar se reencontrar no mundo. “Estou, enfim, em Machu Picchu. Algo se bloqueia em mim. Fico grotescamente insensível. A minha impressão é absurda, hilariante mesmo” (Silva, 2008, p. 337). Assim como é característico em Houellebecq, Silva apresenta uma visão crítica à ideia de turismo, valendo-se da comicidade do personagem, que destoa dos demais viajantes que o acompanham:

Acreditam em múltiplas formas de saber e querem integrar, se compreendi bem, o místico a uma nova ecologia do conhecimento, capaz de superar o reducionismo da ciência moderna. Gosto da ideia. Pergunto se formam uma seita? Ficam putos comigo. Peço desculpas. Não tenho obrigação de saber, porra? O líder deles quer saber se sou positivista. Garanto-lhe que estou mais para negativista. Ele olha para um colega e na minha cara faz “Dã!”. Fico puto com ele (Silva, 2008, p. 332).

A convergência e o dialogismo do estilo de Houellebecq com a voz autoral de Silva são perceptíveis, pois o escritor já traduziu duas obras de Houellebecq, fazendo sua recriação narrativa do francês para o português: *Extensões do domínio da luta* (1997) e *Partículas elementares* (1998). “Na verdade, eu introduzi a literatura dele no Brasil numa época em que as grandes editoras nacionais ainda não se interessavam por mais um francês misturando ensaio e ficção” (Silva, 2011, p. 11).

Houellebecq nasceu na Ilha da Reunião, em 1958, filho de mãe argelina e pai francês. Conforme aponta Silva (2011), os pais não se interessaram muito por ele, que acabou vivendo a primeira infância com os avós maternos, na Argélia. Aos 6 anos retornou para a França para viver com a avó paterna. Durante a adolescência morou em um internato e, já na fase adulta, teve passagens por clínicas psiquiátricas. Esses temas foram evitados pelo escritor francês durante a excursão à Patagônia, mas serviram como indicativos para justificar os prolongados silêncios e o ar triste que acompanhava o escritor francês na época da viagem.

[...] a mágoa com a mãe, Janine, e com o pai, René, que nunca o visitaram quando esteve internado em clínicas psiquiátricas e com os quais rompeu depois do sucesso de *Partículas elementares*. Dez anos sem ver o pai, dez anos sem ver a mãe, poucos comentários sobre a irmã... (Silva, 2011, p. 83-84).

Em 2010, três anos após a ida para a Patagônia, Houellebecq recebeu o mais prestigioso prêmio francês: o Goncourt. No entanto foi em *Plataforma*, inicialmente publicada em 2001, que Houellebecq colocou a narrativa de viagem em primeiro plano. Nesse romance, o personagem Michel Renault é apresentado como um funcionário público decadente que vive a crise dos 40. Para fazer algo diferente, ele participa de uma excursão para a Tailândia, onde os passeios são feitos em grupos formados por turistas europeus. Logo que chega ao destino, antes de iniciar o roteiro programado, Michel vai até uma casa de prostituição local; a Tailândia é um dos principais destinos mundiais de turismo sexual. “Sua xoxota bem ensaboada se esfregava nas minhas panturrilhas como uma escovinha dura. Fiquei de pau duro quase imediatamente, para minha surpresa [...]” (Houellebecq, 2018, p. 42). Mesmo sem interagir muito com os colegas de excursão, Michel acaba ficando com o contato de Valérie, funcionária da empresa de turismo. Após marcarem um encontro em Paris, Michel e Valérie vivem um relacionamento que inclui mais viagens, orgias e descobertas pessoais. O personagem ajuda a companheira

a criar estratégias para atrair mais clientes para a empresa de turismo; a principal é fazer com que a rede de hotéis do grupo ofereça discretamente profissionais do sexo para os clientes em um ambiente propício para isso.

Na narrativa, vários elementos dialogam com as categorias identificadas no texto de Silva (2011). Esse é um dado que não surpreende, já que tanto na vida real quanto na imaginária a narrativa de viagem tem a mesma função:

Todo relato de viagem, portanto, traz consigo a indissociável função de narrar uma mudança ocorrida no seu relator. Seus autores assumem a posição de pesquisadores e de sujeitos do experimento, ao mesmo tempo em que registram e se modificam pelo evento (Güercio; Cruzeiro, 2019, p. 45).

Assim como Houellebecq e Silva buscaram na viagem para a Patagônia algum tipo de mudança interior, personagens fictícios também deixam sua zona de conforto em busca de descobertas e transformações. Em *A possibilidade de uma ilha* (Houellebecq, 2006), por exemplo, a viagem não é apenas geográfica: o personagem principal, Daniel 1, dá origem a uma série de clones que levam o leitor para um futuro imaginado de aproximadamente dois mil anos, em que os princípios e valores sociais desses híbridos humanos são completamente distintos dos contemporâneos. Os sujeitos imaginados já não praticam sexo ou têm qualquer tipo de prazer carnal. Feitas essas breves ponderações, chegou o momento de levantar novo voo para o leitor-viajante desembarcar na Patagônia para participar dos diálogos sobre elementos importantes da narrativa de viagem abordados por Silva e Houellebecq.

DIALOGANDO COM SILVA E HOUELLEBECQ NA PATAGÔNIA ARGENTINA

Antes de desembarcar na Patagônia é válido o leitor-viajante saber como os escritores Silva e Houellebecq chegaram lá. Em 2007 o escritor francês contatou o autor brasileiro para que o acompanhasse na viagem que aconteceria no fim daquele ano. Houellebecq estava em Porto Alegre para participar do evento Fronteiras do Pensamento e pretendia estender a viagem até o extremo sul do continente. “Houellebecq pediu-me, então, para aproveitar a ocasião e organizar a sua ida à Argentina e, depois, ao Chile, onde uma admiradora sua, Loreto Villaroel, queria recebê-lo. Foi o que fiz [...]” (Silva, 2011, p. 13). Nos contatos mantidos com Silva, Houellebecq também justificou o seu desejo de ir para a Argentina: “Eu vendo mais livros na Argentina que em todos os outros países hispânicos juntos. Preciso ir ao fim do mundo. Faz três anos que tenho um carro e ando pouco de avião. Preciso me mexer” (Silva, 2011, p. 13).

Inicialmente os dois escritores se encontraram em Porto Alegre. No entanto a viagem para a Argentina não foi feita em conjunto: Houellebecq foi antes para palestrar na Aliança Francesa daquele país. A viagem da dupla, que tinha ainda a presença de Márcia, esposa de Silva, começou em Buenos Aires, de onde os dois partiram para Ushuaia. Na abertura de *Um escritor no fim do mundo*, o autor revela o principal objetivo dessa narrativa: “Fomos ao exterior. Viajamos para o interior de nós mesmos. É essa narrativa que pretendo fazer aqui: história de uma viagem ao interior de um homem” (Silva, 2011, p. 9).

Nos estudos sobre narrativas de viagem, mais especificamente as jornalísticas, é apontada a diferença dicotômica entre as expressões turista e viajante.

Nesse imaginário, o turismo pressuporia um roteiro programado e óbvio, com visitas aos tradicionais pontos turísticos, um mercado que se forma através desse tipo de viagem e experiências que são consideradas superficiais. O turista é tido, portanto, como raso e hedonista, sendo também um predador, que destrói as culturas locais, à medida que as transforma em mercadorias. Já o viajante é defendido como aquele que faz viagens imersivas, visando a estabelecer um real contato com o outro, deixando-se transformar por ele, através de relações não mediadas pelo consumo excessivo e de forma menos agressiva ou predatória (Tai, 2019, p. 408).

Ora, é importante ressaltar tal questão, pois ela está indicada no título do presente artigo: da imaginação à realidade. Ou seja, Silva e Houellebecq criaram personagens com o perfil de turistas típicos: que acompanham grupos de excursões. Nesse caso, os dois viveram na prática essa experiência circulando apenas ao lado de outros turistas e praticamente não tendo contato com nativos. O objetivo da viagem para Silva era um encontro diferenciado com o escritor francês que ele mais admirava. Chega-se, assim, às categorias indicadas anteriormente: sexo, literatura, memória e imaginário.

O sexo é um dos principais assuntos que aparecem ao longo da narrativa e ele dialoga com as outras categorias. Uma hipótese para isso é o fato de os dois autores abordarem esse objeto em seus romances. Em *Plataforma*, por exemplo, o turismo sexual é um dos pontos que se destacam no enredo. Aliás, Michel Renault dá uma dica para o amigo Jean-Yves: “Faça um lugar onde os hóspedes possam trepar. É disso que eles sentem falta. Se não tiverem alguma aventura nas férias, vão embora insatisfeitos” (Houellebecq, 2018, p. 182).

A categoria sexo também se relaciona com memória, imaginário e literatura, uma vez que em alguns momentos são apresentadas lembranças ou feitas menções a cenas literárias que envolvam a temática. Também é válido recuperar a perspectiva de erotismo de Bataille (2004), que aponta três formas que podem ser pensadas como elementos narrativos da literatura: a que apela aos corpos, a que se apropria dos corações e a que se relaciona com o sagrado. Com base nesses três pontos, surge o conceito de transgressão, que converge com um dos elementos mais explorados tanto no romance quanto no jornalismo: o conflito.

Não se trata de liberdade: em certo momento e bem nesse momento, isto é possível, tal é o sentido da transgressão. Desde que se cria um primeiro limite, pode-se deflagrar o impulso ilimitado à violência: as barreiras não são simplesmente abertas, pode ser até necessário, no momento da transgressão, afirmar a sua solidez. [...] Essa violência pode ser encontrada no jogo erótico, quando os sujeitos assumem o papel de sujeito que toma a iniciativa e daquele que se deixa cuidar (ou comandar) na relação, e o primeiro ainda assume o papel de transgressor, violador (Bataille, 2004, p. 43).

Silva (2011) traz, em diversos trechos da narrativa, diálogos envolvendo sexo sob uma perspectiva que pode ser inferida como relações de poder em que o conflito está implícito, como quando ele tenta interpretar uma despedida do escritor diante da porta do quarto que ele dividia com a esposa:

- Será que ele queria dormir com a gente?
- Não sei. Que achas?
- A cama é pequena.
- Cretina.

Rimos. Transamos como se fôssemos personagens de Michel Houellebecq. Enfim, duas partículas elementares (Silva, 2011, p. 52).

Além do citado, diversos trechos ilustram a importância da temática para a narrativa, conforme fica explícito no seguinte trecho: “O sexo entrou na conversa naturalmente. Era nosso eliminador de vácuo. Conseguíamos evitar silêncios maiores falando de literatura ou de sexo” (Silva, 2011, p. 91). Nesse ponto da narrativa, ao ouvir Silva e Houellebecq teorizando sobre a atração que homens que vivem a crise dos 40 anos têm sobre mulheres de 20, Cláudia interrompe o diálogo, propondo outra situação de conflito:

- O sexo é muito importante para ti, Michel?
- Claro.
- Tu o praticas com alta frequência?
- Agora, um pouco menos.
- Tu gosta de meninas?
- Estou na crise dos 40.
- Eu escrevi um livro sobre isso, Michel. Para homens na crise dos 40 e para mulheres interessadas em compreendê-los – contei. Ele caiu na risada. [...]
- Vocês são dois velhos tarados – zombou Cláudia (Silva, 2011, p. 92).

Geralmente, acompanhada das conversas sobre a temática, aparece alguma frase explorando o uso de um humor categórico, ou contra eles mesmos, ou acerca da condição humana. Esse tópico é um dos destaques da obra *A possibilidade de uma ilha* (2006). Em determinado trecho, o personagem Daniel 1 avalia: “Quando a sexualidade desaparece, é o corpo do outro que aparece em sua presença vagamente hostil/são os ruídos, os movimentos, os cheiros [...], torna-se pouco a pouco um estorvo” (Houellebecq, 2006, p. 71). Ou seja, o personagem conclui que com o tempo há um desgaste que vai do prazer ao ponto antagônico do enjoo, saturação ou tédio.

A segunda categoria destacada é a literatura. Trata-se do tema que mais aparece nos diálogos entre os escritores. O tema entra nas conversas durante refeições, em deslocamentos de ônibus, numa caminhada diante das geleiras da Patagônia ou sentados na recepção do hotel. Partindo dessa categoria é possível pensar duas subcategorias. Na primeira é feita uma reflexão dos escritores sobre o ato de escrever, ou seja, aqui os escritores falam deles mesmos.

- Por que escrever, Michel?
- A resposta veio, remóida, em três tempos, todos precedidos de sorrisos de comiseração.
- Para existir...
- Sei...
- Para ganhar dinheiro...
- Hum...
- Para ser famoso...
- Um quarto tempo depois de um longo intervalo:
- Para contar histórias... (Silva, 2011, p. 51).

Essa subcategoria também impulsiona Silva a cumprir o objetivo de fazer uma viagem interna à mente do escritor francês. Em diversos desses diálogos, Houellebecq apresenta ideias sobre novas narrativas literárias. “Uma ideia interessante é pegar textos clássicos e continuar, inventar novos desdobramentos. [...] Pegar uma história de Balzac e explorar novas possibilidades a partir do ponto onde ele parou” (Silva, 2011, p. 67). Já a outra subcategoria refere-se aos diálogos entre os dois romancistas comentando obras literárias publicadas por terceiros. Nesse ponto os clássicos predominam, como no trecho a seguir:

Montaigne, Rousseau, considerados pelos franceses como clássicos universais da literatura, escreveram escavando no fundo de si mesmos. Qualquer autor francês que tenha vontade de fazer isso sente-se completamente legitimado, pois é algo visto como fazendo parte da grande literatura (Silva, 2011, p. 129).

As reflexões de Houellebecq sobre literatura em meio a uma viagem à Patagônia ganham importância, pois são feitas em um momento de relaxamento do autor, o que permite que ele apresente ideias e análises sobre literatura que teriam outro aspecto se fossem redigidas em um escritório em Paris. O distanciamento tanto geográfico quanto psicológico do cotidiano vivido pelo sujeito, se não facilita, pelo menos altera a sua forma de ver o mundo. A viagem, afinal, propicia a transformação do indivíduo. “Havíamos sonhado muito e conversado como se cada palavra dependesse do nosso entendimento de nós e do mundo” (Silva, 2011, p. 136), sintetizou Silva.

Chega-se à terceira categoria: memória. A própria obra de Silva pode se enquadrar como uma narrativa de viagens de memória, afinal, “um número significativo de relatos de viagem tem natureza biográfica” (Martinez, 2016, p. 97). Ou seja, o texto de Silva (2011) aqui retratado é autobiográfico, em que o autor não só expõe as memórias da viagem, como também as lembranças pessoais dele e de Houellebecq. Os relatos dessas experiências em narrativas tornam-se importantes para registrar o caráter único de cada viagem, afinal, “nenhuma experiência é passível de repetir-se” (Calvino, 1999, p. 160).

À vista disso, a viagem para um destino, mesmo que desconhecido, pode despertar lembranças pessoais de outros tempos no viajante, pois alguns elementos trazem à memória do sujeito unidades cognitivas que despertam imagens e sentimentos experimentados em vivências passadas. Silva, por exemplo, relata sensações estimuladas pela paisagem das montanhas patagônicas. “As montanhas cobertas de neve ao fundo de Ushuaia provocavam em mim, ao menos, uma estranha sensação de aconchego, uma mistura de cheiro de chocolate quente e de fogo crepitando nas lareiras dos bons hotéis” (Silva, 2011, p. 71). O clima, o frio, as roupas de inverno trouxeram à memória do autor momentos da infância vivida no interior do Rio Grande do Sul.

Tal categoria também indica um ponto delicado nos diálogos entre Silva e Houellebecq. Tudo por conta da ausência de biografias ou de textos autobiográficos que tenham como temática o passado do autor francês. Assim, cada lembrança revelada por ele ganha destaque na narrativa. Aspecto evidenciado quando Houellebecq rebate a hipótese de que teve uma infância traumática e triste, mencionada por alguns críticos baseados nos personagens criados pelo autor. “Fui uma criança bastante alegre, como a maioria das crianças, depois comecei a perceber os problemas. À medida que a vida passa a gente vai ficando mais triste. É assim com todo mundo [...]” (Silva, 2011, p. 126).

Em outro diálogo entre os escritores, o autor brasileiro também faz revelações, dotadas de uma pitada de humor, e afirma que, como um bom polemista, ele gostaria de ser processado, quiçá, preso. Esse argumento traz à tona uma visão de Houellebecq sobre a temática que poderia nunca ser imaginada por quem lê as suas obras e algumas declarações polêmicas proferidas em entrevistas.

- Uma leitora disse que eu sou o Voltaire do Rio Grande do Sul. Voltaire sem prisão ou sem um reles processo não tem graça. Ser processado é a glória.
- É insuportável ser processado – murmurou Michel.
- Para um polemista é tudo – afirmei.
- Estou cansado de polêmicas – confessou Michel (Silva, 2011, p. 49).

Conforme mencionado anteriormente, alguns momentos de descontração e de reflexão, favoráveis pelo distanciamento no tempo e no espaço, podem trazer ao leitor certos pensamentos dos autores que eles possivelmente não teriam em seu hábitat.

A última categoria enfocada é o imaginário, que raramente é tema da conversa, mas permeia boa parte da narrativa. Para tanto, considera-se imaginário “um excedente de significação que o *sapiens* atribui aos fatos transcorridos na concretude do mundo, em decorrência de processos cognitivos e emocionais que se estabelecem no aparelho psíquico” (Düren, 2019, p. 261). O imaginário também é formado por uma carga de sentidos psíquicos que envolvem três elementos principais: o racional, o inconsciente e o emotivo, os quais propiciam que o conceito de imaginário se assemelhe em diversos aspectos com elementos esperados em uma viagem. “Há um caráter de aventura inesperada nessa distorção da percepção que inventa mundos, produz lendas, alimenta mitos e impõe verdades tão especiais e únicas quanto as visões de um narrador” (Silva, 2017, p. 14).

O imaginário está presente em todas as narrativas de viagem, visto que é despertado no leitor a partir de suas perspectivas de sonhos e de rompimento de suas limitações geográficas. Além disso, esse tipo de narrativa faz com que o leitor possa “sentir-se onipresente, conhecer o mundo e ao mesmo tempo interagir com seus elementos socioculturais que caracterizam essa prática. Assim, o viajante pode comportar-se de uma maneira leve, fantasiosa, expansiva” (Ritter, 2019, p. 15). A convergência entre imaginário e viagem é inevitável. “Uma estrada é um imaginário” (Silva, 2011, p. 61).

Em sua narrativa, Silva desenvolve reflexões sobre a questão e apresenta uma das principais premissas do conceito: “O real é sempre imaginário” (Silva, 2011, p. 109). O autor destaca no mesmo texto que uma viagem é sempre um mergulho ao desconhecido e, mesmo quando há apenas acontecimentos cotidianos, isso “implica estranhamento, choques culturais, livrar-se, ou não, de verdades caseiras, relativismo, etnocentrismo e muitas descobertas que podem marcar profundamente sem deixar rastros externos” (Silva, 2011, p. 9).

Nessa categoria o imaginário francês em torno da Patagônia ganha destaque, pois na França há um forte desejo de atravessar o Atlântico para conhecer o nomeado “Fim do mundo”. Houellebecq explica os motivos de tal criação turístico-imagética:

Quase todo francês que gosta de viajar sonha com a Patagônia – disse, bebendo um gole de cerveja. – Faz parte do nosso imaginário, dos nossos mitos, das nossas fábulas modernas, enfim. [...] Para um francês, estar na Patagônia dá a impressão de estar mesmo no fim do mundo. É tão melancólico como sensação, essa impressão de que não se poderá ir mais longe da França que a Patagônia, mas isso se cristalizou no imaginário coletivo francês, a Patagônia como um destino distante e estranho (Silva, 2011, p. 29-30).

A revelação fez com que Silva refletisse sobre o que motivou o escritor viajar para tão longe, que era realizar pela literatura o sonho de ir a um fim de mundo geográfico, ou à última porção de gelo antes disso. “Nunca a geografia pareceu tão sentimental, até mesmo patética. Era como entrar num cartão-postal sem a neutralidade dos cartões-postais” (Silva, 2011, p. 42).

Há muitos momentos ao longo da obra em que é possível perceber a presença do imaginário, seja nos diálogos que abordam o tema, seja em reflexões que apelam para o imaginário do autor, dos escritores envolvidos na cena e do próprio leitor. Em determinado momento, Silva e Houellebecq passam a discutir qual dos animais serviria de melhor exemplo para a humanidade: os pinguins ou os lobos-marinhos? Houellebecq critica a segunda espécie. “Tenho certeza de que eles não pensam em

coisa alguma e ficam soltando puns o tempo inteiro. Não dão um bom exemplo para turistas necessitados de modelos a seguir” (Silva, 2011, p. 75). Já a opinião dele sobre os pinguins é bem diferente, apesar de encontrar resistência de seu interlocutor.

- Eles são simpáticos, elegantes e frágeis. Os pinguins têm a minha aprovação.
- Parecem meio idiotas.
- Ah, não, Juremir, tu não podes dizer isso [...]. Os pinguins passam certo otimismo. São um bom parâmetro para a humanidade (Silva, 2011, p. 76).

Tema apresentado diversas vezes ao longo da narrativa e ilustra que a simplicidade dos diálogos pode revelar o clima descontraído que foi estabelecido entre o escritor francês e o brasileiro, bem como a reflexão crítica sobre a condição de turistas tradicionais.

Ali estávamos, repito, com o escritor que mais havia satirizado o turismo nas últimas décadas, especialmente em *Plataforma* [...]. Mesmo assim, sem qualquer complexo, corremos para nos fazer fotografar juntos uma placa com uma autêntica inscrição simulada: Estação do Fim do Mundo (Silva, 2011, p. 60).

É a contradição de mãos dadas com a autocrítica. Em outros momentos são feitas elucubrações a respeito do imaginário criado em torno do destino que os escritores estão visitando, como no trecho a seguir: “A propaganda argentina parece mais eficaz, com Ushuaia dominando o imaginário ocidental, embora fiquem no Chile o mítico Cap Horn e esse extremo Porto Williams” (Silva, 2011, p. 74). Por fim, o imaginário que ocupa a mente do autor em determinado momento da viagem é exposto mais explicitamente para que o leitor da narrativa crie o seu próprio imaginário.

Eu via o nada, sentia o nada, experimentava o vazio, ouvia o vento, contemplava os horizontes sem fim, entre o azul, o marrom e o cinza, ou tentava acompanhar os recortes da silhueta nevada da montanha implacável e soberana. Eu me sentia estranho. Sentia meu rosto se entortar como se fosse uma figura cubista. [...] Por um momento Cláudia e Michel me pareceram tão esquisitos quanto os turistas que lotavam o carro e tagarelavam em várias línguas (Silva, 2011, p. 150).

Esse distanciamento psíquico e emocional pode ser interpretado como o reencontro do viajante consigo mesmo, exatamente como aconteceu com os personagens na ficção dos dois autores. Tem-se, então, o encontro de ficção e realidade. Com essa reflexão o leitor-viajante se despede dos dois escritores, estando pronto para retornar ao ponto de partida com os pensamentos de Silva e Houellebecq despertos.

O DESEMBARQUE

Chegou a hora de o leitor-viajante retornar para casa. No desembarque no aeroporto mais próximo de seu lar, vale a pena refletir sobre algumas ponderações. Primeiro, ressalta-se que foram elencadas categorias que podem auxiliar futuros estudos sobre narrativas de viagem ou conversas entre leitores-viajantes mundo afora. Acompanhando os diálogos e as reflexões dos dois escritores com outros autores, foi possível perceber uma forte presença dos temas sexo, literatura, memória e imaginário; o último foi objeto de conversas e também permeou os três primeiros.

O leitor-viajante é conduzido a retornar para o seu local de origem tendo em mente que essa viagem pontual com Houellebecq e Silva para um destino específico faz parte de uma série de viagens feitas pelas complexas terras das narrativas de viagem de ficção e não ficção. No presente texto o leitor pode acompanhar prioritariamente uma narrativa de viagem de memória em que Silva (2011) contou sobre uma excursão feita à Patagônia, acompanhado da esposa Márcia e do escritor Michel Houellebecq. Foi possível perceber alguns pontos dialógicos entre a experiência vivenciada por ambos e as obras de ficção da qual foram autores e que igualmente tiveram como temática as narrativas de viagem, especialmente em *Solo* (2008), de Juremir Machado da Silva, e em *Plataforma* (2018), de Michel Houellebecq. Tanto na narrativa de viagem de Silva quanto nos romances os temas aqui analisados também podem ser identificados; sexo, literatura, memória e imaginário estão fortemente presentes nas mencionadas narrativas ficcionais.

Em síntese, destaca-se que em *Um escritor no fim do mundo* há o encontro entre os escritores reais e seus personagens imaginários. Um encontro entre criador e criatura durante um jantar em um restaurante panorâmico de frente para as geleiras da Patagônia. Por fim, tratando-se de dois escritores polemistas, um francês e outro brasileiro, em suas narrativas literárias a contradição crítica acaba se tornando uma técnica narrativa utilizada por Juremir Machado da Silva. “Eu amo as viagens e as memórias fugitivas. Mas odeio os viajantes e seus relatos. Especialmente quando eles são tristes e longos. Não sou o primeiro a pensar assim. Nem o último a cair em contradição” (Silva, 2011, p. 7). Coerência e contradição, realidade e imaginário, ficção e não ficção, presente e memória, sexo e religião. Elementos que socialmente parecem tão antagonicos, mas que nas narrativas literárias frequentemente estão muito próximos, como as obras de Silva e Houellebecq demonstram.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *In*: ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 15-45.
- BARDIN, Lawrence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DÜREN, Ricardo Luís. A midiatização e a reconfiguração narrativa do imaginário. *In*: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana (org.). **Narrativas midiáticas contemporâneas – sujeitos, corpos e lugares**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2019.
- GÜÉRCIO, Nayara Helou Chubaci; CRUZEIRO, Victor Lemes. Estradas perdidas: relatos de viagens e identidades distópicas. *In*: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PASSOS, Mateus Yuri (org.). **Narrativas de viagem**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2019.
- HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. *In*: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 123-142.
- HOUELLEBECQ, Michel. **A possibilidade de uma ilha**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- HOUELLEBECQ, Michel. **Partículas elementares**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

HOUELLEBECQ, Michel. **Plataforma**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário** – tradição e inovação. Florianópolis: Insular, 2016.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

RITTER, Eduardo. Jornalismo literário de viagem internacional: um panorama do cenário autoral brasileiro. **Revista Animus**, Santa Maria, v. 18, n. 36, p. 203-219, jul. 2019.

SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e descobrimento** – O que é imaginário? Porto Alegre: Sulina, 2017.

SILVA, Juremir Machado da. **Solo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SILVA, Juremir Machado da. **Um escritor no fim do mundo** (viagem com Michel Houellebecq à Patagônia). Rio de Janeiro: Record, 2011.

TAI, Lian. Narrativa de viagem como construção e gerenciamento do *self*. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PASSOS, Mateus Yuri (org.). **Narrativas de viagem**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2019.