



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

MARIANA LETÍCIA RIBEIRO

**Espaço e identidade em crônicas de Alexandra Lucas
Coelho**

SÃO CARLOS - SP
2018

MARIANA LETÍCIA RIBEIRO

Espaço e identidade em crônicas de Alexandra Lucas Coelho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da UFSCar como requisito para o exame de defesa.

Nível: Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, história e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. André Sebastião Damasceno Corrêa de Sá.

SÃO CARLOS – SP
2018

Ribeiro, Mariana Letícia

Espaço e identidade em crônicas de Alexandra Lucas Coelho / Mariana Letícia Ribeiro. -- 2018.
149 f. : 30 cm.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador: André Sebastião Damasceno Corrêa de Sá
Banca examinadora: Jorge Vicente Valentim, Maria Lúcia Outeiro
Fernandes

Bibliografia

1. Literatura de viagens e crônica. 2. Espaço. 3. Identidade. I. Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Bibliotecário(a) Responsável: Ronildo Santos Prado – CRB/8 7325



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Mariana Letícia Ribeiro, realizada em 19/12/2018:

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim
UFSCar

Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes
UNESP

Prof. Dr. Andre Sebastiao Damasceno Correa de Sa
UFSCar

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Andre Sebastiao Damasceno Correa de Sa e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ao) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

Aos meus avós e todos aqueles que, ainda que não estejam mais entre os vivos,
proporcionaram condições para que esta jornada pudesse ser concluída.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, André Sebastião Damasceno Corrêa de Sá, sempre disponível a auxiliar e aconselhar;

À CAPES, pela bolsa concedida;

À minha Irmã, que comigo enfrentou juntamente os mais difíceis e obscuros caminhos e momentos.

“Um alívio não estarmos condenados a ser assim ou assado [...]

Alexandra Lucas Coelho (2014a, p.27)

“Embora ela ainda não se sinta totalmente em casa [...] sabe que esse, no entanto, é seu lar – o mundo pelo qual ela é responsável, que ela criou, que está em toda parte à sua volta [...]

Jhumpa Lahiri (2017, p.325)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo observar, analisar e interpretar se, e de que maneira, por meio das estruturas da crônica, da literatura de viagens e também de estratégias textuais e narrativas, tais como a intertextualidade, certa polifonia e a posição do narrador e seu ponto de vista, Alexandra Lucas Coelho coloca em foco questões de identidade coletiva e individual relacionadas ao espaço no que se refere à sua obra **Vai, Brasil** (2015). Para isso, o trabalho se pauta tanto em questões próprias do texto literário, tais como estratégias intertextuais, a literatura de viagens enquanto estrutura e o caráter híbrido da crônica, quanto em ideias e estudos acerca da construção e representação do espaço na literatura, bem como procura utilizar-se, igualmente, de estudos referentes ao conceito de espaço que possam ser relacionados com os Estudos Literários, ainda que não sejam próprios a estes, já que envolvem noções de mobilidade/viajem, território, distância e fronteiras, a questão da relação entre o homem e o espaço, bem como a de sua função na construção da identidade, que, na contemporaneidade, é afetada – assim como o espaço –, pela globalização. Desse modo, levase em consideração afirmações, entre outros, de Genette (19--), Antonio Candido (1992), Jorge de Sá (1985), Compagnon (1996), Jenny (1979), Bakhtin (2013), Fernando Cristóvão (2002, 2010), John Urry (2001), e Annabela Rita (2007), Doreen Massey (2009), Milton Santos (2000, 2006), Michel De Certeau (1994), Yi-Fu Tuan (1983) e Oziris Borges Filho (2007). A partir disso, o estudo propõe a divisão das crônicas contidas em **Vai, Brasil** em três partes, que consistem em três momentos diferentes da observação do espaço pela autora: as de distanciamento inicial, de aproximação e distanciamento crítico e de distanciamento crítico e reconhecimento do outro. Logo, por meio desta divisão torna-se evidente o olhar da escritora portuguesa diante do espaço estrangeiro, que se divide entre turista, quando tece escolhas sobre aquilo com o que se identificará, e antropóloga, uma vez que se permite afastar do espaço a ponto de poder analisar características e problemas locais, de rever sua posição perante o local, e de reconhecer a perspectiva e voz do “outro”. Além disso, Coelho oferece a sua própria definição do que é identidade, cuja construção, embora dependa da História e daquilo que o mundo global acaba por oferecer – e, muitas vezes, até mesmo impor ao espaço e seus indivíduos – também depende do fato de aquele está em constante movimento, seja natural ou promovido pelo ser humano, que lhe atribui valores e significados, e que, portanto, é o elemento principal na composição do espaço e, em consequência, conscientemente ou não, de sua própria identidade.

Palavras chave: Literatura de viagens; Espaço; Identidade; Crônica; Globalização; Vozes.

ABSTRACT

The purpose of this study is to observe, analyze and understand, through the chronicle and travel literature structures, as well as textual strategies concerning the narrator's perspective, and, more specifically, intertextuality and polyphony, if and how Alexandra Lucas Coelho deals, in **Vai, Brasil** (2015) with the concept of collective and individual identity related to space. That way, this work takes into consideration not only theories and studies about intertextuality, travel literature and the chronicle, but also about the representation of space in literature and the geographical concept of space, which involves the relation between itself and man, and also the notions of movement/travel, territory, distance, frontiers, and globalization. Some of these theories and studies are borrowed from Genette (19--), Antonio Candido (1992), Jorge de Sá (1985), Compagnon (1996), Jenny (1979), Bakhtin (2013), Fernando Cristóvão (2002, 2010), John Urry (2001), e Annabela Rita (2007), Doreen Massey (2009), Milton Santos (2000, 2006), Michel De Certeau (1994), Yi-Fu Tuan (1983) e Oziris Borges Filho (2007). That said, it is possible to divide the chronicles from **Vai, Brasil** in three big parts that consist in three different moments of the author's view about the space observed: the ones in which there is a first distance between the author and the space, the ones that show a moment of identifying and taking distance in a critical way, and, at last, the chronicles referring to recognizing the other. This division makes it possible to understand the way in which Coelho's point of view is divided between a tourist one, that chooses what or who to identify with, and an anthropologist one, since she permits herself take a step back from her conceptions about the country observed and also open a place to the local people's voices. Moreover, the Portuguese writer presents her own definition of identity, which depends on History and on what the globalized world can offer – or, sometimes, impose on space and its individuals –, but it also depends on the fact that space is always in movement, natural or promoted by men, who gives it value and meaning, and, for that reason, are the main element of space composition, and, consequently, conscientiously or not, of their own identity.

Key Words: Travel Literature; Space; Identity; Chronicle; Globalization; Voices.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO OU <i>VAI, BRASIL: UM PONTO DE VISTA</i>.....	9
2 ESPAÇO E LITERATURA.....	21
2.1 ESPAÇO, LUGAR E TRÂNSITO	21
2.2 MUNDO GLOBAL, VOZES LOCAIS	41
2.3 A CRÔNICA DE VIAGEM	49
3 ESPAÇO E IDENTIDADE.....	63
3.1 DISTANCIAMENTO E APROXIMAÇÃO	63
3.2 INTERTEXTUALIDADE E VOZES	80
3.3 DISTANCIAMENTO CRÍTICO E O RECONHECIMENTO DO OUTRO	87
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	140
APÊNDICE - ALEXANDRA LUCAS COELHO: ESCRITA, JORNALISMO, E LITERATURA.....	146
ANEXO A - ILUSTRAÇÕES EQUIVALENTES A UM MAPA-MÚNDI EM <i>VAI, BRASIL (2015A)</i> E <i>VIVA MÉXICO (2013)</i>, RESPECTIVAMENTE.....	149

1 INTRODUÇÃO OU *VAI, BRASIL*: UM PONTO DE VISTA

Nota-se, nos últimos anos, o surgimento de uma nova escrita no âmbito da literatura portuguesa: a da romancista e também jornalista Alexandra Lucas Coelho. Em seus primeiros livros, **Oriente Próximo** (2007), **Caderno Afegão** (2012), **Viva México** (2013), **Tahrir** (2011) e **Vai, Brasil** (2015a), a escritora reúne suas reflexões e impressões a respeito de sua passagem e estadia em Israel e Palestina, Afeganistão, México, Egito, e Brasil, respectivamente. Finalmente, em 2012, Coelho publica seu primeiro – e agraciado pelo Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores – romance, **E a Noite Roda** que, contando a história da viagem de uma jornalista, Ana, pelo Oriente Médio, transpôs o tema da viagem para o campo ficcional. Seguiu-se **Meu Amante de Domingo**, em 2014, e, dois anos depois, **Deus-dará**, que relata o período de uma semana na vida de sete personagens que se encontram em diferentes espaços do Rio de Janeiro.

Essa definitiva presença do espaço e do movimento da viagem no conjunto de sua obra a conduz, de maneira geral, a uma constante modificação, além de se refletir na própria trajetória da autora pela literatura e outros meios de comunicação e expressão, cuja carreira envolve diversas mudanças ao longo dos anos – anteriormente ao seu trabalho como romancista, Coelho atuou como repórter para o jornal português **Público** por cerca de vinte anos (de 1998 a 2017, como afirma em “Último texto”, crônica publicada pelo mesmo jornal em 27 de março de 2017), o que resultou em alguns de seus primeiros livros, tais como **Oriente Próximo**, **Caderno Afegão**, **Viva México** e **Vai, Brasil**, e, posteriormente, em 2017, a autora, que já se dedicou à rádio, também volta ao referido meio de comunicação – que é presente na própria forma e organização de seus livros.

Caderno Afegão e **Tahrir**, por exemplo, são organizados de modo que o relato se concentre no período de um mês, no primeiro, e de dez dias, no segundo, além de seguir, em ambos, a ordem cronológica de acontecimentos dia a dia, como em um diário. Já **Viva México**, por sua vez, conta com três divisões, determinadas por diferentes regiões do país visitadas pela autora, enquanto **Vai, Brasil**, compõe um conjunto de crônicas publicadas anteriormente no jornal português online, **Público**.

Em relação a **E a Noite Roda**, é possível afirmar que este segue a trajetória da narradora Ana pelo Oriente Médio, que ocorre duas vezes pelos mesmos espaços, mas em diferentes momentos no que diz respeito à sua vida pessoal e à história local. Por fim, **Meu Amante de Domingo**, diferentemente do romance anterior, não segue a ideia de viagem e movimento entre lugares e regiões, mas se concentra em determinada região de Portugal,

enquanto **Deus-dará**, por seu turno, conta com o fato de que o narrador se reveza constantemente na focalização¹ sobre cada um dos sete personagens, cujas aparições na narrativa se dão, em geral, de maneira intercalada.

A presença de Coelho na internet em geral também revela, de maneira ampla, ideias e opiniões acerca de questões que surgem direta ou indiretamente em sua obra e que são pertinentes ao mundo contemporâneo, e, em muitos casos, especialmente português, tais como a identidade, o passado histórico e as consequências da globalização em relação a diferentes países e povos – globalização que possibilita a própria composição de sua obra.

A título de exemplo, é possível resgatar a fala da autora a respeito de sua estadia no Brasil entre 2010 e 2013, período sob o qual se concentra seu livro **Vai, Brasil** – no qual descreve e narra tudo aquilo que observa e vive –, e o qual também é definido pela autora em entrevista à Fabiane Pereira, publicada online pela **IG**, em 2017, como “[...] anos de imersão [...]” os quais “[...] foram sobretudo a experiência de ser atravessada pelo presente, e pelas dobras de uma língua que era a minha, mas não exactamente” (COELHO, 2017a, s.p.).

Tal afirmação de Coelho, por seu turno, parece ser relevante quando se considera que ao escrever crônicas sobre o Brasil, a escritora não somente constrói uma imagem do país em questão, mas o faz a partir de seu ponto de vista pessoal e subjetivo. Esse ponto de vista pode ser geralmente observado, em textos literários, a partir da presença de um narrador autodiegético que, ao contar sua própria história, ou seja, ao relatar os acontecimentos dos quais faz ou fez parte pode, para isso, utilizar-se de uma subjetividade que torna sua visão sobre estes mesmos acontecimentos um tanto questionável. Entretanto, ao considerar a flexibilidade atribuída ao gênero crônica, como, por exemplo, por Jorge de Sá em **A crônica** (1985), é necessário levar em conta ainda outro aspecto que influencia e contribui para a questão do ponto de vista subjetivo: o possível cruzamento das instâncias do narrador e autor, das linguagens jornalística e literária, tal como afirma Sá:

[...] quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem. Ocorre, porém, que até as reportagens – quando escritas por um jornalista de fôlego – exploram a função poética da linguagem, bem

¹ Em **Discurso da narrativa** (19--), Gérard Genette utiliza do termo focalização quando na análise e explanação das combinações narrativas entre modo e voz, isto é, entre o narrador que vê os acontecimentos por uma perspectiva interior ou o aquele que o faz por um ponto de vista exterior à narrativa e entre o narrador que está presente como personagem na ação relatada ou aquele que é somente uma testemunha. São quatro, pois, as combinações possíveis. Ainda segundo Genette, a sua escolha pela palavra “focalização” ocorre a fim de “[...] evitar aquilo que os termos de *visão*, de *campo* e de *ponto de vista* têm de especificamente visual” (GENETTE, 19--, p.187).

como o silêncio em que se escondem as verdadeiras significações daquilo que foi verbalizado. Na crônica, embora não haja a densidade do conto, existe a liberdade do cronista. (SÁ, 1985, p.7-9).

Portanto, se uma aproximação entre autor e narrador se faz um tanto problemática quando se considera o texto de ficção, visto que, de acordo com Gérard Genette em **Discurso da narrativa** (19--), a confusão entre “[...] a instância narrativa com a instância de 'escrita', o narrador com o autor e o destinatário da narrativa com o leitor da obra [...] [é] legítima no caso de uma narrativa histórica ou de uma autobiografia real, mas não quando se trata de uma narrativa de ficção, onde o próprio narrador é um papel fictício, ainda que directamente assumido pelo autor [...]” (GENETTE, 19--, p.212-3), a crônica, contudo, ao misturar a linguagem jornalística e literária – isto é, não sendo exclusivamente autobiografia, reportagem ou ficção –, pode apresentar não somente a instância do narrador-autor, tal qual sugerido por Jorge de Sá, como também pode lhe atribuir várias funções para além da narrativa, considerando que, como afirma Genette, a função do narrador não é somente uma, mas cinco: narrativa, de regência, comunicação, testemunhal, e ideológica, dentre as quais “[...] nenhuma [...] é completamente pura e não conivente com outras, nenhuma, excepto a primeira, é completamente indispensável, e, ao mesmo tempo, nenhuma, por mais cuidado que nisso se ponha, é inteiramente evitável” (p.255).

Sendo assim, busca-se observar, analisar e compreender em que medida e de que modo experiências pessoais e a visão da escritora sobre o Brasil mostradas por meio de entrevistas podem influenciar na construção do espaço brasileiro nas crônicas reunidas em **Vai, Brasil**, dadas as possibilidades oferecidas pelas diversas funções do narrador, pelo narrador em primeira pessoa, e, mais precisamente, pela crônica tal como descrita por Jorge de Sá.

E isso se faz possível uma vez que, junto às estratégias formais e literárias utilizadas pela autora em suas crônicas, observa-se, na crônica jornalística, um caráter “comentativo/informativo”, que se refere, pois, tanto à função de comunicação do narrador, que se relaciona a uma preocupação em manter um diálogo com o narratário, quanto à testemunhal, que, por sua vez, mantém entre o narrador e a história que conta uma “[...] relação afectiva, claro, mas igualmente moral e intelectual [...] como quando o narrador indica a fonte de onde tirou sua informação, ou o grau de precisão de suas próprias memórias [...]” (GENETTE, 19--, p.255). Portanto, ao adotar as considerações de Jorge de Sá a respeito da crônica, o presente trabalho adota, da mesma maneira, o uso de ambos os termos narrador (a)

e autor (a) na análise e interpretação dos textos de Coelho, uma vez que se acredita na possibilidade do cruzamento de ambas as instâncias tal como proposto pelo teórico.

Isto posto, é possível notar, com base na entrevista concedida a Fernanda Câncio para o **Diário de Notícias** em 2017, a ideia de Coelho no que diz respeito a estabelecer uma relação entre o presente e o passado histórico, de dar voz àqueles que, na historiografia, estiveram e, em alguns casos ainda estão, ausentes:

Por um lado, o horror que são os impérios coloniais como foi o português - quanto mais tivermos isso presente, mais evitaremos que a história se repita, menos os comportamentos racistas se sentirão autorizados. Por outro lado, que uma nova geração tenha acesso às narrativas que até hoje faltam no espaço público: saber quem eram estes milhões de pessoas, nas suas tantas diferenças, como falavam, o que criaram, o que lutaram. (COELHO, 2017b, s.p.).

Esta mesma ideia, por sua vez, se repete em entrevista concedida a Henrique Mota Lourenço para a **Shifter** em 2016, e a Paulo Moura para a revista **Ípsilon** em 2015, nas quais fala, respectivamente, sobre **Deus-dará** e o Brasil em geral, e sobre sua estadia entre 2010-2013 no mesmo país:

Não gosto da palavra julgamento, até porque não se pode julgar os acontecimentos de 1500 à luz de 2016. O que interessa é trazer o passado para o presente, saber que o presente é o passado, que o futuro será esse passado, a forma como o enfrentamos. Interessa abrir os armários, tirar os esqueletos cá para fora, deixar os fantasmas e pôr toda a gente a falar. (COELHO, 2016b, s.p.).

Cabe ressaltar que na entrevista à **Ípsilon**, para além da relação entre passado e presente e sua importância no emergir de vozes nunca dantes ouvidas, isto é, daqueles que descendem de gerações marginalizadas através da História², por exemplo, pela escravidão, a autora também evidencia a sua própria posição diante da mesma relação passado-presente, o que traz à superfície a questão da identidade não só nacional, como individual, não só da História, como da sua própria história:

[...] andei a cobrir o colonialismo dos outros. Isso libertou-me para enfrentar a minha própria história. Para ser dura, ou irónica, quando tiver de ser. [...] E projectou-me para a nossa própria História, deu-me uma dimensão dessa

² O uso do termo História no presente trabalho será utilizado para referir-se, mais especificamente, aos acontecimentos históricos tais como registrados oficialmente pela historiografia, enquanto o termo história, em minúsculo, será utilizado para referir-se à ideia de experiência individual diante da realidade presente e dos vestígios deixados, nesta, pelo passado, isto é, pela História. Não confundir o termo com a ideia de História “[...] como um processo único, coerente e evolutivo, considerando a experiência de todos os povos em todos os tempos”, como afirmado por Francis Fukuyama em **O fim da história e o último homem** (1992, p.12), para quem o termo História difere da noção de eventos históricos.

História muito diferente, como uma outra possibilidade. (COELHO, 2015b, p.9).

Conseqüentemente, é possível notar duas posições no discurso de Alexandra Lucas Coelho. A primeira delas reflete a noção de escrever sobre a realidade em oposição à noção de ficção, que se aproximaria das ideias de “[...] artifício, uma ilusão, uma verossimilhança. [...] criar ali uma bolha [...] sem haver este arco que instale a distância e crie a perspectiva” (COELHO, 2015b, p.13).

A partir de tal noção, pois, é plausível considerar, talvez como uma possível consequência dessa tentativa de expressar a realidade ou verdade da qual a autora não faz parte intimamente – uma vez que, ainda que possua conhecimentos prévios sobre o país, cumpre o papel de estrangeira –, tanto a presença, nas crônicas, de diversas formas de intertextualidade, como a citação e alusão, quanto de vozes que representam a vida cotidiana – sendo este, o cotidiano, um dos principais aspectos da própria crônica como gênero, tal como afirma Antonio Candido em **A vida ao rés-do-chão** (1992, p.19): “[...] por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo o dia”.

Essa consideração seria justificável principalmente quando se observa o fato de que as vozes inseridas por meio da intertextualidade no texto e as vozes com as quais a autora dialoga durante seu percurso pelo país, isto é, as vozes do brasileiro que necessita “[...] acordar às cinco da manhã, pegar três transportes e fazer duas horas de caminho para trabalhar na outra ponta da cidade”, que está “[...] todos os dias ocupado em sobreviver” (COELHO, 2016b, s.p.), podem ser percebidas como diferentes pontos de vista em um grande diálogo sobre o espaço do qual fazem parte no sentido de que todas elas oferecem informações, vivências, experiências sobre e nesse mesmo espaço – desde um poeta como Vicente Franz Cecim; um jornalista e sociólogo como Lúcio Flávio Pinto; o então presidente Luís Inácio Lula da Silva; o fundador do teatro oficina, José Celso Martinez Corrêa; o então chefe do tráfico da Rocinha, Nem; uma moradora da favela, nomeada, pelo narrador, Edineia, Ludineia, Rosicleia; estudantes brasileiros de mestrado em estudos teatrais no Porto, Luiz, Franklin, James, Débora, Carlos; o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro; e um missionário jesuíta, que, ainda que seja português, se estabeleceu no Brasil e a este, de uma maneira ou de outra, dedicou boa parte de sua vida: Ant3nio Vieira.

Atuam, pois, estas vozes na construção da visão de Alexandra Lucas Coelho sobre o Brasil em suas crônicas? Seja como for, certamente contribuem para a construção de novos

significados, como se observa pela estratégia da citação – uma das maneiras pelas quais estas vozes são inseridas. Segundo Antoine Compagnon em **Trabalho da Citação** (1996, p.59), tal estratégia de construção textual “[...] apela para a competência do leitor, estimula a máquina da leitura, que deve produzir um trabalho, já que, numa citação, se fazem presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância”. Portanto, ainda que seja possível argumentar ou questionar a função das vozes no interior da obra da escritora portuguesa, ao menos no que diz respeito à intertextualidade que pode ser inserida por diversas estratégias em um texto, definitivamente é aceitável considerar uma mudança de sentido consequente do trabalho de empréstimo ou apropriação de palavras de um texto primeiro a fim de que estas componham um segundo.

No entanto, independentemente da questão das vozes do cotidiano ou do trabalho com a intertextualidade em **Vai, Brasil**, que podem ser notados logo em um primeiro momento, o fato é que, em suas entrevistas, Coelho apresenta uma visão ambígua do Brasil. Como a própria autora afirma em entrevista concedida a Ricardo Viel para a **Carta Capital**, em 2014, sua perspectiva sobre o país “[...] vai mudando constantemente, vai sendo atravessada por mil outras ideias, é feita de fragmentos” (COELHO, 2014b, s.p.). Essa ambiguidade diz respeito, mais precisamente, a ideia de um cotidiano atravessado por uma grandeza associada à geografia do país e vice-versa, o que gera contrastes econômicos, políticos e sociais, ou, dizendo de outra maneira, compõe “[...] parte da lógica boa e da lógica ruim [...]” própria da cidade do Rio de Janeiro, a qual a autora observa mais de perto, e do Brasil em geral. Um exemplo dessa visão mostra-se nessa mesma entrevista:

Os morros puxam o seu olhar, aquela natureza luxuriante, os animais, a natureza está constantemente roubando o construído. É um prodígio natural. E contraria nossa natureza também no sentido em que ela está a nos dizer, todo o tempo, que é mais forte do que nós. E quando há uma chuva, isso é mais evidente. A chuva faz o que quer. Ela expõe a incúria, o descaso. A natureza dá um espirro e coitados de nós. E num segundo sentido, eu, como portuguesa, que tenho a culpa, a melancolia, tudo isso... O carioca está o tempo todo me dizendo: culpa? Que culpa? Por que culpa? Não respondi teu e-mail? Cheguei duas horas atrasado? Me desculpa, imagina! Morar no Rio é ser confrontado o tempo todo com gente que não tem culpa. O que exaspera. É todo um processo de você perceber a lógica, como aquilo é parte da lógica boa e da lógica ruim daquela cidade. Então, você faz um trabalho que é o de desconstrair para não morrer do coração. Você pode ficar no Rio pensando o tempo todo que é um deprimido, e que somos seres para a morte, que a vida não tem sentido. Mas se você ficar nessa, ninguém vai estar nem aí para você. Tem tanta coisa para fazer. Vai na praia, cara! Vai tomar um chope. Vai andar na Lagoa. Você pega o túnel Rebouças, cai na Lagoa e pensa: como que eu tive a sorte de ser vivo e estar aqui e ver essa paisagem. Mas isso pode ser uma coisa totalitária também, porque você não pode estar

deprimido. É um combate o tempo todo. E a energia boa vem disso, mesmo quando você se revolta com o oba oba, porque está sempre te tirando do teu lugar. (COELHO, 2014b, s.p.).

Dessa maneira, para além da intertextualidade e das vozes, tal visão expressa por entrevistas também se faz presente como tema de muitas crônicas, por exemplo, em “A vida verdadeira” e “Os índios com a bola”, nas quais, respectivamente, a grandeza e o sentimento de “[...] catarse, o esquecimento [...]” (COELHO, 2015a, p.64) invadem o cotidiano de trabalhadores brasileiros, que realizam muito com pouco, e as necessidades básicas da vida como a busca por comida ou entretenimento invadem as grandezas naturais de modo que as transforma em recursos, e assim, extraem o mínimo de algo imenso, mínimo que por vezes nem mesmo é suficiente para a sobrevivência de muitos:

Não falo do todo, falo de cada uma das partes a viver outra vida, mesmo ou sobretudo em escolas de segunda divisão com poucos meios, como a funcionária Rosângela que entrou no meu ônibus depois de desfilar, e no fim do Carnaval vai para a repartição. Eram seis e meia da manhã mas ela brilhava. (COELHO, 2015a, p.64-5).

E nas palavras do próprio pajé de Curicuriari, Luís Caldas Pedrosa, mediado pela voz do narrador:

“Aqui não tem emprego, a gente não ganha. [...] A gente perde muito nossos filhos para a cachaça, prostituição na cidade, vira drogado, vira ladrão. Graças a Deus tem ensino médio aqui porque eu batalhei. Mas a farinha é o nosso dinheiro. A gente leva farinha para trocar café, leite, alguma coisinha que a gente precise”. Tem pouco peixe até, nesta zona do rio. É preciso ir longe, de barco, e a gasolina é muito cara. (COELHO, 2015a, p.154-5).

Já uma segunda posição no discurso de Alexandra Lucas Coelho diante da observação do país outro, e que se faz perceptível em entrevistas, diz respeito ao fato de que esta se coloca como um indivíduo viajante, que pode ver tudo através de certo afastamento ao mesmo tempo em que busca a si mesmo, sua própria identidade em meio ao que observa e vivencia. E essa busca por si mesmo pode ser observada a partir de afirmações tais como “Atrai-me a ideia de estar em movimento. Não necessariamente geográfico. É um processo de expansão” e “Não quero encerrar-me numa possibilidade” (COELHO, 2015b), que revelam uma questão pertinente às teorizações a respeito da pós-modernidade: a identidade. Um dos vários teóricos que trabalham com o tema, mais especificamente Stuart Hall em **A identidade cultural na pós-modernidade** (2006, p.39), pensa na sociedade pós-moderna como uma sociedade em conflito, em que o esmaecer de fronteiras culmina em movimentos de resistência contra a

universalidade e homogeneização, gerando, portanto, uma convivência conjunta do local e do global, da identidade nacional e de outras tantas que se colocam ao dispor do sujeito, trazendo certa fragmentação de sua identidade pessoal e cultural ou nacional:

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.

Esse aspecto da identidade como algo em constante formação também proporcionará, tanto em entrevistas como nas crônicas, reflexões recorrentes a respeito da relação entre Portugal e Brasil, o país de origem da autora e o país que visita. Isso influenciará a sua visão sobre o país que descreve e sobre si mesma. Em entrevistas, observam-se afirmações tais como “É uma relação feita de milagre, de desentendimento e de dificuldade” (COELHO, 2014b, s.p.), e – em entrevista à revista **Estante** em 2014 – “A relação entre portugueses e brasileiros é de tal maneira forte e densa, assenta em tantos equívocos, tanta morte, tanto desentendimento, que é uma relação de sobressalto e de incompreensão. Nunca é só amor, indiferença, revolta, exasperação, riso. É tudo isso” (COELHO, 2014c, s.p.), enquanto em várias crônicas, tal como “Apocalipse nunca”, a autora se pronuncia mais especificamente a respeito de sua posição como herdeira de uma História que ainda deixa vestígios em seu presente:

Podemos chegar a alguns lugares sem saber nada. Já ao Brasil chegamos sempre com excesso de bagagem. Piadas, salamaleques, mal-entendidos de 500 anos. Sabemos o que achamos que sabemos, e não nos conformamos com o que acham de nós. Fui ler aqueles dois best-sellers, 1808 e 1822, li um e meio, não me sai da cabeça a imagem de D. João VI sempre lambuzado, com franguinhos escondidos nas mangas do casaco. Suponho que cabe na categoria do entretenimento. Espelho meu, espelho meu, há alguém mais feio do que eu? É a angústia do ex-colonizador diante do ex-colonizado. Choque e espanto. Ainda bem que não chego ao Brasil com 20 anos, nem 30. Podia dar-me para o nacionalismo ou o seu contrário. Nomes do diabo, antes os de João Guimarães Rosa. (COELHO, 2015a, p.17).

Logo, levando em consideração estas duas posições da autora, as crônicas reunidas em **Vai, Brasil** poderão ser analisadas, uma vez que, em muitos momentos, como foi brevemente e ainda será mais detalhadamente demonstrado, não seria impossível ou incoerente que suas ideias sobre o Brasil afirmadas fora do contexto das crônicas possam se refletir nestas, seja para reafirmá-las ou até mesmo contradizê-las. E tal possibilidade seria visível desde a escolha de palavras da autora em entrevistas, que já refletem as noções de espaço e

movimento inerentes em sua obra, bem como sua visão sobre o mundo contemporâneo, em geral: “chegar”, “mapa”, “sair para o mundo”, “sentir perdido”, “movimento”, “fronteira é sempre a liberdade”, sendo todas retiradas, além disso, de somente uma única entrevista – à **Ípsilon** –, até a contracapa do seu livro de crônicas, que exhibe ilustrações equivalentes a um Mapa-Múndi (ANEXO A) nas quais é possível encontrar um destaque e amplificação em relação ao país que será observado por meio da trajetória da autora, recurso que pode insinuar, logo em um primeiro momento, certa noção geográfica na abordagem de tais espaços, e, até mesmo uma embrionária ideia de “viagem”.

Assim justifica-se, pois, a escolha de crônicas a serem analisadas pelo presente trabalho, que partirá, em primeiro lugar, do percurso próprio da viagem, que inclui os movimentos de chegada, experiência e retorno, ou, no presente caso, reflexão sobre tais experiências. Ademais, ao movimento próprio da viagem se une o fato, o qual será explicitado adiante, de que o espaço é constituído pelo aspecto temporal – que envolve as relações entre passado e presente, Portugal e Brasil –, e, da mesma maneira, pelo aspecto humano, que será inserido pela intertextualidade e vozes de indivíduos que constituem os lugares visitados pela autora, de modo que se propõe aqui a divisão das crônicas em três grupos, de acordo com a ordem, em termos gerais, em que surgem no livro:

- a) Crônicas de distanciamento inicial (que incluem a chegada, estranhamento e uma primeira aproximação, sendo que aqui a autora lida, sobretudo com a relação entre tempo e espaço, utilizando-se, para isso, de estratégias tais como a comparação e o estabelecimento de contrastes entre o país de origem e o país estrangeiro, bem como da evidente mudança de perspectiva diante de situações das quais participa por mais de uma vez);
- b) Crônicas de aproximação e distanciamento crítico (nas quais a autora passa a observar aquilo que está por trás do aparente, como, por exemplo, contradições, próprias da influência da globalização e capitalismo no país estrangeiro, que são proporcionadas por questões sociais, econômicas e territoriais);
- c) Crônicas de distanciamento crítico e reconhecimento (pela inserção do elemento humano no espaço, isto é, de perspectivas diferentes sobre o espaço, o que inclui tanto a presença de vozes de indivíduos com os quais se depara – bem como textos conectados à História ou cultura brasileira, como trechos de música, falas e histórias de escritores, poetas, etc. – quanto uma análise, pela autora, de sua posição como

estrangeira e, ao mesmo tempo, como indivíduo cuja história do Brasil faz parte de sua própria história).

A relação de crônicas envolve, pois, aquelas cuja alguma ou algumas das fases de tal movimento sejam mais bem observadas, sendo que, pela necessidade de limitar a extensão do trabalho, algumas serão analisadas de maneira mais completa – tais como “Morte na Serra”, “Partida”, “Apocalipse Nunca”, “Inveja dos Anjos”, “O paraíso não é aqui”, “Diário de bordo”, “O poeta que inventou andara”, “Suma Amazônica”, “A Rocinha não é nossa”, “A vida dela”, “Ilha Grande de Joanes”, “Raparigas do Rio, se Clarisse agora as visse”, “Exílio no Rio”, “Vai, Brasil”, “Fora da História”, e “Pau-Brasil” – enquanto outras serão brevemente comentadas: “Comer a língua”, “Natal com Lula e Luizão”, “Tudo e seu contrário”, “Acordo desortográfico”, “Estamos juntos”, “Quiabos e outras mesas de amigos”, “As irmãs de Nova Friburgo”, “A Floresta Encantada”, “Rebelde com causa”, “Os índios com a bola”, “Não chega de saudade” e “Eu te amo, Lygia”.

Observa-se, pois, que a obra de Coelho pode ser colocada, em relação aos mais diversos aspectos, em um entremeio, isto é, em uma posição na qual faz uso das mais diversas estratégias, e, da mesma forma, aborda várias questões, por vezes, opostas. E isso pode ser notado a começar pela decisão de reunir, em uma mesma obra, a crônica enquanto gênero – que, além de possuir, historicamente, ligações com a literatura de viagens, como, por exemplo, as crônicas resultantes das Navegações e Descobrimentos do século XV, pode oferecer, na contemporaneidade, diversas possibilidades temáticas e formais em relação ao registro de experiências e observações de determinado autor ou narrador, uma vez que pode tanto ser efêmera ou consideravelmente duradoura (aproximando-se do conto), quanto ora de teor mais jornalístico, ora literário –, a literatura de viagens – que apresenta, por si só, possibilidades inúmeras de significação e representação textuais do caminhar, do espaço, e do indivíduo estranho –, e o uso de estratégias tais como a intertextualidade, a fim de estruturar seu texto temática e formalmente, seja em relação à viagem ou à linguagem como possível ponte a ser erguida entre a diferença.

Entre esses diversos aspectos é ainda possível incluir desde a trajetória da autora diante da escrita, sobretudo no que diz respeito a sua transição do jornalismo para a ficção – como descrito anteriormente –, até questões que remetem, em resumo, aos conceitos de viagem, espaço, História, representação do espaço e personagem, e gênero textual, questões estas que podem ser resumidas em: distância e aproximação, jornalismo e literatura, contradições e diálogo. Tais palavras carregam em si muito mais do que, em um primeiro

momento, possamos notar ou admitir, especialmente quando relacionadas à obra de Lucas Coelho.

Desse modo, o objetivo do presente trabalho será, sobretudo, observar, analisar e interpretar se, e de que maneira, por meio das estruturas da crônica e da literatura de viagens e também de estratégias textuais e narrativas, tais como a intertextualidade, certa polifonia e a posição do narrador e seu ponto de vista, Alexandra Lucas Coelho coloca em foco questões de identidade coletiva e individual relacionadas ao espaço, ou, nas palavras da própria autora: “Escrevo sobre os outros e com os outros, mas em última análise escrevo sobre mim” (COELHO, 2015b, p.13).

Assim, em um primeiro momento, o estudo buscará analisar de maneira comparativa o modo como se dá a representação do espaço estrangeiro em **Vai, Brasil**, isto é, os sentidos que adquire e como colabora para a estrutura deste. Para isso, o trabalho se pautará em ideias e estudos acerca da construção e representação do espaço na literatura, tanto os que consideram tal relação em termos mais gerais, como Mikhail Bakhtin (1997, 1998) e Ozíris Borges Filho (2007), quanto os que afirmam os possíveis significados que certos espaços tais como a cidade, diante do mundo contemporâneo, podem adquirir ou reverter, utilizando, para isso, de trabalhos tais como o de Sandra Regina Goulart Almeida (2015), Renato Cordeiro Gomes (2000), e Adelaide Calhman de Miranda (2015).

Diante disso, e, levando em consideração o fato de que, como definido por Luís Alberto Brandão, em seu artigo “Espaços literários e suas expansões” (2007, p.208-9), no qual aponta as principais maneiras de abordar o espaço em sua relação com a literatura, entre elas “[...] a que, com maior ou menor afinidade com os Estudos Culturais, utiliza um léxico espacial que inclui termos como margem, território, rede, fronteira, passagem, cartografia, buscando compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário em função do fato de se vincularem a identidades sociais específicas [...]”, o presente trabalho procurará utilizar-se, igualmente, de estudos referentes ao conceito de espaço que possam, ainda que não sejam próprios aos Estudos Literários, a estes serem relacionados.

Serão considerados, portanto, conceitos a respeito do espaço tomados a Doreen Massey (2009), Milton Santos (2000, 2006), Michel De Certeau (1994), Yi-Fu Tuan (1983), e Stuart Hall (2006) que envolvem, além das noções de mobilidade/viagem, território, distância e fronteiras, a questão da relação entre o homem e o espaço, bem como a de sua função na construção da identidade, a fim de se estabelecer a relação pretendida entre o espaço representado nas crônicas e a questão da busca pela identidade na contemporaneidade, manifestada pelo narrador por meio da construção desse espaço.

Em seguida, serão consideradas questões próprias do texto literário e a respeito do caráter híbrido da crônica – que a posiciona no interior da discussão a respeito das fronteiras entre ficção e realidade, narrador e autor – e em que medida tal hibridismo influencia na análise e interpretação dos elementos constitutivos dos textos, bem como serão tecidas algumas considerações a respeito da literatura de viagens e de que maneira a obra de Coelho em questão se aproxima ou se afasta do gênero. Nesse aspecto, leva-se em consideração afirmações, entre outros, de Genette (19--), Antonio Candido (1992), Jorge de Sá (1985), Fernando Cristóvão (2002, 2010), Luís Antônio Contadori Romano (2013), John Urry (2001), Homi K. Bhabha (1998), Benjamin Abdala Junior (1999), Annabela Rita (2007) e Byung-Chul Han (2014, 2015).

Além disso, verificar-se-ão os possíveis métodos utilizados para o questionamento de significados adquiridos pelos lugares observados ao longo da História e para a construção de outros, tais como a intertextualidade e a presença de diversos discursos, estratégias definidas e descritas por Compagnon (1996), Jenny (1979), Bakhtin (2013), Fiorin (1999) e Samoyault (2008).

Em conclusão, retomar-se-ão as principais questões observadas nas crônicas e nas reflexões da autora em entrevistas a fim de compreender, enfim, o que sua obra significa e representa diante das ideias de identidade e espaço no mundo contemporâneo.

2 ESPAÇO E LITERATURA

2.1 Espaço, lugar e trânsito

Em muitas entrevistas, Alexandra Lucas Coelho apresenta detalhadamente sua visão a respeito do Brasil, que também é representado em seu livro de crônicas. E qualquer representação em literatura envolve, por sua vez, estratégias textuais que, no presente caso, incluem, entre outros aspectos, a literatura de viagens, a crônica enquanto gênero e a intertextualidade. Desse modo, torna-se crucial discutir, antes de analisar o modo como a crônica, a intertextualidade e a viagem enquanto tema e estrutura podem interferir na representação do espaço em **Vai, Brasil**, o próprio conceito de espaço e o modo como este é tratado pela literatura.

De acordo com Ozíris Borges Filho em **Espaço e literatura: introdução à topoanálise** (2007) a dimensão espacial, em relação à temporal, foi pouco explorada no panorama literário, ao menos até a chegada de uma literatura que, diante da organização capitalista do mundo, se preocupasse menos com as aventuras do herói e mais com sua dimensão psicológica. Esta, segundo o autor, envolveria uma maior preocupação com os espaços nos quais esse herói se insere, pois não teria como foco, necessariamente, “[...] o desenrolar do tempo” (BORGES FILHO, 2007, p.13).

A partir disso, o teórico propõe o uso do termo topoanálise no que se refere à “[...] investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária. O topoanalista busca desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos, etc.” (BORGES FILHO, 2007, p.33). Portanto, como afirma o autor, o espaço pode assumir diversas funções em uma obra: caracterizar o meio social e psicológico do qual as personagens fazem parte, influenciá-las, representar os seus sentimentos, propiciar a ação, entre outros. Porém, a fim de que possa ser compreendido em toda a sua riqueza quando da análise literária, tal como propõe Borges Filho, é necessário, ainda segundo o autor, considerar o estudo do espaço como

[...] naturalmente interdisciplinar. Assim, cumpre ao topoanalista, isto é, ao estudioso do espaço na literatura, a pesquisa da questão espacial também na geografia, na filosofia, na história, na arquitetura, etc. Esses estudos oferecerão ao topoanalista uma compreensão maior da problemática do espaço e, conseqüentemente, dessa questão na literatura, visto que a literatura nada mais é que a investigação do homem e suas relações com o

mundo. Essas leituras interdisciplinares também oferecerão pistas teóricas bastante interessantes e que poderão ser desenvolvidas ou verificadas junto ao texto literário. (BORGES FILHO, 2007, p.13).

Esta afirmação de Borges Filho é especialmente significativa quando se leva em conta o fato de que a fim de construir uma ideia ou visão do Brasil em suas crônicas, Coelho utiliza-se da observação e comparação entre diferentes partes do país, sobretudo o Norte e o Sudeste. E esse trabalho, por sua vez, dá-se, mais especificamente, pela interação com diversas vozes e pela reflexão acerca de diversas cidades – tais como, entre outras, Belém do Pará e, na maior parte das crônicas, Rio de Janeiro – as quais tais vozes pertencem, cidades que contêm seus próprios movimentos, imposições, relações de poder, contrastes e consonâncias.

Portanto, ao comparar diferentes regiões pela observação de diferentes cidades, **Vai, Brasil** apresenta logo em um primeiro momento questões geográficas, que serão exploradas, por exemplo, pela coexistência e contrastes entre espaços naturais e espaços construídos pelo homem, os quais Oziris Borges Filho define, nos termos da toponímia, como natureza e cenário. Ademais, as ações de observar, transitar e interagir no interior e com o espaço da cidade envolvem diversos conceitos tais como identidade, fronteiras, memória, História, local e global, que são, não somente definidos e desenvolvidos por trabalhos pertencentes aos âmbitos geográfico, social e filosófico, como também são, de acordo com diversos estudos acerca da literatura contemporânea, comuns a esta.

Um destes estudos, realizado por Sandra Regina Goulart Almeida em “Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea” (2015) evidencia tanto o fato de que a cidade é um espaço comum na literatura contemporânea, quanto confirma a possibilidade de considerar o texto literário como um reflexo e uma tentativa de compreensão da relação do indivíduo com o mundo que o cerca, tal como Borges Filho, em meio a sua definição do termo toponímia, afirma ser o propósito da literatura em geral. Isso porque a autora, ao analisar dois contos brasileiros, sendo estes “Mundos Paralelos” (2004) de Paloma Vidal e “Mary Benedita” (2011) de Conceição Evaristo, destaca o modo como o espaço surge não só como palco para as ações dos personagens, mas também como elemento com o qual o personagem interage, modificando e sendo modificado. Em outras palavras, destaca a relação de mão dupla entre personagem e espaço, ou, como a autora chama, de afetividade.

Além disso, segundo Almeida, a escrita feminina, especialmente a partir de 2011, passa a privilegiar – e aqui é possível levar em consideração não somente os contos analisados pela autora, mas a literatura feminina contemporânea de maneira geral –,

[...] personagens que habitam territórios liminares, espaços de movência e mobilidade, deslocamentos e desenraizamentos, sem contudo, deixar de se posicionar (quer seja intencionalmente ou não) como mulheres que possuem vivências e experiências diferenciadas e variadas, balizados pelos constituintes identitários com os quais se associam em um dado momento e dependendo não apenas da construção discursiva ou da materialidade de suas experiências, mas também, e principalmente, dos estados emotivos que afetam suas ações. (ALMEIDA, 2015, p.22).

Essa literatura feminina não só representa a relação de influência mútua entre personagem, no caso a mulher, e seu espaço, como também retrata as características típicas do espaço globalizado, tais como a mobilidade e o trânsito de pessoas e informações através deste espaço e por espaços diferentes. Ademais, para além de mencionar e analisar tais características nos contos que escolhe, Almeida ainda se utiliza, como se observa pelo trecho acima, de conceitos geográficos e filosóficos tais como território, limiar, e a questão da identidade que se modifica, sendo sempre uma identidade em um “dado momento”. E, o uso de tais conceitos, por sua vez, é embasado em teorias e reflexões de estudiosos tais como a geógrafa Doreen Massey, de quem Almeida empresta, por exemplo, a ideia de “espaços de adesão emotiva” (ALMEIDA, 2015, p.16).

Portanto, observa-se que ao trabalhar com a relação entre a mulher contemporânea – que é um indivíduo da era global – e seu espaço, principalmente o da cidade, a literatura contemporânea feminina brasileira destaca, conseqüentemente, os movimentos e aspectos próprios das cidades globais, o que fundamenta o estudo e a compreensão de questões e problemas que as cercam para melhor analisar e interpretar sua representação na literatura, assim como faz Almeida ao utilizar-se de termos espaciais, ou a estes relacionados, que são emprestados de disciplinas tais como a geografia.

Também outros estudiosos, tais como Renato Cordeiro Gomes em “A cidade moderna e suas derivas pós-modernas” (2000) e Adelaide Calhman de Miranda em “Memória e cidade na narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina” (2015) fazem uso da interdisciplinaridade no estudo do espaço na literatura. O primeiro, além de destacar a recorrente representação do espaço urbano na literatura contemporânea de modo mais geral, aponta para o aspecto nem tanto paradoxal, mas antes polifônico, como afirma o autor, da cidade que, ao mesmo tempo em que proporciona ao habitante um “[...] intercâmbio material e simbólico” (GOMES, 2000, p.31) é o local “[...] onde se verifica, por outro lado, a distribuição desigual desse capital simbólico, traço que sublinha as contradições e desigualdades internas das cidades” (p.31). Como consequência disso, Gomes observa na

literatura brasileira urbana de fins do século XX a presença de uma memória nostálgica diante de um presente em constante mudança.

Essa questão da memória ainda será observada por Adelaide Miranda em seu trabalho, no qual analisa o espaço e deslocamento como fundamentais “[...] na elaboração da memória e da subjetividade” (MIRANDA, 2015, p.86). Ao utilizar-se, pois, de um conceito de memória que difere daquele utilizado por Gomes, isto é, que diz respeito antes ao diálogo sempre presente entre uma memória global e outra local ou individual do que à ideia de memória como um passado encerrado, Miranda traz à tona a ideia de perspectiva diante do passado e do espaço, ou seja, da existência de diferentes versões para os mesmos fatos inscritos na historiografia e diferentes significados para os mesmos espaços, a partir dos quais se constroem novas memórias.

Assim, relatado pela mulher, que possui sua própria memória acerca do passado e experiência com o espaço tanto em termos de gênero quanto como indivíduo na sociedade, aquilo que é dado como já conhecido passa a ser ressignificado. Conseqüentemente, não somente importa a relação que um único indivíduo estabelece com o espaço ao seu redor, como também é fundamental “[...] a participação de pessoas diferentes na elaboração de uma memória da cidade e de uma nova percepção do espaço compartilhado” (MIRANDA, 2015, p.93-4).

Isto posto, cabe explicitar dois pontos relevantes à abordagem da obra de Alexandra Lucas Coelho pelo presente estudo. Primeiramente, destaca-se a presença nas crônicas da escritora portuguesa de muitas das características apontadas por Almeida e Miranda em relação à literatura feminina brasileira contemporânea, e Gomes em relação à literatura urbana brasileira contemporânea. De fato, tal afirmação não deve ser surpreendente, afinal, ainda que os trabalhos mencionados tenham como foco literaturas um tanto específicas, importa sempre memorar o fato de que as crônicas de Coelho se passam no e têm como tema central o Brasil – ou algumas de suas regiões e cidades –, o que também refletirá na própria estrutura do livro. E, como resultado, é nítida a presença de contradições e desigualdades diante das cidades pelas quais a narradora transita e se estabelece – contradições que podem ser físicas, econômicas, políticas, sociais, e que são analisadas criticamente pelo olhar distanciado, em certa medida, do narrador estrangeiro, que, segundo Adelaide Miranda, é a qualidade que “[...] possibilita o olhar apurado” (MIRANDA, 2015, p.109).

No seguinte trecho da crônica “Morte na Serra” observa-se, por exemplo, o movimento característico de uma grande cidade contemporânea, bem como a posição de

estrangeira e portuguesa da narradora que relata sua visão distanciada e crítica sobre o espaço em que se encontra:

Na noite de terça, quando começou a chover, eu estava em trânsito, entre conversar com uma urbanista sobre o futuro descomunal do Rio de Janeiro e entrar nas Lojas Americanas à procura de uma varinha mágica, aquilo a que os brasileiros chamam um *mixer* e que os portugueses usam para fazer sopa. [...]. Os homens mudaram a natureza, mas não conseguem mudar as cidades para que não se morra da natureza. O Rio de Janeiro continua lindo e a gente continua a morrer. [...] a chuva é anualmente muita, fora o que os homens andaram a fazer à terra, e fora o que construíram onde não deviam e como não deviam. Numa noite choveu um mês e quase 300 pessoas morreram disso. Para as datas mais negras do Rio de Janeiro: 11-12 de Janeiro de 2011. (COELHO, 2015a, p.37).

Ao analisar, ainda, o uso das palavras “trânsito” e “*mixer*” nota-se que ambas podem indicar, além do fato de que a primeira aponta para o trânsito da narradora pela cidade, o aspecto global que toma conta do local, ou seja, de várias cidades e países na contemporaneidade. Isso porque, na segunda palavra, por exemplo, unem-se diferentes significados que, entretanto, permitem à narradora conectar o Rio de Janeiro a Portugal, seu país de origem em um sentido amplo, ainda que superficial. Além disso, é possível atentar-se ao trecho mais reflexivo por parte da autora, em que esta discorre a respeito da contradição entre a globalização, que é resultado de um desenvolvimento tecnológico atrelado ao relacionamento do homem com o tempo e o espaço, e o fato de ainda existirem tragédias inevitáveis por parte do homem, que envolvem aquilo que está na sua própria origem e, apesar de ser passível de modificações, possui seu próprio e independente movimento: a natureza.

Em relação ao movimento próprio do espaço natural, percebe-se o uso da personificação em relação à água e às plantas, que mostra como a chuva, que pode ser trágica para o homem nesse espaço, é positiva para a natureza nesse mesmo espaço – ideia que remontará à convivência contrastante de ambos, como se verá adiante – e, ainda, a hipérbole em relação à primeira, que transforma o movimento vertical da chuva em uma catarata, e o movimento horizontal próprio da chuva na correnteza própria de um rio, sendo ambos, a catarata e o rio, responsáveis por mobilizar forças muito maiores e inevitáveis: “Nessa noite, quando subi a ladeira até casa já corriam dois rios velozes, um de cada lado do passeio, excesso de água rolando pela encosta. Nem uma brisa, chuva vertical, os trinta graus de Janeiro à noite, as plantas numa felicidade. Fechei a porta, abri as janelas, vi as notícias [...]” (COELHO, 2015a, p.38); “Quando me fui deitar, a catarata continuava a jorrar” (p.39).

O resultado de tal contradição ou contraste físico entre natureza e homem – ou cenário, nos termos de Oziris Borges Filho – é evidenciado pela oposição entre as expressões “continua lindo” e “continua a morrer”. A primeira se refere ao Rio de Janeiro enquanto espaço físico, o que pode englobar aquilo que foi construído pelo ser humano, mas engloba, especialmente, a natureza, que com a chuva torrencial pode manter seu estado de contínuo crescimento e reafirmação, enquanto a segunda expressão, por seu turno, define o estado de contínua e exclusivamente fragilidade humana nesse mesmo espaço.

Portanto, ainda que a ideia de vida, de beleza invocada pelo termo “lindo” e a de morte não se excluam, estas são, de certa maneira, contrastantes, o que estabelece uma analogia direta com a relação natureza e homem: ambos coexistem e constituem parte do espaço, e, no entanto, tal coexistência não deixa de englobar contrastes que contribuirão para o estabelecimento de contradições econômicas, sociais, e próprias do espaço físico que são mais evidentemente explicitadas, então, pelo comentário posterior da autora: “[...] a chuva é anualmente muita, fora o que os homens andaram a fazer à terra, e fora o que construíram onde não deviam e como não deviam” (COELHO, 2015a, p.37), “Os homens mudaram a natureza, mas não conseguem mudar as cidades para que não se morra da natureza” (p.37).

Ainda relacionado ao mesmo contraste até então analisado, é interessante observar a invocação, diante do protagonismo e personificação da natureza presentes na crônica em questão, da cor verde, e, também da cor preta visível em “datas mais negras”, em que o termo “negro”, segundo Chevalier e Gheerbrant em **Dicionário de símbolos** (1997, p.743), surge frequentemente na expressão cotidiana do preto “[...] como cor indicativa da melancolia, do pessimismo, da aflição ou da infelicidade”, como se vê por exemplos de expressões oferecidos pelos autores: “[...] *tramer de noirs desseins* (tramar negros desígnios), *la noirceur de son ame* (o negror de sua alma). [...] *nous broyons du noir*, entregamo-nos a pensamentos sombrios, *nous avons dès idées noires*, temos idéias negras, *nous sommes d’une humeur noire*, estamos de humor negro [...]” .

Tais cores podem ser comumente associadas, respectivamente, e de acordo com a simbologia, à esperança ou crescimento, à “[...] imortalidade universalmente simbolizada pelos ramos verdes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p.939), e até mesmo à ideia de que “[...] essa cor esconde um segredo, que ela simboliza um conhecimento profundo, oculto, das coisas e do destino” (p.941); e à “[...] passividade absoluta” (p.740), ao “[...] luto sem esperança” (p.741), e ao “[...] **caos**, o nada, o céu noturno, as trevas terrestres da noite, o mal, a **angústia**, o inconsciente e a Morte” (p.743, grifos dos autores).

Sendo assim, e considerando que a expressão “datas mais negras” se refere às trágicas mortes de “quase 300 pessoas”, ou seja, ao homem, enquanto o verde se refere, evidentemente às plantas e à chuva, elementos da natureza, nota-se, pois, mais uma vez, a construção de uma oposição que representa a fragilidade do ser humano em relação à força e movimento naturais do espaço. E isso pode ser confirmado, do mesmo modo, quando se considera uma segunda conotação relacionada à cor verde: aquela que se refere ao “[...] mofo, [...] putrefação”, o que leva à existência, portanto, “[...] de um verde de morte, assim como um de vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p.941). Dessa maneira, a grandiosidade da natureza pode ser assustadora, ameaçadora e incerta, ideia expressada por Coelho também em entrevistas sobre o Brasil, como a concedida à **Carta Capital**, já citada anteriormente: “Os morros puxam o seu olhar, aquela natureza luxuriante, os animais, a natureza está constantemente roubando o construído. [...] ela está a nos dizer, todo o tempo, que é mais forte do que nós. E quando há uma chuva, isso é mais evidente. A chuva faz o que quer. Ela expõe a incúria, o descaso” (COELHO, 2014b, s.p.).

Entretanto, a cor preta que, no presente caso, se conecta ao estado do homem diante da natureza dentro de um mesmo espaço, também pode ser associada ao “[...] ventre da terra, onde se efetua a regeneração do mundo diurno”, pois “Se é preto como as águas profundas, é também porque contém o capital de vida latente, porque é o reservatório de todas as coisas: Homero vê o oceano como preto. As Grandes Deusas da Fertilidade [...] são com frequência pretas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p.741). Enfim, se, assim como o verde, o preto também possui uma dupla conotação, negativa e positiva, de morte e vida, o contraste estabelecido pela invocação das duas cores também pode aludir não somente à passividade absoluta do homem, nas palavras de Chevalier e Gheerbrant, mas também e, sobretudo, à convivência paradoxal da vida e morte, da felicidade e tragicidade, ideia que, entre outras, contribui para constituir a visão do Brasil por Coelho, como evidencia ainda em entrevista anteriormente referida, na qual responde, entre outras, a questão do entrevistador Ricardo Viel a respeito do que pensa sobre o estereótipo do brasileiro como um povo “[...] alegre por natureza [...]” (COELHO, 2014b, s.p.):

Alegre, não. Triste. Tem muita canção que diz isso, muito samba dizendo isso. É uma alegria que se faz em cima da tristeza, arrancada da tristeza. É diferente da outra alegria. Por um lado, é muito mais extraordinária. Talvez seja a única alegria, é uma alegria que triunfa. A alegria do carnaval genuíno é essa, que triunfa sobre a morte, sobre a miséria, sobre o descaso. (COELHO, 2014b, s.p.).

Contudo, os contrastes entre homem e natureza não são os únicos trazidos à tona pela crônica, uma vez que estes, ao serem observados mais de perto, são, sobretudo, evidências das contradições sociais existentes no espaço da cidade observada pela autora. E tais contradições estão presentes quando se considera a própria posição da autora de viajante estrangeira diante da população local, que se mostra, pois, um tanto privilegiada e distante da situação que observa. Isso é mostrado, por exemplo, pela menção de objetos como “porta”, “janela” e “auscultadores”, que ao permitirem e simbolizarem respectivamente “[...] o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, [...] não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p.734-5), podem representar, por outro lado, e “Enquanto abertura para o ar e para a luz, a [...] receptividade” (p.512) e possibilidade de comunicação com o outro por permitir que se ouça sua voz, a imposição de um obstáculo à passagem, receptividade e comunicação quando se considera, na relação entre exterior e interior, a possibilidade de fechamento ou isolamento oferecida pelas ações de fechar uma porta ou utilizar um auscultador, que pode bloquear o som ambiente. Esse aspecto de imposição de uma fronteira entre si e o outro, ainda que não intencional, e, ainda que não completa, uma vez que se tem a janela aberta permitindo um contato com o exterior, é observado nos trechos seguintes:

Fechei a porta, abri as janelas, vi as notícias e na Barra da Tijuca, Amy Winehouse cantara um bocadinho mais do que na véspera. [...]. Eu estava a falar com uma amiga no Skype e deixei de a ouvir. Uma massa de água batia na pedra do pátio, abafando qualquer voz. Para continuar a conversa, pus auscultadores. Via a chuva e de vez em quando o clarão de um relâmpago tomar o jardim. Não ouvia os trovões, mas a Preta e a Bela deviam estar bem aninhadas em algum canto, têm medo. (COELHO, 2015a, p.38).

Ao continuar, a observação desse estabelecimento de contradições sociais vê-se, sobretudo, no último parágrafo da mesma crônica:

A minha ladeira faz esquina com a ladeira que sobe para a favela. Há mototáxis lá em baixo, mulatões à espera de clientes, dois reais. Sempre que subo uma favela penso na chuva. Casas a pique nos morros, ainda que os morros sejam de rocha, e não de terra. Agora leio sobre aqueles que a chuva levou durante a noite, centenas em vigília à espera do reconhecimento dos corpos, bairros inteiros desaparecidos em Teresópolis, Nova Friburgo, Petrópolis. E então penso no Bento, que algures nesta vida perigosa entrou na minha vida. (COELHO, 2015a, p.39).

A partir disso, e, mais especificamente, do contraste entre homem e natureza observado acima e de suas consequências, nota-se, pela seguinte afirmação da narradora: “Sempre que subo uma favela penso na chuva. Casas a pique nos morros, ainda que os morros sejam de rocha, e não de terra” (COELHO, 2015a, p.39), a atribuição de certa visão generalizante às casas a pique nos morros, que passam a representar, sejam ou não os morros de terra, não somente a vulnerabilidade do homem diante da natureza, mas a falta de recursos em certos espaços para lidar com tal vulnerabilidade, o que se relaciona a desigualdades econômicas e o que resulta, enfim, na instauração de desigualdades e fronteiras sociais. Além disso, ao desvelar tais contrastes sociais por vezes profundos – e que estão presentes em um único lugar, o que permite, portanto, a construção de fronteiras mesmo dentro do local, isto é, a nível pessoal e individual –, Lucas Coelho acaba por considerar, de maneira geral, a influência da globalização sobre diferentes espaços, ressaltando aquilo que é mais característico quando ao lidar com tal conceito, e, do mesmo modo, as trajetórias dos lugares, isto é, não só a influência da globalização, mas também como essa influência ocorre diante das características e especificidades do local, de sua história. Exemplos disso podem ser encontrados ainda em “Morte na Serra”:

Fechei as portas, abri as janelas, vi as notícias. [...] Amy Winehouse cantara um bocadinho mais do que na véspera [...]. De resto: Amy na piscina do hotel a encomendar piza a todas as refeições, para humilhação do *chef*. Amy na piscina do hotel a embrulhar a piza como um *wrap*. Amy na piscina do hotel a acompanhar a piza com champanhe. (COELHO, 2015a, p.38).

Nota-se, no trecho acima, o contraste entre diferentes acontecimentos que se passam ao mesmo tempo na cidade do Rio de Janeiro. Esse contraste parte da oposição entre as algumas palavras: “chove” e “morre-se/morrer”, que podem ser observadas no início da crônica, como se vê em trechos mencionados anteriormente – “O Rio de Janeiro continua lindo e a gente continua a morrer. [...] a chuva é anualmente muita, fora o que os homens andaram a fazer à terra, e fora o que construíram onde não deviam e como não deviam” (COELHO, 2015a, p.37) –, em contraste com “Amy na piscina do hotel” e “piza”. As duas primeiras se referem, por exemplo, a condições naturais que podem ser atribuídas a diversos lugares do mundo quando separadamente, mas que, juntamente, transformam-se em uma descrição mais específica. Tal descrição pode caracterizar, por exemplo, o Brasil, onde é comum o desabamento de casas localizadas em morros, situação que permite, por seu turno, a relação entre chuva e morte.

Já a expressão “Amy na piscina do hotel” e a palavra “pizza” se referem a elementos próprios do mundo pós-moderno: o hotel remete ao turismo pós-moderno, isto é, à possibilidade de transitar entre espaços, mas de maneira que não se constrói um verdadeiro diálogo entre o sujeito e o local que visita: esse sujeito mantém-se, ao contrário, no isolamento e generalização característicos do hotel, que existe em diversos lugares e funciona de maneira similar. Esse isolamento e falta de diálogo real ainda é reforçado pela palavra “pizza” que consiste em um alimento global, ou seja, que pode ser encontrado em diversos lugares do mundo e não consiste, necessariamente, em expressão de alguma cultura específica. Portanto, dá-se, novamente, o contraste entre o local e o global, que desnuda, em sua essência, uma contradição central: dentro dos limites de um mesmo espaço, é possível que, ao mesmo tempo, alguns morram por conta da chuva, enquanto outros comem pizza em hotéis.

Contudo, apesar da explicitação de contrastes sociais que envolvem a própria autora, na medida em que esta mostra que sua posição se distancia e diferencia do outro ao fechar a porta e usar os auscultadores, há, em contraposição, uma tentativa de proximidade entre a autora e o local, que começa pela menção do abrir a janela, o que remete a uma receptividade, e, por fim, pode ser encontrada no uso de pronomes possessivos e advérbios de frequência, tais como “A minha ladeira faz esquina com a ladeira que sobe para a favela. [...] Sempre que subo uma favela penso na chuva” (COELHO, 2015a, p.39). Assim, a ladeira da autora – que poderia ter sido referida, embora não o tenha sido, como “a ladeira em que moro” ao invés de “minha”, o que proporcionaria antes um distanciamento do que proximidade – se conecta, ainda que superficialmente, à ladeira que sobe para aquele mesmo morro que desaba pela força da chuva e que sofre com as desigualdades sociais.

E, para completar, o uso da expressão “sempre que” fornece uma ideia de frequência, relacionada à ação da autora de subir as favelas do Rio de Janeiro, o que mostra, então, não só uma procura pelo outro, mas também o estabelecimento de um hábito, o que só acontece quando se estabelece certa intimidade com o espaço.

Em conclusão, nota-se a presença, na crônica analisada, de contradições dentro da cidade, o que é próprio da cidade polifônica, como afirma Renato Cordeiro Gomes; do estabelecimento de uma relação afetiva entre o indivíduo e o espaço, tal como afirma Sandra Regina Goulart Almeida no que diz respeito à literatura brasileira contemporânea feminina em relação com o espaço da cidade, o que está presente tanto na tentativa da narradora de aproximar-se do espaço observado, quanto em trechos como, por exemplo, “E então penso no Bento” (COELHO, 2015a, p.39), um dos três “[...] cães cá de casa” (p.37), nos quais a

narradora mostra mais diretamente um vínculo afetivo com o espaço observado; e do diálogo entre uma memória coletiva e olhar individual na elaboração de uma nova percepção do espaço, o que é afirmado por Adelaide Calhman Miranda, que envolve em seu estudo, por sua vez, a representação do espaço sob a perspectiva da mulher.

Esse diálogo, que no caso, afirma-se antes como um contraste, pode ser notado, principalmente, pela oposição entre a observação daquilo que se faz presente diante da autora, isto é, o deslizamento de terra causado pela chuva, que resultou em diversas mortes, e a ideia – que também mostra em muitas crônicas – de que o Brasil, apesar das dificuldades econômicas e sociais, se faz um país belo pela sua diversidade geográfica, cultural e social, ideia que se reflete em muitas das diferentes manifestações artísticas do país que tanto compõem a memória coletiva do povo brasileiro, quanto também influenciam na visão do estrangeiro sobre este, tal como a música. E este diálogo ou contraste pode ser encontrado em uma única frase que resume a ideia geral da crônica e a perspectiva da autora diante dos contrastes com os quais se depara em geral, como, por exemplo, homem x natureza, perspectiva que também expressa em entrevistas: “O Rio de Janeiro continua lindo e a gente continua a morrer” (COELHO, 2015a, p.37).

Assim, ambas as ideias contrastantes não se excluem necessariamente, mas à ideia expressa pela citação de um verso que remete à música “Aquele Abraço” (1969) de Gilberto Gil junta-se a observação de uma situação que é tão comum quanto tal ideia de Brasil lindo, ou seja, a do perigo e precariedade da vida que também faz parte, assim como a primeira ideia, do mesmo espaço presente na canção de Gil e observado pela autora, ou seja, a favela, mas não é tão disseminada, ou ao menos não da maneira a qual poderia ou deveria ser.

Enfim, como observado pela análise de “Morte na Serra”, uma das primeiras crônicas contidas em **Vai, Brasil**, a partir de oposições e comparações, por exemplo, é possível notar que a visão construída sobre o Brasil envolve, necessariamente, o aspecto do movimento, atribuído inclusive à natureza, e, do mesmo modo, as relações simultâneas de distanciamento e afetividade da autora com o espaço, no qual, diante do outro, esta reflete a respeito de sua identidade como portuguesa, retomando, nesse mesmo movimento, a relação histórica entre ambos os países em questão e a memória coletiva e individual brasileira, além da sua própria.

Desse modo, nota-se a emergência, em seu texto e, como se verá adiante, no livro em geral, de termos tais como movimento, globalização, identidade, e também questões sociais e econômicas no mundo contemporâneo. Sendo assim, uma reflexão mais pormenorizada a respeito destes, o que envolveria um trabalho interdisciplinar, pode, como afirma Borges Filho, promover “[...] pistas teóricas bastante interessantes [...]” (BORGES FILHO, 2007,

p.13) para compreensão dos textos de Coelho e da reflexão que estes propõem para além do contraste entre natureza e cenário – ação humana – referido anteriormente.

Em outras palavras, ao partir do fato de que a literatura de viagens, cujas características e impacto sobre **Vai, Brasil** serão especificados posteriormente, envolve a referência a um determinado espaço real e sua história, ainda que não retrate a realidade imparcial – uma vez que o observador relata tudo o que vê por meio de seu filtro subjetivo –, bem como o de que, no presente caso, a referência ao espaço envolve a referência à cultura e literatura que tomam parte na formação deste, nota-se que, ao adotar como objeto de estudo as referidas crônicas de Alexandra Lucas Coelho surge a necessidade de um instrumental metodológico diferenciado que permita identificar a relação entre espaço e globalização representada na obra sem nunca perder de vista as questões pertinentes à ficção e ao discurso literário, tal como a da subjetividade do sujeito que narra, e que, por isso mesmo, não representa o espaço real, mas constrói uma espacialidade percebida por sua visão particular e atravessada pelos mais variados discursos e vozes.

A partir disso, é possível pensar no conceito de espaço em si, que, como é possível notar, envolverá os aspectos temporal e humano. O primeiro deles, por exemplo, é explicitado pela proposição de Milton Santos em **A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção** (2006) de que o espaço seja definido simplesmente pela união de um sistema de objetos e de um sistema de ações. Isso significa que, segundo o geógrafo, “[...] esses objetos e essas ações são reunidos numa lógica que é, ao mesmo tempo, a lógica da história passada (sua datação, sua realidade material, sua causação original) e a lógica da atualidade (seu funcionamento e sua significação presentes)” (SANTOS, 2006, p.77), e, assim, o espaço tornar-se-ia “[...] a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro”. (p.104).

O ensaísta ainda exemplifica suas afirmações, e acaba, pois, por fazer uma síntese de sua proposta, que leva em consideração não somente a ideia de uma relação entre o espaço e o seu passado, bem como uma ideia de movimento da sociedade que influenciaria e modificaria o espaço. Este implica necessariamente na existência de ações humanas, uma vez que “[...] a função da paisagem atual nos será dada por sua confrontação com a sociedade atual” (SANTOS, 2006, p.107), pois, do contrário, tem-se somente os objetos, “[...] a história congelada [...]” (p.107). Desse modo, é possível considerar que o espaço é, de certa maneira, determinado por estes movimentos que atribuem

[...] novas funções às formas geográficas, transformam a organização do espaço, criam novas situações de equilíbrio e ao mesmo tempo novos pontos de partida para um novo movimento. Por adquirirem uma vida, sempre renovada pelo movimento social, as formas – tornadas assim formas-conteúdo – podem participar de uma dialética com a própria sociedade e assim fazer parte da própria evolução do espaço. (p.106).

Pois então, sendo o espaço “[...] a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais”, tem-se como consequência, pois, o fato de que “[...] uma casa vazia ou um terreno baldio, um lago, uma floresta, uma montanha não participam do processo dialético senão porque lhes são atribuídos determinados valores, isto é, quando são transformados em espaço” (SANTOS, 2006, p.109).

Esse conceito de espaço proposto pelo geógrafo tem muito em comum com o modo o qual Goethe, de acordo com a análise de seu projeto literário por Mikhail Bakhtin em **Estética da criação verbal** (1997), une a noção de tempo histórico à ideia de espaço. Segundo este último, o escritor alemão busca visualizar o tempo de modo que o passado esteja

[...] ativo no presente (ainda que seja numa perspectiva negativa, indesejável). O passado determina o presente de um modo criador, e juntamente com o presente, dá dimensão ao futuro que ele predetermina. Atinge-se assim uma plenitude temporal que é sensível, visível. (BAKHTIN, 1997, p.253).

Do mesmo modo pelo qual, para Milton Santos, o espaço é constituído por um movimento próprio e pela ação humana sobre os objetos, de maneira que sua história, ou seja, seu passado, não tenha caráter museológico, mas, de fato, interfira no presente e com este dialogue, para Goethe, pois, o passado histórico de um lugar também deve ter uma relação ativa com o presente, e isso se reflete em sua escrita literária de maneira geral. E esta capacidade de ver o tempo no espaço, exemplificada pela obra de Goethe, por sua vez, é definida por Bakhtin em **Formas de tempo e de cronotopo no romance** (1998, p.211) como o cronotopo artístico, em que “Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo”.

Isso significa, segundo o crítico, que ambos os aspectos se encontram interligados, de modo que organizam os acontecimentos no enredo, além de determinar a imagem do indivíduo representado. Sendo assim, a literatura faria, de fato, a assimilação de aspectos da realidade, como o tempo e o espaço, porém, o faria de maneira artística, o que diferenciaria o mundo real do mundo representado no texto ficcional, ainda que este se utilize de elementos

daquele. Essa diferenciação dá-se pelo fato de que o espaço ficcional ganha sentidos que vão além dos convencionais.

A título de exemplo, um dos espaços discutido por Bakhtin é o cronotopo da estrada que não somente representa o deslocamento, mas também se liga ao motivo do encontro, que se dá em um ponto culminante ou no desfecho do enredo, promovendo, assim, os movimentos da narrativa. A estrada pode representar desse modo, a passagem do tempo, o amadurecimento, uma vez que pode, por exemplo, se relacionar a etapas da vida do homem, que deixa sua casa jovem e retorna adulto. Além disso, segundo o teórico, dificilmente se encontraria uma obra que não possuía nenhuma variante do motivo da estrada.

Porém, para além do conceito de espaço e tempo, que podem ser assimilados pela literatura de diversas maneiras sendo uma delas tal qual sugere Bakhtin, Santos também insere o termo “lugar” em meio às suas reflexões. Esse, por sua vez, estaria relacionado com a totalidade das ações, que “[...] não se geografizam indiferentemente. Há, em cada momento, uma relação entre valor da ação e o valor do lugar onde ela se realiza; sem isso, todos os lugares teriam o mesmo valor de uso e o mesmo valor de troca, valores que não seriam afetados pelo movimento da história” (SANTOS, 2006, p.86). Portanto, a diferenciação entre lugares se dá pelo fato de que, de acordo com o geógrafo, em cada um destes são produzidas “[...] combinações específicas em que as variáveis do todo se encontram de forma particular” (p.125) ou, ainda, cada lugar consiste em uma “[...] combinação específica de temporalidades, diversas” (p.136).

Essa definição de lugar, por sua vez, é análoga à definição de indivíduo oferecida pelo autor. Em vista disso, sendo o lugar uma forma de organização do todo, o indivíduo, da mesma maneira, “[...] é apenas um modo da totalidade, uma maneira de ser: ele reproduz o Todo e só tem existência real em relação ao Todo” (SANTOS, 2006, p.122). Logo, se as ações, as quais o geógrafo também chama de eventos “[...] mudam as coisas, transformam os objetos, dando-lhes, ali mesmo onde estão, novas características” (p.146) é, igualmente, “[...] o nosso saber que se dissolve, cabendo-nos reconstituí-lo através da percepção do movimento conjunto das coisas e dos eventos” (p.146). Sendo assim, o ensaísta também sugere, para além da definição de espaço e as relações espaço-tempo passado e espaço-movimento, uma relação entre espaço e indivíduo, uma vez que este último é, segundo sua perspectiva, essencial para que se deem as ações.

Enquanto isso, Doreen Massey em **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade** (2009) busca trabalhar com uma nova perspectiva sobre o conceito de espaço no mundo contemporâneo, e, para isso, não se retém na diferença entre este e o lugar, mas propõe que

tanto um quanto o outro são, de fato, compostos por múltiplas trajetórias. A autora aponta para o fato de que os “Lugares, em vez de serem localizações de coerência, tornam-se os focos do encontro e do não-encontro do previamente não-relacionado e assim essenciais para a geração do novo” (MASSEY, 2009, p.111), e “a verdade é que nunca se pode simplesmente 'voltar', ir para casa ou qualquer outro lugar” (p.183). Isso ocorre não somente por conta da mudança pela qual o sujeito passa ao deixar o conhecido e buscar algo novo, mas também porque as trajetórias que compõem o espaço familiar, deixado para trás por esses sujeitos, não estacionam no tempo, e ignorar tal fato equivale a transformar os outros em seres “[...] estáticos, sem história” (p.179).

Segundo a autora, a própria paisagem, que ganha função somente na presença do elemento social, tem suas trajetórias, como, por exemplo, uma árvore ou montanhas, que são formadas por diversas deposições, dobramentos e erosões ao longo do tempo. Portanto, se nem mesmo a paisagem esteve sempre no mesmo lugar, não se pode querer considerar o lugar ou o espaço como imutáveis. Até mesmo ao viajar, o sujeito estaria transitando “não através do espaço-como-superfície [...] [mas] viajando através de trajetórias” (MASSEY, 2009, p.176). Assim, o movimento é tanto pressuposto no conceito de espaço e lugar, que, por sua vez, possuem sua própria história, quanto, além disso, contribui para a construção do sujeito, pois traz sempre o novo para o lugar, isto é, permite que haja relação e influência de trajetórias umas nas outras, contribuindo para a construção da identidade.

Vê-se, logo, que as noções de identidade e movimento são correlacionadas, de maneira recíproca, aos conceitos de espaço e lugar. Isso significa, então, que a própria diferença entre ambos os conceitos é instaurada, sobretudo, pela presença desse movimento e da relação que faz o sujeito entre si e os objetos que o cercam. De fato, Michel De Certeau em **A invenção do cotidiano** (1994, p.182), trabalha com o espaço da cidade, que define como resultado da caminhada do sujeito, ou seja, “[...] por massas que fazem desaparecer a cidade em certas regiões, exageram-na em outras, distorcem-na, fragmentam e alteram sua ordem no entanto imóvel”.

Assim, Certeau acaba por definir o espaço como a apropriação e organização do caminhante pelo/do seu entorno. Este, por sua vez, e, por meio de sua posição em relação ao outro, determina o que é próximo e distante, permitido e proibido, impossível e possível, valores que, por sua vez, podem ser modificados a qualquer momento pela caminhada. A caminhada como a apropriação do espaço envolve uma “[...] *realização* espacial do lugar [...]” (CERTEAU, 1994, p.177, grifo do autor) e “[...] *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, 'contratos' pragmáticos sob a forma de movimentos [...]” (p.177, grifo do autor), e,

inclusive, é comparada pelo teórico à enunciação, isto é, à apropriação da língua, que envolve tanto a realização sonora desta quanto os contratos que se estabelecem entre os falantes. Segundo o autor,

[...] se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas [...] desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais. (CERTEAU, 1994, p.177-8).

O lugar, ou os lugares para Certeau, ao contrário do que afirma Massey e Santos, consistem, pois, em “[...] presenças de ausências. O que se mostra designa aquilo que não é mais” (CERTEAU, 1994, p.189) e, ainda, “[...] são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera [...]” (p.189). Em resumo, enquanto o lugar “Implica uma indicação de estabilidade” (p.201), o espaço aqui é caracterizado como o “*lugar praticado*” (p.178) e é moldado pelos “[...] jogos dos passos [...]” (p.176).

Cabe notar, ainda, o modo pelo qual o geógrafo Yi-Fu Tuan em **Espaço e lugar** (1983) define os conceitos de espaço e lugar. Tal como Massey e Santos, o autor afirma tanto a presença implícita do tempo no espaço de modo que mesmo o “[...] meio ambiente natural nunca é estático ou uniforme” (TUAN, 1983, p.116), quanto, mais especificamente, a ideia de que é necessário visualizar o tempo, ou o passado, no espaço presente, já que “[...] Para fortalecer nosso sentido do eu, o passado precisa ser resgatado e tornado acessível”. (p.206).

No entanto, o autor não somente diferencia o espaço do lugar, o que Massey não procura fazer explicitamente, mas, semelhante à Certeau, utiliza-se da ideia de lugar como pausa no movimento. Entretanto, esta pausa se aproxima mais da ideia de Santos sobre o lugar, que envolve a familiaridade, isto é, um lugar se torna lugar “Quando o espaço nos é inteiramente familiar” (p.83), e, assim, se dá, segundo Tuan, no sentido de permitir “[...] que uma localidade se torne um centro de reconhecido valor” (p.153), uma vez que, a vida, o real, “[...] são os afazeres diários, é como respirar. O real envolve todo o nosso ser, todos os nossos sentidos. Em férias, embora os problemas tenham ficado para trás, uma parte importante de nós também ficou [...]” (p.161).

Ainda a respeito do lugar, o geógrafo afirma a importância do elemento humano no espaço, que, assim como afirma Santos, seria responsável por modificar o que o cerca. Além disso, Tuan afirma como o homem também faz o local no sentido de que, para cada indivíduo,

o lugar será antes a possibilidade de convivência e interação com o outro e o resultado disso do que a possibilidade de observação e retenção na memória de aspectos físicos do espaço em si sem que estes tenham relação com aspectos da vida emocional e íntima de um ser: “Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato. [...] São transitórios e pessoais” (TUAN, 1983, p.156).

É assim, pois, que embora Tuan defina o lugar como pausa, esta pausa envolve a possibilidade de mudança, uma vez que o lugar é pessoal e se modifica, portanto, de indivíduo para indivíduo. Isso significa que um lugar também pode se modificar ou ganhar novos significados diante de um único indivíduo, especialmente quando se considera que as relações humanas, principal característica do lugar, se modificam constantemente, assim como os aspectos físicos de um lugar, o que causa diferenças no modo como o homem apreenderá este espaço por meio de seus sentidos. Por fim, o autor ainda afirma a necessidade da locomoção como pré-requisito para a construção de qualquer tipo de experiência no e com o espaço, uma vez que “Uma pessoa imóvel terá dificuldade em dominar até as idéias elementares de espaço abstrato, porque tais idéias se desenvolvem com o movimento - com a experiência direta do espaço através do movimento” (TUAN, 1983, p.59).

Em resumo, “O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (p.6) de modo que “Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade” (p.61).

Ademais, Tuan explicita o modo como o homem transforma, então, esse espaço em lugar, isto é, tece uma intimidade com aquilo que o cerca, o que faz, pois, com que o lugar tenha uma característica pessoal e transitória. Primeiramente, segundo o teórico, é importante observar a existência de diferentes maneiras de “experienciar” um lugar:

Um antigo habitante da cidade de Minneapolis conhece a cidade, um chofer de táxi aprende a andar por ela, um geógrafo estuda Minneapolis e a conhece conceitualmente. Estas são três formas de experienciar. Uma pessoa pode conhecer um lugar tanto de modo íntimo como conceitual. Pode articular idéias, mas tem dificuldade de expressar o que conhece através dos sentidos do tato, paladar, olfato, audição, e até pela visão. (TUAN, 1983, p.7).

A partir, pois, das formas de experiência no espaço mencionadas pelo autor, nota-se que algumas envolvem mais intimidade com o espaço do que outras, e, para o estabelecimento de tal intimidade, utilizam-se dos sentidos humanos. E, entre tais sentidos, isto é, entre “os órgãos sensoriais e experiências que permitem aos seres humanos ter

sentimentos intensos pelo espaço e pelas qualidades espaciais [estão] a cinestesia, visão e tato” (TUAN, 1983, p.13).

Ainda segundo o autor, cada sensação estaria ligada a um grau de intimidade com o espaço, de modo que, a visão, por exemplo, que se conectaria à ideia de distância, pode ser uma sensação crucial quando ao se deparar com um lugar pela primeira vez, e, inclusive, seria uma das estratégias utilizadas pelo turista, visto que este não possui o apoio de “[...] sons e cheiros conhecidos [...]” (p.162). Assim:

Ver tem o efeito de colocar uma distância entre o eu e o objeto. O que vemos está sempre 'lá fora'. As coisas muito próximas a nós podem ser manejadas, cheiradas e provadas, mas não podem ser vistas - pelo menos não claramente. Nos momentos íntimos, as pessoas cerram os olhos. Pensar cria distância. (p.162).

Além disso, as experiências com o lugar se tornam ainda mais pessoais quando se considera, para além das sensações, o fato de que um adulto e uma criança, por exemplo, não veem a passagem do tempo da mesma maneira, isto é, para o adulto, segundo Tuan, o tempo passa inevitavelmente, enquanto a criança “[...] fica no tempo como se estivesse fora dele, permanecendo como criança aparentemente para sempre” (TUAN, 1983, p.205). Dessa maneira, se “As experiências em diferentes etapas da vida não são comensuráveis” (p.205), se “Um adulto não pode conhecer um lugar como uma criança o conhece, e isto não é apenas porque são diferentes suas respectivas capacidades mentais e sensoriais, mas também porque seus sentimentos pelo tempo pouco têm em comum” (p.206), fica evidente o modo como se constrói a diferença entre o estrangeiro, viajante, ou turista, que deixa aquilo que é conhecido para adentrar em um mundo de cheiros, cores e vistas desconhecidas, e o nativo, aquele que conhece o lugar desde o momento em que se concebeu como indivíduo.

Por fim, cabe notar que para o autor os elementos temporal e humano são cruciais para a compreensão do espaço de modo que tal importância se reflete até mesmo na linguagem, que

[...] revela a íntima conexão entre pessoa, espaço e tempo. Eu estou (ou nós estamos) aqui; *aqui é agora*. Você (ou eles) estão lá; *lá é então*, e então se refere a um tempo que tanto pode ser o passado como o futuro. [...] Os pronomes pessoais estão ligados não somente aos demonstrativos espaciais (este, aquele, aqui, lá), mas também aos advérbios de tempo "agora" e "então". (TUAN, 1983, p.141).

Esses aspectos da linguagem, tais como os pronomes e advérbios de tempo e lugar, que tecem uma evidente relação com o conceito de espaço, também são trabalhados por Oziris Borges Filho, que afirma a possibilidade de “[...] análise do espaço do ponto de vista linguístico e sua aplicabilidade no texto literário” (BORGES FILHO, 2007, p.123). Para o autor, além da análise de como os advérbios e pronomes auxiliam na composição do espaço no texto literário, também se faz possível observar como o uso de adjetivos e nomes próprios dos espaços, junto daqueles, podem ser úteis na caracterização do espaço e na análise da “topopatia” (p.157), isto é, da relação sentimental existente entre personagem e espaço em que age.

Cabe observar, entretanto, que Borges Filho, diferentemente dos autores anteriormente mencionados – Santos, Massey, Certeau e Tuan –, propõe a análise do espaço no interior do texto literário, de modo que outras disciplinas, que apresentam conceitos geográficos tais como a diferença entre espaço e lugar, o movimento, as sensações na relação com o espaço, propostos por aqueles, sejam úteis na análise literária, porém, sem que sejam ignorados os aspectos narrativos do texto.

Portanto, Borges Filho utiliza-se, por exemplo, da ideia de que a conexão entre homem e espaço é íntima e pessoal, de modo que “O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço” (BORGES FILHO, 2007, p.69). Assim, pois, “[...] efeitos de sentido importantes” para a análise e interpretação do texto literário “[...] são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço” (p.69). Além disso, assim como para Tuan, a visão, para Borges Filho, “[...] é o primeiro sentido através do qual o ser humano entra em contato com o mundo” (p.72), enquanto o paladar, após a audição, olfato e tato, nessa ordem, representa “[...] a menor distância possível” (p.70) entre homem e espaço. E, ainda no que diz respeito à visão, o autor trabalha com a possibilidade da utilização da simbologia para compreender o espaço através de suas cores, possibilidade que foi já confirmada na análise, anteriormente realizada, da crônica “Morte na Serra”, contida em **Vai, Brasil**.

Contudo, Borges Filho observa algo que o geógrafo Tuan não o faz, uma vez que o trabalho do primeiro estará relacionado antes com aspectos literários do que geográficos: em própria consequência dessa proximidade que o homem pode estabelecer com o espaço pelo uso da linguagem e de seus sentidos, é que a apreensão, descrição e compreensão daquele, ou seja, a espacialização – “[...] maneira pela qual o espaço é instalado dentro da narrativa” (FILHO, 2007, p.61) – pode depender, sobretudo, da focalização narrativa.

Assim, na espacialização denominada pelo autor “franca”, que ocorre somente em narrativas em terceira pessoa, por exemplo, o efeito de “objetividade impressa na descrição” (p.62) dependerá, principalmente, do narrador, enquanto na espacialização “reflexa”, por sua vez, que pode estar presente em narrativas em terceira ou primeira pessoa, “[...] os espaços são percebidos através da personagem sem intrusão direta do narrador, exceto se o narrador for também personagem”, e o “[...] efeito de subjetividade dado à descrição” dependerá, então, “[...] de um personagem ativo, isto é, que descreve o que vê, situado em determinado ponto geográfico” (p.64).

Ademais, Borges Filho afirma a possibilidade de dividir o texto de acordo com “macroespaços” e “microespaços”, que é quando “[...] o texto pode ser dividido em dois grandes espaços” (BORGES FILHO, 2007, p.47) e quando se analisa os microespaços que compõem um macroespaço, tomando “[...] por base a característica específica dos dois tipos essenciais do espaço, a saber: o cenário e a natureza. E ligado a esses dois tipos de espaço, temos o ambiente, a paisagem e o território” (p.47).

Por fim, é possível notar, pelas próprias definições de macroespaços e microespaços, que o autor faz uso de conceitos pertencentes ao espaço geográfico tais como, entre outros, cenário, paisagem, ambiente, território e fronteira, que serão também pertinentes à análise do espaço literário. E tais termos são definidos respectivamente, do ponto de vista da topoanálise, como “[...] espaços criados pelo homem [...] onde o ser humano vive” (BORGES FILHO, 2007, p.47) em oposição à natureza, que é “[...] o conjunto das coisas que independem do ser humano, do fazer do homem” (p.48); “[...] ligada ao olhar da personagem e/ou narrador. Quando ela estiver olhando uma grande extensão de espaço aí teremos a presença da paisagem” (p.52) e, uma vez que “[...] nenhum olhar é neutro, daí que a vivência da personagem ou narrador determinará o conceito que esta terá do espaço que vê” (p.52); “[...] a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (p.50); “[...] o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço focado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação” (p.28); e, por fim, “[...] um espaço paradoxal. [...] ao mesmo tempo o espaço da separação e também o ponto de contato entre os dois subespaços [...] aproxima e distancia insularidades [...] preserva e destrói a autonomia, protege e ameaça” (p.104).

É evidente, pois, que a ênfase sobre as ideias de movimento no espaço, e de identidade histórica e individual construída por este mesmo movimento se faz presente, de uma maneira ou de outra, nas teorizações dos cinco estudiosos do espaço aqui referidos. Contudo, tais relações entre espaço-homem e espaço-tempo ainda serão influenciadas pela noção de

globalização, constatação que será indispensável na abordagem do conceito de viagem dentro do texto de Lucas Coelho, uma vez que esta consiste, em termos gerais, na relação entre dois espaços que possuem seu próprio movimento.

2.2 Mundo global, vozes locais

Logo, no que se refere à globalização e sua influência no mundo contemporâneo, é possível remetermos para Stuart Hall em **A identidade cultural na pós-modernidade** (2006), que escreve extensivamente a respeito de vários dos conceitos que serão centrais, como o conceito de espaço na contemporaneidade. Este pode ser definido como o meio em que se dão as conexões quase que imediatas da globalização, que envolve, segundo Hall, a “[...] ‘compressão espaço-tempo’, a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas [...]” (HALL, 2006, p.69), o que permite ao sujeito pós-moderno conhecer espaços diferentes e elementos de outras culturas sem que seja necessário deixar seu próprio lugar.

Em relação a este último, segundo o autor, a globalização não permite mais que se considere a existência de lugares “‘fechados’ — etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade [...]” (HALL, 2006, p.79-80). Desse modo, é possível observar que o lugar, que, de acordo com o teórico em questão, foi muitas vezes definido como aquilo que proporciona estabilidade – uma vez que os “[...] lugares permanecem fixos; é neles que temos ‘raízes’” (p.72-3) – em oposição ao espaço, que pode ser “‘cruzado’ num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite” (p.73) – na verdade, também é sempre reorganizado, e nunca realmente fixo. Desse modo, ainda que aparentemente o lugar se oponha ao espaço, estabelecendo a dicotomia fixo versus móvel, aquele, no mundo contemporâneo, também funciona juntamente com este: enquanto o espaço propõe a relação com o outro, o novo e o estranho, o lugar permite que o sujeito reorganize esse estranho, e selecione o que lhe será familiar.

A partir dessas definições iniciais, é possível notar o uso, por Hall, de expressões tais como “‘eticamente puros [...] e intocados’” e “‘cruzado num piscar de olhos’”, ambas utilizadas nas descrições daquilo que anteriormente à globalização tomava-se por lugar, e do espaço globalizado, respectivamente. Qual é a importância de ressaltar a utilização de tais expressões? O fato é que esta escolha de palavras por parte do teórico pode sugerir outro conceito, para além da identidade e do movimento – mas, da mesma maneira, relacionado a estes –, que também comporia o mundo pós-moderno: a fronteira, ou o rompimento desta.

Tendo isso em vista, assim como a definição de espaço já oferecida anteriormente por Santos, Massey e Certeau – que envolve, em geral, uma ideia de movimento no interior do próprio espaço e de cada lugar, que possuiria sua própria história ou seria construído pela própria caminhada –, tanto o movimento de sujeitos, quanto de informações e produtos tenderia, em um primeiro momento, a intensificar-se quando relacionados à globalização, de modo que não seria preciso nem mesmo visitar determinado local para entrar em contato com sua cultura específica ou consumir produtos advindos deste, já que isso poderia ser facilitado por meio das tecnologias da informação, por exemplo. Isso implicaria, sobretudo, no apagamento de fronteiras, ainda que o lugar seja vinculado a certa resistência contra a universalidade e homogeneização, o que resulta na convivência do local e global. Seja como for, nas palavras de Hall,

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (HALL, 2006, p.75, grifo do autor).

Do mesmo modo, Zygmunt Bauman em **Identidade** (2005, p.24-5), aponta para o fato de que as posições dos sujeitos na sociedade eram bem definidas, ao menos até a modernidade, quando a revolução dos meios de transporte colaborou para a desagregação de vizinhanças e comunidades. Entretanto, ainda segundo o autor, essa desagregação exigiu a imposição de uma nova ordem, isto é, do estabelecimento de fronteiras e da identidade nacional. Assim, pois, como assegura Hall, Bauman afirma o fato de que as identidades locais de fato coexistem com inúmeras outras identidades possíveis.

No entanto, segundo o autor, essa ampla possibilidade de escolha oferecida no mundo contemporâneo pode tornar ainda mais difícil “calar a sede por convívio” (BAUMAN, 2005, p.37), bem como aplacar “o medo da solidão e do abandono” (p.37). Isso porque, como exemplifica pela menção às novas tecnologias da informação, estas “[...] [d]ifícilmente poderiam ser um substituto válido das formas sólidas – com a pretensão de ser ainda mais sólidas – de convívio que, graças à solidez genuína ou suposta, podiam prometer aquele reconfortante (ainda que ilusório ou fraudulento) ‘sentimento do nós’ – que não é oferecido quando se está ‘surfando na rede’” p.31).

E ainda, por outro lado, há um segundo problema: apesar de o lugar ser aquilo que

promete a solidez perdida na globalização, é, no entanto, ele próprio que torna possível a imposição de identidades das quais, o indivíduo, por mais que busque, não consegue se separar. Nas palavras do próprio autor:

Num dos pólos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo-as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro pólo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros - identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam... (BAUMAN, 2005, p.44).

Por fim, remetendo aos aspectos negativos do excesso e qualidade da informação atual, tais como a superficialidade e a construção de novas fronteiras ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, busca-se rompê-las, Doreen Massey aponta para o fato de que a essência de tais aspectos negativos consiste, simplesmente, na própria ideia de globalização, que “[...] não reconhece a coexistência simultânea de outras histórias com características que sejam distintas (o que não implica estarem desconectadas) e futuros que, potencialmente, também possam sê-lo” (MASSEY, 2009, p.31). Assim, para a autora, crê-se que “[...] a própria temporalidade não é efetivamente aberta. O futuro já está contado, de antemão, escrito na estória” (p.107).

Segundo Massey um dos fatores que contribuiriam para tal problema, seria, por exemplo, a oposição entre tempo e espaço de maneira que este último seja considerado como uma apresentação sequencial das coisas que o constitui, de modo que, conseqüentemente, consideram-se tais coisas como desprovidas de tempo, de sua própria história. Isso teria sido promovido, ainda de acordo com a autora, por muitos teóricos, principalmente aqueles relacionados as tendências estruturalistas (MASSEY, 2009, p.65). E, voltando-se ainda mais para o passado, a geógrafa sugere que o início deste problema tenha ligação com o modo o qual o espaço foi tratado pelas “[...] viagens de descobertas [...]” (p.22), que o tomou, sobretudo, como “[...] uma superfície, contínuo e tido como algo dado [...] [e], esse modo de conceber o espaço pode assim, facilmente, nos levar a conceber outros lugares, povos, culturas, simplesmente como um fenômeno 'sobre' esta superfície. Não é uma manobra inocente; desta forma, eles ficam desprovidos de história” (p.23).

Dessa maneira, comparando o espaço com textos – em geral -, que, por sua vez, “[...] se apresentam como estruturas bidimensionais, coerências/totalidades horizontais que podem

ser mostradas, através da desconstrução, como não sendo, de forma alguma coerentes” (MASSEY, 2009, p.83), Massey propõe que o espaço seja pensado como “[...] uma multiplicidade de trajetórias, e assim, potencialmente, de vozes” (p.89). E, segundo a autora, isso deveria ser feito a partir do reconhecimento da “[...] necessidade mútua de espaço e tempo”, pois que “[é] em ambos, necessariamente juntos, que repousa o caráter vívido [...] do mundo” (p.90).

Em consequência disso, pois, o que se define pelo uso do termo lugar, para Massey, é onde ocorrem constantes negociações. Isso permite a possibilidade de considerá-lo como aquilo que é “[...] sempre diferente [...]” (MASSEY, 2009, p.230), “[...] mesmo para os que viajam tão longe, ou mesmo para os que permanecem 'no lugar’” (p.230). Desse modo, “[...] o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade de política” (p.95). Esse pensamento suscitado pela autora implica no fato de que, em suas palavras, o espaço não é colocado antes da construção de identidades, mas ambos coexistem e se relacionam.

Em resumo, o deslocamento no espaço e entre espaços não somente traz novos conhecimentos e uma nova história, como também permite que haja relação e influência de trajetórias umas nas outras, contribuindo para a construção da identidade. Entretanto, essa relação entre espaços como propõe Massey não é possível por meio da globalização, pois esta última se trata de uma maneira hegemônica de imaginar o espaço, visto que procura eliminar as diferenças que o compõe. O discurso construído pela globalização sugeriria que todos os países e lugares seguem pelo mesmo caminho e para o mesmo destino e, assim, ignora suas particularidades e história, suas próprias trajetórias. Portanto, segundo a autora, essa imagem do mundo acaba por silenciar as diversas identidades nacionais e locais.

Assim, enquanto Massey considera a impossibilidade da construção da identidade por meio da coexistência, por um lado, da globalização como a conhecemos hoje e, por outro, do conhecimento do estranho – do outro em oposição ao eu –, Santos em **Por uma outra globalização** (2000, p.18), por seu turno, propõe que se considere antes a existência de três mundos contemporâneos definidos pela globalização: estes seriam, assim, “[...] o mundo tal como nos fazem vê-lo: a globalização como fábula; [...] o mundo como ele é: a globalização como perversidade; e [...] o mundo como ele pode ser: uma outra globalização”.

Ao definir os conceitos de espaço e lugar, o autor considera a questão da divisão territorial do trabalho, por meio da qual “[a] ordem universal freqüentemente apresentada como irresistível é, todavia, defrontada e afrontada, na prática, por uma ordem local, que é

sede de um sentido e aponta um destino” (SANTOS, 2006, p.26). Entretanto, é essa mesma divisão do trabalho que “[...] cria uma hierarquia entre lugares [...]” (p.135), o que pode resultar na produção de “[...] egoísmos locais ou regionais exacerbados, justificados pela necessidade da defesa das condições de sobrevivência regional, mesmo que isso tenha de se dar à custa da idéia de integridade nacional” (p.94). Em outras palavras, os lugares, valorizados de certa maneira pela globalização, que os considera antes como provedores de recursos, passam a criar certa resistência a esta, de modo a preservar o que é próprio e característico do local.

Cabe ressaltar, no entanto, que Santos não propõe que se desconsidere todo e qualquer tipo de concorrência trazida pela globalização aos mais diferentes lugares. Esta, segundo o autor, poderia levar à necessidade de um trabalho maior dos lugares em redor da convivência entre si, de modo, sobretudo, a alcançar seus objetivos finais da melhor maneira possível. Porém, a concorrência não deve ser confundida com a competitividade que, por sua vez, “[...] se funda na invenção de novas armas de luta” (SANTOS, 2000, p.57).

Assim, Santos, de fato, afirma como fábula ou mito a questão da velocidade, da contração do espaço e tempo, isto é, da “[...] aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas [...]” (HALL, 2000, p.69). Da mesma maneira, afirma como mito a hegemonização do mundo, ainda que este seja de fato o objetivo da globalização. Isso porque, segundo este, as tecnologias atuais não atingiriam todos os lugares do mundo da mesma maneira, ou nem mesmo atingiria muitos deles, uma vez que existe um interesse comercial em valorizar certos lugares em detrimento de outros.

Contudo, Santos também afirma, assim como Hall, certa oposição entre global e local, ou em outras palavras, da existência de verticalidades e horizontalidades, isto é, a existência de uma tendência globalizante, e, ao mesmo tempo, de uma busca por um sentido de lugar que vá além de seu uso como recurso para a “[...] competitividade à escala planetária” (SANTOS, 2000, p.127) e que, da mesma maneira, reflita as tendências globais, uma vez que, “[...] em nenhum lugar, em nenhum país, houve completa internacionalização. O que há em toda parte é uma vocação às mais diversas combinações de vetores e formas de mundialização” (p.30). Ademais, Santos (2006, p.102) relaciona a ordem vertical à História, como um caminhar para um destino, e a ordem horizontal à Geografia, pois que é a imposição do espaço que, então, coloca-se em evidência. Desse modo, História, ou tempo, e Geografia, ou espaço, convivem na composição do lugar, o que aproxima o pensamento de Santos ao de Massey.

Portanto, para que as técnicas ou novas tecnologias possam, de fato, atingir o local e, ao mesmo tempo, considerar suas particularidades, o autor propõe uma volta à consideração

do “[...] arcabouço político-territorial do país ao serviço da sociedade, isto é, da população” (SANTOS, 2000, p.105). É importante ressaltar, ainda, que Santos afirma a existência necessária de “[...] reajustamentos sucessivos [...]” (p.147) para que isso ocorra, bem como o reconhecimento pelos próprios países “subdesenvolvidos” (p.151) da desigualdade nessa distribuição das técnicas, o que os atinge particularmente. Para Santos, logo, a “[...] história universal verdadeiramente humana está, finalmente, começando” (p.174) a partir, acima de tudo, de um “[...] abandono e [...] superação do modelo atual e sua substituição por um outro, capaz de garantir para o maior número a satisfação das necessidades essenciais da vida humana digna [...]” (p.148).

Importa ressaltar, diante da afirmação de Santos sobre a História estar em seu início e sobre uma substituição de modelos, o fato de que, para outros estudiosos, como Francis Fukuyama em **O fim da história e o último homem** (1992, p.12), a História é “[...] como um processo único, coerente e evolutivo, considerando a experiência de todos os povos em todos os tempos”, o que a difere da noção de eventos históricos.

Assim, pois, haveria dois motivos para o persistente atraso de certos lugares em relação ao desenvolvimento da democracia liberal, que é, enfim, o destino para o qual o mundo, em geral, caminharia: um programático e outro cultural, sendo o segundo, inclusive, o principal. Segundo Fukuyama, o capitalismo nunca teria sido praticado seriamente na América Latina, por exemplo. Em outras palavras, “[...] em sua maior parte as economias ostensivamente ‘capitalistas’ da América Latina são muito prejudicadas pelas tradições mercantilistas e pelos tentaculares setores estatais estabelecidos em nome da justiça econômica” (FUKUYAMA, 1992, p.138).

Porém, o motivo principal para esse atraso em relação à democracia liberal não seria tanto programático quanto, em realidade, cultural. A razão para isso seria o fato de que “[...] os hábitos, costumes, religiões e estrutura social dos povos de regiões como a América Latina [...]” (FUKUYAMA, 1992, p.138) poderiam constituir “[...] obstáculos culturais importantes ao funcionamento dos mercados em certas sociedades [...]” (p.138). O autor deixa claro, entretanto, que há a possibilidade, para países cujas situações culturais “[...] não satisfazem muitas das chamadas ‘precondições’ culturais para a democracia” (p.270), de atingir uma democracia estável. Mas, como referido anteriormente, as

[...] formas ‘irracionais’ de *thymos* – religião, nacionalismo, a capacidade da mão-de-obra qualificada e das profissões liberais para manter os padrões, e o orgulho do trabalho – continuam a influenciar o comportamento econômico de várias maneiras que contribuem para a riqueza ou a pobreza das nações. E

a persistência dessas diferenças pode significar que a vida internacional será cada vez mais considerada como uma competição, não entre ideologias rivais – uma vez que a maioria dos Estados economicamente desenvolvidos estarão organizados de maneira semelhante –, mas entre diferentes culturas. (FUKUYAMA, 1992, p.285-6).

Em resumo, para Fukuyama, “[...] é difícil afirmar que não haverá novos desafios, potencialmente mais radicais, à democracia liberal, baseados em outras formas de desigualdade” (p.355), como o racismo, sexismo e homofobia. No entanto, “ajustes [...] poderão ser efetuados sob a ampla tenda da democracia liberal, sem prejuízo dos princípios básicos [...], e portanto [...] não refuta[m] a possibilidade de um fim da história” (p.355). Enfim, não seria “[...] o fim da ocorrência dos eventos, nem dos fatos grandes e importantes, mas da História, ou seja, da história como processo único” (p.12).

Enfim, ainda, que Santos afirme, assim como Fukuyama, em relação à democracia liberal, a existência necessária de “[...] reajustamentos sucessivos [...]” (SANTOS, 2000, p.147) para que esta ocorra de fato, bem como o reconhecimento, pelos próprios países “subdesenvolvidos” (p.151), da desigualdade na distribuição das técnicas que os atinge particularmente, para o último, a História teria chegado ao seu fim com a adoção do sistema democrático liberal. Diante disso, a ideia que se busca priorizar no presente estudo, como explicitado anteriormente no início do primeiro capítulo, não envolve o uso do termo História tal como o faz Fukuyama, isto é, como um “processo único”, mas a ideia de que o passado histórico de um lugar, quando em relação com a globalização e seus efeitos sobre o espaço, implica, de modo geral, no fato de que a identidade do sujeito será composta, então, pelas escolhas e negociações entre o que se lhe mostra disponível.

De fato, como definida por García Canclini em **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização** (1999, p.175), as identidades nada mais são do que conjuntos de “[...] processos de negociação, na medida em que são híbridas, dúcteis e *multiculturais*”. Aproximando-se do pensamento de Stuart Hall, o antropólogo contrapõe uma visão de identidade unificada a uma visão que deve se adequar ao mundo pós-moderno – ou da globalização –, de modo que se instaure um “duplo desafio: entender simultaneamente as formações pós-nacionais e a remodelação das culturas nacionais que subsistem” (CANCLINI, 1999, p.175-6).

Portanto, apesar das possibilidades relacionadas à globalização serem, hoje, limitadas, segundo Canclini (1999, p.54), “[...] com a degradação da política e da descrença em suas instituições, outros modos de participação se fortalecem” (CANCLINI, 1999, p.37). Isso dialoga, por sua vez, com a relação que Canclini estabelece entre a principal mudança que

ocorre na sociedade pós-moderna – e que se associa aos “[...] meios eletrônicos que fizeram irromper as massas populares na esfera pública foram deslocando o desempenho da cidadania em direção às práticas de consumo. Foram estabelecidas outras maneiras de se informar, de entender e exercer os direitos” (p.50). Assim, a proposta é que se busque o exercício da cidadania sem ignorar “as atividades através das quais, nesta época globalizada, sentimos que pertencemos, que fazemos parte de redes sociais, ou seja, ocupando-nos do consumo” (p.44).

E, por sua vez, tal proposta seria possível por meio de uma reformulação nos propósitos do Estado – o que se aproxima da ideia de Milton Santos de uma outra globalização. Este deveria, então, passar a representar o “[...] interesse público” (CANCLINI, 1999, p.241). Entretanto, Santos, ao contrário de Canclini, não inclui em sua reflexão a relação entre consumo e cidadania, pois, como afirma o autor (SANTOS, 2000, p.49), o consumo produz imobilismo, e leva, pois, à substituição do “[...] ideal de democracia plena [...] pela construção de uma democracia de mercado, na qual a distribuição do poder é tributária da realização dos fins últimos do próprio sistema globalitário” (p.61).

Ademais, Canclini insere a questão do “[...] interesse em trabalhar com os textos que descrevem, mas também imaginam a metrópole: os relatos de informantes, as crônicas periódicas e literárias, as fotos, o que dizem o rádio, a televisão e a música que narram nossos passos urbanos” (CANCLINI, 1999, p.115). Por meio da crônica, por exemplo, conectam-se “[...] os múltiplos relatos internos e externos que a atravessam [a cidade]” (p.152). Tal afirmação do autor importa na medida em que o presente trabalho fundamenta-se, essencialmente, na relação entre o espaço e a escrita de Alexandra Lucas Coelho que, no caso do objeto aqui abordado, constitui-se, sobretudo, de crônicas.

Em resumo, há diferentes perspectivas sobre o conceito de espaço, globalização e os contrastes causados por esta. Tais perspectivas partem, por um lado, da impossibilidade de lidar com a ideia de uma globalização concomitante à consideração das diferenças, principalmente as culturais e históricas e, por outro, de uma possibilidade sobre a mesma ideia.

Portanto, entre visões como a de Doreen Massey a respeito dos aspectos mais negativos do que positivos da globalização, de Milton Santos e sua ideia de que seria possível pensar em outro modo de globalização, e a de Canclini e sua proposta para pensar a cidadania na contemporaneidade, é que o texto de Coelho, em geral, se constrói. Conseqüentemente, as questões até aqui apontadas a respeito da relação entre tempo e espaço, que envolve também a relação entre passado e presente, bem como a paradoxal oposição e convivência simultâneas do lugar e espaço, isto é, da intimidade com certo espaço criada pelo homem e sua ação sobre

este, e do aspecto global que interfere nessa intimidade, estarão presentes como o próprio fundamento sobre o qual se constrói o livro de crônicas da escritora portuguesa.

Contudo, cabe notar que todas as questões relacionadas ao espaço no mundo globalizado e o modo como este pode ser representado na literatura serão trazidas à tona por meio de um ponto de vista específico. Este ponto de vista é o da autora, Alexandra Lucas Coelho que, por seu turno, é uma viajante. Em outras palavras, os movimentos de distanciamento inicial, aproximação e distanciamento crítico, que serão demonstrados pela utilização dos sentidos apresentados por meio da linguagem e de recursos textuais no estabelecimento de comparações, contrastes, contradições e pontos de vista entre Portugal e Brasil e no interior do segundo, serão, no entanto, somente possibilitados, por um lado, pela posição da autora, que se dividirá entre turista e antropóloga, o que permite tanto um olhar superficial e generalizado para o espaço quanto um olhar mais reflexivo e analítico, e, por outro, pela escolha do gênero crônica na estruturação do diário de viagens, que, do mesmo modo pelo qual permitirá registrar a subjetividade da autora e a imprevisibilidade do espaço, experiências e acontecimentos, também proporcionará a inserção de informações e dados mais pessoais em relação aos lugares e situações observados.

Desse modo, cabe, antes de mais, esclarecer de que maneira se dará a relação, nas crônicas de Coelho, entre dois diferentes gêneros textuais, isto é, a literatura de viagens e a crônica.

2.3 A crônica de viagem

Ao apontar para as diferenças entre a viagem do século XV, com fins de exploração, a do século XIX, em que se inicia a viagem de cunho pessoal, e a contemporânea ou turística, em “Viagens e viajantes: uma literatura de viagens contemporânea” (2013), em que analisa **Crônicas de Viagem** (1999) de Cecília Meireles, Luís Antônio Contador Romano observa que, apesar da transformação no conceito de viagem, não se pode declarar a morte da literatura de viagens causada pelo “turismo de massa”, uma vez que, da mesma maneira que Meireles, outros “escritores-viajantes contemporâneos” poderiam

[...] sinalizar para uma renovação da Literatura de Viagens do século XX [...] no poder que o texto tem de provocar certo estranhamento no leitor, por meio dos recursos de linguagem com que o autor transfigura e plasma sua experiência de viagem – real ou imaginária –, tais como intensificação de sonoridades, metáforas, metonímias, sinestésias, antíteses, personificações, elipses, ironias. [...] a singularidade do olhar do escritor-viajante pode

desencadear referências intertextuais sobre o espaço visitado, adensando a carga semântica do texto (ROMANO, 2013, p.42)

É possível já observar, pois, por meio da afirmação de Romano, o fato de que a viagem, especialmente na contemporaneidade, será muitas vezes relacionada ao turismo, o que influenciará o modo como esta será incorporada na literatura. E, sobretudo, cabe notar a conotação negativa dada a este tipo de viagem, o que seria motivo para considerar uma possível “morte da literatura”, ainda que Romano, como se vê no presente caso, busque afirmar o contrário. Isso ocorre principalmente porque, segundo o próprio autor, o turista, diferentemente do viajante, surge a partir do novo propósito atribuído à viagem – que tem origem, por sua vez, nas “conquistas trabalhistas do século XXI” – de “pausa relaxante na rotina do trabalho” (ROMANO, 2013, p.37), que, juntamente com as novas tecnologias – computadores, celulares, etc. –, contribuiriam tanto para diminuição da “possibilidade do estranhamento” (p.36), quanto para o aumento na preservação da “distância em relação ao outro” (p.36), uma vez que “[...] o local de pertencimento e a rotina do trabalho acompanham o turista em viagem [...] com a invenção do telefone celular e do notebook, grilhões que não permitem o desligamento do ponto de partida” (p.37).

Em **O olhar do turista** (2001), John Urry, do mesmo modo, desenvolve um estudo sobre o “olhar do turista”. Urry afirma que este olhar envolve antes o contraste entre aquilo que é cotidiano e o que não faz parte desse cotidiano do que necessariamente entre o conhecido e desconhecido. E, além disso, ainda existe o fato de que este olhar é estruturado principalmente por elementos que nos são oferecidos por intermédio das mais variadas mídias:

[...] o turismo envolve necessariamente o devaneio e a expectativa de novas e diferentes experiências, que divergem daquelas normalmente encontradas na vida cotidiana. Tais devaneios não são autônomos, porém. Envolvem o trabalho com a propaganda e outros conjuntos de signos, gerados pela mídia, muitos dos quais dizem respeito claramente a processos complexos de emulação social. (URRY, 2001, p.30).

Assim, segundo o autor, o que ocorre é uma transição e, conseqüentemente, uma modificação da posição e do olhar do viajante/turista: se até o século XIX a viagem era motivada, particularmente, por questões referentes ao trabalho, o turista, que é contemporâneo, é afetado por “[...] todo o tipo de outras práticas sociais e culturais e, em parte, não se distingue delas”, o que, por sua vez, tende a “[...] universalizar o olhar do turista – as pessoas são “turistas” boa parte do tempo, quer gostem ou não” (p.118). Além disso, Urry

tece alguns comentários a respeito do conceito de pós-turismo. Segundo Urry, o pós-turista seria aquele indivíduo em cujo olhar, com a possibilidade de acesso aos diversos tipos de mídia tais como a televisão, “existe muito menos noção do autêntico, de um olhar único” e muito mais uma “[...] consciência da multiplicidade de escolhas” e de “sua condição de intruso” (URRY, 2001, p.138-9). Há, em resumo, uma “[...] mudança do nível daquilo que é ‘ordinário’ e, em decorrência, daquilo que as pessoas consideram ‘extraordinário’, mudança que é provocada pela mídia visual e sua maior “disponibilidade universal” (p.141).

Com efeito, o filósofo Byung-Chul Han, por sua vez, questiona não somente o excesso de informação, que se relaciona diretamente com as tecnologias contemporâneas, mas principalmente a sua qualidade. Isso porque, existiria, segundo o autor, uma positividade, isto é, uma constante exigência de desempenho e de informações transparentes, o que levaria o indivíduo ao esgotamento, bem como à falta da “[...] rutura, que desencadearia uma reflexão, uma revisão, uma meditação”, como sugere em **A sociedade da transparência** (2014a, p.26). Sendo assim, estaria em falta a negatividade no mundo atual, a qual o autor melhor explicita em **A sociedade do cansaço** (2015, p.7-8), ao propor um paralelo entre esta e o sistema imunológico: “[c]ada época possui suas enfermidades” sendo que as do século XXI “[n]ão são infecções, mas enfartos, provocados não pela negatividade de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de positividade. Assim, eles escapam a qualquer técnica imunológica, que tem a função de afastar a negatividade daquilo que é estranho”.

Essa negatividade, apesar de parecer não muito construtiva em excesso, seria também responsável pela existência da potência negativa, isto é, da escolha “de não fazer [...] [e] distingue-se da mera impotência, a incapacidade de fazer alguma coisa” (HAN, 2015, p.58), sendo, assim, um “processo extremamente ativo [...] um exercício para alcançar em si um ponto de soberania, de ser centro” (p.58). Portanto, é também responsável pela “demora contemplativa” (p.58), que nos permitiria conhecer, de fato, aquele ou aquilo que nos é estranho. A ideia de estranho, por sua vez, exige certa distância para fazer-se como tal, e, por isso, a ideia de proximidade que as tecnologias contemporâneas estariam proporcionando na atualidade não passaria, nas palavras de Han, de um nivelamento de tudo e de todos em detrimento da “peculiaridade das coisas” (p.58), e, conseqüentemente, do outro.

Portanto, se qualquer tipo de ambivalência seria eliminado inclusive da linguagem, tudo pelo desejo de transparência, conceito muito utilizado pelo autor, e que, segundo este, se relaciona ao desejo de tornar tudo igual, seria necessária, pois, a máscara, o mistério que não nos diz tudo diretamente, para que assim se possa buscar e refletir sobre o outro.

Por meio da visão de Byung-Chul Han, torna-se, ainda, evidente o caráter negativo que a palavra mobilidade pode ter quando relacionada ao discurso da globalização como proporcionadora de um mundo integrado na medida em que o homem “[...] não pode mergulhar contemplativamente no que tem diante de si, pois tem de elaborar ao mesmo tempo o que tem atrás de si [...] a multitarefa, mas também atividades como jogos de computador geram uma atenção ampla, mas rasa, que se assemelha à atenção de um animal selvagem” (HAN, 2015, p.32).

Nesse aspecto, semelhante é o pensamento de Milton Santos – ao menos em relação ao uso da tecnologia como o fazemos no presente já que, segundo o autor, a globalização, isto é, o modo como a globalização funciona hoje, não deve se apresentar como única possibilidade, mas, somente, como a possibilidade que se exerce na contemporaneidade. O geógrafo afirma que tal globalização resulta no “[...] empobrecimento do debate de idéias e à própria morte da política” (SANTOS, 2000, p.54), uma vez que a competitividade e urgência de consumo comandam “nossas formas de ação” (p.46) e “nossas formas de inação” (p.46) respectivamente, resultando na “[...] confusão dos espíritos [que] impede o nosso entendimento do mundo, do país, do lugar, da sociedade e da cada um de nós mesmos” (p.46).

Dessa maneira, à contemporaneidade, falta “[...] de certo modo, o aguilhão da estranheza [...] O estranho cede lugar ao exótico. O *tourist* viaja para visitá-lo” (HAN, 2015, p.10-1, grifo do autor), ou, nas palavras de Santos, “[o]s objetos retratados nos dão geometrias, não propriamente geografias, porque nos chegam como objetos em si, sem a sociedade vivendo dentro deles [...] Sem isso, corremos o risco de não ultrapassar uma interpretação coisicista de algo que é muito mais que uma simples coisa, como os objetos da história” (SANTOS, 2000, p.32). Vê-se, portanto, que a superficialidade da comunicação e a criação dos limites em detrimento dos limiares, poderiam resultar, absolutamente, em uma mudança no caráter da viagem como conhecimento do outro e descobrimento de alguma verdade sobre si mesmo. Esta se tornaria, de acordo com Han em **A agonia de Eros** (2014b, p.37) mero gerador de ““não-lugares”” nos quais faltam “história, a memória e a identidade” (p.37), uma vez que por eles “desfilamos sem nos demorarmos” (p.37). Por fim, Santos ainda questiona a própria ideia de aldeia global, uma vez que a palavra “aldeia” é definida como uma comunidade em que há comunicação com o vizinho, com aqueles que estão próximos em relação ao espaço físico. No entanto, hoje, a comunicação se daria antes com quem está longe fisicamente do que com aquele que se encontra ao nosso lado, o que mostra, segundo o autor, a superficialidade da comunicação pelos meios tecnológicos e midiáticos, pois apesar do fato de que “[o] conhecimento de outros lugares, mesmo superficial e incompleto, aguça a

curiosidade [...] o problema crucial é: como passar de uma situação crítica a uma visão crítica – e, em seguida, alcançar uma tomada de consciência” (SANTOS, 2000, p.116).

Sendo assim, ao considerar os apontamentos de Romano, Urry, Han e Santos é possível notar a intensa influência da tecnologia no mundo globalizado que, conseqüentemente, modifica as características do viajante, que, já tendo estabelecido um contato prévio com aquilo que não conhece por meio de diversas mídias, viaja somente em busca de se desconectar do seu cotidiano. Portanto, diferentemente, por exemplo, do antropólogo, que busca segundo Silviano Santiago em “Por que e para que viaja o europeu?”, texto contido em **Nas malhas da letra** (2002), construir uma representação do outro que se afaste da estratégia do estereótipo, isto é, “[...] tenta com os seus reduzidos meios preservar uma civilização que já não é mais, tenta fazer com que os olhos do país que se moderniza pelo neocolonialismo se voltem para os resquícios da sua identidade que se foi perdendo com a ocidentalização” (SANTIAGO, 2002, p.235), o turista, em sua busca pelo distanciamento do cotidiano muitas vezes acaba por não encontrá-lo devido à própria tecnologia que, da mesma forma que permite conhecer outros lugares, não permite se desconectar totalmente do local familiar, o que também faz com que a informação sobre o espaço não familiar seja recebida de maneira distante e superficial. Assim, aquilo que poderia ou pareceria criar aproximação física, cria, de fato, fronteiras sociais invisíveis.

Todavia, de acordo com Fernando Cristóvão no texto “Para uma Teoria da Literatura de Viagens” contido em **Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens** (2002), o turista – que, por meio da viagem como pausa na rotina, bem como de novas tecnologias tais como computadores e celulares, estaria, na realidade, fundindo e mantendo seu novo afastamento em relação ao espaço pelo qual transita – seria apenas um dos diversos tipos de viajantes existentes ou uma versão contemporânea entre todos os viajantes que já existiram através do tempo: o viajante expansionista, o peregrino, o viajante pertencente às viagens imaginárias – que envolvem a ficção –, e o viajante erudito.

Ademais, tais tipos de viajantes ainda poderiam ser relacionados aos diversos tipos de literatura de viagens ou aos diferentes propósitos que a viagem teria adotado no decorrer dos séculos. De acordo com Cristóvão em **Literatura de viagens: da tradicional à nova e à novíssima** (2010, p.14), existiria uma separação entre viagens que são “[...] jornadas perigosas em terras desconhecidas, resgates, incerteza de volta” daquelas próprias do turismo, caracterizado pelo conforto e segurança “com o acolhimento em hotéis”. Assim, por exemplo, seguindo o caráter do turismo existiria um tipo de literatura de viagens, a qual o autor chama de “nova literatura de viagens”, cujas narrativas adotam uma composição mais curta, próxima

da crônica, cuja forma é “de fôlego curto, bastante ligada à publicação na imprensa periódica” (p.14), e, da mesma forma, apelam para “o gosto da novidade que se comunica imediatamente”, para “[...] o culto do efêmero, a coloquialidade, a menção dos pequenos factos, a multiplicidade de encontros, o encadeado dos afetos e das lembranças” (p.15).

E, ainda a partir dos desenvolvimentos do turismo, surge a “novíssima literatura de viagens” que englobaria, por sua vez, a mensagem “[...] condicionada pelo computador, pelo telemóvel e pela aparelhagem fotográfica e de som”, isto é, “[...] textos ligados a viagens, mas que dependem mais da tecnologia dos aparelhos do que de qualquer meio de transporte” (p.17).

Já no que diz respeito àquilo que o autor definirá como uma “narrativa tradicional de viagens” é possível relacioná-la as viagens de exploração do século XV, das quais se têm como resultado uma documentação referente à descrição de comportamentos e costumes de povos nativos, bem como de paisagens e regiões descobertas e exploradas pelos europeus. Exemplo de tal documentação, considerada antes por sua importância histórica do que literária, ainda que possa contar com certo aspecto narrativo, é a conhecida **Carta a El Rei D. Manuel** (1957) de Pêro Vaz de Caminha, a respeito da chegada de navegantes portugueses no Brasil:

E dali avistamos homens que andavam pela praia, uns sete ou oito, segundo disseram os navios pequenos que chegaram primeiro. Então lançamos fora os batéis e esquifes. E logo vieram todos os capitães das naus a esta nau do Capitão-mor. E ali falaram. E o Capitão mandou em terra a Nicolau Coelho para ver aquele rio. E tanto que ele começou a ir-se para lá, acudiram pela praia homens aos dois e aos três, de maneira que, quando o batel chegou à boca do rio, já lá estavam dezoito ou vinte. (CAMINHA, 1957, p.10),

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. [...]. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador (CAMINHA, 1957, p.12).

Contudo, se na nova ou “novíssima literatura de viagens” a relação estabelecida com o outro seria um tanto superficial, na “narrativa tradicional de viagens” esta relação tampouco seria mais positiva, uma vez que o outro seria representado no interior da construção de um discurso colonial. Este se fundamentaria, segundo Silviano Santiago, na

[...] tripla negação do Outro [...]. Primeiro: do ponto de vista social, já que o indígena perde a liberdade, passando a ser súdito de uma coroa européia.

Segundo: o indígena é obrigado a abandonar o seu sistema religioso (e tudo o que ele implica de econômico, social e político), transformando-se - pela força da catequese - em mera cópia do europeu. Terceiro: perde ainda a sua identidade lingüística, passando gradativamente a se expressar por uma língua que não é sua (SANTIAGO, 2002, p.225).

Ou, de acordo Bhabha em **O local da cultura** (1998), “[...] [n]um aparato que se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas” (BHABHA, 1998, p.111). Portanto, este seria representado, ainda segundo o teórico, pela estratégia do estereótipo, uma vez que “[...] o colonizado [é produzido] como uma realidade social que é ao mesmo tempo um ‘outro’ e ainda assim inteiramente apreensível e visível” (p.111).

Isto posto, ainda é possível, novamente, remeter às definições de Bhabha acerca do discurso colonial e do discurso de construção nacional. Diferente, pois, do colonial, o discurso nacional exige, por sua vez, antes uma vontade, um desejo de estabelecer uma nacionalidade do que a consideração de possíveis traços realmente unificadores tais como a raça, língua ou território de um povo. No entanto, assim como o discurso colonial, este tampouco contribui para o reconhecimento do outro, pois que, sendo extremamente necessária para a unificação “[...] da memória histórica e [do] assegura[r] [d]o consentimento de cada dia” (BHABHA, 1998, p.225), esta vontade de nacionalidade, ainda que não necessariamente utilize-se da estratégia do estereótipo, necessita de um constante, evidente, necessário e “[...] estranho esquecimento da história do passado da nação: a violência envolvida no estabelecimento dos escritos da nação. É este esquecer – a significação de um sinal de subtração na origem – que constitui o começo da narrativa da nação” (p.226).

Em resumo, não só é essencial a consideração das particularidades de um povo na constituição da ideia de nação, mas também é preciso que este povo esqueça de certo passado histórico a fim de que se constitua um discurso nacional, que, sendo totalizador, também seja capaz de unir este povo a um sentimento único, de nação. Portanto, observa-se que, seja como for, essa vontade de nacionalidade descrita por Bhabha, embora seja necessária, acaba por tornar um processo que não se volta propriamente para o reconhecimento do outro colonizado, da diferença, pois que, ao fazê-lo, também estaria desviando-se de seu propósito principal, ou seja, o de construção de um Império e de um futuro gloriosos para o país ao qual se refere.

Essa construção do discurso nacional pode ser encontrada, ou, melhor dizendo, pode definir obras como as de Camões, mais especificamente, **Os Lusíadas**, em que tanto por meio de informações históricas que confirmam o passado glorioso de Portugal – o que permite nutrir uma expectativa acerca do futuro –, quanto por momentos em que se mostram as ações

dos deuses do Olimpo – que, por suas falas e atitudes, confirmam o destino já esperado para o país –, afirma-se e reforça-se o discurso da predestinação de Portugal para a glória. Exemplos disso podem ser encontrados, respectivamente, logo no início do poema:

E também as memórias gloriosas
 Daqueles Reis que foram 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:
 Cantando espalharei por toda parte,
 Se a tanto me ajudar o engenho e a arte” (CAMÕES, 2015, p.17),

Que nunca tirará alheia inveja
 O bem que outrem merece e o Céu deseja” (CAMÕES, 2015, p.29).

Não obstante, em “Globalização e comunitarismos: narrativas de viagem e fronteiras culturais” (1999) Benjamin Abdala Junior afirma que toda a viagem para o exterior pode ser considerada, de modo geral, como “parente” de uma viagem existencial para o interior, isto é, como uma maneira de buscar a si mesmo, o que pode ser exemplificado por **Viagens na minha terra** (1946), de Almeida Garrett, que representa um “[...] momento de busca de raízes” (ABDALA JUNIOR, 1999, p.23). Porém, não seria estranho que na viagem ou na literatura de viagens tal busca pelo eu acabe por não reconhecer a diferença do outro, como seria o caso do discurso colonial, segundo afirmação de Bhabha anteriormente apresentada.

No entanto, importa ressaltar que, segundo Abdala Junior, essa relação entre a viagem para o exterior e interior pode ser considerada como uma via de mão dupla, uma vez que “A convivência com o diverso leva ao diálogo com o outro ‘eu’” (ABDALA JUNIOR, 1999, p.25) em oposição “[...] ao que hoje acontece em nosso cotidiano, no qual o pretense respeito pelas opiniões alheias pode significar não propriamente respeito à livre expressão, mas uma profunda indiferença” (p.26), de modo que viajantes tais com Pêro Vaz de Caminha ou Fernão Mendes Pinto, ainda nos tempos dos Descobrimentos, teriam apresentado certa ambiguidade no registro, respectivamente, das características do outro com o qual se depararam ou em relação à própria viagem de expansionismo: “[...] Pero Vaz de Caminha [...] registrou ambigualmente a nudez das índias, dizendo de uma delas, por exemplo, que tinha ‘suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas que não havia, nisso, nenhuma vergonha’” (p.28) e “[...] Fernão Mendes Pinto, que ambigualmente e de forma talvez não consciente acaba por apresentar uma visão negativa do expansionismo (posição similar à do Velho do Restelo, de *Os Lusíadas* [...])” (p.29).

Além disso, como se depreende pela própria afirmação de Abdala Junior a respeito da ambiguidade na visão de Fernão Mendes acerca do expansionismo, a própria construção do discurso nacional, da qual **Os Lusíadas**, mencionado anteriormente, é exemplo, ainda que também exija certa subtração na origem, como afirma Bhabha, pode apresentar ambiguidade.

Com efeito, em “Viagem, identidade e nação em Almeida Garrett” (1999, p.134), Maria Luíza Ritzel Remédios afirma não só o fato de que a viagem como tema teria forte presença na cultura portuguesa desde os Descobrimentos, mas também define o que a viagem em literatura representa, normalmente: “[...] não só a vontade de romper fronteiras ou limites geográficos, mas também o desejo do viajante de, através do conhecimento de novos povos e culturas, pensar de uma maneira diferente o seu próprio eu”. Ao considerar, pois, a afirmação de Remédios no que diz respeito ao desejo do viajante de pensar diferentemente de si mesmo, de conhecer outros povos seja como for, é possível admitir, então, que na “narrativa tradicional de viagens” haveria, de uma maneira ou de outra, uma espécie de reconhecimento da existência de um ser outro. Ademais, Abdala Junior explica qual seria a importância da viagem, principalmente no mundo contemporâneo, em que “A colonização [...] é mais ampla e complexa do que aquela da época dos navegadores portugueses. Ela se manifesta em tecnologia sofisticada que impõe o padrão do grupo dominante para o mais fraco, tanto dentro de um estado como fora dele” (ABDALA JUNIOR, 1999, p.34).

Tal presença de um determinado vestígio do colonialismo nas relações modernas e, mais atualmente, pós-modernas poderia ainda ser encontrada, como afirma Homi K. Bhabha, na própria divisão do trabalho multinacional. E, contra esse neocolonialismo, se colocaria, pois, aquilo que Bhabha define como pós-colonialismo. Em outras palavras, a “[...] crítica pós-colonial” se constrói “[...] em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das ‘racionalizações’ da modernidade” (BHABHA, 1998, p.239). A viagem como movimento físico pelo espaço, pois, a partir das afirmações de Abdala Junior e Homi Bhabha, poderia fazer parte dessa manifestação pós-colonial, uma vez que se colocaria contra a nova colonização proporcionada pelas relações de poder que envolvem a tecnologia e o trabalho multinacional respectivamente. Desse modo, segundo o primeiro autor, seria necessário viajar, para, “[...] no diálogo com os outros, criar novas imagens para o mundo” (p.34-5).

Para Annabela Rita em “Em viagem” contido em **No fundo dos espelhos [II]** (2007), na viagem, independente de que época ou de que tipo, “[...] o conhecimento vai emergindo, não apenas doseado para o leitor, mas também subjectivizado, relativizado nos fundamentos que o validam, aceitável, mas ainda em processo e, por isso, aspirando a uma síntese futura

definidora de novo quadro de referências onde o velho e o novo se irmanem” (RITA, 2007, p.297), e, portanto, é revolucionária porque acrescenta à realidade original, “[...] encena e valoriza o conhecimento em processo, preferindo-o à sua síntese”, “[...] apela à constituição de um novo quadro de referências”, e não somente transmite conhecimento sobre um lugar como “*ensina a conhecer*” (p.298, grifo da autora).

Desse modo, segundo classificações da autora, a viagem pode ser definida como um “[...] percurso realizado de um lugar conhecido para outro que não o é necessariamente e o regresso, passando por um território inexplorado pelo viajante, [...] como processo de aquisição de conhecimento” (RITA, 2007, p.261), e, ainda que [...] a grande protagonista das viagens que a História consagrou terá sido a que se realizou para territórios despovoados [...] (p.262), suas razões

[...] multiplicam-se: as profissionais (comerciais, etc.), as passionais (das cruzadas, das peregrinações religiosas e laicas, etc.) que o turismo acabará por tipificar, as forçadas (exílios, extradições, deportações) e penitentes (através da legião ou da ordem religiosa), as de aprendizagem de juventude, as ditadas por motivos de saúde, etc. Mas há os viajantes ‘imóveis’, aqueles que buscam a estranheza na sua própria terra [...] e aqueles que procuram conhecer a sua paisagem interior, que mergulham na reflexão e na memória, que exploram a imaginação, etc. (p.262).

Por fim, apesar do fato de que a escrita de Pêro Vaz de Caminha, por exemplo, se relaciona à permanência, e não somente passagem do viajante no local outro, o que pode permitir, no caso da narrativa tradicional de viagens, o uso de um “[...] plural generalizador, pela diferenciação de casos que se inscrevem nessa generalização, pelo presente e por uma organização sistematizadora por temas que visam ir esboçando uma identidade social, cultural, histórica, etc.” (RITA, 2007, p.271), por fazer parte dos “[...] relatos redigidos durante viagem” (p.282), aquela se faz, no entanto, condicionada “[...] pela proximidade temporal entre vivido/visto e descrito/narrado: Pêro Vaz de Caminha faz-nos acompanhar a aproximação à terra e os sucessivos contatos com os índios num discurso emocionalmente modalizado que mimetiza a progressão desse acontecer” (p.265), uma vez que tais textos são compostos de

[...] um tipo de sequência textual muito interessante: a do encontro com indivíduos de raças e culturas diferentes. A descrição procura, aí, apreender a identidade do *outro* cultural a partir do aspecto exterior, passando por uma inquirição hipotético-dedutiva ao seu interior e ao seu comportamento para com os observadores. A representação do *outro* surge em construção, revelando-se complexa e dubitativa, exigindo do viajante todos os recursos. E a complexidade é tanto maior quanto, por vezes, há plena consciência de

uma *simetria cognoscente* nesse contato: o *outro* também está a tentar fazer o mesmo relativamente ao viajante. (p.282).

Assim, diante da transição do conceito de viagem, e, também, da questão da representação do outro – que àquele se liga de maneira intrínseca –, observam-se diversos movimentos que incluem sempre um afastamento ou distanciamento com fins ou resultados diversos, sejam estes uma negação do espaço outro, que inclui os sujeitos que ali residem e sua cultura, língua, etc. – como nas crônicas de navegadores portugueses do século XV –; um distanciamento resultante de um foco maior na dimensão interior daquele que relata e, ao mesmo tempo, uma ligação entre identidade individual e coletiva; um novo distanciamento a fim de revelar diferenças, e, até mesmo, certa aproximação e identificação; ou, por fim, seguindo um novo conceito de viagem que a relaciona ao turismo, um novo afastamento que, diferente dos dois anteriores, não se relaciona a nenhum tipo de aproximação – em relação ao interior do viajante ou ao seu exterior, à alteridade – mas sim a uma distância instaurada por uma impossibilidade de desligamento físico com o local de origem e, portanto, de relação aproximada com o local outro.

Isso significa que a literatura de viagem – seja a tradicional ou a turística – encontrar-se-ia sempre no entremeio em relação aos possíveis movimentos de aproximação, identificação, distanciamento ou afastamento diante do outro, do espaço estranho ou desconhecido – movimentos que se refletem na estrutura do texto de modo que este pode construir-se, para mais ou para menos, entre uma descrição imparcial e uma apreensão subjetiva do espaço, bem como entre o superficial e o reconhecer do outro como diferente do eu, e não como seu reflexo.

Dessa maneira, de que modo **Vai, Brasil** se relacionaria ao conceito de literatura de viagens e as ideias a este relacionadas? Ou, mais especificamente, e tal como até mesmo Coelho questiona em entrevista, em que sentido é possível afirmar uma posição, seja de autoridade do ex-colonizador ou de um privilegiar da visão do ex-colonizado, seja de turista ou de antropóloga, da qual a narradora ou autora observa?

Eu já tinha feito duas ou três viagens ao Brasil, mas há uma série de equívocos que existem sempre, uns porque se aproximam mais de alguma arrogância, outros porque se aproximam mais de uma espécie de culpa permanente, os dois extremos do espectro da relação do ex-colonizador com o ex-colonizado. Que postura adoptar? Onde é que eu me posiciono? Qual é o meu lugar perante isto? São precisos anos... (COELHO, 2016b, s.p.).

Não obstante, ainda haverá outro aspecto estrutural de grande importância no que concerne à obra de Alexandra Lucas Coelho: o fato de que o relato de viagem em **Vai, Brasil**, diferentemente da viagem antropológica ou de expansão, não é constituído simplesmente por documentos descritivos ou relatos, mas acaba por ser resultado de uma reunião de crônicas, gênero que permite, ou, melhor dizendo, constrói-se, com base em um constante negociar entre diversas formas e estratégias da linguagem literária e jornalística, o que reforça ainda mais o aspecto intermediário da literatura de viagens em geral e no caso em específico. Com efeito, é preciso refletir em que medida tais crônicas podem ser consideradas próximas à reportagem ou a literatura, isto é, em que medida as estratégias jornalísticas e do relato de viagens se misturam a algumas estratégias mais especificamente pertencentes à narrativa ficcional, e que podem referir-se ao narrador, personagens, perspectiva, representação do tempo, espaço, etc.

Além disso, a crônica esteve conectada à viagem desde há muito tempo, já que o termo, em seus primórdios, compreendia acima de tudo os textos referentes à literatura de viagens tradicional anteriormente explicitada, tal e qual os relatos de autoria de Pêro Vaz de Caminha. E, ainda que estes não pudessem ser considerados como contedores de expressivo valor literário ou, até mesmo, de valor jornalístico – como se considera a crônica a partir de sua presença na imprensa – foram responsáveis por estabelecerem, segundo Jorge de Sá, seu princípio básico, o de registrar aquilo que é circunstancial. Isso porque, segundo o teórico, Caminha

[...] é, assim, fiel às circunstâncias, onde todos os elementos se tornam decisivos para que o texto transforme a pluralidade dos retalhos em uma unidade bastante significativa. [...] a observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude (SÁ, 1985, p.6-7).

A partir disso, será possível admitir, segundo Sá – e como observado no primeiro capítulo do presente estudo – que a crônica, ao perder “[...] a extensão da carta de Caminha, conservou a marca do registro circunstancial feito por um narrador-repórter [...]” e, logo, será considerada, no âmbito dos Estudos Literários, como, de acordo com sua definição no **Dicionário de narratologia** (2000, p.87) de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, “[...] um tipo de narrativa de definição algo problemática, a começar pelo facto de não constituir um gênero estritamente literário, no mesmo sentido em que o são o romance, a tragédia ou a écloga”, uma vez que, caracterizar-se-á, em geral, por dois aspectos principais: a liberdade formal, que inclui a relação próxima entre autor e “narrador” e a temática.

Essa dificuldade existente em definir a crônica como um gênero estritamente literário, por sua vez, fica evidente pela afirmação de Antonio Candido de que esta pode se aproximar, para mais ou menos, de outros gêneros textuais, tanto em termos temáticos quanto, principalmente, formais, uma vez que, segundo o autor, algumas crônicas podem ser “[...] diálogos [...]. Outras parecem marchar rumo ao conto, à narrativa mais espaiada com certa estrutura de ficção [...], ou parecem anedotas desdobradas [...]. Nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética ou certo tipo de biografia lírica [...]” (CANDIDO, 1992, p.21).

Assim sendo, o circunstancial e o cotidiano da crônica podem tornar-se algo mais abrangente em relação à natureza humana ou, ao menos, à individualidade do autor. Como sustenta Jorge de Sá,

[...] o termo [circunstância] assume aqui o sentido específico de pequeno acontecimento do dia-a-dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante. Com o seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. (SÁ, 1985, p.11).

Logo, no que diz respeito à questão dos gêneros, a versatilidade da crônica, similar à da própria literatura de viagens, que pode se colocar entre a historiografia e o literário ou ficcional, é o que proporcionará, para além dos aspectos próprios da literatura de viagens – distância e aproximação do narrador ou autor diante do outro –, o uso de diversas estratégias de representação e recursos de linguagem relativos ora à ficção, ora à reportagem, que interferirão, por seu turno, na representação do espaço e indivíduo outros.

Em consequência, como se observará a seguir, o formato da crônica será ideal no acompanhar do aspecto imprevisível do espaço, que pode invocar diversos temas, de modo que em uma mesma crônica, como em “Apocalipse nunca”, são tratados diversos aspectos: um acontecimento envolvendo a mudança da autora em meio à chuva, o cotidiano do carioca, a relação entre Portugal e Brasil, a relação entre diferentes regiões do mesmo país, certa identificação da autora com determinada região, e o retorno ao seu percurso de táxi até sua nova morada. E é ainda pelo mesmo aspecto versátil que engloba imprevisibilidades que a crônica pode englobar também momentos muito específicos e, com isso, pode se aproximar do cotidiano de certos indivíduos e do próprio autor diante de certas situações em determinados espaços, o que pode contribuir para um olhar que busca proximidade com o espaço e com o outro.

Enfim, a crônica ainda permitirá a apresentação de reflexões a respeito de experiências narradas e também de informações sobre os locais observados, de modo que, por vezes, Coelho mostra seu lado turista ao narrar experiências que cumprem rituais do tipo e, por outras, o aspecto antropológico de suas experiências diante do que lhe é estranho, em que realiza análises a partir da aproximação com o outro, ou seja, se distancia depois de se aproximar e experimentar o espaço pelos sentidos. Assim, pois, a visão, como há de se observar, será predominante em um primeiro momento de estranhamento, uma vez que, como afirmado por Oziris Borges Filho e Tuan, é o sentido que demonstra menor intimidade com o local, enquanto os demais sentidos, em conjunto com a visão, surgem posteriormente, em uma gradual aproximação e constante afastamento do outro, o que é, então, essencial para o pensamento, isto é, para a reflexão do eu sobre sua própria identidade diante do outro.

Cabe ao próximo capítulo do presente estudo, pois, demonstrar mais pormenorizadamente aquilo que vem sendo afirmado até então, isto é, o modo como as considerações a respeito do espaço, sua relação com a literatura, e a relação entre crônica e literatura de viagens poderão ser úteis às análises de crônicas contidas em **Vai, Brasil**, principalmente no que diz respeito aos movimentos de estranhamento inicial, aproximação e distanciamento crítico, e reconhecimento do outro. Para isso, contudo, e, considerando a análise da crônica “Morte na Serra”, que, realizada neste segundo capítulo, caracterizou o segundo movimento, será preciso, antes de seguir a análise a respeito do último movimento, o de reconhecimento do outro, dar um passo atrás e observar algumas crônicas iniciais que revelem o estranhamento próprio do olhar inicial do viajante.

3 ESPAÇO E IDENTIDADE

3.1 Distanciamento e aproximação

Como mencionado anteriormente, buscar-se-á selecionar textos que melhor representem – o que não significa que todas as crônicas não o façam de uma maneira ou de outra, completamente ou somente apresentando alguns indícios – o movimento da autora de estranhamento, aproximação, identificação e distanciamento crítico, e reconhecimento diante do espaço estrangeiro. Assim, o foco primeiro da presente análise será direcionado a algumas crônicas que representam o primeiro e parte do segundo momentos do movimento da autora pelo espaço estrangeiro: o de distanciamento inicial e de uma aproximação inicial em relação ao que observa.

Dessa maneira, em “Partida”, “Apocalipse nunca”, “Inveja dos anjos” e “Comer a língua”, as primeiras quatro crônicas do livro, e que, portanto, apresentam um primeiro contato da autora com o estrangeiro, será possível notar o fato de que esta não entra diretamente na cultura do outro, mas parte da intimidade com sua própria cultura para tecer comparações entre o que conhece e o que lhe é diferente. Será ainda nessas mesmas crônicas que a autora mostra indícios de sua primeira aproximação e identificação com o espaço. Já em “Natal com Lula e Luizão” e “O paraíso não é aqui” será observado o modo como a perspectiva local passa a influenciar o discurso da autora e, da mesma forma, a maneira pela qual esta passa a assumir uma visão mais crítica sobre o espaço observado. E em “Diário de bordo”, por sua vez, notar-se-á o modo como a autora passa a ora reconhecer, ora apropriar-se da fala do outro em sua representação do espaço, constituindo um movimento constante de distanciamento e aproximação, que se intensificará a partir desta crônica.

Sendo assim, no primeiro parágrafo de “Partida” a autora demonstra por meio dos sentidos tais como o olfato – “cheiram a castanhas e a chuva” –, a visão – “à noite têm luzes [...] o frio vê-se quando respiramos” –, a audição – “o Natal, o Natal”, trecho que invoca canções tradicionais de natal – e o tato – “enrolada em lã, com luvas”, uma descrição e aproximação com Lisboa, cidade de onde parte e que lhe é familiar: “As ruas de Lisboa cheiram a castanhas e a chuva, à noite têm luzes (o Natal, o Natal), o frio vê-se quando respiramos. Parti enrolada em lã, com luvas. Agora escrevo à mão por cima do Atlântico” (COELHO, 2015a, p. 15).

Tal descrição e aproximação de seu país de origem serão importantes por dois motivos: estas serão tanto úteis no uso da estratégia de comparação entre o familiar e o não familiar por Coelho, o que se faz presente nas primeiras crônicas, quanto contribuirão para

evidenciar o fato, presente ao longo de todo o livro, de que a autora não pretende deixar de considerar, em momento algum, sua identidade, ainda que, como será observado adiante, busque dar voz ao outro. Em consequência, Coelho promoverá, então, sempre um diálogo, uma negociação entre tudo o que observa a respeito da identidade do outro e sua própria, a fim de criar aproximações e também distanciamentos.

Essa negociação, que será constante, é também evidenciada pela apresentação da relação dupla que a autora estabelecerá, no decorrer das crônicas, com o país estrangeiro, isto é, o fato de que há de se comportar ora como turista, ora como antropóloga, que buscará problematizar a relação entre Portugal e Brasil: “Na fila da imigração, esperarei entre os estrangeiros. Vai entrar como turista, dir-me-á a funcionária da imigração. Certo. Antes de 90 dias tem de ir à polícia. Certo. Portugal e Brasil, países irmãos” (p.15). Assim, pois, essa identificação como turista oferecida à autora logo de início irá condizer, enfim, com o olhar que esta terá em um primeiro momento diante do Brasil, o que se modificará posteriormente.

Em “Apocalipse nunca”, segunda crônica do livro, é possível observar de fato a chegada da autora no país estrangeiro e, portanto, a construção de seu primeiro olhar sobre este, que se conecta a ideias comuns a respeito do povo brasileiro tais como, por exemplo, de que este seria amigável e receptivo apesar das dificuldades. Assim, apesar dos obstáculos impostos pela própria natureza – como analisado anteriormente em “Morte na Serra”, crônica posterior a esta –, é possível encontrar, no espaço observado, situações que aparentemente contradizem essa mesma dificuldade, tais como o comportamento alegre do taxista apresentado no seguinte trecho:

Ao fim de um minuto estava ensopada. Entretanto, como se nem pingasse, o taxista já ia tranquilamente com uma mala nos braços, a caminho do portão. Corri para tentar cobri-lo com o guarda-chuva e ao mesmo tempo abrir o portão. A chuva do Rio pode ser cachoeira. Caía no chão a ribombar e nenhuma das minhas chaves abria.

- A senhora está nervosa, deixe que eu abro.

[...] enfim levámos a bagagem, nunca parou de chover e o taxista continuava a sorrir como se tivéssemos saído da piscina. [...] Preço normal de uma corrida sem chuva, sem bagagem, sem apocalipse” (COELHO, 2015a, p.18).

Todavia, cabe notar que nessa mesma crônica é possível ainda observar referências à identidade da autora enquanto portuguesa, o que evidencia não somente seu distanciamento inicial diante do outro, mas também uma tentativa primeira de aproximação. Isso porque, além de se afirmar como lisboeta logo de início – “Um lisboeta no Rio é um inquilino de baixa renda [...]” (COELHO, 2015a, p.16) – a autora mostra que assim como a natureza não

faz questão em ser receptiva, tampouco o é o modo como os portugueses são tipicamente representados na cultura brasileira, o que envolve, por sua vez, uma série de clichês e “Piadas, salamaleques, mal-entendidos de 500 anos” (p.17), próprios da relação entre Brasil e Portugal e que levam a generalizações e tipificações de ambos os lados, sendo que a própria autora, como mostrado anteriormente, também se utiliza de ideias vindas do lugar comum sobre os brasileiros.

Exemplo dessa visão do estrangeiro sobre si e da reafirmação de sua identidade é observado no seguinte trecho: “Sabemos o que achamos que sabemos, e não nos conformamos com o que acham de nós. Fui ler aqueles dois *best-sellers*, 1808 e 1822, li um e meio, não me sai da cabeça a imagem de D. João VI sempre lambuzado, com franguinhos escondidos nas mangas do casaco” (p.17).

Entretanto, no mesmo trecho, assim como não se desprende de sua identidade portuguesa, também se mostra receptiva ao outro: “Ainda bem que não chego ao Brasil com 20 anos, nem 30. Podia dar-me para o nacionalismo ou o seu contrário” (p.17). Conseqüentemente, por apresentar esta receptividade, Coelho se permite notar – ainda que não adote – algumas peculiaridades do vocabulário do português brasileiro – “Suspeito que se estão nas tintas, ou, como se diz aqui, não estão nem aí” (p.17) –, bem como mostrar uma primeira identificação com o espaço ao qual escolhe dedicar a maior parte de sua observação no decorrer de sua estadia no Brasil: o Rio de Janeiro. Essa identificação ocorre pelo fato de que o Rio, segundo a autora, lembraria Portugal, o que não ocorreria com São Paulo. Portanto, ainda que, nas palavras da própria autora, esta goste “que São Paulo não lembre Portugal como o Rio” (p.17), é a ideia um tanto superficial e preconceituosa, embora comumente propagada pelo país, de que o Rio é ultrapassado que atinge Coelho de modo pessoal e torna-se, então, “duplamente cruel” (p.17) para a autora.

A partir disso, pois, a autora passa a se aproximar cada vez mais do espaço observado, a começar, logo na crônica seguinte – “Inveja dos anjos” –, pela inserção de um personagem cujo nome, na medida em que a autora segue conhecendo o país estrangeiro, se modifica por duas vezes. Nesta, terceira do livro, e, pois, logo no início da viagem, o leitor depara-se com a figura de um indivíduo o qual a escritora nomeia Dylan Thomas, tanto pela aparência, que remete, pela descrição, ao poeta galês de mesmo nome, quanto pelo fato deste Dylan brasileiro ser também poeta, como nos é dito:

- Você é o Dylan Thomas – disse eu.
- Eu sou?! – ele ficou feliz.

- Cara, e ele é poeta! – rematou a amiga que me chamara, Tatiana Salem Levy, ajustando a alcinha do biquíni. (COELHO, 2015a, p.19).

Portanto, em um primeiro momento, a narradora compara aquilo que é visto ao que se conhece acerca de seu próprio espaço de origem, isto é, Portugal-Europa, o que mostra tanto um distanciamento em relação ao outro, quanto o caráter subjetivo de sua observação e reportagem dos fatos, uma vez que toma sua própria identidade como ponto de apoio. Esta, por sua vez, pode não ser a identidade do leitor, assim como não é a mesma para todos.

Porém, na crônica seguinte de nome “Comer a língua”, é a partir da reflexão que a narradora faz sobre a adaptação e modificação da língua portuguesa no Brasil, na qual se incluíram novos vocábulos, muitos de origem indígena, que o personagem Dylan Thomas, já havendo recebido ao final da crônica anterior e, após a comparação com o poeta galês, características que o diferem do último –“Sim, Dylan Thomas está vivo, usa sunga, mora em Copacabana, vai à praia junto à bandeira verde-e-rosa da Mangueira, ainda não começou a perder o pé, e olha só, conheci-o chegando da água” (p.21) –, tem seu nome modificado para Dylan Tupiniquim: “Muito do que hoje é brasileiro foi português antigo que Portugal perdeu, cardápio reduzido, falta de apetite. [...] O Dylan Thomas que baptizei na praia agora assina Dylan Tupiniquim. Brasileiro não teme deixar de o ser, ao comer o outro fica mais forte” (p.24).

Essa mudança no nome do personagem é significativa uma vez que é nessa mesma crônica que se observa certa identificação da autora com a identidade alheia ao adotar os termos do outro, e, do mesmo modo, ao não impor os seus próprios às falas de indivíduos com os quais se depara pelo seu percurso, ou seja, ao não negar o outro como ocorre no discurso colonial segundo Silviano Santiago – discurso no qual é negada a “[...] identidade lingüística” do outro “[...] do ponto de vista social [e] religioso (e tudo o que ele implica de econômico, social e político)” (SANTIAGO, 2002, p.225) –, mas tomá-lo como alguém que não pode ser inteiramente apreensível, visto que, no mundo contemporâneo nem mesmo o é o eu individual, especialmente quando se consideram as inúmeras questões que envolvem a construção, imposição e escolha da identidade ou identidades.

Assim sendo, ao tecer afirmações tais como: “Não vou subir a favela e dizer sítio quando posso dizer lugar, ou apelido quando posso dizer sobrenome [...]” (COELHO, 2015a, p.24), a narradora inicia o processo de adoção de ao menos uma parcela da identidade do outro, e, ainda assim, sabe que é diferente. Em outros termos, passa a interagir com o espaço

de modo que o modifique, e, sobretudo, neste primeiro momento, seja por este modificada, em uma relação de afetividade, tal como definida por Sandra Regina Goulart Almeida.

Por fim, somente em “Coisas de amor que eles fizeram”, em que a autora já transitou entre diferentes espaços dentro do próprio país, conhecendo diferenças, se familiarizando, e, enfim, identificando-se de certa maneira, é que conhecemos o verdadeiro nome desse poeta: “Declaração de interesses: sou amiga de Ramon e Marcio. Ramon é o Dylan Tupiniquim Thomas. Conheci-o na praia desde logo a falar de poesia”. (p.171).

Ao considerar, enfim, os aspectos notados nas crônicas até então comentadas, é evidente a presença da passagem de um primeiro olhar, que parte daquilo que se conhece para descrever então o não familiar, para um segundo, que envolve a aproximação do outro, o que se evidencia desde a identificação da autora com o Rio de Janeiro, até a reflexão que tece Coelho sobre a língua portuguesa e o nome de um personagem, que se modifica na medida em que esta estabelece uma intimidade com o lugar. A partir disso, então, será possível notar, na medida em que a autora se aproxima das situações, costumes e seres observados, o crescente estabelecimento de contrastes que, se antes estavam direcionados ao reconhecimento da semelhança e diferença entre si e o outro – tal como ocorre na descrição do clima, na primeira crônica, de Portugal e Brasil em uma mesma época do ano e no relato, na segunda crônica, que evidencia a diferença de comportamento da autora e do taxista diante da chuva torrencial –, passam então a ser a estrutura sobre a qual se constroem as relações no espaço observado e, assim, o próprio espaço, que passa a ser compreendido, então, a partir de um olhar que envolve a distância crítica.

Desse modo, serão comuns trechos tal como o que se segue – extraído de “Inveja dos anjos” –, que indicarão a presença de diferenças e de contrastes culturais em um mesmo espaço: “Nunca o vira antes mas tive a certeza de que já o tinha visto. Era um árabe de nome grego, no centro Rio de Janeiro” (COELHO, 2015a, p.21). Esses contrastes, tais como, no presente caso – referente à presença de características que remetem a três diferentes espaços e nacionalidades em um único indivíduo –, estabelecem relação direta com a questão da identidade e da multiplicidade de escolhas existentes em um mesmo espaço, escolhas estas que são feitas, por sua vez, a fim de construir identidades.

Entretanto, em “Comer a língua”, é possível perceber, por exemplo, como tais contrastes podem ainda indicar não somente as possibilidades oferecidas por um mundo globalizado, mas também o fato contraditório de que apesar de toda a tecnologia à disposição na contemporaneidade, que permite a circulação de informações a respeito de diferentes lugares que, por vezes, não se pode conhecer fisicamente, esta pode não ser suficiente para

conhecer, de fato, o cotidiano e as dificuldades de tais lugares, e isso se aplica a indivíduos pertencentes ao mesmo espaço:

- Como é que é lá no Rio? É mesmo aquela violência que a gente vê na televisão? – pergunta-me um rapaz da cintura industrial paulista. [...] Ontem, domingo: milhões de paulistas [...] a cortarem um pedacinho de gramado, a cuidarem dos filhos, a torcerem pelo Corinthians, sem nunca terem posto os pés no Rio Janeiro. Para muitos assalariados, ainda é caro viajar dentro do Brasil. E o Rio visto do resto do Brasil é uma ficção. Filme de banguê-banguê e novela. Até a língua é diferente. (COELHO, 2015a, p.22).

Essa contradição, que faz com que a viagem, por exemplo, seja um privilégio mesmo em relação ao movimento entre regiões dentro de um mesmo espaço – como entre o Rio de Janeiro e São Paulo, cidades que, ao constituírem parte do Brasil, podem parecer, entretanto, separadas por uma fronteira até mesmo linguística, como afirma a autora no trecho acima –, passa a ser, com a aproximação de Coelho em relação ao espaço observado, cada vez mais reforçada, de modo que não somente envolva contrastes geográficos, como em “Morte na Serra” ou culturais, como em “Inveja dos anjos” e “Comer a língua”, mas também e, sobretudo, econômicos e sociais.

Assim, apesar da contínua e inquestionável beleza da cidade, já apresentada em “Morte na Serra” e que é invocada novamente em crônica posterior, como em “Intocáveis no centro” – “[...] o Brasil vê-se como a quinta economia do mundo em breve, e o Rio de Janeiro vê-se como a cidade mais bela do mundo, o que aliás não tem discussão” (p.69) – a autora nota, novamente, a existência de grandes contrastes no interior desta e do país em geral, que se estruturarão, desta vez, a partir de questões econômicas e sociais que são evidenciadas em “Natal com Lula e Luizão”. Nesta crônica, por exemplo, ao comentar a respeito do Natal no Rio de Janeiro, a narradora traz à tona a influência do capitalismo no país que observa, e como isso afeta a sociedade:

Aeroportos lotados para voos internos e externos. Quem tem dinheiro viaja para a Europa, para Nova Iorque, para o Nordeste, ou está nos shoppings a fazer compras, ou parado no trânsito. Natal é dinheiro, isso vê-se nas ruas centrais de São Paulo e do Rio de Janeiro neste mês de Dezembro, o último de Luiz Inácio "Lula" da Silva na presidência, até ver. Tudo engarrafado, a ir ou a voltar de gastar dinheiro, aquilo a que os economistas chamam incentivo ao consumo. [...].

Agora, após oito anos de presidência, Luiz Inácio Lula da Silva vai sair. Foi o pai natal dos pobres mas os ricos que riem dele nunca estiveram tão ricos. (COELHO, 2015a, p.25-6).

Porém, se a influência do capitalismo nos espaços pode ser considerada um aspecto partilhado por diversos países e não somente uma característica exclusiva do Brasil, as relações de imposição do global sobre o local e de adaptação do local ao global observadas na mesma crônica se referem a características próprias do país. No trecho abaixo, por exemplo, é possível observar, na apropriação – e até mesmo certa imposição – de uma tradição de origem Europeia pelo Brasil, a oposição climática existente entre os diferentes continentes, que desencadeia, pois, a contradição que envolve a decoração e comportamento local, que se mostra desde o uso da roupa de inverno dos “pais natais” em pleno verão e de um pó para simular a neve, até o menino Jesus dos presépios, que sendo “sempre branco”, contrasta com o caráter miscigenado do país, que é descrito pela autora em diversas crônicas, como em “Comer a língua”: “Asiático com siciliano, libanês com askenazita, Brasil a fora, e continuam. O Dylan Thomas que batizei na praia agora assina Dylan Tupiniquim” (COELHO, 2015a, p.24). Assim sendo:

Inverno no mundo será quando o Natal quiser. O Rio entrou em pleno Verão na terça-feira, mas as decorações são todas de Inverno porque é Natal. Os botecos têm pais natais vestidos de flanela vermelha com rebordo de pêlo branco e árvores de natal cobertas de pó a fazer neve. As árvores têm luzinhas enroladas que piscam à noite, abricós e jaqueiras, coqueiros e casuarinas, ipês e paineiras, figueiras e acácias-rubras. E no meio da Lagoa, essa Árvore gigante que milhares param para ver. Houve fogos, o céu explodiu em vermelho, era a inauguração. Agora, a cada dia lá está, entupindo um pouco mais o trânsito em volta, piscando suas luzinhas extra, além das favelas na noite, presépios de todo o ano aos pés do Cristo, sempre branco, mais alto que tudo (p.25).

Contudo, se há contradição e imposição, há também certa adaptação do global que leva em consideração a identidade local, como, por exemplo, no que diz respeito às luzes de natal, que não são colocadas somente em árvores de natal artificiais – pinheiros –, mas também em outros tipos de árvore, mais especificamente aquelas próprias dos climas tropicais e subtropicais. Ademais, o comportamento da população observada, em geral, contrasta e também une a praia e vestimentas como o chinelo, típico do verão, com o panetone, típico do natal, que invoca, por sua vez, o inverno: “Os cariocas saem da praia para ir buscar o *panetone* ou a torta encomendada para a consoada, e as padarias têm menus especiais, com filas de sandália e chinelo, Natal versão férias grandes” (COELHO, 2015a, p.25).

Assim, além da variedade de temas apresentados em uma única crônica, como é o caso de “Natal com Lula e Luizão”, em que a narradora descreve o Natal no Rio de Janeiro, um pouco da vida do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, e seu encontro com Luizão, um

atleta paraolímpico – o que remete ao caráter flexível e imediato do gênero – Coelho ainda evidencia, no mesmo texto, a ideia de que o local possui sua lógica própria diante da globalização, tal como afirma Milton Santos, para o qual cada lugar é definido por “[...] combinações específicas em que as variáveis do todo se encontram de forma particular” (SANTOS, 2006, p.125).

Essa mesma ideia também surge em “Morte na Serra”, crônica analisada anteriormente, e que traz à tona, para além do modo como o local se adapta e modela o global, a ideia de que cada lugar possui sua própria trajetória ou história – tal como afirma Doreen Massey. Isso é visível devido ao fato de que se no início do livro Coelho mostra uma visão antes turística – que contrasta o familiar com o não familiar –, ou de estrangeira – que evidencia o estranhamento diante do não familiar –, em crônicas posteriores, tais como esta aqui referida, o foco se torna o modo como o local se organiza diante não somente de características, mas de problemas específicos do próprio local, tais como a relação entre a natureza e a sociedade, isto é, o problema das casas construídas nos morros diante da chuva.

E, pois, será a partir dessa crônica que a autora passa a apresentar uma mudança e o estabelecimento de outra visão diante de tudo o que observou até então, o que difere consideravelmente de seu olhar primeiro. Assim, em “O paraíso não é aqui”, a autora retorna ao Porto para um colóquio internacional, o que, por um lado, representa por si só um distanciamento daquilo que observa – o Brasil –, o que é necessário, segundo Tuan, para o pensamento, uma vez que ver é pensar e não se vê aquilo de que se está próximo. Por outro lado, porém, é mais do que isso: esse retorno associa a viagem da autora pelo país estrangeiro, pela primeira vez de maneira explícita, ao seu trabalho de jornalista e antropóloga.

Isso significa que, se anteriormente as descrições e relatos de Coelho apresentavam vestígios do olhar de um turista, que vai à praia, toma café, tece comparações com a Europa – ainda que mencione o aspecto de trabalho por trás disso, como faz já em “Inveja dos anjos” – “- Domingo na praia é experiência antropológica. Quase trabalho, para tirar a minha culpa” (COELHO, 2015a, p.19) –, será a partir deste momento que a escritora portuguesa afirmará o modo pelo qual estrutura as ideias advindas de sua observação acerca do Brasil.

Algumas ideias comuns acerca do outro serão então, posteriormente, não inteiramente descartadas, mas complementadas por outras questões, tal como o fato de que o povo brasileiro não é alegre apesar dos obstáculos que se lhe impõem, mas por conta destes, tal como a autora expressa em entrevista: “É todo um processo de você perceber a lógica, como aquilo é parte da lógica boa e da lógica ruim daquela cidade. Então, você faz um trabalho que é o de desconstruir para não morrer do coração. [...]. Mas isso pode ser uma coisa totalitária

também, porque você não pode estar deprimido. É um combate o tempo todo” (COELHO, 2014b, s.p.).

Isto posto, ao introduzir a crônica com a fala da oradora alemã – “Você tem uma visão muito idílica do Brasil” (COELHO, 2015a, p.46) –, presente também no colóquio, a autora inicia a descrição de sua chegada em Porto – “Não eram só oito mil quilômetros nem outra estação do ano. Adiante alguém explicou: - É a crise, menina” (p.46) – e, em seguida, a reflexão sobre aquilo que “[...] diria na manhã seguinte no colóquio”, que será, por seu turno, seguida de críticas por parte dos participantes, isto é, o discurso interno da narradora será transformado em sua própria fala no evento, em um discurso passível de compor um diálogo, o que a levará a se posicionar, então, em relação ao propósito de seu trabalho.

Em sua reflexão ou fala no colóquio Coelho resume em algumas palavras aquilo que conclui diante de sua observação até então, o que se afasta de sua primeira visão sobre o povo brasileiro, que, como notado em “Apocalipse nunca”, era um tanto pertencente ao lugar comum, uma vez que mencionava somente a capacidade de transformar o negativo em positivo, sem refletir muito sobre os enfrentamentos cotidianos do local, o que acontece, de fato, somente em “Morte na Serra”:

Trouxera livros: Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Hollanda, Stefan Zweig, esse judeu que em plena ascensão do nazismo teve uma epifania ao viajar pelo Brasil. Foi ele quem proclamou aquela maldita bênção: país do futuro. Sempre que o futuro parecia vir, não vinha. Os brasileiros pagaram caro tornarem-se um só povo num imenso território com fronteiras estáveis. Pagaram com a vida, descendo da morte nos sertões para a morte nas favelas. Qualquer desejo era contra as evidências em contrário, comida, terra, liberdade ou música, e desse desejo se alimentou o Brasil. (COELHO, 2015a, p.47).

E, além disso, nesse mesmo momento de retomada e reflexão, Coelho insere, por fim, sua definição de identidade, que já havia sido sugerida em “Comer a língua”, na reflexão sobre o uso, pela autora, de termos brasileiros em sua fala e escrita:

[...] a identidade não se perde, está em movimento. Ser lisboeta-português-europeu será uma carga fixa, que cada um funde com outras como pode ou quer. O medo do outro é sempre uma perda de soberania. Mais do que o sentido político passado – gerador de uma bibliografia colonialista, pós-colonialista e pós-pós-colonialista – interessa-me o sentido político futuro, a forma como o brasileiro absorve o outro. À atenção da Europa. (p.48).

Por fim, é somente em resposta às críticas que seguem sua fala, isto é, de vozes outras, que a autora se posiciona como alguém que conhece o outro lado, não idílico, do Brasil, e que busca ultrapassar o lugar comum:

Mal acabei de falar um emérito professor da Sorbonne protestou: [...] ao chamar velha à Europa eu servia a estratégia americana de um Bush, esquecendo o quanto a Europa tem para dar [...] Eu não chamara velha à Europa mas só por acaso. O problema da Europa não é ser velha, é estar velha, e não é um problema alheio, é meu. Por ser europeia é que quero falar para a Europa, se fosse brasileira falava para o Brasil.

[...]

Foi quando a oradora alemã me disse que eu tinha uma visão idílica do Brasil. É difícil ter uma visão idílica viajando por estradas de terra até ao vale do Jequitinhonha, ponto mais pobre do país, de onde parti para uma série de reportagens durante a campanha presidencial. [...] O Brasil é o escândalo das 850 mortes numa noite de chuva e um país inteiro a ajudar. É um grande caminho. (COELHO, 2015a, p.48-9).

Ademais, esse desejo de ultrapassar o lugar comum se dará, sobretudo, pela ideia de que apesar de e até mesmo por conta das diferenças e dos contrastes que compõem o todo no país observado, tudo depende do ponto de vista individual do homem sobre o espaço em que vive, o qual modifica – transforma em local, em cotidiano – e pelo qual é modificado, de modo que dentro de um mesmo espaço coexistam olhares diferentes, como aqueles expressados pelas vozes dos brasileiros com os quais a autora se depara:

Então um brasileiro levantou-se para dizer que os brasileiros só eram antropófagos por serem miseráveis, e que tudo era menos pujante do que parecia, por exemplo o mecenato cultural, que só prejudicava a cultura ao ir todo para actores da Globo. Terá sido assim, mas não é mais, tentei dizer.

[...]

No fim do colóquio, quando vou a sair, aparecem Luiz, Franklin, James, Débora, Carlos, todos brasileiros. Vieram de Curitiba, de Manaus, de Serrania. Estão a fazer um mestrado em estudos teatrais no Porto. Querem dizer que não se revêem nas palavras do único brasileiro que falou, que só não responderam porque a sessão acabara logo, que o que sentem no Brasil é pujança.

Como fazer com que a Europa veja essa pujança para além do lugar-comum? E de noite e caminho pelo Porto ao lado da Ana Moraes, que tem tantos anos de Portugal como de Brasil. Ana diz duas coisas: lugar-comum é o Brasil da miséria violenta, não é preciso vir à Europa dizer-lhe o que ela já sabe; e nem que seja por causa dos cinco brasileiros que naquela sala portuguesa ouviram outra visão do seu país, já valeu. (COELHO, 2015a, p.48-9).

Enfim, o olhar da autora passa a se aproximar, pois, antes de um pós-turista do que de um turista, já que, como definido por John Urry, o primeiro tem a consciência de que seu olhar não é autêntico ou único, uma vez que, o que importa, de fato, é a consciência “[...] da

multiplicidade de escolhas” no que diz respeito ao olhar e de “sua condição de intruso” (URRY, 2001, p.138-9). Assim, pois, é o olhar da autora: esta sabe que tanto uma visão positiva sobre o Brasil – a “pujança” – bem como uma visão negativa – “[...] antropófagos por serem miseráveis [...]” –, são já conhecidas e até mesmo lugar comum para quem visita o país a turismo, mas que não podem ser as únicas perspectivas nas quais se baseia um estudo ou projeto de escrita jornalística e literária.

E, tomada essa consciência, Coelho estabelece dois movimentos: o distanciamento ao assumir sua posição de europeia – mas não intrusa – e que, por isso, consegue ver a possibilidade de unir esses dois olhares diferentes a fim de deixar o lugar comum, e o movimento consequente de aproximação do outro a fim de registrar as vozes individuais daqueles que compõem o espaço observado e, pois, têm pontos de vista diferentes dos da autora – bem como entre si – a respeito das mesmas questões.

Esse movimento de aproximação do outro, que, além de expor contrastes sociais, econômicos e culturais, como observado anteriormente em “Natal com Lula e Luizão”, que contribuem, por sua vez, para a reflexão da narradora sobre o que observa e uma adoção de outra perspectiva sobre o espaço, que inclui, então, as vozes locais, se desenvolve até culminar em “Diário de bordo”, crônica localizada no centro do livro, e que demonstra mais diretamente o movimento de distanciamento crítico e reconhecimento do outro, que, por sua vez, se tem sua presença registrada desde as primeiras crônicas, será somente a partir desta que transmitirá mais explicitamente experiências pessoais e opiniões sobre o lugar de modo que a própria autora se utilize destas para registrar maior informação sobre os locais e outras perspectivas a serem consideradas. Além disso, seja por acaso ou não, é nessa mesma crônica que a viagem na contemporaneidade e as ideias a esta conectadas, tais como a de estranhamento e movimento, ainda que já influentes em seu olhar e na estrutura da obra até então, se relacionam mais explicitamente à literatura de viagens tradicional dos tempos do descobrimento e colonização do Brasil por Portugal.

Esta relação, pois, surge desde o princípio da crônica em questão, definida pela autora como uma “[...] espécie de diário de bordo [...]” (COELHO, 2015a, p.118), na qual a presença do Rondônia, “[...] um navio da idade do ferro na Amazônia, ou seja, sem aqueles cascos de madeira que mais facilmente são furados pelos paus à deriva [...]” descrito pela autora como “[...] um bom navio [...] por ter sido aquele em que passámos mais tempo, e sobretudo por ter sido o primeiro” (p.118), não pode deixar de invocar a imagem do navio em geral e o que este representa, que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, para os quais a palavra “nave” e sua simbologia são aplicáveis “[...] tanto à navegação espacial quanto à marítima” (1994, p.632),

“[...] é como um astro que gira em torno de um centro, a terra, e dirigida pelo homem. É a imagem da vida, cujo centro e direção cabe ao homem escolher” (p.632).

Assim, se o navio representa a possibilidade de controle do homem sobre o próprio espaço que o cerca e qual direção tomar, é inevitável não relacioná-lo às Grandes Navegações, momento da História em que o homem decidiu explorar e expandir suas fronteiras, testar seus limites e possibilidades em relação ao seu próprio destino, e que foi, sobretudo, liderado por Portugal.

Contudo, o distanciamento de uma possível comparação entre os dois tipos de viagem mencionados acima começa a ser estruturado desde o princípio do texto, em que a narradora aponta a idade do navio, reforçando a ideia de que o local pode ganhar novos significados de acordo com a passagem do tempo, isto é, se no passado pode ter significado algo, no presente significará algo diferente, tanto que, no presente caso, a significação passada do navio nem mesmo é resgatada pela narradora em sua observação:

“O Rondônia é um bom navio”, diz o vendedor de bilhetes, no Cais 10. E dá uma palmada no cartaz que mostra suítes luminosas, refeitório resplandecente, convés para redes com e sem ar condicionado. As fotografias devem ter sido tiradas quando o Rondônia era novo, o que foi há muitos anos, mas isso nós ainda não sabemos.

[...]

A maioria vai de rede [...]. É a forma mais barata: 120 reais por pessoa (52 euros). Uma das desvantagens da rede é que não há forma de guardar a bagagem e acontecem roubos. Nós estamos no começo da navegação, temos computadores e câmaras, optamos por partilhar uma cabine, a mais barata, sem casa de banho: 500 reais (218 euros).

[...]

O cais está cheio de camiões e carrinhos atulhados de mercadoria, lentamente içada ou empurrada. Lucro mesmo, vem da carga. Portanto, a carga é que manda no tempo. Se há muita, demora. (COELHO, 2015a, p.118-9).

Nesta observação inicial, pelo contrário, a narradora inclui aspectos que determinam o movimento do navio e que se afastam da possibilidade de escolha de direções, uma vez que são evidenciados tanto sua posição como estrangeira e visitante, pela menção dos preços da cabine e de seus equipamentos, quanto o fato de que há uma ordem maior que o individual a ser seguida, ou seja, a do capitalismo que comanda não só a economia local, como mundial. Assim, ao invocar questões contemporâneas, Coelho traz a viagem para o tempo presente.

Em seguida, nota-se que a observação dos aspectos físicos e que cercam o movimento do navio, que são breves, acabam abrindo espaço para a ideia de que a identidade é antes uma junção de história pessoal ou local e convivência com o outro – que surgirá mais

explicitamente adiante em “Estamos juntos”, mas que já se faz presente em crônicas tais como “Comer a língua”, na qual a autora questiona “Se não me esqueço de quem sou, porque terei medo do que serei?” (COELHO, 2015a, p.24) – do que mera nostalgia.

Assim, o passado do navio e seus aspectos mais superficiais e mais facilmente observáveis em um primeiro olhar, incluindo a sensação de apinhamento – que surge no início do texto, quando da descrição pela autora da cabine em que dormirá durante a viagem, “Uma babel de bagagem e tripulação orientando: para a esquerda, para trás, para cima. [...] E a nossa cabine logo em frente, porta de madeira. Uma tripulante vem abrir, dá-nos a chave, sorri, mas nós estamos paralisados: não há janela nem qualquer abertura. É uma pequena cela de ferro, com um beliche e paredes a toda a volta” (p.119) –, são deixados de lado a partir do momento em que a escritora passa a conversar com e conhecer os tripulantes.

E isso, por sua vez, pode ser considerado, de fato, o aspecto mais importante de um navio, uma vez que “É melhor concebê-la [a nave], não como um imenso vazio, mas como o local onde a vida deve circular [...]” (CHEVALIER, GHEERBRANT, p.632). Por isso, ainda que se leve em conta a afirmação de Benjamin Abdala Junior de que a viagem para o exterior ou desconhecido é também uma viagem para o interior ou busca de si mesmo, cabe notar que a partir disso, pois, a autora passa de seu ponto de vista para o reconhecimento do ponto de vista do outro.

Um exemplo é o modo como se identifica ou é identificada como estrangeira. Se a princípio descreve o navio como um visitante de primeira viagem faria, o que inclui, por exemplo, o horário em que se almoça ou janta, e, depois, passa a conviver e se familiarizar com os outros, nem por isso deixa de ser identificada, já ao final da viagem, como alguém de fora:

Somos os únicos gringos a bordo e por vezes lembram-nos disso. Perguntam se estamos a falar inglês porque estamos a falar um português diferente, mas em geral não nos fazem perguntas.

Um rapaz insolente deita lixo para o rio e ri de lhe apontarmos o caixote de lixo ao lado. Tal como aconteceu o Eduardo, menino de 11 anos muito sério, ficar hipnotizado com os livros que líamos, e depois ler numa só tarde aquele que lhe emprestamos. Tal como aconteceu ao Arílson-das-covinhas ser arrastado pelo cabelo quando a mães o descobriu a brincar connosco. “Não posso falar mais contigo, a minha mãe proibiu”, sussurra-me ele, de testa franzida, quando nos voltamos a cruzar na cabine de comando.

O medo de traficantes não é só nosso. (COELHO, 2015a, p.128-9).

Porém, diante disso e durante toda a viagem, mais importante do que não se colocar como alguém que guiará o caminho, ao se posicionar como convidada no Rondônia, Coelho

também tenta observar as situações, e inclusive a si mesma, a partir do, senão lugar, olhar outro. E isso é feito desde observações como na citação acima – “O medo de traficantes não é só nosso” – diante do que pensa ser a visão do outro sobre si, como na inserção, em meio à sua própria fala ou reflexão, da voz do outro – do comandante do navio, do imediato, de tripulantes e de Eduardo Viveiros de Castro e Euclides da Cunha –, que então guiará a viagem.

Além disso, a ideia de se colocar no lugar do outro não é só confirmada em termos formais, como mencionado acima, mas em termos de conteúdo, uma vez que pela apropriação por meio das aspas e posterior paráfrase da voz de Viveiros de Castro, a narradora reafirma, assim como faz em relação à ideia de antropofagia de Oswald, mencionada algumas vezes ao longo do livro, a ideia do antropólogo sobre o trocar de ponto de vista, de ser outro, que, por sua vez, é retirada de sua observação a respeito do comportamento de certas tribos indígenas e que, enfim, acaba por justificar tanto a própria presença da autora no navio, como seu movimento pelo país:

A Amazônia é o território simbólico do que o poeta Oswald de Andrade propôs no seu *Manifesto Antropófago* de 1928: uma indigenização do imaginário brasileiro. Os índios comiam o inimigo para o conhecerem, para se fundirem com ele, como aconteceu ao desafortunado bispo Sardinha, no século XVI. Eis a proposta retomada por Viveiros de Castro, para quem a antropofagia como movimento foi “o único contributo realmente anticolonialista” que o Brasil gerou. “Se penso, também sou um outro”, escreve. “Pois só o outro pensa.” Ou seja, só o pensamento do outro é interessante “enquanto potência de alteridade”, possibilidade de ser outro, de ser mais. É a antropofagia, crê este antropólogo, que permite trocar de ponto de vista entre “eu e inimigo”, “humano e não-humano”.

Enquanto os brancos acreditam que tudo é animal (todos os homens são animais na origem), os índios acreditam que tudo é humano (todos os animais são homens na origem). Para os índios, é uma questão de ponto de vista: o homem vê-se como homem e vê o porco como comida; tal como a onça se vê como humana e vê o homem como comida. Ou seja, humano é sempre aquele que vê, aquele que tem o ponto de vista, onça, porco ou homem. Ao devorar o outro, muda de ponto de vista. É essa a antropologia que interessa a Viveiros de Castro. Ele quis encontrar populações que apesar de viverem no Brasil viviam a seu modo, porque antes de ir buscar uma reflexão sobre o outro, diz, é preciso ir buscar a reflexão do outro, experimentar-nos outros. (COELHO, 2015a, p.122).

Não obstante, além da voz de Viveiros de Castro, a autora traz à tona as falas do imediato e do comandante, que conduzem e explicam a viagem, falas de indivíduos que discutem a respeito de questões políticas e econômicas que envolvem a Amazônia exibindo diferentes pontos de vista, e a fala de Ferreira de Castro e Euclides da Cunha, complementando a descrição física da natureza:

Dia após noite é a “imensurável aranha hidrográfica” da Amazônia, “água em amplitudes de pasmar a quem não concebesse que nos oceanos pudessem também crescer bosques mitológicos”, escreveu Ferreira de Castro. Evocado daqui, pensa o narrador d’*A Selva*, Portugal “não existia talvez”.

Já Euclides da Cunha, que há cem anos subiu estes rios para fixar fronteiras, Viu uma “natureza anfíbia, misto de águas e de terras”, um “excesso de céus por cima de um excesso de águas” e uma “superexcitação das funções psíquicas e sensuais, acompanhada, depois, de um lento enfraquecer-se de todas as faculdades”. (p.127-8).

Entretanto, todas as vozes que se inserirão na crônica em questão apresentarão, por sua vez, diferentes pontos de vista sobre o espaço em que vivem ou que observam, de modo a dialogarem entre si, pela mediação da narradora. A título de exemplo, é possível constatar que, logo depois da inserção da voz do antropólogo e de suas ideias sobre o outro, a narradora pausa a interferência dessa voz na crônica e dá voz aos imediatos Manuel e António, bem como ao comandante do navio Galucio, a partir das quais se evidenciam as diferenças sociais existentes por conta do “desenvolvimento”, questão já mencionada e previamente observada pela autora:

Nova leva de canoas no horizonte. “Eles vivem do camarão, de cortar açazeiro para tirar palmito, mas também da madeira, de cortar árvores, embora seja proibido” [...] “Pegam e vendem. [...] Essa casa aí...” À beira da água, de alvenaria, e não de madeira, como as mais pobres. “É de um homem mais rico, que compra açai, madeira...” (COELHO, 2015ac, p.124).

Em seguida, há o retorno do diálogo entre a autora e a voz do antropólogo, que coloca uma observação um tanto irônica considerando o que se seguirá: ““A Amazônia precisou de passar pela Europa para ser visível do litoral do Brasil”, lamenta Viveiros de Castro” (COELHO, 2015a, p.126). Isso porque, ao observar outra voz, a de Eroncy, um estudante que também se encontra no navio, nota-se o fato de que é exatamente a falta de reconhecimento da Amazônia pelo país, ou seu governo, que constitui um problema. Ou, ainda, a falta de reconhecimento quando se trata de aspectos positivos, como a realização de obras relacionadas ao desenvolvimento social e econômico das comunidades locais:

“Não adianta você criar ambientalista na Amazônia quando aqui precisa de engenheiro, médico, professor [...] Concordo que o progresso vai trazer mazelas, mas também assistência. [...] Como a densidade demográfica é muito baixa, o governo tem interesse em fazer obras onde o eleitorado se concentra”.

E la nave va, entrando no Amazonas. (p.127, grifo do autor).

Por fim, observa-se uma estratégia que também servirá à ideia de literatura de viagens no que diz respeito a construir um todo ao invés de cada crônica falar por si mesma. Isso porque pequenas coisas que em uma primeira leitura podem passar despercebidas, para além do tema em si, ligam as crônicas e a viagem da autora de maneira geral, como, por exemplo, a menção à existência de búfalos em algumas partes da região norte do país, fato que será retomado na crônica “Ilha Grande de Joanes”, e a observação de uma senhora a bordo que “[...] passa com a Nossa Senhora estampada na blusa” (p.129), a qual promove uma reflexão a respeito da colonização e religião – apoiada, mais uma vez, pela voz de Viveiros de Castro –, e que insere uma situação, isto é, sua visita à casa de um Xamã, que será registrada em crônica posterior, “Os índios com a bola”:

A gigantesca ilha ao largo de Belém, em parte fluvial, em parte marítima, que foi uma das grandes civilizações amazônicas, e hoje está cheia de fazendas de búfalos. (p.123).

Os índios – aqueles que não foram mortos – atiraram-se nos braços dos colonizadores. “Era inconcebível aos tupi a arrogância dos povos eleitos”, escreve Viveiros de Castro. Eles absorvem tudo, “não crêem em nada, porque não adoram nada, e não adoram nada porque não obedecem a ninguém”. Essa é a inconstância da alma selvagem. Recebeu Nossa Senhora e misturou-a com a reza dos xamãs. “Até hoje é assim.

Em São Gabriel da Cachoeira, o lugar mais indígena do Brasil, visitaremos um xamã que em casa tem Nossa Senhora e Jesus Cristo – e calendários com peixes e a fotografia de uma *pin-up*. Enfeites. (p.129-130).

Em conclusão, ao lembrar-se de sua posição como estrangeira por meio da própria tripulação do Rondônia e pela natureza que a cerca, Coelho adota uma perspectiva de distanciamento diante do outro, diferente, contudo, daquela distância inicial do turista, que envolve o estranhamento: o distanciamento aqui se dá de modo que a autora mantém uma ligação com aquilo que lhe é familiar – tal como um turista, de certa maneira, também o faria, segundo Luís Antônio Contatori Romano, uma vez que “[...] o local de pertencimento e a rotina do trabalho acompanham o turista em viagem [...] com a invenção do telefone celular e do notebook, grilhões que não permitem o desligamento do ponto de partida” (2013, p.37) –, ou seja, com sua identidade prévia, que inclui referências não só a Portugal como ao Oriente Médio, veja-se pela menção à Kadhafi em crônica anteriormente analisada, “Kadhafi no carnaval”, mas também convive com o que não é familiar, unindo suas novas experiências e compreensão sobre o outro à sua história individual, que envolve, conseqüentemente, a História. Em outras palavras, é evidente a mudança do olhar da autora quando se comparam a

primeira crônica analisada neste capítulo e esta última, nas quais passa de uma turista que somente compara e observa, para uma viajante que busca mais informações, cumprindo, então, o papel de jornalista e antropóloga.

Em resumo, se o movimento de estranhamento e aproximação é natural da viagem, como será possível, então, distanciar-se de modo a ser crítico, ultrapassar o senso comum, tal como sugere Santos: “[o] conhecimento de outros lugares, mesmo superficial e incompleto, aguça a curiosidade [...] o problema crucial é: como passar de uma situação crítica a uma visão crítica – e, em seguida, alcançar uma tomada de consciência” (SANTOS, 2000, p.116)? A resposta para tal questão se encontra, pois, no distanciamento e inserção de vozes. Pois senão, como será possível dizer, a respeito de um local, não somente “eu conheço” ou “estive lá”, mas, sobretudo, “eu reconheço o ponto de vista do local sobre o local”?

É por isso que um olhar mais atento às vozes será essencial para que se prossiga a análise das crônicas, uma vez que, o modo como estas são inseridas na obra pode se aproximar, por exemplo, e tal como define Bakhtin em **Problemas na poética de Dostoiévski** (2013), tanto do modo dialógico quanto monológico, conceitos completamente opostos. Além disso, é preciso retomar e analisar o que significa o uso, por exemplo, de estratégias tais como as aspas e o travessão de acordo com as etapas do olhar da autora e de sua relação com o espaço tal como estabelecidas no início do presente trabalho.

Tal objetivo parece não ser tão dificilmente alcançado quando se considera que o travessão é quase que exclusivamente, nas crônicas até então observadas, utilizado quando no diálogo direto entre a autora e os indivíduos com os quais se depara ou convive, tais como o taxista em “Apocalipse nunca”, Tatiana Salem Levy e Dylan Thomas em “Inveja dos anjos”, o rapaz da cintura industrial paulista, Luiz Ruffato, Zé Celso em “Comer a língua”, e a oradora alemã e os estudantes em “O paraíso não é aqui”. Entretanto, como lidar com crônicas tais como “Diário de bordo” em que todas as vozes, estejam em diálogo direto ou indireto com a narradora, seja o vendedor de bilhetes no início, o comandante, o imediato, o trio de tripulantes que discute ou Viveiros de Castro, Ferreira de Castro e Euclides da Cunha, são apresentadas por meio das aspas? Poderia tal estratégia ser utilizada para remeter também à questão da apropriação de falas pela autora, isto é, para evidenciar uma possível incorporação de ideias dos outros às suas? Enfim, o que é possível afirmar a respeito do uso do itálico que surge em crônicas posteriores, tais como “Ilha Grande de Joanes”?

Portanto, cabe ao presente estudo apresentar, antes da análise de como se constrói o distanciamento crítico no olhar da autora, as questões que cercam a presença das vozes em **Vai, Brasil**, o que inclui estratégias intertextuais e a própria definição de intertextualidade.

3.2 Intertextualidade e Vozes

Em **Problemas da Poética de Dostoiévski** (2013), Mikhail Bakhtin teoriza a respeito do confronto de duas ou mais vozes no interior de um discurso, situação que pode acontecer tanto no interior de uma única palavra – o que o autor define como microdiálogo – quanto em um texto literário, o que pode gerar, nas palavras do autor, os mais diversos fenômenos do discurso-arte, tais como a estilização, a paródia, o diálogo, o dialogismo velado, a polêmica velada ou aberta, entre outros, todos definidos e exemplificados pelo teórico.

Isto posto, cabe notar que o presente trabalho não procurará afirmar a existência de uma polifonia nas crônicas que compõem **Vai, Brasil** tal como definida por Bakhtin, uma vez que não é possível afirmar a presença constante, no livro em geral, de aspectos cruciais para que esta ocorra. No entanto, ainda assim é possível afirmar a existência de uma relação entre a obra de Coelho e a ideia de alteridade que faz parte do conceito de polifonia: se não há, na obra em questão, multiplicidade de consciências, há, apesar disso, uma multiplicidade de vozes ou de modos de pensar o lugar que nem sempre são apropriados pela autora.

Tal proposição pode ser confirmada pela presença de vozes de indivíduos outros que dividem o espaço com a narradora, como a do estudante Eroncy em “Diário de bordo” ou, como se verá adiante, a da índia Ludineia em “A Floresta Encantada”, que, inseridas pelo discurso direto, ou seja, sem mediação direta da autora, expressam seu ponto de vista e sua própria opinião sobre a situação econômica e social que as cercam. Desse modo, tais vozes não representam necessariamente a opinião da autora, ainda que contribuam para uma modificação da visão desta diante do espaço observado. Exemplo disso se encontra na já analisada crônica “A vida verdadeira”, na qual, ainda que leve em consideração a afirmação de Sérgio Cabral a respeito de uma espetacularização que envolveria o carnaval hoje, a autora não concorda totalmente com tal opinião, e utiliza, a fim de tecer suas conclusões sobre o evento, de sua própria experiência neste.

Em outros termos, ainda que a ideia da autora, no presente caso, nem sempre seja “[...] como um posicionamento entre outros posicionamentos, como palavra entre outras palavras” (BAKHTIN, 2013, p.111), isto é, ainda que nem todo o personagem ou, no caso, voz contida em **Vai, Brasil**, segundo Edward Lopes em “Discurso literário e dialogismo em Bakhtin” (1999, p.74), fale “[...] com sua própria voz [...] de tal modo que, existindo *n* personagens, existirão *n* posturas ideológicas”, o que caracterizaria a polifonia no texto literário, tampouco

é correto afirmar que todos os personagens ou vozes “[...] *exprimem a voz do autor*” necessariamente, o que caracterizaria o discurso exclusivamente monológico.

Assim sendo, a alteridade, noção que é, segundo Tiphaine Samoyault em **A intertextualidade** (2008, p.20), “[...] decisiva para estabelecer esse movimento dos textos, esse movimento da linguagem que carrega outras palavras, as palavras dos outros”, será também essencial no registro, por Alexandra Lucas Coelho, de sua viagem pelo Brasil, e isso importa especialmente dado o fato de que a literatura de viagens – como visto anteriormente – não inclui necessariamente o outro, seja quando se considera o turista, que mantém sua distância daquele, pelo celular, hotel ou guia turístico, seja até mesmo quando se pensa no viajante da tradicional literatura de viagens, que engloba, por sua vez, textos tais como aqueles que refletem a colonização de Portugal no Brasil, em que pode haver um reconhecimento da existência do outro, mas não há necessariamente a presença deste.

Portanto, a afirmação de José Luiz Fiorin em “Polifonia intertextual e discursiva” (1999, p.36) de que “[...] fora da relação com o outro, não há sentido”, pode ser utilizada para definir o modo como o viajante em **Vai, Brasil** estrutura seu olhar: este deve incluir, para além da presença do outro, também a sua voz. Assim, ainda que não seja possível identificar a presença de uma completa e total polifonia no que diz respeito à obra aqui analisada, e, sobretudo, não se busque encontrar evidências, no livro de crônicas, da presença de qualquer um dos fenômenos do “discurso-arte” tal como propostos por Bakhtin, o presente trabalho procurará identificar, na referida obra, a presença de ao menos duas das possíveis “[...] práticas da fronteira e da integração” (SAMOYULT, 2008, p.43) tais como definidas por Samoyault: não somente há de se constatar o fato de que **Vai, Brasil** “[...] faz ouvir várias vozes sem que nenhum intertexto seja explicitamente localizável” (p.43) – por exemplo, pelo discurso direto, isto é, pelo diálogo da autora com indivíduos com os quais se depara, tal como Ludineia –, como também “[...] refere-se diretamente a textos anteriores, segundo modos de integração bem visíveis” (p.44), desde a citação – o que inclui a voz de Viveiros de Castro – e outras estratégias intertextuais, tal como a alusão.

De fato, segundo Fiorin, ambos os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade, isto é, a relação entre diferentes textos ou entre diferentes discursos, vozes ou consciências, estariam relacionados “[...] à questão das vozes e, mais ainda, apenas à questão do discurso bivocal de que falava Bakhtin [...]” (FIORIN, 1999, p.34), ainda que diferentes: a interdiscursividade, ao contrário da intertextualidade, “[...] é inerente à constituição do discurso [...]” (p.35), e não necessariamente “[...] implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois, ao se referir a um texto, o enunciador se refere também, ao

discurso que ele manifesta” (p.35), enquanto o conceito de intertextualidade, por sua vez, se aproximaria antes do conceito de mesmo nome proposto por Genette em **Palimpsestos: a literatura de segunda mão** (2010, p.14), no qual o autor chama de metatextualidade “[...] a relação chamada mais correntemente de “comentário”, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo [...]”, e de intertextualidade a

“[...] relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da *citação* (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do *plágio* (em Lautréaumont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete” (GENETTE, 2010, p.14).

Ademais, as relações entre interdiscursividade e intertextualidade, bem como entre ambos os conceitos e a ideia de discurso bivocal são de tal forma intrínsecas que, por vezes, são reunidas em um único conceito, como em “A estratégia da forma” (1979), de Laurent Jenny. No referido texto, a definição de intertextualidade proposta por Jenny se aproxima muito daquilo que José Luiz Fiorin chama de interdiscursividade: “Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida” (JENNY, 1979, p.5).

Assim, vê-se que para o crítico, a intertextualidade é mais do que uma estratégia textual, é antes uma exigência, que, por sua vez, pode estar presente mais ou menos explicitamente na obra, ou seja, pode ser uma intertextualidade que “condiciona o uso do código” ou que se faz “presente no nível do conteúdo formal da obra” (JENNY, 1979, p.6). No entanto, ao mesmo tempo em que é uma exigência, a intertextualidade sempre “[...] exerce uma função crítica sobre a forma” (p.44), é um trabalho “de transformação” (p.45) ou transformações que “[...] comportam sempre uma modificação de conteúdo” (p.31), o que também aproxima o mesmo conceito daquela intertextualidade tal como a entende Fiorin ou como a define Genette, isto é, a relação um tanto direta entre textos.

Seja como for, o presente trabalho continua, assim, em sua busca por compreender de que maneira a presença, em **Vai, Brasil**, do diálogo entre a voz do autor e outras vozes, bem como da relação de apropriação e transformação entre dois textos – por meio da citação, alusão, entre outras estratégias – proporciona à obra a possibilidade de lidar com diferentes

perspectivas sobre o mesmo espaço e, a partir disso, discutir e tratar da questão da alteridade e da identidade. Antes de mais, porém, é preciso, uma vez que o livro de crônicas não só mostra o diálogo entre vozes, mas também o diálogo entre textos, explicitar e definir algumas das estratégias intertextuais – e o que estas podem significar – que serão pertinentes à observação e análise das crônicas seguintes.

A partir de sua definição de intertextualidade, Jenny lista os possíveis “enquadramentos” e alterações sofridas pelo texto original em sua relação com o texto que o cita. Entre os tipos de enquadramento estão a *alteração da moldura narrativa pela intertextualidade* e a *intertextualidade e desintegração do narrativo*, nos quais a intertextualidade é priorizada em detrimento da integridade do discurso e da organização da narrativa, e o *narrativo tradicional*, em que a estrutura narrativa não é alterada pela intertextualidade no sentido de que as citações, fragmentos, ou “[...] formas não irrompem autonomamente, mas permanecem acorrentadas à ficção.” (JENNY, 1979, p.26).

Certamente é possível afirmar ser este último o caso da relação intertextual estabelecida entre as crônicas em **Vai, Brasil** e diversos textos referentes a outras crônicas de viagem, entrevistas, notícias, livros teóricos e literários, etc., uma vez que não há interferência da intertextualidade na narrativa a ponto de desorganizá-la ou desintegrá-la, tal como é previsto pelos dois primeiros tipos de enquadramento. Isso significa – como será demonstrado –, que os fragmentos e citações utilizadas pela autora na escrita de suas crônicas sempre contribuem para a construção do presente e passado do espaço em que se encontra – o que condiz com o próprio formato da crônica jornalística ou reportagem, uma vez que ambas buscam, se comparadas à narrativa literária, menor ambiguidade e maior objetividade.

Além dos enquadramentos, Jenny afirma a existência de uma “[...] intertextualidade entre determinada obra e arquiteyto do gênero” (p.18), uma vez que o código pode impor “[...] a si mesmo como limites a prescrição dum certo número de estruturas a realizar – estruturas que são igualmente semânticas e formais, e que formam assim uma espécie de *arquiteyto*” (p.17), o que também será útil ao estudo que aqui se formula, uma vez que as crônicas de Lucas Coelho, tanto de modo geral quanto de maneira mais específica – quando se considera que crônicas tais como “Diário de bordo” ou “Ilha Grande de Joanes” – dialogam constantemente com a literatura de viagens enquanto estrutura.

Isso significa que muitos dos aspectos que estão presentes na tradicional narrativa de viagens ou na narrativa de viagens caracterizada pelo turismo também se encontram na obra de Coelho, ainda que sejam transformados de certa maneira. A descrição de plantas, animais, e comportamentos no espaço estranho, por exemplo, que é, de fato, comum na literatura de

viagens de modo geral, não deixa de existir no livro de crônicas, porém muitas vezes é inserida pelas vozes locais e não somente pelos olhos do narrador, o que, se não contribui para questionar, ao menos modifica de maneira crítica o modo pela qual se construam descrições do espaço físico e do homem diante da observação do local estranho na tradicional narrativa de viagens. Assim, se esta última não incluía a voz do outro, na literatura de viagens realizada e registrada em tempos de globalização, por seu turno, a aparição de vozes para além da autora é constante.

Exemplo disso é o modo como em “A Floresta Encantada” Alter do Chão é descrito pelas palavras – inseridas pelas aspas – da já referida Ludineia, – “Sou indígena registrada pela FUNAI {fundação do índio}” (COELHO, 2015a, p.133) – e de “[...] Odaílso Correia, conhecido como Dágio, 54 anos, quatro filhos, pele de couro, braços de pedra” que “[...] rema para levar gente em passeio, rema para ir pescar, e desta combinação vive” (p.130), de modo que, ao mesmo tempo em que se estabelece um diálogo entre a voz da narradora e as dos dois indivíduos, a ideia de apropriação destas por parte daquela a fim de que a descrição do outro sobre o lugar seja também a sua é evidente:

Que peixe dá nestas águas? “Tucunaré, jaraqui, aracu, bacu, pescada, charuto, filhote, dourado, jacundá, pirarucu...” E o frágil peixe-boi? “Está em extinção, mas tem. Tem jaú, tem piranha...” Piranha?! Estávamos a pensar em dar um mergulho. “Tem bastante, mas ainda não comeram ninguém até agora, já são meio civilizadas...” (p.131).

Este último até mesmo narra um episódio que teria ocorrido em seu serviço cotidiano:

“Quando eu estava na navegação”, conta Odaílso, “lá no Estreito de Breves uns bandidos foram assaltar a gente. Vieram numa lancha rápida, oito deles. Trancaram nós dentro do camarote. A nossa balsa ia cheia de óleo *diesel*. Geralmente eles roubam é empurrador”. Mais lucrativo que passageiros. (p.131).

Da mesma maneira – o que, na verdade, pode parecer contraditório em um primeiro momento –, o relato das aventuras ou encontros, que ocorre, na maioria dos diários de viagem e na narrativa tradicional de viagens pelo ponto de vista do narrador, também predomina na obra de Coelho, embora esta permita a inserção de vozes locais e da intertextualidade. Mais ainda, a narradora evidencia o fato de que o relato se dá pelo seu ponto de vista, como, por exemplo, em “A Rocinha não é nossa”, em que a narradora afirma:

[...] a Rocinha sempre foi de toda a gente, quanto a empregados e droga fácil. Mas na hora de dormir na favela, no barraco, com chuva, de voltar de ônibus no engarrafamento, de subir a ladeira em mototáxis guiados por quase-crianças sem capacete, de contar os tostões para pôr as crianças na escola, manter as crianças na escola, manter as crianças fora do tráfico, fazer entrar as crianças no asfalto, nessa hora, a Rocinha é só de quem lá mora, e não sei se são cem ou 400 mil.

É da dona Elisa, do Guilherme, do Martins e de todos os que lá comemoram aniversário apesar de tudo.

Como todos os que não lá moram, de uma forma ou de outra, eu só lá vou comer bolo. (COELHO, 2013, p.197-8).

Isso importa na medida em que, assim como ou mais ainda do que a inserção de vozes, tal estratégia permite ao leitor, acima de tudo, questionar esse ponto de vista ou ao menos não considerar tal relato como verdade absoluta sobre o espaço descrito. E, por fim, será com o auxílio dessa própria predominância da voz do autor que se desacredita diante do leitor e interpola sua fala com outras vozes pelo caminho que a unidade no movimento da viagem que possui, tipicamente, uma partida e um retorno, também é visualizada em **Vai, Brasil**, ainda que o ponto de origem e de chegada seja pensado de maneira diversa, como será observado adiante.

Contudo, a estratégia intertextual mais utilizada por Coelho em seu livro de crônicas é nada mais nada menos do que a citação ou, em outros termos, segundo Antoine Compagnon (1996, p.58), o “[...] operador trivial da intertextualidade”. Esta, ao mesmo tempo em que consiste em uma apropriação da palavra do outro, isto é, em um retomar da palavra daquele outro “[...] cuja postura de enunciação me convém [...]” (COMPAGNON, 1996, p.43), também é, antes de tudo, “[...] uma leitura” (p.19) a partir da qual “[...] o sujeito parte em busca de si mesmo, como de um outro, à procura de sua identidade entre os objetos que o circundam” (p.147). Em outras palavras, a citação pode remeter ao seu sentido original, mas também exige que o autor, em um novo contexto textual, se responsabilize pelo seu uso, ou seja, tome uma posição diante desta, uma vez que “[...] ela supõe, na verdade, que uma outra pessoa se apodere da palavra e a aplique a outra coisa, porque deseja dizer alguma coisa diferente” (p.48).

Além disso, o autor reflete sobre a possível diferença na utilização, quando da apropriação da palavra do outro, das aspas e do itálico – estratégias presentes no livro de crônicas –, ainda que estas não estejam, necessariamente, presentes em todos os textos em que existe a relação entre dois sistemas semióticos, ou seja, entre textos e/ou autores. Segundo o autor, as aspas podem representar, em geral, “[...] o que é comum, aquilo a que o autor renuncia porque lhe parece tolo demais” (p.53), enquanto “O itálico equivaleria a ‘Eu

sublinho’ ou ‘Sou eu mesmo quem o diz’” (p.53). Em outras palavras, o uso das aspas pode indicar uma renúncia à fala, enquanto o itálico, ao contrário, pode apontar para uma apropriação da voz do outro.

A partir de uma primeira observação, pois, tanto o itálico quanto as aspas servirão, em **Vai, Brasil**, à citação de textos outros que poderão, assim como as vozes com as quais a autora se depara em seu caminho, que são inseridas também pelas aspas e pelo travessão, ser considerados como perspectivas diversas sobre o espaço. As diferenças entre o uso dos dois recursos, bem como entre estes e o uso do travessão, serão observadas adiante. Contudo, cabe ressaltar desde já que o uso das aspas ou do itálico não serão excludentes, isto é, ambas as estratégias coexistirão, como há de se analisar na terceira parte do livro, na qual a autora, por meio destas mesmas estratégias e outros recursos mostrará, ao mesmo tempo, certo distanciamento que proporcionará uma mudança em seu olhar e certa identificação com aquilo que observa.

Antes disso, porém, cabe notar que apesar dos diversos tipos de relação possíveis entre dois sistemas semióticos, Compagnon admite no que diz respeito à função ou funções da citação, que estas “[...] são essencialmente variáveis segundo os sistemas [...]”, isto é, dependerão do “[...] valor em que uma época investiu; uma intensidade ou uma combinação particular, historicamente condensada de valores próprios” (COMPAGNON, 1996, p.62-4). Em resumo, o sentido de uma citação depende sempre do contexto textual ao qual pertence originalmente e, da mesma forma, do contexto no qual é inserida e trabalhada, de modo que identificar qualquer tipo de relação ou estratégia presente em um texto é somente o primeiro passo para uma análise detalhada a respeito de sua finalidade.

Ademais, para além da citação, Compagnon menciona outros elementos típicos dos livros – a perigrafia – que podem, da mesma maneira, promover a relação entre dois sistemas semióticos, ou seja, que “[...] anda junto com as citações” uma vez que sua “[...] função capital, como a das citações icônicas, é qualificar em relação à biblioteca e ao já dito” (p.105): a nota, a epígrafe, a bibliografia, o título, e o prefácio, sendo que, na obra de Coelho, é possível encontrar, por sua vez, os dois últimos.

Assim, enquanto o título, por exemplo, é definido pelo autor muito simplesmente como a “[...] porta de entrada de um livro [...]” (p.106) e também aquilo que permite “[...] situar este último no espaço social da leitura, colocá-lo corretamente numa tipologia dos leitores [...]” (p.111), sendo insubstituível assim como a epígrafe, o prefácio, por seu turno, seria como uma palavra última, que “[...] pontifica em lugar soberano, porque decide o destino” (p.133), ou, ainda, “[...] é despossessão, luto, separação [...] é a prova de realidade do

livro [...]” (p.132). E, uma vez que este, no presente caso, nem mesmo é escrito pela autora, mas por Francisco Bosco, escritor e filósofo brasileiro, pode ainda significar, diante do leitor, certa autorização à fala da autora ou aprovação do livro como um todo.

Portanto, ainda que tais elementos, juntamente com a arte das contracapas já mencionada na introdução do presente trabalho – o mapa-múndi com destaque para a região em que se encontra o Brasil e o mapa do Brasil –, possam não proporcionar exatamente uma relação entre dois sistemas, ou seja, intertextualidade, estes não deixam de ser essenciais, uma vez que, de acordo com Compagnon, colocam, de um modo geral, “[...] o texto em perspectiva, cujo centro é o autor” e “[...] permitem julgar o volume sem o ter lido, sem ter entrado nele [...]”, o que torna o texto “[...] seguramente receptível” (p.105), de modo que, então, estes também serão, assim como a citação e o uso das aspas e itálico, significativos para o contexto da obra em geral, e, pois, hão de ser retomados posteriormente.

Sendo assim, cabe, ao presente trabalho, observar aquilo que é proposto pelo seu próprio título, isto é, quais são estes contextos nos quais vozes e citações são inseridas e o que estas podem significar em relação à questão da identidade e à construção do espaço no livro de crônicas de Alexandra Lucas Coelho.

3.3 Distanciamento crítico e o reconhecimento do outro

Ao retomar a divisão das crônicas em três grupos diferentes realizada no capítulo inicial, é pertinente destacar que aquelas analisadas a partir de então poderão ser incluídas, como se verá, no terceiro grupo: estas serão crônicas de distanciamento crítico e reconhecimento do outro, que ocorre tanto pela inserção do elemento humano no espaço, o que inclui a presença de vozes de indivíduos com os quais a autora se depara e, do mesmo modo, textos conectados à História ou cultura brasileira, quanto pela análise, por parte da autora, de sua posição como estrangeira e ao mesmo tempo como indivíduo cuja história do Brasil faz parte de sua própria história.

Entretanto, é necessário notar que não se pretende afirmar, a partir de tal classificação, a ausência do elemento humano em crônicas anteriores ao terceiro grupo, e, tampouco, a ausência de certa familiaridade da autora com o espaço, evidente, por exemplo, em crônicas nas quais é predominante o sentido do paladar, como em “Quiabos e outras mesas de amigos”, na qual, por exemplo, é por meio do referido sentido que a autora estabelece uma conexão íntima com o espaço e com as pessoas que fazem parte desse espaço, e mostra, assim, a

afetividade que cria com este, no sentido de que não só tem suas opiniões e olhar modificados, mas também participa da vida e cotidiano de outras pessoas, afetando-as. De fato, o paladar não somente será conectado ao espaço e às pessoas com as quais a autora estabelece contato, mas também será o aspecto que ligará diversas regiões, amigos e culturas dentro de um país tão diverso como o Brasil e também fora deste, de modo que por meio de um mesmo prato, o frango com quiabo, três espaços diferentes se conectam, isto é, Portugal (quiabo), o nordeste do Brasil (nordestina) e o Rio de Janeiro (Rocinha):

Muita coisa não tem, até sal bom (ou é pó, ou é pedra para churrasco). Mas quanta coisa que tomara Lisboa. Por exemplo, um mercado de favela com verdes espinhosos ou oblongos, como o quiabo. O que não teria escrito o David Lopes Ramos, que agora se foi, sobre um frango com quiabo cozinhado por uma nordestina lá na Rocinha, para uma mesa de amigos. (COELHO, 2015a, p.77).

Ainda em relação ao trecho acima, observa-se a alusão, inclusive, a David Lopes Ramos, notório jornalista e crítico gastronômico português já falecido na época em que a crônica foi publicada. De fato, a crônica em questão foi originalmente publicada em um especial dedicado à memória de Ramos intitulado “A David: Em memória de David Lopes Ramos” no jornal **Público** em sete de maio de 2011 – para o qual a autora trabalhava na época – em que continha dois parágrafos introdutórios que foram removidos para a versão do livro, mas que permitem compreender ainda melhor o objetivo de utilizar-se do paladar como ponte para diversas questões, tais como mencionadas anteriormente:

Estou no Rio de Janeiro a pensar por exemplo em Trás-os-Montes, por exemplo em Bragança, por exemplo no Solar Bragançano, ou seja, no David Lopes Ramos lá no jornal a falar do Solar Bragançano, da casa, da caça, do vinho, dos anfitriões (Desidério e Ana Maria, bom dia seria, noutro dia).

Mas é aqui que estou, e portanto vou pensar em mesas daqui como as que ficaram nos textos do David, mesas que não acabam porque trazem memória, transformam-se em memória e ligam-nos. (COELHO, 2011b, s.p.).

Tal alusão a David Ramos não só remete e justifica a predominância do paladar na presente crônica e em outras tantas, como também reafirma a identidade da autora como portuguesa, a relação entre comida e cultura, e o modo como à comida pode, portanto, conectar culturas. A comida, pois, naturalmente, e não somente em sua crônica, retoma o passado e conecta as pessoas.

Portanto, pois, cabe evidenciar que as crônicas que explicitam a relação entre comida e o surgimento de amizades pelo espaço que antes era distante do familiar poderão ainda ser encontradas até o final do livro, e, logo, neste terceiro grupo. Alguns exemplos são “Tucupi e a ressurreição”, “Minnie e Yves em São Gabriel”, “Amália no Rio Negro” e “Aiuruoca”, ainda que seja nesta mesma parte em que se torna mais frequente a presença de vozes de indivíduos que compõem o local, estratégia que será responsável, afinal, por confirmar certo distanciamento crítico da autora em relação ao espaço observado.

Quanto às vozes que dialogam com a autora pelo seu caminhar, estas são comuns desde as primeiras crônicas do livro, ainda que, inseridas majoritariamente pelo travessão, não revelem tanto sobre o local ou sobre si quanto aquelas inseridas pelas aspas em crônicas posteriores, isto é, crônicas a respeito da Amazônia e do Rio pós-Amazônia. Exemplos disso são as vozes, entre outras, da irmã Ana Paula, da Toca de Assis, em “As irmãs de Nova Friburgo” em comparação com a voz de Vicente Franz Cecim em “O poeta que inventou Andara”.

Enquanto na primeira crônica a autora complementa inclusive a própria história de Ana Paula com suas palavras – “Nasceu há 28 anos em Minas Gerais, perto da fronteira com a Bahia, e sempre quis a vida religiosa. Está com a toca de Assis há cinco anos, em Abril de 2012 fará os seus votos [...]” (COELHO, 2015a, p.42) –, na segunda crônica a voz de Cecim, que conta sua própria história, se faz tanto ou mais presente do que a voz da autora – “Eu era um miúdo fechado, não falava. Minha mãe me chamava Rosa Branca porque achava que eu era delicado, enquanto meu irmão era moleque de rua. [...]” (p.104).

Logo, cabe notar que no decorrer do livro não se excluem o uso de modos de representação utilizados em um primeiro momento pela autora, isto é, em textos que foram inseridos no primeiro ou segundo grupos de crônicas propostos pelo presente trabalho, mas, ao contrário, são adicionadas ou usadas de maneira mais frequente outras possibilidades e formas de representação, tais como a intertextualidade e as aspas.

Em outras palavras, o que se busca evidenciar, na verdade, é o fato de que a autora não modifica a maneira pela qual aborda o espaço que a cerca, ou seja, seu método de conhecimento, que envolve sempre sua experiência pessoal no e com o local. Este método é inclusive confirmado no prefácio por Francisco Bosco – “[...] Alexandra aborda tudo com espírito e sentidos abertos [...]” (2015a, p.8) –, o que é significativo, uma vez que este, além de autorizar o olhar e a fala da autora, já que não é escrito por ela mesma, mas por alguém que é tanto jornalista, como ela, quanto brasileiro, e, pois, se inclui no espaço representado pela perspectiva da autora, também é retrospectivo, o que, segundo Compagnon, atribui-lhe a

função de propor ao leitor “[...] um método de leitura” (COMPAGNON, 1996, p.131), isto é, um possível modo de compreender o livro em geral.

O que ocorre, pois, nas crônicas referentes ao distanciamento crítico da autora que busca o reconhecimento do outro e de seu próprio lugar diante deste outro, é uma espécie de extensão deste método de conhecimento utilizado por Coelho, ou seja, as crônicas que compõem este terceiro grupo comportam tanto as questões apresentadas já por crônicas anteriores – e analisadas até então – quanto refletem as duas posições identificadas, no início do presente trabalho, no discurso de Coelho em diversas entrevistas: tanto aquela referente ao viajante que busca identificação com aquilo que observa e experimenta e, ao mesmo tempo, procura uma distância confortável para estabelecer uma reflexão – que envolve a História local e sua história individual, o passado e o presente – para além de um primeiro olhar, quanto à da autora que busca escrever sobre o real cotidiano em oposição àquilo que chama de ficção, o que exigirá a presença de vozes pertencentes ao espaço observado, sejam estas presentes ou, principalmente, ausentes da História oficial.

Sendo assim, será possível perceber, logo em um primeiro momento, que o contraste entre as regiões norte e sudeste do Brasil não se dão somente em termos de conteúdo – diferenças históricas e sociais –, mas também em termos formais, a começar pela presença muito mais intensa da voz do outro nas crônicas que aí se passam do que nas crônicas anteriores a respeito do Rio de Janeiro, por exemplo. Isso condiz, evidentemente, com a proposta da autora de não tipificação do outro, mas sim de reconhecimento, principalmente considerando o fato de que, em comparação com o sudeste do país, a autora tem muito menos conhecimento geral no que diz respeito à Belém do Pará e à Floresta Amazônica e seus elementos.

Exemplo disso pode ser encontrado nas crônicas “Suma Amazônica” e “O poeta que inventou Andara” nas quais não somente falam vozes, ou seja, perspectivas diferentes, como também falam sobre o mesmo assunto e no mesmo local, o que contribui ainda mais para a ideia da importância da experiência individual no e com o espaço, uma vez que esta é diferente para cada um, isto é, depende da história pessoal do indivíduo e do próprio espaço, que também possui seu próprio passado.

Dessa maneira, na primeira crônica, “Suma Amazônica”, nota-se, logo em um primeiro momento, o uso dos pronomes pessoais “nós” e “eles”. Estes, ao contrário do uso da primeira pessoa do plural que faz a autora em crônicas tais como “Com a Império no Sambódromo”, na qual se inclui em um grupo de indivíduos locais, ou seja, se identifica como parte do local – “Saímos como quem sai da luz, ainda cantando porque não é possível

parar de repente. O diretor da ala agradece, eufórico. Tiramos os chapéus, aparecem cabeças transpiradas” (COELHO, 2015a, p.62) –, acabam por invocar antes de tudo, a diferenciação e separação entre a autora e o outro, bem como sua identificação com os “bárbaros”, que são também os “brancos”:

Belém foi a porta. Por aqui entraram os brancos, como se a história começasse neles. Na longa noite da floresta, homens que viram onça, gaviões que já foram homem, homens no tempo do mito, com suas peles e penas: os bárbaros éramos nós e eles não precisavam de uma solução. (p.97).

Essa identificação entre “bárbaros” e “brancos”, por sua vez, invoca a própria questão da perspectiva ou ponto de vista, que será a ideia central das crônicas de distanciamento. Isso porque é comum que se acredite, até mesmo por conta dos registros de viagem datados da época da colonização, no fato de que, do ponto de vista dos europeus, os índios com os quais estes se depararam ao abarcarem em terras desconhecidas tenham sido considerados bárbaros que ainda estruturavam suas vidas em torno de mitos ao invés da ciência. Sendo assim, ao identificar os europeus como bárbaros a autora coloca em evidência, ainda que se identifique como europeia, aquele que poderia ter sido o ponto de vista dos índios, do local em relação aos brancos, que então não passariam de estrangeiros com atitudes e crenças estranhas. Enfim, ao sugerir uma inversão de pontos de vista logo no primeiro parágrafo, a autora invoca a necessidade de deixar falar o outro, de modo que ao mesmo tempo em que não renuncia à sua própria identidade como portuguesa e europeia em geral, deixa-se guiar pela voz desse outro.

Embora, pois, a autora venha utilizando desse mesmo método de conhecimento desde o princípio do livro, isto é, de deixar-se levar pelas experiências no local, participando diretamente destas e observando de perto os acontecimentos e tradições e, por vezes – principalmente no início de sua viagem –, assumindo sua identidade como estrangeira e portuguesa na medida em que tece comparações entre seu país e o espaço não familiar, sua voz passa, mais frequentemente, a servir, para além de um meio pelo qual pode descrever sua experiência no espaço e suas opiniões e reflexões sobre este, como ferramenta de contextualização da voz do outro, da história deste.

Desse modo, na mesma crônica até então observada, mais do que em qualquer outra crônica analisada anteriormente, a autora se deixa levar pela voz de Horácio Higuchi, responsável por guiá-la pelo Museu Goeldi onde trabalha como biólogo, especialmente no que diz respeito à apresentação de fatos históricos e informações sobre este e sobre Belém em geral, ainda que em nenhum momento se deixe de observar vestígios do olhar da autora e de

sua experiência pessoal com o espaço, isto é, de sua subjetividade inevitável, seja enquanto narradora autodiegética ou então por conta da mistura das instâncias do narrador e autor na escrita da crônica.

Conseqüentemente, para além de trechos tais como o seguinte, em que é possível observar a influência da voz de Higuchi na voz da própria autora, que até mesmo repete o adjetivo utilizado por este na descrição do peixe-boi,

E o célebre peixe-boi, tão ameaçado de extinção?
 - O que tínhamos infelizmente morreu. – anuncia Horácio. – Era uma fêmea, a coitada era virgem.
 Já para lá dos 50, a coitada. (COELHO, 2015a, p.100).

observam-se, igualmente, trechos tal como quando da presença da autora no interior da “[...] antiga casa da quinta”, em que, para além das informações apresentadas por Higuchi a respeito do piso de madeira e de como este não se faz mais no presente, a autora utiliza tanto de sua visão, como também de o seu olfato, sentidos que contribuem, por sua vez, na criação de um contraste entre o “[...] verde luxuriante a toda volta” e o piso de acapu negro e pau-amarelo da casa, cujo “[...] aroma é tão forte como se as tábuas tivessem sido acabadas de cortar” (p.99), isto é, entre exterior e interior, cenário – o resultado da interferência humana no espaço – e natureza, contraste que é também observado em crônicas anteriores, mas que evidencia, neste caso, a relação entre passado e presente, e, sobretudo, como aquele pode conviver de modo contrastante e por vezes até mesmo contraditório com este último:

[...] janelas brancas com portadas de ripinhas, verde luxuriante a toda a volta, sol poente num espectacular soalho de duas madeiras intercaladas, uma escura, uma clara.
 - Piso de acapu negro e pau-amarelo – diz Horácio. – Já não se faz, porque é proibido derrubar essas árvores.
 Por toda a casa o aroma é tão forte como se as tábuas tivessem sido acabadas de cortar. O anfitrião avança, braços colados ao corpo [...] (COELHO, 2015a, p.99).

Porém, um exemplo ainda mais nítido de como a voz de Higuchi acaba por guiar a voz da autora na presente crônica parte do fato de que aquele cumpre, literalmente, o papel de guia, ou, como afirma a autora, de anfitrião que não somente “[...] nos vem buscar ao portão” (COELHO, 2015a, p.97), como também “[...] prepara-nos o caminho para a aparição, por exemplo, do boto, esse golfinho real e mítico” (p.100). Este animal, por sua vez, também é mencionado adiante pela autora e pela índia Ludineia, mais especificamente em “A Floresta

Encantada”: “Embora hoje se centre [festa do Sairé] no duelo entre dois botos, tucuxi e cor-de-rosa, que na lenda continuam a engravidar mulheres. ‘Os meninos nascem dizendo que são filhos do boto e que vão ser o boto [...]’” (p.134), e faz sua aparição concreta, enfim, na última crônica a respeito da Amazônia, “Amália no Rio Negro”, antes das conclusões da autora sobre esta parte de sua viagem: “Então um bico cor-de-rosa sobe do escuro, abre uma boca com dentes de serrilha, e puxa o peixe, logo sumindo num formidável voltejar do lombo, como quem dá uma chapada no invasor” (p.160).

Sendo assim, é possível que o boto sugira a ideia de que a autora e sua perspectiva são conduzidas por outras vozes, uma vez que, apesar de se tornar um elemento que dá unidade ao caminhar desta pelo norte do país, já que é retomado constantemente por diferentes vozes, incluindo a da autora, ele é, originalmente, trazido à tona por Horácio em uma das primeiras crônicas a respeito da Amazônia, e não por Coelho. Em outras palavras, a frequente aparição do animal em questão nas crônicas seguintes é proporcionada primeiramente por outra voz e motivada, em seguida, por outras vozes para além da autora.

Contudo, mais importante do que isso, é o fato de que o boto, sendo tanto um animal tipicamente brasileiro, quanto parte de um mito também brasileiro, contribuirá, igualmente, tanto para a união de vozes que conduzem Coelho pela Amazônia, quanto para a diferenciação destas mesmas vozes, ou seja, para a apresentação de diferentes perspectivas de indivíduos locais sobre a mesma questão: enquanto Higuchi em “Suma Amazônica” apresenta uma perspectiva mais real sobre o boto, Vicente Cecim em “O poeta que inventou Andara” e Ludineia em “A Floresta Encantada” falam, principalmente, sobre o lado mítico desse mamífero.

Em “Suma Amazônica” o mito do boto é descrito, então, em poucas palavras por Higuchi, e inclui uma perspectiva biológica a respeito da fisiologia do animal e da razão pela qual tal mito em específico segue sendo perpetuado na região, o que será totalmente diferente da perspectiva da voz contida na próxima crônica sobre o mesmo tema (e também sobre o mesmo espaço), embora ambas tenham como ponto em comum a afirmação de que o mito, apesar de antigo – afinal, os mitos estariam presentes no país, de maneira geral, antes mesmo da chegada dos brancos, como afirma Coelho no início da presente crônica –, continuaria fazendo-se presente na vida dos locais de maneira um tanto direta, ou seja, mulheres registrariam, até hoje, o pai de seus filhos como o boto:

- É um sereio. Vem e conquista todas as mulheres. Numa festa, é aquele que nunca tira o chapéu. O mais interessante é que existem cartórios no interior

do Pará em que aparece: “Mãe: tal e tal. Pai: o boto”. E também há casos de meninos que têm iniciação sexual com botos, porque o órgão sexual da fêmea é muito parecido com o da mulher. (COELHO, 2015a, p.100).

Ademais, a pessoa e a voz de Higuchi despertam algumas questões nesta crônica que serão, por sua vez, observadas novamente em crônicas posteriores. Em primeiro lugar, pois, nota-se que a principal característica atribuída pela autora ao biólogo é o fato de que este descende de uma família japonesa, isto é, de que reflete um episódio específico da história do Brasil, a da emigração de japoneses “para São Paulo nos anos 20” (p.97), entre os quais estiveram presentes os pais do anfitrião, episódio que também ressalta, conseqüentemente, a diversidade racial típica do Brasil, já notada pela autora em uma de suas primeiras crônicas, na qual visita o Centro Cultural do Banco do Brasil para assistir uma peça teatral – “Era um árabe de nome grego, no centro Rio de Janeiro” (COELHO, 2015a, p.21).

Logo, Horácio, tanto quanto o espaço da antiga casa da quinta descrita pela autora, com seu piso de madeira e o verde luxuriante que a cerca – tal como observado anteriormente – também será mais um dos exemplos de como a história pode permanecer ativamente ou, assim como no presente caso, ao menos deixar vestígios no presente. E isso, por sua vez, deixa evidente o fato de que o espaço não somente é constituído de cenário e natureza como também de indivíduos que o afeta e são também, por este mesmo espaço, afetados, seja de maneira um tanto positiva, como no caso de Horácio e sua descendência, ou um tanto negativa, como no caso da Belle Époque de Belém, mencionada pelo anfitrião e explicada pela autora.

Este episódio da História do país, por seu turno, é definido, em geral, como um período de modernização no norte do Brasil proporcionada, entre outros motivos, pela extração e aproveitamento econômico de recursos locais, tal como a borracha. Todavia, a autora, tendo sido convidada ou com a aprovação já oferecida, de certa forma, pelo sorriso de Higuchi no início da crônica – uma vez que a palavra *vênia*, contida em “Horácio Higuchi, com seu amável sorriso japonês, quase uma *vênia* [...]” (COELHO, 2015a, p.97) pode ser definida, de acordo com o dicionário da língua portuguesa, tanto como uma “Reverência com a cabeça em sinal de cortesia”, quanto como uma “Licença, permissão, consentimento” ou ainda “absolvição, perdão” (FERREIRA, 1999) –, define o mesmo período em outros termos e mostra, assim, um pouco mais de seu ponto de vista, até então um tanto escondido, sobre as relações de poder e econômicas e como estas afetam o local.

Em outros termos, a autora fala um pouco mais sobre o espaço tomado como território, que, segundo Oziris Borges Filho, é “[...] o espaço dominado por algum tipo de poder, é o

espaço focado do ponto de vista político [...]” (BORGES FILHO, 2007, p.28), o que já havia sido sugerido por Horácio quando de sua explicação a respeito de como o Museu é resultado de uma modernização, que foi promovida, por seu turno, por uma mudança de política, da qual teria dependido, pois, a organização do local:

- A próxima exposição aqui vai ser sobre a Belle Époque de Belém, durante o ciclo da borracha.

Quando Belém e Manaus competiam para mostrar qual delas ficara mais rica com a borracha extraída das seringueiras. Quase ganharam ao Rio na conquista da luz eléctrica. Milhares de recém-chegados para a corrida ao ouro. E teatros de ópera importados da Europa em desenho e matéria-prima. (COELHO, 2015a, p.99).

Com isso, a autora afirma, pois, o caminho autodestrutivo, ao invés de antropofágico, tomado, no passado, pelo norte do país em relação aos seus próprios bens, de modo que não somente se explorou irresponsavelmente recursos locais, como também se negou a identidade do local na medida em que se imitou “teatros de ópera” da Europa. E tal passado, por sua vez, ainda encontrará ressonância no presente, como é possível notar em “Rebelde com causa”, em que a própria voz de um local, o jornalista independente de Belém do Pará, Lúcio Flávio Pinto, expressa a mesma linha de raciocínio da autora, ou seja, a de que o local se coloca sempre em oposição ou resistência à tendência globalizante ou crescimento vertical, nas palavras de Milton Santos, que também são utilizadas por Lúcio Flávio:

“Belém ficou selvagem, um lugar para ganhar dinheiro, em que a grande economia é a informal e a criminalidade, uma cidade que optou pelo crescimento vertical. Não é a minha cidade. Prevejo um futuro terrível. Vai ter inundações cada vez maiores por causa desse padrão de crescimento. [...] O que existe de bom são as mangueiras do centro antigo”. Apesar de que “as mangas caem, quebram carros, atingem pessoas...” (COELHO, 2015a, p.114).

Contudo, ainda que a autora evidencie o lado negativo da relação entre indivíduo e espaço, mostrado pela irreversibilidade das consequências da Belle Époque no presente, que é explicitada por contradições como o próprio chão de madeira diante do verde replantado pelo homem na busca de manter as características do local, o que não apaga, entretanto, a História, a voz de Higuchi revela, ao contrário, a possibilidade de escolha do indivíduo sobre com quais aspectos do espaço que o cerca este se identificará, ainda que esta seja limitada, de certa forma, por sua própria história individual e pela influência da globalização no espaço, que também possui sua própria história e tempo.

Assim, apesar do fato de que Higuchi não fala muito de sua história – que é resumida antes pela voz da autora –, este se identifica como um descendente de Goeldi: “– Aqui trabalham antropólogos, arqueólogos, paleontólogos, geólogos, botânicos... Somos os descendentes do Goeldi” (COELHO, 2015a, p.99), isto é, assume e oculta, em relação a sua identidade, aquilo que lhe convém, de modo que “[...] desviando o assunto da sua pessoa” (p.99), “Enquanto biólogo, [...] de tudo fala com alegria” (p.98). E, por fim, essa definição de identidade que, sendo, como a autora a definirá mais tarde em “Estamos juntos”, a “[...] tradição mais tudo o que cada um põe e tira” (p.224), ainda surge em crônicas posteriores à viagem da autora pela Amazônia, como em “A vida dela”, em que o próprio título da crônica já anuncia a possibilidade de escolha que possui a moradora da favela Edineia, Ludineia, Rosicleia, ainda que compartilhe da mesma realidade de muitos, de maneira que nem mesmo tem seu nome definido pela autora.

Em resumo, os verbos “éramos” e “precisavam” contidos no primeiro parágrafo de “Suma Amazônica” – “[...] os bárbaros éramos nós e eles não precisavam de uma solução” (COELHO, 2015a, p.97) – já resumem a ideia central da crônica em questão e, de maneira geral, do livro todo, especialmente a partir de então: não só é possível para a autora, como europeia, trocar de ponto de vista e deixar-se guiar pela voz do outro sem buscar impor-lhe características fixas ou julgar-lhe, como também é necessário que assim se faça, uma vez que os brancos, ao adentrarem o Brasil “[...] como se a história começasse neles” (p.97) acabaram por ignorar a história daqueles que existiam antes de sua chegada e que, se lá não precisavam de uma solução, agora, devido ao intenso uso do local como recurso durante muito tempo por estrangeiros e pelos próprios locais, precisam. E tais questões, isto é, a importância de ouvir a voz do outro e a crítica a respeito da utilização do espaço como recurso surgirão, da mesma maneira, na crônica seguinte, “O poeta que inventou Andara”.

Nesta, por sua vez, a autora já afirma, desde o início, o fato de que se aproxima do outro antes mesmo de estabelecer uma distância entre este e o eu:

Andara não vem no mapa mas é real. É a Amazônia na cabeça do poeta Vicente Franz Cecim. Tudo o que ele escreve é uma espécie de Génesis amazônico. Os Livros de Andara, como lhes chama. Há dez anos publicou em Portugal [...]. Que era aquilo? Dava vontade de ir a Belém do Pará só para saber. Então aqui estamos, dez anos depois. (COELHO, 2015a, p.101).

E, assim, após buscar a presença do outro, cede-lhe, então, espaço, isto é, insere a voz de Cecim, que, diferentemente de Higuchi, descreve o Museu Goeldi e a região em que vive não somente de uma perspectiva histórica ou territorial, mas também de um ponto de vista

que toma o espaço como ambiente, isto é, “[...] a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (BORGES FILHO, 2007, p.50). Isso significa que a voz de Cecim apresenta não somente a História que envolve o local, mas, ao contrário de Higuchi, também sua própria história neste mesmo local: ““Eu fugia com os meus filhos para cá, às escondidas da minha mulher”, diz. ‘Sempre foi o meu lugar favorito em Belém’” (COELHO, 2015a, p.101). E esta história pessoal, por sua vez, que inclui sua herança europeia, mas também seu “[...] sangue árabe e índio” (p.103), mostra por si só a mistura entre duas perspectivas diferentes sobre os acontecimentos: a do real e a do mítico. Nas palavras do próprio poeta sobre seus avós:

“Quando vovô Yusef Cecim chegou, o registraram José Cecim. Veio morar numa casa aqui em frente. Era um árabe muito alto e nunca abandonou o hábito de vestir mantas, com um saquinho de dinheiro à cintura”. Um dia encantou-se com uma Florinda, italiana da Sardenha. “Lourinha de olho verde, não saía da janela. Meu avô achava ela linda. Botou-a num saco de serapilheira e fugiu para casa. Meu pai contava isso. O real e o mítico misturados” (p.104).

Essa perspectiva do poeta sobre sua história pessoal, para além do próprio fato de ser um poeta, acabará, então, por influenciar no modo como este observa os mesmos elementos já observados por Higuchi por meio de sua perspectiva como biólogo e descendente de Goeldi. Em relação ao boto, por exemplo, Vicente Franz Cecim vai além e não somente confirma a presença do mito que cerca o animal no cotidiano do povo, como também o faz Higuchi, mas até mesmo propõe a existência de um plano amazônico mítico para além de um plano social, que seria, por sua vez, nada mais do que o real para muitos indivíduos locais.

Dessa modo, o poeta até mesmo parece corrigir, de certa maneira, a fala da autora, ou seja, enquanto Coelho utiliza do pretérito imperfeito, indicando, assim, algo que acontecia com frequência em um tempo passado, “As moças apareciam grávidas” (COELHO, 2015a, p.103), Cecim afirma: “Uma moça contou-me que tinha tido um filho de um boto. Ela lagrimava de saudade. Isso foi há cinco anos. Não é coisa antiga não, e é vivenciada. As pessoas habitam mais nisso do que no plano social” (p.103) e, ainda, “A Amazônia tem duas camadas de realidade. Uma é natural, visível, tangível. A outra é puramente imaginária, povoada por seres encantados do bem e do mal, que tanto protegem como punem” (p.103).

Além disso, também a samaumeira, já mencionada por Higuchi em crônica anterior, também é notada por Cecim, e, mais uma vez, fica evidente o fato de que ambas as falas provém de diferentes pontos de vista, isto é, se o biólogo enfatiza a idade da árvore e sua

história, o poeta, a partir da mesma árvore, invoca aquilo que conhece bem – o mundo artístico –, respectivamente: “- Isto era uma quinta que foi comprada pelo estado no século XIX. Por exemplo, esse monstro aqui, a samaúma ou samaumeira, é uma árvore nativa, deve ter 150 anos. (COELHO, 2015a, p.98)” e “E enfim levantando a cabeça para uma samaumeira gigante: ‘Tem época do ano que ela solta uma espécie de algodão. Lembra do *Amarcord* do Fellini?’”. (p.102).

Portanto, a ideia de que a experiência de um indivíduo no e com determinado local é única, de modo que o homem pode não somente construir uma relação íntima e individual com o local, como também pode criá-lo, uma vez que esta experiência varia de acordo com a história individual de cada um, se intensifica nesta crônica. Isso porque é exatamente o que ocorre com Cecim, ou seja, a mistura entre mítico e real, para além de poder ser encontrada na poesia, à qual se dedica, pode também ser encontrada em sua própria história pessoal de modo que, desta união, o poeta é capaz não somente de criar sua própria versão da Amazônia – que inclui não só o espaço físico como também o imaginário que a este se liga –, mas também de a esta dar um nome e existência: Andara, que, por sua vez, já se encontra no título da crônica e é definida por suas próprias palavras como

“Um território que se doa ao imaginário amazônico e a todos que dele quiserem se apossar, pois lê-se em sua entrada uma inscrição inversa à do Inferno de Dante, que diz: Ó vós que entraís, trazei toda a esperança”. É aos “homens que cabe soprar apaixonadamente o real”. E “apesar de seus torturadores & de seus filhos indiferentes”, a Amazônia “ainda é o espaço que, aqui embaixo, enquanto todos dormimos os nossos sonos alienados, reflete & dialoga com as estrelas e, mais atrás delas, com o oculto negror de onde emana toda a luz” (COELHO, 2015a, p.107).

Isto posto, há ainda outro aspecto a ser notado na presente crônica para além do fato de que Cecim fala a partir de uma perspectiva totalmente diferente de Higuchi: enquanto a voz deste é inserida pelo travessão, a voz daquele – que inclui tanto sua fala direta quanto suas ideias contidas em **Manifesto Curau** (1983), que são citadas – é inserida exclusivamente pelas aspas.

No que diz respeito a **Manifesto Curau**, primeiramente, é possível notar que, se o contraste entre cenário e natureza, a chegada dos portugueses ao Brasil – isto é, o estabelecimento de uma correlação entre situações presentes e acontecimentos passados – ou o tom crítico da autora no que se refere aos efeitos da modernização e da globalização no local, ou seja, as críticas em direção à utilização do local como recurso de maneira que se ignore, com isso, a própria organização deste, sejam aspectos já presentes na crônica anterior

e trazidos, novamente, para “O poeta que inventou Andara”, a utilização, pela narradora, da intertextualidade com a voz daquele que é parte do local observado para dar continuidade às suas próprias ideias, isto é, aos aspectos apontados, é bem mais evidente na presente crônica.

Observam-se nesta, assim, trechos em que a autora expressa suas opiniões por meio de seu próprio discurso e, da mesma maneira, trechos nos quais tais opiniões são retomadas e desenvolvidas pela voz de Cecim ou pela citação de seu texto. Em relação aos primeiros, por exemplo, encontra-se o momento em que, ao comentar a fala de Cecim sobre o “prédio dos suicidas” (COELHO, 2015a, p.103), a narradora utiliza da expressão “ambição vertical” (p.103).

Esta, por sua vez, ao invocar, como afirma Isabella Soares Nascimento em “O arranha-céu: produto verticalizado da globalização” (2000), o anseio “[...] do homem de construir cada vez mais alto, na intenção de alcançar o céu” (NASCIMENTO, 2000, p.126), que é concretizado, por exemplo, nos arranha-céus, símbolo da modernização no século XX e do “[...] sistema capitalista” (p.126), também invoca, conseqüentemente, a ideia de crescimento vertical – palavras de Milton Santos também já utilizadas por Higuchi – relacionada com a tendência globalizante nos locais, que a estes atribui valor econômico sem necessariamente considerar suas especificidades, como, no caso do norte do país, sua diversidade natural:

[...] de tudo isso falou antes mesmo de chegarmos ao Museu. Do “prédio dos suicidas”, com 25 andares, que durante muito tempo foi o mais alto da cidade, até a ambição vertical o ultrapassar (“Centenas de suicidas usaram dele como caminho para sair daqui, portal para a inexistência”) (COELHO, 2015a, p.103).

Ou então, da mesma maneira, é possível remeter ao trecho em que a autora comenta a observação que faz o poeta sobre como os elementos locais convivem em harmonia natural, uma vez que o ser vivo valoriza o seu espaço não somente como uma simples fonte de recursos, mas como algo que determina e permite sua própria existência, permite-o ser. Neste comentário, por seu turno, o movimento e barulho do turismo, criado pelo homem, ou seja, o cenário, bem como a chegada dos europeus à Amazônia – já mencionada na crônica anterior – são situações que contrastam com esta harmonia local, evidente na natureza:

O Museu Goeldi é um passeio favorito de domingo, e hoje é domingo, então vagueamos em busca de um canto tranquilo.

“Temos uma manga e cem periquitos comendo ela”, recomeça o poeta. “Mil mangas em volta, mas eles comem todos a mesma, porque estraga muito cada um comer uma. É uma inteligência ecológica, uma intimidade com a

natureza”. Assim viveu a Amazónia até chegarem os brancos, eis o ponto. (COELHO, 2015a, p.103).

Já no que diz respeito à voz de Cecim sobre as mesmas questões, nota-se, a partir da citação, pela autora, de seu texto, a reflexão do poeta a respeito da inevitável resistência do local – do qual faz parte – diante do crescimento vertical, ou seja, da convivência entre duas tendências opostas: aquela que vê o local como recurso econômico e aquela que o considera como parte essencial de uma identidade, isto é, das verticalidades e horizontalidades, o que proporciona, pois, como afirma Milton Santos, a existência de identidades locais para além de uma suposta globalização universal, que atingiria todos os lugares da mesma maneira, ou, de acordo com Doreen Massey, o que revelaria o fato de que cada lugar possui seu próprio tempo, seu próprio caminhar na história. Assim, pois:

O Ocidente “nega o real”, escrevia Cecim, “em nome de uma realidade que, de fato, é vazia e inexistente, porque mero artifício engenhoso engendrador de uma forma de dominação que se quer estável e permanente” [...].
Perante isto, que isurreição podia a poesia propor para a Amazónia? Algo próximo do que João Guimarães Rosa fizera com o sertão, sugeria Cecim: “Esse tomar-se como indivíduo e ir mais além {...} homem tornando-se homens para até mesmo expressar melhor, de volta à unidade, a condição humana [...] para fazer essa região valer como uma alegoria do real inteiro” (COELHO, 2015a, p.106).

É interessante observar, ainda, que essa mesma ideia de uma resistência do local e de um ir além, ou de recusa à exploração do local, será mostrada também na crônica seguinte, em que Lúcio Flávio Pinto afirma o fato de que apesar de não ver solução para a Amazônia, a solução necessária já afirmada pela autora na primeira crônica sobre a região norte do país aqui analisada – “Suma Amazônica” –, não se conforma, tampouco, com o que é imposto no espaço em que vive, de modo que contra isso continuará agindo: “E a Amazónia? ‘Está perdida. Mas enquanto puder vou fazer contra. É a primeira vez que um povo colonizado tem oportunidade de não ter um destino colonial, e está desperdiçando isso’” (COELHO, 2015a, p.114).

Portanto, além de complementar o próprio ponto de vista da autora de que o local sofre as consequências presentes e passadas de uma exploração irresponsável, a voz de Cecim, de Flávio Pinto e de outros indivíduos expressam uma não conformação do local apesar das circunstâncias, a partir da qual é possível retomar, ainda, a ideia da autora já presente em “Morte na Serra”, crônica anteriormente analisada, e também já comentada por aquela em entrevista à **Carta Capital**, também referida previamente, ou seja, a de que o Brasil é antes

constituído de uma “[...] alegria que se faz em cima da tristeza [...] que triunfa sobre a morte, sobre a miséria, sobre o descaso” (COELHO, 2014b, s.p.) do que de uma alegria natural ou, pode se dizer, um tanto às cegas.

Não obstante, as aspas, por sua vez, podem representar mais do que a simples inserção da voz do outro no texto, uma vez que, segundo Compagnon, poderiam até mesmo significar um renunciar do que está sendo dito, especialmente no que diz respeito a uma relação entre textos proporcionada pela citação. Com base nisso, o uso das aspas, no presente caso, poderia, de certa maneira, indicar uma renúncia por parte da autora, não porque o que se diz é comum ou até mesmo tolo, caso em que o uso da referida estratégia seria comum de acordo com o teórico, mas simplesmente no sentido de um distanciamento do texto de modo a abrir espaço para que o outro possa falar sobre si mesmo em lugar do eu. Exemplos disso poderiam ser encontrados no decorrer de toda a crônica, tal como nos trechos em que Cecim narra parte de seu passado, e também quando define o que é Andara, a sua Amazônia – que, apesar disso, pode ser apropriada por outros que dela queiram compartilhar.

Contudo, cabe lembrar que, ainda que conceda voz à Higuchi, Cecim e outros, o retrato do Brasil no livro de crônicas é construído a partir da perspectiva da autora, de modo que ao abrir espaço para as vozes daqueles, esta também pode escolher se apropriar dessas vozes, uma vez que estas compõem parte do espaço não familiar o qual busca definir e compreender, e com o qual busca identificar-se. É assim que, por exemplo, as ideias de Cecim citadas não somente vão de encontro às da autora, como também a descrição do poeta a respeito das árvores do Museu Goeldi ecoam no título da crônica anterior, “Suma Amazônica”, em que este é introduzido pela voz de Higuchi, e que, originalmente, isto é, no **Público**, conta com o seguinte trecho, que é reformulado e tem algumas partes omitidas em sua versão para o livro – “até que o Brasil teve o sonho de uma república e Belém fez o Museu Goeldi: jardim botânico, zoológico e centro de estudo” (COELHO, 2015a, p.97):

[...] até que o Brasil teve o sonho de uma república e Belém fez o Museu Goeldi.

Não pensem num museu. Pensem num jardim botânico que também seja zoológico e centro de estudo. Vicente Cecim, o poeta de Belém (mais notícias dele em Agosto), chama-lhe "suma teológica da Amazônia". (COELHO, 2011c, s.p.).

Por outro lado, porém, o próprio fato de que o livro e a inserção de vozes neste se dão pelo ponto de vista da autora, também contribui, afinal, para afirmar o reconhecimento do outro como indivíduo, uma vez que o retrato do Brasil oferecido pelas crônicas não poderá em

momento algum entregar uma imagem completa sobre o outro ou sobre o espaço observado por Coelho, uma vez que será, conseqüentemente, sempre o resultado de uma apropriação subjetiva e pessoal das vozes que se conectam ou são encontradas no caminhar da autora por este espaço.

Em resumo, a utilização das aspas no livro de crônicas, que ocorre com maior frequência na parte dedicada à viagem da autora pela Amazônia, para além de indicar a citação de textos, pode apontar, simplesmente, para uma maior participação do indivíduo outro no texto, uma vez que a voz de Cecim, em comparação com a de Higuchi, por exemplo, deixa transparecer muito mais de sua história ou experiência pessoal como local do que a deste último e, de um modo geral, se faz muito mais presente nesta crônica do que a voz do biólogo se fez na crônica anterior.

O mesmo pode ser afirmado quando se compara a voz deste último ou as vozes presentes nas primeiras crônicas, tais como a do taxista, a de Dylan Thomas, a da irmã Ana Paula ou a da oradora alemã às vozes de Lúcio Flávio Pinto em “Rebelde com causa”, Ludineia e Dágio em “A Floresta Encantada”, o engenheiro Amaro e o morador de São Raimundo, Eduardo, em “Palafitas no lixo”, o guia da visita em grupo ao Teatro Amazonas em “Sacrifício e esplendor”, Valdir em “Na linha do Equador” ou o pajé de Curicuriari, Luís Caldas Pedrosa em “Os índios com a bola”, ou seja, vozes que descrevem detalhes a respeito do local, que narram sua história individual, ou que se fazem presentes, em suas respectivas crônicas, na mesma medida que a voz da autora.

Em conclusão, ainda que, como comentado anteriormente, não ocorra no livro de crônicas em questão uma polifonia completa, e os diálogos e intertextualidade ocorram sempre pela mediação e ponto de vista da autora, existe uma concessão à voz do outro, ou seja, um reconhecimento do outro como indivíduo único e capaz de expressar, pelas suas próprias palavras, o seu passado individual, a história de seu país e suas ideias sobre isso.

Isso significa que nestas crônicas nas quais se evidencia um distanciamento crítico e reflexivo por parte da autora diante do espaço observado será possível notar a constituição gradual de um equilíbrio entre a apreensão e a concepção de uma imagem do espaço não familiar, que inclui o indivíduo outro – o que é feito desde a primeira crônica por meio do uso de sentidos tais como, principalmente, a visão e o paladar, que representam os extremos na relação com o espaço, isto é, uma menor e uma maior familiaridade respectivamente – e a entrega ou abertura de um espaço ao outro, que pode tomar parte na composição dessa imagem apreendida de si por um estrangeiro – entrega que é feita a partir da audição no

sentido de que a autora se faz apta a ouvir o que aquele outro, que busca depreender, tem a dizer sobre sua própria experiência em seu espaço familiar.

Enfim, será esta variedade de perspectivas do local sobre o local e a reflexão de locais sobre situações econômicas e políticas que os afetam, que, por sua vez, apresentam sobre o espaço observado pela autora uma visão muito mais complexa do que esta poderia apresentar no início de sua viagem a respeito do mesmo espaço, o que contribuirá, conseqüentemente, para o distanciamento crítico da autora em relação ao espaço observado. E, após algumas outras crônicas a respeito do norte do país é que isso se mostrará em “Tudo e seu contrário”, crônica que concluirá esta parte do livro e que estabelecerá o tom para a terceira e última parte, em que autora retorna para o Rio.

Neste texto, por sua vez, a autora posiciona-se diante do que registrou até então a partir de sua observação e de outras vozes que a auxiliaram nessa tarefa. Desse modo, ao mesmo tempo em que reafirma sua identidade como portuguesa, dando continuidade, assim, à ideia que apresenta em “Comer a língua”, quarta crônica do livro, de que não deixa de ser quem é quando se utiliza de palavras brasileiras em seu texto: “[...] não deixo de ser portuguesa por escrever ônibus quando o contexto é brasileiro, porque a língua é para fazer esse ônibus aparecer” (COELHO, 2015a, p.162), a autora já inicia a crônica com uma conclusão sobre o que sabe e, na verdade, sobre tudo aquilo que não sabe a respeito da Amazônia, ou seja, ao afirmar que “[...] até podemos achar que uma ideia nossa sobre o Brasil vai caber no Brasil, mas o Brasil nunca vai caber nela” (p.161), a autora acaba por incluir nisto a sua própria ideia sobre o Brasil, o seu próprio ponto de vista, que envolve em grande parte o Rio de Janeiro, e, ainda assim, nem mesmo este por completo, o que confirma em crônica posterior, “A Rocinha não é nossa”.

Além disso, o fato de que o ponto de vista da autora sobre o Brasil é limitado a algumas regiões é até mesmo confirmado pelo já mencionado mapa do país contido na contracapa do livro (ANEXO A) que, apesar de incluir todos os estados brasileiros, inclui somente os nomes daqueles os quais visitou nesta viagem que descreve em **Vai, Brasil**, seja por um longo período ou brevemente. Assim, por exemplo, não se encontram nomeados os estados nordestinos ou de centro-oeste.

A partir disso, pois, a autora finalmente evidencia o fato de que, por ser o livro escrito sob sua perspectiva, que, inclusive, é constituída de ideias que podem se modificar sempre – “[...] estou sempre a mudar de ideias” (p.162) –, este não deve ser tomado como palavra final sobre o Brasil, a Amazônia, o Rio Janeiro, ou qualquer outra região do país retratada por Coelho, o que tem relação com o aspecto próprio da linguagem, em geral e, especialmente,

literária – isto é, sua ampla possibilidade de significação, que depende igualmente de recursos próprios da escrita, da literatura e do leitor, a quem cabe interpretar os resultados deste trabalho – bem como com a questão da identidade da autora, que permanece no entremeio da relação inevitável entre os dois países e, por isso, acaba assumindo, diante do espaço observado, também uma posição no entremeio:

Em tudo que escrevemos é possível ler uma coisa e seu contrário, porque o último a escrever é sempre o leitor, mas talvez o Brasil visto de Portugal seja o terreno mais propício a essa esquizofrenia em que simultaneamente somos subservientes e imperialistas.

[...]

Então, como canta Gilberto Gil, é preciso não esquecer que um copo vazio sempre está cheio de ar. Eu não acho nada do Brasil porque acho tudo do Brasil. (COELHO, 2015a, p.162-3).

E essa posição, por seu turno, é que proporciona à autora o movimento de dar um passo atrás a fim de avaliar alguns dos temas sobre os quais já escreveu no início de sua viagem. Um deles, por exemplo, é a questão da língua portuguesa, que, tendo já sido trazida à discussão em “Comer a língua”, é retomada em “Acordo ortográfico”, localizada várias crônicas adiante de “Tudo e seu contrário”, mas que também parte do movimento expresso pela autora ao final desta última, ou seja, movimento que se inicia após tecidas suas conclusões a respeito do quanto ainda não sabe sobre o Brasil, embora tenha já diversas experiências nesse espaço.

Em “Acordo Ortográfico”, pois, ainda que a autora não negue o fato de que a língua portuguesa pode constituir limiares, isto é, fronteiras que por definição separam, mas que, ao mesmo tempo, permitem uma junção ou conexão entre dois espaços – em outros termos, são ambíguas, nas palavras de Oziris Borges –, tal como afirma em “Comer a língua” – “Português a falar brasileiro nem é jeito de dizer, porque português e brasileiro falam sempre português, em toda a sua mestiça extensão” (COELHO, 2015a, p.24) –, Coelho enfatiza a existência de uma diferença inevitável entre o português falado em Portugal e o português brasileiro: “Quando vim morar no Rio achava que a língua portuguesa era uma só, e que herança para nós, portugueses, 190 milhões a falarem-na deste lado. Um ano e meio depois, já não tenho a certeza de que seja só uma língua. Fui vendo como se bifurca” (p.221).

Para mais, a autora também menciona a existência de uma diversidade no português falado em diferentes regiões do Brasil. Todavia, ao invés de defini-lo como uma só língua repleta de variedades, esta vai além e afirma a existência de diversas línguas portuguesas, de modo que a autora em si não busca se identificar, necessariamente, com alguma delas, e,

ainda que possa o fazer indiretamente, ao menos reconhece que as possibilidades são várias: “Língua que segue os seus vários caminhos, para um lado Ipanema, para outro Madureira, para um lado gaúcho, para outro sertanejo, e ainda veio o Rosa, João Guimarães, virar o sertão do avesso. A minha pátria são muitas línguas portuguesas” (COELHO, 2015a, p.222).

Isso significa, então, que Coelho modifica sua visão a respeito da questão da língua na presente crônica na medida em que acaba por ressaltar antes a diferença que faz daquele outro o outro de fato e não uma extensão de si mesmo do que o fato de que uma língua, no caso a portuguesa, também pode conectar diferentes povos ainda que seja parte essencial daquilo que os diferencia, ou melhor, de sua identidade, fato que, apesar de verdadeiro, muitas vezes pode interferir no reconhecimento da alteridade.

Ademais, a polêmica envolvendo o acordo ortográfico, a partir do qual a autora destaca a diversidade que cerca a língua portuguesa, serve, na verdade, como motivo não somente para retomar esta questão, como também é a partir do qual a autora chama atenção para as diferenças existentes em relação a vários outros aspectos que passaram a se “[...] bifurcar no momento em que os colonizadores portugueses aqui [no Brasil] puseram o pé” (COELHO, 2015a, p.221), e entre os quais a língua seria o menor dos problemas: “O que separa Portugal e o Brasil não é a ortografia – é a sintaxe, a fonética, o vocabulário, o clima, a paisagem, o temperamento, acima de tudo a história. A ortografia é o menor dos nossos desacordos [...]” (p.221).

Com isso, a autora aponta inclusive um problema em específico, que seria responsável, diferentemente da língua – que, por sua vez, diferencia e estabelece conexão simultaneamente –, por dividir definitivamente as pessoas: “[...] Portugal não podia desviar um pouco da energia anti-acordo para o que realmente nos separa, a começar pelos vistos de residência, que fazem com que tantos portugueses estejam ilegais no Brasil ou tenham que ir embora?” (p.221).

Logo, como consequência da posição de Coelho diante do espaço assumida em “Tudo e seu contrário”, isto é, do estabelecimento do fato de que esta não possui uma ideia fixa a respeito deste mesmo lugar, o Brasil – o que será reafirmado, definitivamente, em crônicas posteriores, tais como “Acordo desortográfico” – é que se faz possível identificar nos próximos textos a mudança progressiva em seu olhar, que se detém ao lugar visitado e, a partir disso, ou, ao mesmo tempo, permite que esta reflita mais pormenorizadamente sobre sua posição neste lugar e de que maneira se aproxima ou se distancia deste, ou seja, de que modo adiciona à sua identidade diante das possibilidades apresentadas ou se subtrai do espaço

e da vivência observada ou, ainda, nas palavras da própria autora em “Estamos juntos”, localizada várias crônicas seguintes, “[...] põe e tira” (COELHO, 2015a, p.224).

Uma das principais maneiras pela qual isso ocorrerá, então, será por meio da voz do outro, elemento essencial ao espaço, tanto quanto suas características geográficas. Se, como observado anteriormente, as aspas podem indicar uma maior participação da voz do indivíduo outro na representação do espaço pela autora, o itálico ou a paráfrase, mais do que isso, poderão também sugerir para além de um distanciamento do local através da abertura para a voz do outro, uma maior identificação da autora com certas vozes, ideias e aspectos, embora esta continue a reforçar sua identidade como europeia.

Desse modo, ainda em “Tudo e seu contrário” é possível observar a presença da alusão, paráfrase e itálico ao final do texto, a começar pela paráfrase da música de Gilberto Gil, “Copo Vazio” (1974): “[...] como canta Gilberto Gil, é preciso não esquecer que um copo vazio sempre está cheio de ar. Eu não acho nada do Brasil porque acho tudo do Brasil” (COELHO, 2015a, p.163). E, considerando que a paráfrase, ao contrário da citação, permite certa modificação quanto às palavras do texto original, isto é, o autor segundo pode utilizar de suas próprias palavras ao citar o texto primeiro, nota-se, ao comparar as palavras de Coelho e a letra de Gil, que autora troca as palavras “bom” por “preciso” e “lembrar” por “não esquecer”, além de incluir a palavra “sempre” entre os versos “Que um copo vazio” e “Está cheio de ar”:

É sempre bom lembrar
Que um copo vazio
Está cheio de ar
(GIL, 1974)

A partir das trocas de palavras no primeiro verso, pois, é possível notar que estas transformam o tom sugestivo da letra em um tom de necessidade, bem como o acréscimo da palavra “sempre” entre os dois últimos versos fornece às mesmas palavras um aspecto mais permanente ou abrangente – no sentido de “em todos os casos” – do que de início. Com isso a autora, para além de chamar a atenção do leitor para o fato de que duas palavras ou ideias opostas não se excluem necessariamente, uma vez que um copo pode estar “vazio” de algum elemento, mas “cheio” de outros, também toma esse pensamento para si, ou, em outros termos, se inclui no mesmo pensamento transmitido pela letra de Gil: também no seu caso, assim como diz a música, ideias opostas não se excluem, uma vez que ao não ter conclusões,

achar “nada” sobre o Brasil, acaba por considerar vários elementos diferentes sobre esse espaço, acha “tudo do Brasil”.

Em resumo, a autora se identifica com o trecho da música de Gilberto Gil e, assim, toma liberdade de modificá-lo na medida em que parte deste para reforçar sua ideia. Da mesma maneira, pois, esta encerra a crônica com as palavras de Nuno Ramos retiradas do final de um de seus poemas contidos em **Junco** (2011), palavras que são citadas logo após a menção de alguns elementos diversos que compõem o Brasil, entre estes, as próprias vozes de poetas, que, por si mesmos, já remetem uns aos outros, como é o caso do próprio livro de poemas de Nuno Ramos, que estabelece intertextualidade com e, de acordo com Luis Eduardo Veloso Garcia em seu artigo “Reflexos da Máquina do Mundo recriada – e novamente evitada – em Junco (2011), de Nuno Ramos” (2015), resignifica a “Máquina do Mundo” de Drummond:

O Brasil é o ó do borogodó, o buraco negro, a estrada de Minas de Drummond e a resposta de Carlito Azevedo todos estes anos depois, dizendo que já não estamos na estrada de Minas de Drummond mas sim na máquina do mundo-cão de um poema de Nuno Ramos que termina assim: *E quando caiu, afinal/ esse espelho enciclopédico/ esse sol de mil reflexos// esse lagarto de mil rabos/ em que o dia inteiro se explicava/ (ao menos eu achava)//misturou-se à areia/ fétida/ de um perfume onde a vida se mascara./ E a água de uma onda logo veio/ somar um sal mais grosso ao dela/ voltando a cena ao que já era/ praia, praia, praia, praia.* Recomecemos. (COELHO, 2015a, p.163).

Assim, pois, a autora encerra sua crônica também com o os versos finais de um poema, isto é, faz das palavras finais do outro as suas. Entretanto, o que cabe ser ressaltado no presente momento é o fato de que essa voz não é somente citada pelas aspas ou inserida pelo travessão, tal como vozes anteriores o foram, mas sim, e pela primeira vez, pelo itálico, que, como afirma Compagnon, pode significar um sublinhar da fala do outro, ou seja, uma forma pela qual o autor pode fazer suas as palavras de outrem.

Portanto, o uso do itálico pode evidenciar, mais do que as aspas, o quão complexa é uma identidade e um registro do outro que deve se construir entre uma aproximação – representada, no caso, pela apropriação da voz de Ramos – que pode tanto ser positiva, isto é, significar uma familiaridade do autor com o local a ponto de apropriar-se de elementos deste, quanto negativa, de modo que as conclusões do autor sobre o espaço nunca serão completas, uma vez que sempre dominadas por sua perspectiva que inclui o uso de seus sentidos, o poder de seleção sobre o que mostrar e o seu distanciamento, que pode criar espaço para o surgimento da voz do outro local em diálogo com o autor, mas também pode, da mesma

maneira, o levar a identificar-se como aquele que é de fora, tal como fará mais adiante no livro, quando da apropriação da voz do Padre Antônio Vieira.

Em outros termos, tal estratégia, que será utilizada ainda algumas vezes no livro, sendo que uma delas envolve a voz de um poeta brasileiro – o presente caso – enquanto a outra traz à tona a voz de um jesuíta português – como há de se ver – pode ser um indicativo, pois, da esquizofrenia apontada pela autora anteriormente: “Em tudo que escrevemos é possível ler uma coisa e seu contrário, porque o último a escrever é sempre o leitor, mas talvez o Brasil visto de Portugal seja o terreno mais propício a essa esquizofrenia em que simultaneamente somos subservientes e imperialistas” (COELHO, 2015a, p.162).

Após “Tudo e seu contrário”, pois, a narradora retornará ao Rio, isto é, ao local em que iniciou sua viagem. Contudo, ainda que continue a registrar detalhes sobre indivíduos locais, espaços importantes em termos culturais e situações, tal como fez na primeira parte do livro, a autora passará, após uma maior inserção de vozes locais na segunda parte do livro, que vai de encontro ao fato de que conhecia menos sobre a Amazônia do que sobre o Rio, a estabelecer, aos poucos, uma distância crescente do local, de modo que temas como identidade e sua relação com o espaço e globalização, que já começaram a surgir a partir das vozes locais, serão trabalhadas e refletidas a partir da perspectiva da própria autora, que, enfim, buscará se posicionar diante do outro por definitivo, isto é, decidir, entre o distanciamento crítico e aproximação, sobre sua própria identidade diante da identidade do local. E, será também a partir da crônica em questão que a autora passará a fazer uso do itálico muito mais frequentemente do que nas partes anteriores do livro, para além do uso das aspas, do travessão, da paráfrase e das alusões, que continuam presentes.

Em consequência dos temas que serão tratados, da questão da identidade da própria autora e da contínua inserção de vozes, especialmente do itálico, o lado jornalístico das crônicas, então, se torna muito mais evidente nesse último momento do livro, em que a autora fará uso – mais do que de recursos tais como aqueles dos quais se utilizou no início do livro para expressar seu primeiro contato com o espaço – de entrevistas, intertextualidade e, sobretudo, análises sobre aquilo que observa e observou anteriormente. Em outras palavras, será um retorno, mas, ao mesmo tempo, um novo caminhar, com outro olhar, sobre o mesmo espaço, ou, ainda, nas últimas palavras da própria autora em “Tudo e seu contrário”, será um recomeço: “Recomeçamos” (COELHO, 2015a, p.163).

Nota-se, pois, nas próximas crônicas, que a autora buscará selecionar e abrir mão de certos aspectos para complementar sua identidade, de acordo com sua própria definição do conceito. Assim, é possível observar, até o final do livro, a familiaridade da autora com

algumas situações já observadas anteriormente, como o carnaval, e com algumas vozes e ideias de indivíduos locais que cita ou às quais alude, ou, ainda, da busca por familiaridade com o lugar em crônicas predominadas pelo paladar, como “Aiuruoca” – que, ainda que não seja explicitamente por travessão, aspas ou itálico, se difere de “Quiabos e outras mesas de amigos” por inserir a voz de Rita, indivíduo que recebe a autora em sua casa: “Enquanto fritava aipim, a Rita me contou dos Reis. Natal aqui não é lá essas coisas. Não tem árvore, não tem missa, não tem presentes. Tem presépio, sim. Mas o que a gente faz no dia 25 é receber a visita da Companhia [...]” (COELHO, 2015a, 200).

E, da mesma maneira, observa-se o distanciamento da autora diante do local, que, aos poucos, se torna um retirar-se mais diretamente deste e de tudo aquilo que realmente o movimenta, como se perceberá em “A Rocinha não é nossa”. Em vista disso, se faz pertinente mencionar as crônicas “Um Portugal em favelas” e “Não chega de saudade” nas quais a autora mostra, respectivamente, uma separação, enquanto portuguesa, do Brasil, e uma identificação mais direta com Portugal, de modo que fala um pouco mais sobre a cultura que predomina nesta parte de sua identidade: “[...] o Brasil sofreu nas roças, na cana, na cadeia, muitos a fazer o dinheiro de poucos, que durante séculos foram portugueses, herança de calar a boca e se virar [...] essa terra ainda vai cumprir seu ideal, que não é tornar-se um imenso Portugal” (COELHO, 2015a, p.202) e,

Portugal nunca bastou a Portugal. O Padre António Vieira em São Luís do Maranhão. Luís de Camões nas águas do Mekong. Camilo Pessanha num catre de Macau. Wenceslau de Moraes exilado em Tokushima. Fernão Mendes Pinto na Muralha da China. Partimos porque não podemos ficar, voltamos porque nunca partimos. Há sempre uma distância entre nós e nós, e daí vem o melhor do que temos sido, as várias vidas da poesia, além da falada. É por isso que nenhum português podia ter escrito “Chega de Saudade” [...]. Não damos ordens à tristeza ou a tristeza não nos obedece. A tristeza obedece ao Brasil, e isso é chorinho, é um samba de Paulinho da Viola, a bossa-nova de Tom Jobim. O Brasil cria dominando a tristeza: “Chega de Saudade”. Portugal precisa que a saudade não acabe. (p.262)

Além disso, por meio desse mesmo movimento de distância e proximidade, promovido pela questão identidade individual, a autora também observará, com base nas vozes que surgem a partir de seu distanciamento do local, a relação entre identidade e espaço e como esta pode se dar de diferentes maneiras de acordo com diferentes perspectivas sobre esse mesmo espaço. Alguns exemplos serão encontrados em crônicas tais como “A vida dela”, “Ilha Grande de Joanes”, “Raparigas do Rio, se Clarice agora as visse” e “Exílio no Rio”.

Portanto, a começar por “A Rocinha não é nossa”, localizada algumas crônicas após “Tudo e seu contrário” é possível observar de maneira evidente a mudança na posição da autora diante do espaço observado, uma vez que, ao se colocar no entremeio, se apropria da voz do outro para expressar suas ideias, e, ao mesmo tempo, passa a se distanciar mais diretamente daquilo que observa, o que se nota já pela primeira frase, em que a autora afirma “A Rocinha é do Martins, que hoje comemora 65 anos, lá estarei” (COELHO, 2015a, p.193), isto é, que, embora esteja no lugar observado e registrado na presente crônica, não se inclui neste tal como aqueles que ali vivem, uma vez que o lugar é feito por estes últimos, o que não autoriza a autora, pois, embora não a desautorize necessariamente, a falar pelo espaço em questão. Desse modo, todos os recursos utilizados no texto, para além de aproximar a crônica do lado jornalístico, evidenciarão isso, como, por exemplo, a intercalação daquilo que é observado no dia da prisão de Nem, na época chefe do tráfico na Rocinha, com a reprodução de uma entrevista, e até mesmo a utilização de sua experiência pessoal no local, cuja função será somente desautorizar outra voz que, não sendo local, busca deste se apropriar.

Por conseguinte, o primeiro recurso que surge no livro de crônicas é a menção a dois indivíduos, o arquiteto Manoel Ribeiro que “[...] continua metido nas favelas, do Rio de Janeiro a Manaus” e que indica Martins à autora, o que justifica, então, a sua visita à Rocinha: “Merece uma crônica inteira, mas para já obrigada por me ter dito: - Fala com o Martins” (COELHO, 2015a, p.193) e Martins, morador da Rocinha que, tendo sido inserido na crônica por Manoel, guia a narradora pela favela logo após a prisão de Nem, em que “[...] a polícia ocupou a Rocinha sem um tiro, enquanto eu, Martins e o seu amigo Devlin, andávamos ladeira acima, ladeira abaixo, entre os tanques e os carros do BOPE, a tropa de elite que deu nome aos filmes *Tropa de Elite*” (p.195).

Ambas as vozes, por sua vez, autorizam a autora a falar a respeito do lugar, ainda que, logo de início, esta mesma se posicione como uma visitante. E, mais do que isso, estas não serão as únicas vozes a fazê-lo: há também, nesta crônica, a citação de trechos de uma entrevista de Nem à Ruth de Aquino, da revista **Época**, em 2011. Isso significa que o discurso de Nem então reproduzido não é constituído somente por suas próprias palavras, mas também pelas palavras de Aquino, o que é sustentado pela afirmação de Coelho a respeito do modo como teria ocorrido tal entrevista, ou, segundo a autora, “estranha não-entrevista” (COELHO, 2015a, p.197): “Não se explica se tomou notas, mas o resto do texto é uma série de parágrafos entre aspas, com Nem a falar na primeira pessoa, tema a tema” (p.193).

Em resumo, a voz da autora não é somente autorizada por Manoel que indica Martins que a guiará pelo espaço, mas também pelas palavras de Nem e, conseqüentemente, de Ruth

de Aquino, responsável por transcrever tais palavras. E, no caso destas últimas duas vezes, essa autorização será ainda mais evidente, uma vez que, não escondendo as fontes de onde busca a voz de Nem e tampouco o modo como essa voz é registrada por Ruth, Coelho acaba por fazer sua própria seleção de trechos, que são divididos por temas explicitados pela autora e que, por sua vez, são diferentes da divisão que faz Aquino em sua entrevista. Logo, se esta última utiliza-se de temas tais como “religião”, “ídolo”, “policiais”, “tráfico”, a escritora portuguesa utilizará de tópicos mais direcionados como, por exemplo, “sobre as UPP’s (Unidades de Polícia Pacificadora) que visam pôr fim ao poder armado do tráfico”, “sobre fé”, “sobre Lula”, “sobre a polícia”.

Sendo assim, a autora ganha espaço para tecer uma crítica sobre o contraste entre aquilo que observa na Rocinha, quatro dias depois, quando “[...] eu, Martins e o seu amigo Devlin, andávamos ladeira acima, ladeira abaixo” (COELHO, 2015a, p.195), e aquilo que se reporta na mídia e, de certa forma, no próprio cinema brasileiro, crítica que é apoiada também pelas palavras do próprio Nem, uma vez que, logo após a citação de sua declaração sobre ter policiais amigos e policiais pagos, a autora observa como a ocupação da Rocinha pela BOPE se dá pacificamente, como em um perfeito “[...] desfecho de um roteiro [...]” (p.195) ou um “[...] ensaio para um filme [...]”, o que não só alude ao filme **Tropa de Elite** (2007), como contraria a própria maneira pela qual esta tropa de elite é representada no cinema, uma vez que, através da visão da autora, não se observa violência entre traficantes e policiais:

Era o que parecia, um filme, ou o ensaio para um filme, sem tiroteio nem tensão verdadeira. Um polícia de outro batalhão ainda nos tentou enxotar, mas os outros quase posavam para as fotografias do meu telemóvel. Onde estava o poder paralelo que o poder policial ia substituir? [...]. Fosse como fosse, era tão perfeito como o desfecho de um roteiro, da Rocinha para o mundo: [...] nenhum tiro, nenhuma resistência, nenhuma queixa por abuso policial, daqui até às favelas contíguas, Vidigal e Chácara-do-Céu, agora também ocupadas. (COELHO, 2015a, p.195).

E ainda, ao contrário de tudo o que observa, a autora registra a versão oficial, pelo **Globo**, ou seja, pela grande mídia, da ocupação da Rocinha, em que o Estado aparenta ter alguma preocupação social ou econômica com o que ocorre no local em benefício do próprio local: “Então na segunda-feira o *Globo* traz na capa: ‘A Rocinha é nossa’. E logo por baixo: ‘Estado retoma três favelas e restabelece serviços a cem mil moradores’. São os termos que o governo usa: ‘retomar’, ‘restabelecer’, como se o Estado lá tivesse estado alguma vez” (COELHO, 2015a, p.195-6).

Dessa forma, ao contrariar a representação do espaço e da situação presente no cinema e na mídia a autora, na verdade, chama, seja como for, atenção para a necessidade de observar de perto o lugar, que não pode ser considerado e retratado em sua completude quando é visto de longe, seja pelo turismo, que implica em uma distância inevitável entre turista e o lugar, ou através de meios que não se conectam necessariamente a este último na medida em que não podem e, em teoria, não têm a função de registrar aquilo que seria o cotidiano local, ou, como afirma Yi-Fu Tuan, o real, que “[...] são os afazeres diários, é como respirar” (TUAN, 1983, p.161).

Na sequência, essa suposta presença do Estado no espaço em questão sugerida pela mídia e já desacreditada pela narradora é desmentida, ainda, por dona Elisa, que, tendo sido indicada à Coelho por Martins dias antes da ocupação, afirma uma falta de qualquer presença do Estado na comunidade, ideia que será igualmente retomada na crônica “A vida dela”, na qual ainda que se observe o fato de que o indivíduo pode fazer escolhas em relação à sua identidade, também se evidencia, mais uma vez, a ausência de um olhar para a favela que não a considere somente como um recurso a ser explorado, assim como ocorre com a Amazônia:

No dia em que o Manoel me falou no Martins, que foi o dia em que Nem foi preso, o Martins estava fora da Rocinha, a trabalhar. Mas falou-me da dona Elisa ao telefone, explicando-me como chegar a casa dela, bem no alto da Rocinha, por um caminho onde nem cabem os mortos. E dona Elisa explicou-me porque estava de luto: o Brasil era um país com elites corruptas, que abandonam comunidades inteiras, a começar pelos jovens. Difícil não lhe dar razão: estávamos entre o quinto e o sexto ministros demitidos por corrupção. (COELHO, 2015a, p.196).

Por fim, será essa mesma presença de dona Elisa que abrirá espaço, fundamentará e confirmará a experiência própria da autora que, por sua vez, já autorizada pela voz local e mostrando-se envolvida com o cotidiano do lugar, descreve, em meio a uma pausa na narração que conduz o leitor há um mês antes da ocupação, sua visita ao Senado e à Câmara dos deputados, na qual conclui, em uma espécie de diálogo, continuação ou complementação da ideia de Elisa, não somente o fato de que o estado se faz omissivo, mas também de que o lugar é regido por verticalidades, isto é, presta serviços para fora da comunidade ou, ainda, serve como recurso para a população de outras regiões, o que evidencia, por fim, as fronteiras sociais e econômicas que podem separar uma mesma cidade:

A Rocinha fazia parte do sistema porque dava às elites babás, engomadeiras, taxistas, além, claro, da maconha e da coca que se consome do Flamengo ao Leblon. Um sistema de “Cidade Partida” entre favela e asfalto, com os

pobres no morro a servirem os ricos no asfalto. Na estranha não-entrevista à *Época*, Nem fala do tráfico como uma espécie de prisão, e essa prisão não sujeita só quem manda e tem as armas, mas os muitos milhares que têm que pagar e calar e ver as armas todos os dias. É a prisão gerada pela ausência de Estado, e claro que a partir daí o melhor que o Estado pode fazer é acabar com essa prisão. Não é direito do Estado, é dever. (COELHO, 2015a, p.197).

E ainda, nesse mesmo trecho, atenta-se para o fato de que a autora retoma a entrevista de Nem e utiliza então, em meio à sua busca por uma resposta à questão que havia inserido anteriormente – “Onde estava o poder paralelo que o poder policial ia substituir?” (p.195) – da voz deste, além da voz de Elisa, de sua experiência e daquilo que observa uma vez autorizada pelo próprio local, concluindo, assim, que não há somente um poder paralelo no Brasil em geral, mas vários, sendo o policial, o tráfico e o abuso de autoridade de figuras políticas alguns destes e, enfim, meras consequências da ausência de um poder que deveria ser o único, o do Estado.

Logo, ao trazer à tona e remover todos estes poderes paralelos do caminho, a autora finaliza o texto com um retorno ao seu título e ao pretexto inicial da crônica, o aniversário de Martins isto é, com a afirmação de que a Rocinha verdadeira é de quem nesta vive e faz desta mais do que um recurso, o que a leva, conseqüentemente, a se distanciar deste, ainda que sua voz seja autorizada pelas vozes locais a participar e/ou descrever situações locais conhecidas somente por quem ali vive e também de analisar mais criticamente os resultados dessa experiência pessoal em conjunto com aquilo que estas outras vozes têm a oferecer:

Portanto, a Rocinha sempre foi de toda a gente, quanto a empregados baratos e droga fácil. Mas na hora de dormir na favela, no barraco, com chuva, de voltar de ônibus no engarrafamento, de subir a ladeira em mototáxis guiados por quase-crianças sem capacete, de contar os tostões para pôr as crianças na escola, manter as crianças na escola, manter as crianças fora do tráfico, fazer entrar as crianças no asfalto, nessa hora, a Rocinha é só de quem lá mora, e não sei se são cem ou 400 mil.

É da dona Elisa, do Guilherme, do Lucas, da Miriam, da Sheila, do Tico, do Aurélio, do Martins e de todos os que lá comemoram aniversário apesar de tudo.

Como todos os que não lá moram, de uma forma ou de outra, eu só lá vou comer bolo. (COELHO, 2015a, p.198).

E, enfim, o próprio modo como estas são inseridas no texto, ou seja, de maneira um tanto indireta, salienta, para além do afastamento deliberado do lugar por parte da autora, o fato de que esta não pode e nem tenta ser uma voz que represente aquele definitivamente ou dele se aproprie, ou seja, de que é passível de questionamento, uma vez que, com exceção do travessão utilizado para inserir a voz de Manoel no início da crônica e das aspas na citação do

texto de Ruth de Aquino, as vozes de dona Elisa e até mesmo de Nem, que são aquelas apropriadas de fato pela autora no reforçar de suas ideias, também são aquelas que, por sua vez, passam pela mediação de outras vozes para além do próprio filtro de Coelho – de Martins, também um tanto indireta, de Manoel e de Aquino.

Portanto, a presença de todas estas vozes em um único texto, bem como a reflexão sobre um acontecimento, a prisão de Nem, a partir do qual se intercalam avanços e retornos temporais na narrativa que permitem abordar então diferentes tópicos – a entrevista de Nem, a experiência da autora na favela, sua visita ao Senado, sua crítica à situação econômica e social da Rocinha –, e ao qual se chega a partir de um motivo muito mais simples, o aniversário de Martins, assinalam, uma vez mais, a versatilidade da crônica, que pode partir de algo cotidiano e desenvolver reflexões complexas. Por isso, não somente há, em **Vai, Brasil**, uma constante retomada de temas anteriormente trabalhados pela autora, mas também essa retomada, até mesmo por consequência de seu afastamento daquilo que observa, ocorre sempre pela combinação de diferentes estratégias, o que torna cada crônica do livro um caso único.

Dessa maneira, em “A vida dela”, por sua vez, tem-se novamente a questão – ainda que o local resista no sentido de que o indivíduo pode escolher o que este significará para si mesmo, uma vez que a identidade é a “[...] tradição mais o que cada um põe e tira” (COELHO, 2015a, p.224) ou ainda “[...] uma carga fixa, que cada um funde com outras como pode ou quer” (p.48), isto é, a história de um espaço e dos indivíduos que ali convivem mais as possíveis mudanças na identidade proporcionadas pela convivência com o outro, o movimento entre espaços e as escolhas que podem ser feitas a partir disso – das verticalidades e de como estas influenciam na relação entre identidade do indivíduo e seu próprio espaço, levando-o, independente de tudo isso, a ser utilizado como mero recurso.

Porém, o que chama atenção nesta crônica não é o seu tema ou conteúdo, já que este vem sendo tratado desde as crônicas sobre a Amazônia e algumas outras antes disso, mas sim o modo como Coelho se utiliza de diversas estratégias para afirmar essa perspectiva mais negativa da influência global no local. Isto posto, percebe-se muito visivelmente a presença no texto de questões tais como o lado negativo da ideia de desenvolvimento que, por sua vez, ignora a existência de temporalidades diversas de acordo com os diferentes espaços, isto é, o fato de que cada espaço tem sua história, como afirma Doreen Massey. Com isso, observam-se contradições como a seguinte, em que, evidentemente, o local contribui para a economia do país e global, mas não recebe nada em troca, ou seja, o espaço é tratado, mais uma vez como território: “Ela sai cedo e volta tarde, e faz extra ao sábado num cabeleireiro de Ipanema que

dá gorjeta boa para pagar colégio bom para as filhas, porque educação pública no Brasil é ruim mesmo. [...]. Edineia, Ludineia, Rosicleia põe o que pode no colégio particular das filhas porque a sexta economia do mundo ainda não chegou à vida dela” (COELHO, 2015a, p.241).

E, como consequência disso, é destacado mais uma vez o problema do tráfico e da diferença social que cria fronteiras invisíveis no espaço, já mencionado anteriormente em “Cachoeira, flores e fogo”:

Um dia o pai das filhas foi confundido com alguém.

- Mataram ele.

A polícia matou. Podia ter sido o tráfico, ou a milícia, que também é polícia, mas foi polícia com farda, incursão no morro. Ela ficou viúva aos 20, o tráfico continuou a mandar.

[...].

Nos morros que a polícia ocupou, festa *funk* tem hora e limite, o que indigna a Zona Sul *cool*. (p.238-9).

No entanto, essa retomada de aspectos como o tráfico e a generalização do local e seu uso como recurso, para além de compor o tema da crônica, é ainda reforçada por estratégias formais. Isso porque, no texto em questão, a narradora dialoga com Edineia, Ludineia, Rosicleia, nome que, evidentemente, acaba por remover da identidade o que é o básico desta, ou seja, generalizar o indivíduo, cuja própria história individual é comum a muitos outros locais uma vez que esta também é influenciada pela História e pelos seus vestígios, que se fazem presentes em termos políticos, econômicos e sociais: “[...] ex-sem-tecto, ex-adoptada que não deu certo [...]” (p.238).

Além disso, a concessão da fala por parte da autora ao indivíduo com quem dialoga é limitada se comparada com a voz de Cecim, por exemplo, que é inserida pelas aspas enquanto a voz de Edineia, Ludineia, Rosicleia se insere pelo travessão, apresentando, portanto, informações mais generalizadas e poucas opiniões pessoais. Assim, tanto pelo nome que atribui ao indivíduo quanto pelo modo como concede voz ao outro, a autora acaba por reforçar a limitação na escolha deste indivíduo diante da realidade que lhe é imposta, isto é, esta assume o papel daquele que não sendo do local, não consegue entender o ponto de vista do local sobre si mesmo, ainda que mencione, em tom crítico, os acadêmicos, para os quais a favela é matéria de estudo: “Tem uma nova geração de acadêmicos que vai dizer que *funk* é cultura, é expressão, é direito contra o preconceito, mas Edineia, Ludineia, Rosicleia não está nem aí. Acha que o *funk* sexualiza as crianças antes do tempo e o tempo todo. Ela é mãe de duas pré-adolescentes e pergunta se eu sei o que acontece nas favelas”. (COELHO, 2015a, p.239).

Contudo e, de maneira um tanto contraditória, a autora não deixa de falar da história individual do outro, e, ao final do texto, de assumir o fato de que, apesar do que mostra os recursos formais, não poderá se colocar no lugar do outro, mas somente imaginá-lo: “Penso de onde ela veio, imagino o que ela viu, vejo como é bonita com os seus óculos de não-mexe-comigo, tanta volta por cima, tanta vida pela frente. E a sexta economia do mundo só existe por causa dela” (p.240).

E ainda, embora a sociedade capitalista reserve à Edineia, Ludineia, Rosicleia o papel de, assim como muitos brasileiros, participar do sistema como parte de um recurso, a autora insere o óculos, elemento que embora não natural representará a possibilidade do indivíduo de escolher, em certa medida, aquilo que fará parte de sua identidade – possibilidade também presente no próprio título da crônica, “A vida dela” – e de, conseqüentemente, nutrir sonhos e desejos, o que remete, mais uma vez, à definição de identidade de Coelho explicitada em “Estamos juntos”, ou seja, “[...] tradição mais tudo o que cada um põe e tira” (p.224): “Ao domingo não descansa, estuda. Estuda à noite e ao domingo. Aos 30 está a acabar a escola que não pôde fazer antes. – Depois quero fazer uma faculdade. Sair da favela [...]” (p.240).

Todavia, diferente de “A vida dela”, em “Ilha Grande de Joanes” a narradora parte da mesma definição de identidade para destacar o outro lado que compõe esse conceito, isto é, nem tanto as possibilidades de escolha, “o que cada um põe e tira”, mas o modo como a História, a “tradição”, ou o próprio tempo do lugar pode estar presente ou predominar no movimento local e, portanto, influenciar na identidade do indivíduo.

A crônica se inicia, logo, pela descrição do modo como a própria natureza organiza o espaço, que se torna, então, resultado do movimento da própria paisagem, o que vai de encontro à afirmação Massey de que esta última – seja uma montanha ou, como no caso, um rio –, ainda que ganhe função somente quando em conjunto com a sociedade que nesta e com esta convive, tem sua própria trajetória, de maneira que o lugar, pois, nunca pode ser fixo ou imutável, ainda que não inclua o elemento humano. E isso é também confirmado diretamente pelas próprias palavras da autora: “Aqui, onde o Amazonas embate no Atlântico, toda a terra resulta desse embate, nada é sedimento. O que hoje está no ar amanhã estará na água” (COELHO, 2015a, p.227).

Ademais, o nome da pousada em que a narradora se hospeda, bem como o nome do índio que a guia pela ilha até à pousada refletem as características do lugar respectivamente: enquanto “Ventania” remete ao primeiro aspecto observado pela autora sobre a ilha, “Em Joanes o vento é tão forte que entra pelos sonhos” (p.226), “Silviano”, por sua vez, contém em si também os nomes “Silvano” ou “Silva”, que significam ambos, de acordo com

dicionários de nomes próprios de modo geral, aquele que habita a selva ou muito simplesmente selva, mata, bosque. Este último ainda teria se originado em Portugal ou “antes mesmo da criação da nação portuguesa” (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, s.d., s.p.).

Embora, pois, tal observação sobre estes nomes possa não dizer muito por si só, é cabível notar, quando considerada juntamente com o fato de que Coelho utiliza do elemento “lama” para delimitar o tempo de sua chegada, bem como a de António Vieira, que não somente se faz presente no texto a influencia do lugar na organização ou no tempo dos acontecimentos do próprio lugar, como também a ligação com um trecho específico da História, que não só tem relação com a história do local que observa, mas também com a própria identidade da autora enquanto portuguesa, uma vez que esta passa a se apropriar, a partir dessa comparação entre os tempos de chegada seu e de Vieira, da voz do jesuíta, que é inserida por meio do itálico:

Chego então no começo da lama [...].

O Padre António Vieira chegou no fim da lama, quando as terras começam a estalar ao sol: *Na grande boca do rio Amazonas está atravessada uma ilha de maior comprimento e largueza que todo o reino de Portugal, e habitada por muitas nações de índios, que por serem de línguas diferentes, e dificultosas, são chamados geralmente nheengaibas*, descreveu ele em Agosto de 1659. Os nheengaibas eram gente *de quem se diz com propriedade que andam mais com as mãos que com os pés, porque apenas dão passo que não seja com o remo na mão, restituindo-lhes os rios a terra que roubaram nos frutos agrestes das árvores de que se alimentam*. (COELHO, 2015a, p.227).

Mais do que isso, ao considerar que, embora o elemento “lama” permita que a narradora se conecte com a voz de que se apropria, esta chega à ilha em um tempo diferente de Vieira, isto é, no início da lama ao invés de seu final, é possível entender a intertextualidade com a voz do padre de duas maneiras: ao mesmo tempo em que a autora se identifica com a voz à qual está conectada e da qual se apropria, de modo que reforçará muitos dos aspectos já observados pelo religioso, também deve assumir uma posição diferente deste, o que a leva, para além da ironia à lógica da exploração colonial mascarada pela religião: “Nenhum instrumento de dominação colonial foi tão eficaz como esse Deus soprando a favor do pequeno Portugal, na esplêndida retórica de Vieira” (COELHO, 2015a, p.227), a apontar mudanças substanciais em relação ao passado e ao presente que cercam outros aspectos também observados por Vieira, uma vez que o próprio lugar nunca é fixo, como sugere já em sua descrição do espaço no início da crônica, e, da mesma maneira, a

própria colonização teria promovido um deslocamento forçado, ou seja, um movimento dos índios pelo espaço.

Em outros termos, ocorre uma espécie de *amplificação* – segundo Laurent Jenny, uma figura de retórica responsável pela “transformação dum texto original por desenvolvimento das suas virtualidades semânticas” (JENNY, 1979, p.39) –, isto é, uma espécie de reiteração das afirmações do jesuíta e uma ampliação destas considerando que se inserem, então, em um novo e diferente contexto e, conseqüentemente, espaço.

Desse modo, ainda se referindo à ilha por meio de seu nome antigo, Joanes, a narradora menciona alguns aspectos que, tendo sido observados pelo padre, também são observados e reforçados por esta: o fato de que o rio ainda é tratado como uma passagem, a aparência dos nheengãbas que se reflete em Silviano (um índio contemporâneo), a presença dos mesmos tipos de animais que já existiam no tempo de Vieira – com exceção dos búfalos, já mencionados em “Diário de bordo”, que teriam chegado bem depois deste – e o fato de que a terra ainda “só se rende”. Assim:

Na Amazônia, água é caminho, a terra só se rende, isso ainda não mudou. E Silviano, o índio que me trouxe a Joanes, talvez tenha algum sangue negro ou português, mas tão pouco que se podia reconhecer nos indígenas nheengãbas desenhados pelo naturalista Alexandra Rodrigues Ferreira um século depois de Vieira.

[...].

Dá jibóia, jacaré, piranha, os búfalos da ilha que o digam. Tudo contemporâneo do Padre Antônio Vieira, menos os búfalos, que chegara há uns cem anos, naufragos, conta-se. (COELHO, 2015a, p.227-9).

Porém, aos poucos, Coelho ressalta aquilo que se modificou do tempo de Vieira até a atualidade, começando pelo fato de que a terra, ainda que continue a ser fértil e produtiva, de modo que desde o século XV até hoje os índios retiram da natureza o essencial para sua sobrevivência, estes também devem enfrentar algo que se iniciou com os Descobrimientos, período no qual o Brasil já era valorizado pelo que poderia oferecer em termos econômicos para Portugal, e ainda permanece: a exploração inconsequente da Amazônia, regida pela lógica capitalista. Portanto, a expressão “a terra só se rende, isso ainda não mudou” ganha outro significado, isto é, não houve uma mudança no comportamento em relação à utilização dos recursos naturais do país propriamente, mas, por outro lado, modificou-se em relação ao que, como, e para quais fins ocorre a exploração desses recursos – desde os colonizadores - que aqui são representados pela voz de Vieira – até hoje.

Além disso, e, na verdade, o que de fato auxiliará a autora a se apartar da voz de Vieira para visualizar aquilo que se modificou do passado para o presente é a figura do índio, Silviano, que a auxilia em seu percurso e que tem sua aparição já preparada, de certo modo, pela própria voz do “bravo expedicionário”, que insere o desejo de liberdade dos índios em cativeiro, e, também, pelos comentários da autora sobre a mudança do nome da ilha de Joanes para Marajó e de como se fez a paz, ainda que dos “vencedores” que levaram “muitas tribos” a migrarem “para outras regiões da ilha” (COELHO, 2015a, p.228):

“(...) depois que a larga experiência lhes foi mostrando que o nome da falsa paz com que entravam se convertia em declarado cativeiro, tomaram as armas em defesa da liberdade e começaram a fazer guerra aos portugueses em toda a parte”, percebeu ele dos nheengáibas. Enviou carta às muitas nações índias da ilha prometendo que na recente lei de 1655 terminaria a escravatura. E com 12 canoas partiu, vencendo as águas da hoje chamada Baía de Marajó, para fazer a paz. (p.228).

O índio Silviano tem, então, não somente seu nome inserido na crônica, algo que por si só já seria diferente das crônicas de exploração em geral, uma vez que nomear é o primeiro passo para o reconhecimento da alteridade, o que não ocorre, comumente, em tais textos, mas também sua voz, que embora surja por meio do travessão, e, pois, não permita ao indivíduo apresentar tantas informações quanto às vozes inseridas pelas aspas, como a de Cecim, possibilita que este expresse sua opinião e, mais importante ainda, guie a narradora que, pois, não chega e explora a ilha como fizeram os portugueses no passado, mas é trazida e conduzida pelos passos, voz e ideias do índio, que agora usa “*T-shirt* colada ao tronco, tronco em V, musculado” (COELHO, 2015a, p.228):

Pelo caminho, veio a contar-me, revoltado, como a novela que a Globo cá filmou só mostrava a ilha de há cem anos.
 - Não mostrava estrada, desenvolvimento.
 Embora estrada de asfalto continue a ser uma, a Transmarajoara. [...]
 - Mas nada se compara à dor de uma arraia – diz Silviano. [...]
 Dias depois contaram-me que o realizador da Globo se viu ferrado por uma arraia quando estava aqui. Tenho de contar a Silviano. Ele vai achar que foi castigo por a novela não ter mostrado a realidade do Marajó.
 Marajó é o nome actual desta ilha, ao largo da qual passei há um ano, quando vim à Amazónia a primeira vez. (p.228-9).

A voz de Silviano, por sua vez, mostra claramente outra realidade sobre a ilha, que não envolve somente àquela encontrada por Vieira há tanto tempo atrás e, tampouco, mostra um enfoque na questão da exploração da terra, como havia sugerido a narradora nesta crônica e

em anteriores. Para o índio, sua ilha, Marajó e não mais Joanes, nome antigo, encara o desenvolvimento como algo positivo, ou como algo que ao menos faz com que a ilha de agora, a sua ilha, difira grandemente daquela de “há cem anos” (p.228).

Assim, são apresentados alguns aspectos que fazem com que Marajó seja diferente de Joanes, ainda que estes surjam ou se modifiquem de acordo com o tempo do próprio espaço e sejam de uma maneira ou de outra, influenciados negativamente pelos vestígios do passado: a loja de Silviano, “[...] do que aqui interessa, material de construção, coisas de pesca [...]” (COELHO, 2015a, p.228) tem ligação direta com a adaptação do local ao global ou do uso do local como recurso, e a “[...] estrada, desenvolvimento” (p.228), que na verdade é só “[...] uma, a Transmarajoara. O resto é caminho de terra, campos alagados, água em geral” (p.228), juntamente com o fato de que “Não há muitos barcos para a maior ilha marítimo-fluvial do mundo. De Belém do Pará, mesmo ali do outro lado da baía, saem só dois por dia e toda a gente quer ir no da manhã porque à tarde as águas estão sempre mais ferozes” (p.229) e de que o “[...] ônibus que estava a sair do porto [...] Era [...] contemporâneo do Padre António Vieira, com uns bancos de ferro enferrujado” (p.229) contribuem para reverter a ideia de progresso apresentada por Silviano, uma vez que fica tanto evidente, pelo ônibus, a falta de atuação e investimento do Estado em benefício do local, tal como ocorre na Rocinha, quanto o fato de que embora se adapte ao global, o local tem seu próprio tempo e regras, que acabam por predominar sobre o movimento dos barcos, por exemplo.

Em conclusão, vê-se que a voz de Vieira citada na presente crônica permite que a autora se identifique com aquele que, além de ser português, isto é, não pertencer ao local, neste viveu e com este se familiarizou, tal como esta também faz e, igualmente, destaque a questão do lugar ao seu próprio tempo. E, esta mesma voz, em conjunto com a voz de Silviano, também abre espaço para o distanciamento crítico da autora, que, então, pode destacar os vestígios deixados pela história no local observado, tais como “O resto de uma torre negra. Outro resto negro” (p.230), que, enfim, não afetaram somente a geografia do lugar, como também questões de ordem social e econômica, como é o caso de Edineia, Ludineia, Rosicleia, que, como o próprio nome indica, é mais uma entre tantos brasileiros que convivem até hoje com as consequências da colonização.

Essa identificação mais direta com Portugal, ou, melhor dizendo, reaproximação da autora de seu país de origem, bem como a ideia da (im)possibilidade de escolhas do indivíduo no que diz respeito a sua identidade ainda surgem em “Raparigas do Rio, se Clarisse agora as visse” e “Exílio no Rio”, crônicas próximas ao final do livro e, conseqüentemente, do

posicionamento final da autora diante do espaço observado, que se resume nas crônicas “Vai, Brasil”, “Fora da História” e “Pau-Brasil”.

Na primeira crônica mencionada, pois, observa-se – após a intertextualidade com Vieira e de “Não chega de saudade”, crônica na qual a autora volta a comparar Brasil e Portugal por meio da música típica de cada um dos países, o samba e o fado, e afirma, mais uma vez, sua identidade como portuguesa – uma inversão de pontos de vista, ou seja, se em “Ilha Grande de Joanes” a autora descreve a aparência e comportamento do outro, nesta, por sua vez, mostra a visão do outro sobre si, que também é um tanto generalizada e tipificada, tal como algumas das considerações da autora a respeito da felicidade inerente do brasileiro presente nas primeiras crônicas do livro:

No Brasil há meninas e moças. Rapariga é eufemismo para prostituta. Portanto, a rapariga do título ou é prostituta ou é portuguesa. Rapidamente se adivinha que é portuguesa, porque o primeiro parágrafo fala em eléctricos em vez de bondes, apesar de estarmos na Rua do Riachuelo, Rio de Janeiro. E Clarice vai por aí afora: “frescurazita”, “cousa”, “miúdos”, “pardalzinho”, “Minho”, “tu”, “ai que não me maces”, “vestidito”, “maldadezita”, “santazita”, “fidalguita”, “friozinho”, “gorditos”, “pouquitos”, “coitadita”. Uma portuguesa confirmando-se portuguesa a cada apoucamento, dona-de-casa casada e entediada como tantas em Clarice, neste caso, “madura e redonda como uma grande vaca”, a dizer para si “cada um por si, e lá Deus por toda a gente”. Um dia em que os miúdos estão fora devaneia ao espelho, e continua no jantar com o amigo rico do marido, num restaurante onde reluz a afronta de uma loura de cintura fina. “Cinturita”: nada que valha para parir. Clarice encarna nela, até o latido final. (COELHO, 2015a, p.276-7).

Esse ponto de vista, por seu turno, pertence a um indivíduo local, mais especificamente Clarice Lispector com a qual, de início, a autora se identifica, tanto pela data de nascimento que é a mesma para ambas, quanto pela citação de um trecho de **Água Viva** (1998), texto por meio do qual estabeleceu seu primeiro contato com a escrita da escritora brasileira que, por sua vez, além de promovido pela própria escolha de Coelho, também reafirma a sua própria ideia da necessidade de retratar o real, que é o cotidiano, o comum, e faz, assim, as palavras de Clarice em suas: “A primeira vez [...] escolhi eu: [...] Foi o meu primeiro livro de Clarice [...] (não o tenho aqui, mas estará lá isto: *O corpo se transforma em um dom. {...} Não é nem de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos. Este estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo. É apenas a graça de uma pessoa comum que a torna de súbito real*)”. (COELHO, 2015a, p.276).

Contudo, a partir de um segundo contato com a obra da escritora, desta vez proporcionado por outro indivíduo local, que faz o intermédio entre as vozes das autoras e,

portanto, retira o controle total de Coelho sobre suas escolhas pelo seu caminhar, assim como ocorre em Marajó ou na Rocinha – “Ontem, a escolha era do poeta Eucanaã Ferraz” (p.276) –, esta vê a necessidade de dar “Um passo atrás para focar” (p.277), isto é, de distanciar-se para poder reconhecer a perspectiva do outro e realmente deste se aproximar a partir de uma visão mais ampla e crítica: “Este é o momento da não-veneração em que talvez eu pudesse conhecer Clarice, sentar-me na casa dela [...] a falar do Leme agora, dos travestis monumentais, das raparigas que se tornam raparigas, das raparigas que fazem coisas no Brasil sem deixarem de ser portuguesas”. (p.277).

Este movimento de uma identificação inicial seguida de um distanciar-se para focar melhor no outro e no eu, explicitado pela autora na presente crônica, por seu turno, não só compõe uma metáfora para seu próprio livro de crônicas, já que este é regido pelo mesmo movimento de aproximação e distanciamento crítico que permite rever, por meio de vozes que a guiam, conceitos e ideias já explicitadas, como, de modo geral, descreve sua obra como um todo, uma vez que a autora, antes de escrever sobre o Brasil, como esta mesma afirma em entrevista à revista **Ípsilon**, citada no início do presente trabalho, escreveu sobre o México: “[...] andei a cobrir o colonialismo dos outros. Isso libertou-me para enfrentar a minha própria história” (COELHO, 2015b, p.9).

Portanto, ao se aproximar e se afastar do texto de Clarice, Coelho assume sua posição como alguém que pode fazer escolhas a respeito de sua identidade enquanto indivíduo cuja história também envolve o Brasil, isto é, de sua identidade como portuguesa no Brasil e não simplesmente portuguesa, como fez em crônicas iniciais, tal como “Inveja dos anjos” ou “Apocalipse nunca”, na qual a autora também se mostra receptiva no que diz respeito ao ponto de vista do outro sobre si, mas não se contrapõe em relação a este, complementando-o, como o faz no texto em questão.

Essa posição, que não é, de fato, uma posição exclusiva da autora, mas também, de acordo com a própria, de várias outras “raparigas” que, “sem deixarem de ser portuguesas”, também se fazem presentes no Brasil e escolhem a respeito de qual religião seguir, sobre o que ler, sobre assumir sua escolha sexual, etc., surge novamente em “Exílio no Rio”, crônica que remete, mais uma vez, ao conceito de identidade manifestado pela autora em “Estamos juntos”. Todavia, no presente caso, como já se observa logo pelo título, Coelho mostrará de que maneira aquilo que cada indivíduo “põe e tira” em relação a sua identidade pode variar, ou seja, como é possível que, embora no mesmo país, os indivíduos possam ter perspectivas diferentes sobre o espaço em que vivem e como este faz parte de sua identidade.

Nessa crônica, a autora parte uma única fala de Maria Helena Vieira da Silva, inserida brevemente no início do texto e retirada de uma entrevista contida em **Tempos de guerra: Hotel Internacional** (1986) – catálogo referente à exposição de mesmo nome –, a fim de apresentar, logo de início, a visão da pintora sobre o lugar em que viveu por tantos anos, o Rio de Janeiro, e com o qual, todavia, nunca se familiarizou, ou seja, um lugar que sempre foi de passagem, uma vez que seu trânsito para o Brasil, de fato, teria ocorrido em consequência de seu casamento com um judeu em plena segunda guerra mundial:

Quem vai partir não ganha peso. “Vivíamos como uma borboleta”, disse Maria Helena Vieira da Silva sobre sua vida no Rio de Janeiro com Arpad Szenes. Num destes dias de chuva, fui ao Museu de Arte Moderna do Rio vê-los. Aparecem radiantes [...]. Talvez o exílio, como os fantasmas, não apareça nas fotografias, ou o amor seja mais forte. (COELHO, 2015a, p.287).

Em seguida, ou seja, após apresentar a perspectiva da pintora portuguesa sobre a mesma cidade em que se encontra, será interessante observar que a narradora se identifica em certa medida com Maria Helena, pois, para além do fato de que esta é portuguesa e se encontra no Rio, assim como a autora, há, por meio da menção de uma pintura de Vieira, um resgate à memória de 25 de Abril de 1974, que representa a libertação de Portugal do regime ditatorial de Salazar, uma data, pois, extremamente importante para a história de Portugal. Assim, a narradora parte da descrição dessa obra, e das fotografias da pintora com Arpad Szenes, seu marido, para a narração da história de Maria Helena:

Nós, no nosso labirinto, com pontinhos vermelhos por um dia, 25 de Abril: cravos na rua. Ninguém por cima do ombro, só um excesso de luz que ofusca o topo da fotobiografia. [...] E assim, enquanto Salazar celebrava o Mundo Português, Maria Helena e Arpad exilaram-se em Copacabana [...] O Rio para eles só começou na amizade [...]. Mas nada disto acabou com a angústia da guerra e essa espera pela partida que é o exílio. E terá sido Jorge de Lima quem salvou Maria Helena numa tentativa de suicídio [...] Maria Helena e Arpad partiram do Rio em 1947, ao fim de sete anos. Em 1949 encontraram um jovem fotógrafo, para quem o Brasil viria ser casa e não exílio. Posaram para sua câmara, e essa fotografia também está aqui no Museu de Arte Moderna: Maria Helena ri, olhando para frente, Arpad abraça-a, olhando para ela, e sobre ela há uma luz. (COELHO, 2015a, p. 288-290).

Ademais, a narradora parece até mesmo assumir um ponto de vista similar ao de Vieira, no caso, o de visualizar o Brasil como um exílio, ou, em outras palavras, a de não identificar-se como parte do local, de modo que não somente se distancia do lugar, mas, nas

próprias palavras da autora, deixa de existir neste: “Não era um dia bom no mundo, e eu já não existia no Brasil porque um funcionário digitou um “n” a mais no meu nome” (COELHO, p.288). Igualmente, até mesmo aquilo que é natural age contra esta última, o que acaba por traçar um paralelo, então, com o próprio desconforto de Vieira, uma vez que a água da chuva se impõe negativamente sobre o caminho da narradora assim como a água do mar é angustiante para a pintora, ainda que ambas contem com o auxílio, em seu caminho, de indivíduos amigáveis ou até mesmo íntimos:

[...] e eu já não existia no Brasil porque um funcionário digitou um “n” a mais no meu nome. Mas o Rio não estava nem aí para o meu dia, com a chuva a caíam mangas e depois ficou tudo verde-amarelo-manga, e a filha do sapateiro salvou minha bota sem cobrar e chamando-me de querida [...]. O exílio não é um país feliz, mas o Rio não está nem aí para o exílio.

[...].

E, assim, enquanto Salazar celebrava o Mundo Português, Maria Helena e Arpad exilaram-se em Copacabana, onde até a ida e vinda do mar era angustiante.

[...].

Aí se instalaram, para viver e pintar, Maria Helena e Arpad, uma vida espartana em que muito valeram os amigos poetas. (COELHO, 2015a, p.288-9).

Vê-se, logo, que a narradora na obra de Lucas Coelho, por vezes, pode reforçar algumas perspectivas, assumindo-as, como em relação à Maria Helena, ainda que, como fica evidente em crônicas anteriores, não veja necessariamente este espaço como um exílio – que envolve um trânsito forçado – e, de fato, até mesmo cite Fernando Lemos, fotógrafo responsável por uma das fotos da pintora presentes no museu e para quem, de maneira oposta, o espaço “[...] viria a ser casa e não exílio” (p.290).

Além disso, ao considerar-se a crônica anterior, na qual Coelho afirma o fato de que as mulheres portuguesas que trabalham, frequentam ou vivem no Brasil não deixam de ser portuguesas por o fazerem, fica ainda mais evidente a diferença entre a visão da autora, que se inclui entre estas, e de Maria Helena, a quem a autora se refere como uma portuguesa que, na verdade, e de maneira metafórica, “[...] deixou de ser portuguesa [...]” (p.288) por casar-se com Arpad. Dessa maneira, e, embora essa relação com o espaço não defina a identidade da pintora por completo, Coelho deixa claro como esta pode definir o modo pelo qual o indivíduo enxerga sua função e seu lugar em um espaço específico, o que, definitivamente, influencia na identidade deste.

De resto, as fotografias de Maria Helena Vieira e Arpad Szenes expostas no Museu de Arte Moderna se mostram como um elemento constante na crônica, ou seja, uma estratégia

que une diferentes ramificações temáticas, sendo que sua primeira menção contribui para contextualizar a imagem de Vieira a qual Coelho buscará mostrar, e que é contrária ao que se vê na foto, enquanto a sua segunda e terceira menções servirão tanto para invocar a história pessoal de Maria Helena, quanto para encerrar a crônica, o que mostrará, além da necessidade de considerar a história do indivíduo na composição de sua identidade e do modo como este enxerga a si mesmo dentro da sociedade, o que retoma não somente o conceito de identidade afirmado diversas vezes pelo livro, também a flexibilidade e amplitude da crônica, que pode abordar outros tópicos e mostrar maior complexidade do que é possível visualizar em um primeiro momento, ainda que comece e termine no mesmo tema, tal como acontece em “A Rocinha não é nossa”, em que a autora inicia e encerra a crônica pela menção à Martins.

Por fim, têm-se as crônicas finais do livro nas quais a autora resume e analisa, de certa forma, as questões que se apresentaram no decorrer deste e que são pertinentes tanto à sua posição diante do país observado, quanto à sua própria escrita, ou seja, tanto em termos de conteúdo quanto formais, o reflete, por sua vez, a sua posição enquanto viajante, que se aproxima, então, antes de uma antropóloga do que turista ou pós-turista, como ocorre no início do livro.

Assim, pelo próprio título de duas das últimas crônicas, “Vai, Brasil” e “Fora da História”, estes posicionamentos já são evidenciados: ao utilizar a palavra “fora” que, evidentemente, indica uma exclusão de algo ou alguém desse total chamado de “História” e, ao contrário, ao não utilizar o verbo “ir” na primeira pessoa do plural, o que indicaria a inclusão de sua pessoa nesse total denominado “Brasil”, a autora mostra que, embora possa se familiarizar com o país, se identificar com alguns de seus aspectos e ter uma voz opinativa sobre este, isto é, possa afetar o espaço com sua presença e ser por este afetado, na verdade, se apartará do caminhar deste, de modo que o movimento do espaço em questão dependerá, acima de tudo, de seus indivíduos locais.

E essa possibilidade de ter uma voz e uma identificação com o Brasil embora, afinal, a autora não faça parte deste, é destacada pelas próprias palavras daquela em ambas as crônicas em questão, como, por exemplo, em “Vai, Brasil”, na qual se observa o fato de que Coelho consegue refletir e até mesmo tecer uma análise sobre os possíveis motivos que estariam por trás da revolta contra o aumento do passe de ônibus ocorrida em junho de 2013, que vão, por sua vez, muito além de seu estopim, o que dificilmente ocorre na retratação destes tipos de situação pela mídia, que busca sempre o imediatismo. No presente caso, ao contrário, tal análise dos possíveis motivos parte da própria observação da autora no decorrer dos três anos em que viveu no Brasil:

Os protestos tiveram uma repercussão gigantesca: porque estamos em plena Copa das Confederações; porque daqui a um mês vem aí o Papa; porque para o ano é a Copa do Mundo; porque em 2016 são as Olimpíadas; porque as *breaking news* precisam sempre de um *refresh* e tudo o que a TV agora quer é televisionar a revolução [...]. Inflação, educação, saúde, corrupção: tudo somado, vai muito além do aumento dos ônibus” (COELHO, 2015a, p.304).

Em “Fora da História”, por sua vez, a autora reafirma a necessidade não só de ver ou mesmo observar o outro, mas também ouvi-lo, ou seja, de certa forma – uma vez que se considere o fato de que os sentidos estabelecem, segundo Borges Filho, “[...] uma relação de distância/proximidade com o espaço” (BORGES FILHO, 2007, p.69), sendo a visão o primeiro sentido utilizado no contato entre o indivíduo e o espaço que o cerca e, portanto, o que representa uma maior distância, enquanto a audição, por seu turno, é o próximo sentido na escala distância/proximidade, e, logo, aquele que indica um princípio de aproximação – a necessidade de se aproximar do outro para compreender a sua realidade e, pois, aquilo que define sua identidade.

Tal aproximação, por sua vez, e, como afirma Viveiros de Castro, citado pela autora em outra de suas crônicas, implica em procurar informações e vozes para além daquelas que são normalmente entregues pela mídia ou História oficial a qualquer indivíduo que visualiza um espaço “de fora”, isto é, em buscar antes “[...] uma reflexão do outro, experimentar-nos outros” do que “[...] uma reflexão sobre o outro” (COELHO, 2015a, p.122), o que evita – ainda que seja questionável o quanto de tais vozes são realmente outras sem a interferência do narrador –, não somente a apreensão total do outro ou, segundo Homi Bhabha, a estratégia do discurso colonial ligada ao estereótipo, uma vez que não esquece a história individual de cada um no retrato das possíveis relações entre indivíduo e espaço, mas também em análises mais complexas e fundamentadas como faz em muitas crônicas e, inclusive, no trecho citado dois parágrafos acima.

Contudo, do mesmo modo em que um afastamento total do outro não permite uma visão mais crítica deste por conta da falta de informação sobre sua realidade, a familiaridade e a experiência com e no espaço outro não bastam, tampouco, para formar esta visão crítica, uma vez que esta exige não só informação, como um tanto de imparcialidade. Assim, tal visão implica em assumir uma posição no entremeio, que exige a coexistência de uma aproximação e um afastamento em relação ao outro, uma vez que, nas palavras de Tuan, “[...] coisas muito próximas a nós podem ser manejadas, cheiradas e provadas, mas não podem ser vistas - pelo menos não claramente. [...] Pensar cria distância” (TUAN, 1983, p.162).

Portanto, ainda em “Fora da História” Coelho ressalta, igualmente, a necessidade de uma distância para poder não somente ouvir, como ver:

Não sei como alguém fará um livro partilhando até o quarto, nunca podendo estar sozinho, ou nunca podendo escolher. Pelo menos um livro em papel, do começo para o fim [...]. Já não digo como fará para escrever, mas como fará para ouvir.
Quando há muito ruído não se vê, e aquilo que não se vê ficará por escrever.
(COELHO, 2015a, p.311).

E do mesmo modo, em “Vai, Brasil”, a autora destaca o fato de que, embora as manifestações ocorridas em 2013 pudessem mostrar, em geral, uma maturidade do país, além do fato de que o este foi uma inspiração para jovens egípcios da Praça Tahir, tema que compõe outro livro de Coelho, estas não representam, necessariamente, o caminho para uma revolução tal como foi sugerido na época pela frase de efeito que acompanhou o movimento – “o gigante acordou”. E isto é mostrado não somente pela afirmação seguinte da autora, mas inclusive pelo título da crônica e, também, do livro, uma vez que em “Vai, Brasil” não há um sentimento de entusiasmo diante daquilo que pode ser trazido pelo caminhar em direção ao futuro, o que poderia ser expresso pelo uso da exclamação, mas uma pausa, proporcionada pela vírgula, o que remete à distância, à visão crítica da autora sobre esse caminhar, de modo que da mesma maneira que existe um futuro, este pode ser tanto positivo quanto negativo, ou, ainda, ambos, isto é, uma “[...] maldita benção” (COELHO, 2015a, p.47) como muitos dos aspectos contraditórios observados pela autora no país:

[...] centenas de milhares de brasileiros saem à rua. A Praça Tahir estava bem mais longe, foram precisos aviões. Quando decidi ir, pareceu-me impossível não ir: era aquele momento. Agora parece-me possível ficar: ver o Brasil ir. O que não quer dizer que o Brasil cumpra o que os jovens egípcios viam nele. Creio que é justamente por isso que os brasileiros estão na rua: o que deu certo permite que eles denunciem o que está a dar errado. No seu melhor, uma espécie de maturidade. (p.304).

Como consequência desse afastamento, enfim, também surge a ideia de que, ainda que busque uma experiência mais satisfatória do que a simples observação do outro ou aceitação daquilo que é senso comum sobre este, a autora não quer e, na verdade, não pode ter a palavra final. E isso é revelado tanto pela possibilidade de “ficar e ver o Brasil ir”, isto é, seguir seu caminho, o qual esta pode ter conhecido e reconhecido, mas do qual não faz parte de fato, quanto pela reflexão de Coelho acerca da função da escrita na atualidade, que, apesar de concorrer “com a História” (COELHO, 2015a, p.311), no sentido de que dá voz àqueles que

não são normalmente ouvidos – o que também faz a obra da escritora, uma vez que para além de dialogar com vozes de teóricos e outros escritores brasileiros também dá espaço para vozes de indivíduos locais com os quais se depara –, a autora conclui que talvez a atualidade, com toda a movimentação da mídia, “[...] seja um tempo propício ao poema, não à prosa” (p.311), o que permite questionar sua perspectiva e sua obra em geral.

Por fim, e, embora **Vai, Brasil** seja uma compilação de crônicas escritas entre 2010 e 2013, o que significa que estas não foram pensadas para retratar uma sequência exata de acontecimentos, é importante lembrar que uma seleção sempre passa por um critério, que, no presente caso foi, de acordo com entrevista de Coelho concedida aos autores do presente trabalho em 2016, e localizada no final deste texto, trazer integridade, ou seja, um panorama geral da viagem e do país durante estes anos: “Escolhi as mais interessantes para compor um percurso para o leitor, esse foi o critério. As que pareceram mais relevantes para entender o Brasil. Deixei o Cosme Velho um pouco de fora, excluí algumas crônicas que tinham relação com algo mais específico”. Assim, não é surpreendente que se encontrem na última crônica do livro, “Pau-Brasil” – que é também publicada em setembro de 2013, no final da viagem da autora pelo Brasil –, reflexões, afirmações e estratégias que explicitem as questões da aproximação e distância, jornalismo e literatura e contradições e diálogo, isto é, as questões que, tendo sido já sugeridas nas duas últimas crônicas referidas anteriormente, podem ser utilizadas para resumir o livro da escritora portuguesa, como referido na introdução do presente trabalho.

Em relação à dicotomia jornalismo e literatura, é possível notar o fato de que uma das principais características da crônica, ou seja, a sua habilidade de captar e significar o “[...] acontecimento do dia-a-dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante” (SÁ, 1985, p.11) se mostra em uma das primeiras frases do texto: “Abri as suas “Cartas” porque estavam em cima da mesa. Li uma ao acaso [...]. Quando dei por isso tinha-me estendido a ler cem páginas” (COELHO, 2015a, p.312). Além disso, enquanto a apresentação de fatos e de acontecimentos noticiados também aproxima a crônica de seu lado mais jornalístico, o uso das aspas na citação do texto de Caio Fernando Abreu resgata as estratégias intertextuais e interdiscursivas que vêm sendo utilizadas no decorrer do livro.

No entanto, o que chama a atenção nesta última crônica é o fato de que coincidentemente ou não, esta é, na verdade, uma carta dirigida ao referido escritor, o que se vê pela própria introdução do texto, que se aproxima de um cabeçalho com o pronome de tratamento, típico do formato: “Íssimo Caio Fernando Abreu:” (p.312). Inclusive, o nome

original da crônica publicada no **Público**, o mesmo que se encontra no cabeçalho, faz referência a essa questão. Assim, ainda que neste último momento a crônica gire, em grande parte, em torno da vida de Fernando Abreu, ou seja, do outro, o uso deste formato é significativo uma vez que o destinatário desta carta, falecido em 1996 ou, na voz de Coelho, limitado por uma “manifesta impossibilidade técnica” (COELHO, 2015a, p.314), nunca poderá respondê-la de fato, o que faz com que estas sejam as palavras finais da autora, cuja voz, diferente do que ocorre na maioria das crônicas, não estará, tecnicamente, em diálogo com outras vozes, apesar de falar sobre estas.

Em outras palavras, se a crônica enquanto gênero abre espaço para a presença de diversas estratégias que contribuem para a inserção de vozes, o uso do gênero carta na última crônica do livro, na qual seria provável encontrar as considerações finais da autora sobre aquilo que observou e sua experiência no espaço outro, permite que a voz desta seja aquela que predomina no texto, sem que, necessariamente, se contrarie a ideia de trazer à tona a voz do outro, existente em muitas crônicas de **Vai, Brasil**, uma vez que o elemento humano em sua relação com o lugar, essencial para o entendimento do espaço outro e, conseqüentemente, de si, continua a se fazer presente.

Por sua vez, no que diz respeito à relação de aproximação e distanciamento da autora diante do espaço observado, nota-se o equilíbrio entre uma familiaridade e um afastamento da realidade local. Assim, por um lado a autora descreve aspectos sobre a escrita de Caio Fernando Abreu e também cita alguns fatos sobre o escritor, em relação aos quais se posiciona diretamente em termos de aproximação ou distanciamento, isto é, se permite familiarizar-se com alguns aspectos: “Você cruzava estrelas com orixás (muito distante para mim), trocou a análise pela dança (mais próximo), fumava maços por dia (próximo), morava sozinho com uma gata chamada Zelda Fitzgerald que gostava de *gin* (ao nível do mito)” (COELHO, 2015a, p.314).

Porém, por outro lado, a ideia da autorização da voz de Coelho pelo local ou de uma voz local que decide por esta e a guia, já observadas, respectivamente, em “A Rocinha não é nossa” e “Suma Amazônica”, retornam nesta crônica final: Maria, amiga da autora, é quem deixa o livro em seu alcance, guiando-a de certa forma – “O livro não era meu, liguei à minha amiga Maria que o deixara ali, disse-lhe que perto destes anos 80 muitos textos de 2013 pareciam pálidos” (COELHO, 2015a, p.312) – e também é quem concorda com a autora a respeito da escrita dos anos 80 em geral, o que a autoriza a falar sobre a escrita e vida de Caio Fernando Abreu, isto é, a autora ganha um espaço, promovido pelo próprio local, para

expressar sua opinião e reflexão sobre o lugar e aquilo que deste faz parte – “- Cara, totalmente de acordo” (p.312).

Logo, é possível observar a questão dos contrastes dentro de um mesmo espaço, que é ressaltada diretamente pelas palavras da autora, que, por sua vez, afirmam a possibilidade da coexistência, em um mesmo lugar, de diversos pontos de vista: “O Rio de então, descobre você, portava-se afinal como uma cidade careta, do ponto de vista de um gay activo. E se eu disser que tudo isso mudou, e nada disso mudou, as duas coisas são verdade, consoante o ponto de vista” (COELHO, 2015a, p.314). Com isso, Coelho, dirigindo-se ao destinatário da carta, descreve uma situação, envolvendo o acidente com o bonde de Santa Teresa em 2011, que pode remeter ao futuro do ponto de vista dos protestantes que esperam a restauração dos bondes antigos e a incorporação de novos bondes – o que ocorreu e foi noticiado em 2013 –, ou ao passado nostálgico do ponto de vista de quem sente falta e aguarda o retorno dos bondes como estes eram: “Então se eu lhe escrevesse uma carta destes meus três anos brasileiros tinha de lhe falar daquele dia em que o bonde de Santa Teresa chocou com um poste, e houve mortos e feridos, e desde então não houve bonde, só nas camisetas de quem espera o bonde futuro, só nas fotografias em que os bondes do Rio de Janeiro estão para sempre parados” (COELHO, 2015a, p.313).

Além disso, mais um exemplo de contrastes e, desta vez, de diálogo entre diferentes tempos é demonstrado pela relação entre os livros **Pau Brasil** (1925) e **Morangos Mofados** (1982). Isso porque, a própria planta que dá nome à crônica, o pau-brasil, para além de resgatar a figura de Oswald de Andrade, cuja ideia de antropofagia foi mencionada pela autora diversas vezes ao longo do livro, também traz o passado para o presente, uma vez que a referida árvore foi um dos primeiros elementos a ser explorado para fins econômicos após a chegada dos europeus ao Brasil, e, do mesmo modo, ainda existe no presente, mesmo que de modo diferente do passado – assim como os índios e a fauna pré e pós Vieira que se mantêm apesar das mudanças, como mostrado em “Ilha Grande de Joanes”, uma vez que o local possui seu próprio movimento e velocidade.

Já **Morangos Mofados**, que contém em si o nome da fruta originária da Europa, mostra não somente o movimento do lugar, ou seja, como o local pode se adaptar de modo que convivam, neste, diferentes plantas – incluindo uma estrangeira –, como, igualmente, mostra o movimento no lugar, que pode reunir escritores de dois tempos diferentes em um terceiro tempo, o da autora:

[...] uma tal Oficina Cultural Oswald de Andrade pode apresentar o espectáculo *Coração Dark Room*, narrando o ‘universo do jornalista e dramaturgo Caio Fernando Abreu’ E então os seus morangos mofados cruzam-se com a primeira árvore que os portugueses roubaram e Oswald de Andrade transformou em poesia moderna, o pau-brasil, que é pau-para-toda-a-obra, descido nas ruas do Brasil-agora [...] (COELHO, 2015a, p.314).

Em conclusão, para além de resgatar algumas das principais questões destacadas no livro, a autora mostra, ao mesmo tempo, um retorno ao início de sua viagem, movimento típico da literatura de viagens, como afirma Annabela Rita: “[...] percurso realizado de um lugar conhecido para outro que não o é necessariamente e o regresso, [...] como processo de aquisição de conhecimento” (RITA, 2007, p.261): “No meu primeiro domingo de praia no Rio de Janeiro, em 2010, outro amigo, Ramon Mello, falou-me no livro de poemas com que se estreará, *Vinis Mofados*, homenagem a um título mítico dos anos 80 no Brasil, o seu *Morangos Mofados* [...]” (COELHO, 2015a, p.312).

Todavia, o regresso, como é possível notar, não tem como local de origem o país da autora, Portugal, mas sim o próprio Brasil, mais especificamente seu passeio à praia em “Inveja dos anjos”, em que seu amigo, Ramon ou Dylan, teria comentado sobre o livro que lhe inspirou na escrita do seu próprio, o mesmo livro de poemas de Fernando Abreu sobre o qual a autora se pronuncia agora. Além disso, outro elemento que surge no início de **Vai, Brasil** e que aparece novamente no final da presente crônica, é a chuva, que foi observada em “Morte na Serra” em sua relação com a comunidade, e que é parte da ambientação em “Apocalipse nunca”, segunda crônica do livro: “Escrevo-lhe do interior do Jardim Botânico, num daqueles dias de chuva, o primeiro de Setembro de 2013, e tinha pensado nisso, procurar neste jardim um pau-brasil, mas entretanto ficou escuro. Amanhã” (COELHO, 2015a, p.314).

Portanto, ao invocar a chuva, Oswald e Dylan, elemento e indivíduos que marcam as primeiras crônicas, bem como surgem em outras tantas compondo uma constante em seu caminhar, isto é, ao não regressar ao seu local de origem, Portugal, do qual parte na primeira crônica, mas ao próprio Brasil no início de sua viagem, a autora confirma a ideia de “[...] fuga para a frente” (p.55) manifestada em “O seu corpo é nosso”, isto é, a ideia de que não é possível um retorno total ao ponto de origem uma vez que a identidade está sempre em movimento, fato que é afirmado pela autora já na primeira crônica, “Partida”, na qual esta associa o movimento do avião à necessidade de se manter em movimento, de transpor fronteiras para completar aquilo que já existe, construindo, assim, a identidade: “[...] essa é uma sensação igual à que temos num avião: estamos suspensos, nada nos impede de cair a não

ser a própria força do movimento. [...] ‘É preciso que as pessoas entrem e saiam. Que vivam por toda a parte’. A única tarefa é voltar à vida” (COELHO, 2015a, p.15).

Em conclusão, a autora assume sua posição no entremeio, de quem possui uma identidade portuguesa, mas também brasileira, da qual não há retorno: não é como uma borboleta, tal qual Maria Helena Vieira da Silva, mas se modifica, fundindo a “carga fixa” (p.48) de sua identidade ao desejo, comum ao homem, de querer “[...] ser o que ainda não somos” (p.62). Desse modo, Coelho não somente fala à Europa, como afirma em “O paraíso não é aqui”, mas também ao Brasil ou, mais amplamente, a todos os que com este se identificam de alguma maneira. E, como a identidade está sempre em movimento, a última crônica, conseqüentemente, só pode terminar em aberto, isto é, afirmando uma perspectiva de um “Amanhã” (p.314), última palavra da crônica, ainda que não se saiba como este será.

Finalmente, como será demonstrado a seguir, as crônicas contidas em **Vai, Brasil** não são somente uma espécie de resumo de tudo aquilo que compõe o lugar, uma vez que este, ainda que não defina a identidade de um indivíduo necessariamente, acaba por definir, em todo o caso, o modo como este interpretará sua função ou posição dentro daquele, mas também proporcionarão uma bagagem para que a autora possa desenvolver as questões apresentadas nesta obra a respeito do espaço em geral e brasileiro e do conceito de identidade, o que fará, de fato, em suas crônicas mais atuais sobre o nordeste e em seu romance **Deus-dará**.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos mostrar, de várias maneiras ao longo deste estudo, que **Vai, Brasil**, de Alexandra Lucas Coelho, *não é* mais um dos inúmeros, e muito comuns no mundo atual, guias turísticos, que basicamente consistem na descrição de monumentos e belezas naturais de espaços visitados. Em outras palavras, os seus livros não se confundem com os “[...] escritos espirituosos dos brasileiros que vão ao Terceiro Mundo confirmar como o Terceiro Mundo é um atraso de vida” (COELHO, 2015a, p.71). Isto é: livros escritos por um indivíduo que visita um local distante de sua realidade, para confirmar sua posição como cidadão de um país mais civilizado e bem sucedido – indivíduo este que pode ser um brasileiro diante do terceiro mundo, ou um europeu que visita o Brasil a fim de confirmar o fato de que este não é a Europa.

O espaço constituído nos livros de Alexandra Lucas Coelho é mais do que mera ambientação ou palco para o relato da autora sobre sua viagem, de maneira que, de acordo com Sandra Regina Goulart Almeida (2015), este também estabelece com o indivíduo uma relação de afetividade. Assim, pois, esse espaço não é somente constituído pelo aspecto temporal – interligado ao espaço naturalmente, e que, de acordo com Bakhtin (1998), pode revelar uma relação ativa entre passado histórico e presente, como é feito na obra de Goethe em geral –, visível por meio dos contrastes entre passado e presente evidenciados pela autora diante de construções, da natureza e de indivíduos, como também pelo aspecto humano, de modo que qualquer paisagem, seja natureza ou cenário, ganha função somente diante da sociedade que com ela se relaciona.

E essa sociedade, por sua vez, é composta por indivíduos que perceberão o lugar de maneira diversa, o que resulta tanto em uma relação intrínseca entre o espaço e a identidade, quanto, conseqüentemente, na existência de “[...] uma multiplicidade de trajetórias, e assim, potencialmente, de vozes” (MASSEY, 2009, p.89). E, por seu turno, tal premissa se observa não somente no índice remissivo, no qual se encontram vários nomes de brasileiros e indivíduos relacionados de uma maneira ou de outra ao Brasil, ou ainda nas palavras de agradecimento da autora – “*A base deste livro é uma escolha de crônicas saídas no Público entre 2010 e 2013. Além das pessoas nomeadas, quero agradecer às que estão em textos não incluídos aqui, cruzamentos fugazes ou perenes que alteraram para sempre a minha experiência no Brasil*” (COELHO, 2015a, p.324) – mas também em recursos e artifícios utilizados ao longo de todo o livro, a começar pelo próprio formato dos textos.

Isso significa que, para além do fato de que o espaço, na crônica, pode ser então representado sob o olhar subjetivo do personagem ou narrador-personagem através, por exemplo, de seu envolvimento com aquele a partir de seus sentidos, de maneira que estes estabeleçam “[...] uma relação de distância/proximidade com o espaço” (BORGES FILHO, 2007, p.69) e permitam ao personagem apreender este espaço como um cenário, paisagem, ambiente, território ou fronteira, também é possível unir, à representação do espaço pela perspectiva do narrador ou autor, informações históricas e culturais sobre os lugares, acontecimentos por vezes até mesmo noticiados e entrevistas com diversos sujeitos locais e descrições sobre seus cotidianos. Em outros termos, é possível não somente equilibrar o olhar subjetivo do narrador com um tom impessoal ou de afastamento, mas também a identidade com a alteridade, ou seja, a identidade do narrador com a identidade do outro, que ganha então voz mais ativa sobre o espaço observado pelo narrador, o que faz com que este último passe, na verdade, não só a observar, mas a interagir com aquele.

Em **Vai, Brasil**, pois, é possível notar a subjetividade na voz da autora e narradora em sua relação com o espaço por meio de seus sentidos, que apontam, então, para os movimentos de aproximação gradual e constante afastamento: uma vez que a visão predomine na primeira parte do livro, será esta em conjunto com os outros sentidos, principalmente a audição e paladar, que guiarão a autora nestes movimentos. Contudo, ao mesmo tempo, nota-se a convivência com o outro, que se insere, para além da intertextualidade com textos literários e históricos de autores brasileiros ou relacionados ao Brasil, também por meio de diálogos-entrevistas com indivíduos diversos, o que fornece um tom de imparcialidade jornalística aos textos e serve igualmente, assim, ao movimento de afastamento da autora diante do espaço, que leva, enfim, à análise por parte desta última sobre aquilo que observa.

Porém, embora exista, no livro de crônicas, o uso da entrevista, ela é mediada, em todo o caso, pela voz subjetiva da autora, uma vez que esta sempre apresenta os diálogos com as vozes em contraste com sua perspectiva sobre aqueles, e nunca somente transcrições de entrevistas, o que, na verdade, evita, como faz em “Eu te amo, Lygia”. Nesta crônica, Coelho reproduz somente a parte inicial de uma entrevista, que teria sido publicado no **Público**, com a escritora brasileira Lygia Fagundes Telles – em que um narrador heterodiegético que conta um acontecimento na vida de Lygia por meio da focalização interna –, a partir da qual surge a voz da autora que apresenta informações biográficas a respeito da escritora brasileira e que, em seguida, permite que a própria voz de Lygia dite sua entrevista ao final, na qual Coelho nem mesmo formula questões diretas, mas somente faz comentários entre as falas da escritora brasileira.

Assim, embora a própria reprodução da voz do outro em uma espécie de entrevista não seja incomum ao livro de crônicas, como pode ser constatado em “Suma amazônica”, “O poeta que inventou Andara” e “A Rocinha não é nossa”, para citar alguns exemplos, ao não revelar o nome do personagem ou o que está acontecendo até o final, e quando isso ocorre, tal personagem não é contextualizada ou explicada, a autora deixa a critério do leitor o modo como interpretará o relato ou entenderá como tal relato se conecta a escritora brasileira. Segue o texto, enfim, na íntegra:

Manhã de 25 de Abril, Ontono cinza em São Paulo. Uma rua nos Jardins, bairro chique, prédios com grades, uma torre. Esta já era a morada de Lygia Fagundes Telles quando aquilo aconteceu, uma noite, a meio dos anos 90. Ela voltava do cinema a pé e sozinha. Seu grandíssimo amor, Paulo Emílio Sales Gomes, morrera havia muito. Inverno, ruas desertas, dois quarteirões para chegar a casa. Eis senão quando uma moto lhe rugiu pelas costas. Lygia teve medo de virar a cabeça, apressou o passo, ouvindo como o motoqueiro abrandava para a seguir. No último quarteirão começou a correr. Estava certa de que ia levar um tiro, mas pelo menos lutaria. Até que a moto a ultrapassou, parando em frente. Então, em vez do tiro, veio um grito:

- Eu te amo, Lygia Fagundes Telles!

Um miúdo, cara escondida por um capacete.

- Eu te amo, Lygia! Eu te amo!

E com um rugido desapareceu.

Em casa, Lygia afundou-se numa poltrona a soluçar. Mas de repente viu naquele encontro o nó da escrita: medo e paixão. O motoqueiro era o seu leitor. (COELHO, 2015a, p.81).

Portanto, ainda que as crônicas de Coelho não sejam polifônicas, estas são tampouco monológicas, uma vez que a intimidade com o local dependerá enfim, ainda que possa parecer contraditório, tanto da aproximação e da subjetividade, quanto de um movimento de afastamento promovido pelas ideias, já estabelecidas pela autora em entrevistas tais como ao **Diário de Notícias** em 2017 e à revista **Ípsilon** em 2015 – citadas na introdução do trabalho –, de dar voz aos milhões de indivíduos que não são normalmente ouvidos, uma vez que como afirmam Yi-Fu Tuan (1983) e Adelaide Calhman de Miranda (2015), o outro sempre estará implicado, seja no que diz respeito à intimidade ou à memória da cidade, na relação entre indivíduo e espaço, e, da mesma maneira, a de escrever sobre a realidade do lugar que observa em oposição à ficção.

O que existe, então, é uma abordagem um tanto equilibrada da relação entre identidade e espaço que envolve, pois, não somente a experiência da autora no espaço não familiar, demonstrada por estratégias tais como aquelas propostas por Borges Filho (2007) e a partir da qual busca por sua própria identidade, mas também diversas perspectivas – que passam,

inevitavelmente, por um tratamento formal – daqueles que ali estiveram ou estão ainda hoje convivendo com os vestígios do passado e com situações presentes que somente um indivíduo familiarizado com o local pode conhecer, uma vez que, como afirma Doreen Massey, cada lugar é composto por trajetórias únicas pelas quais se atravessa quando se está a viajar.

E, em resumo, será esse equilíbrio que diferenciará **Vai, Brasil** da literatura de viagens turística ou tradicional, nas quais, respectivamente, por meio do olhar um tanto distante e superficial sobre o espaço, e pelo olhar sobre o outro como um estranho que necessita de uma interferência externa a si, este é tratado com indiferença segundo Benjamin Abdala Junior (1999) em relação ao primeiro tipo de olhar, ou é negado, como afirma Silviano Santiago (2002) em relação ao segundo. Ao invés disso, no livro que aqui se faz objeto de estudo, o outro, ao ganhar voz, é reconhecido como parte do local e como ser individual possuidor de sua própria narrativa, que se encontra com a narrativa do país e do espaço mais específico em que vive e com o qual convive.

Esse reconhecer do outro levará a autora, então, a reconhecer sua própria posição de estrangeira cujo olhar já não é autêntico – o que se observa de modo prático pela inserção, em seu texto, de textos de outros viajantes cujos caminhos os trouxeram ao Brasil, tais como António Vieira e Eduardo Viveiros de Castro –, mas que, apesar disso, pode tecer escolhas sobre como observar: serve o papel de antropóloga, isto é, faz o país voltar-se para sua identidade – como afirma Santiago ser o papel deste tipo de cientista – e, ao mesmo tempo, volta-se para a sua própria identidade, numa espécie de relato pessoal. E esse olhar não autêntico que, ao mesmo tempo, permite escolher como e o que será apropriado, é, por sua vez, coerente com a ideia de antropofagia de Oswald de Andrade, que, trazida à tona diversas vezes ao longo do livro pela autora, e por significar, de modo geral, a apropriação e naturalização, por determinada cultura, de elementos externos, serve à própria definição de, por Coelho, do conceito de identidade, que diz respeito, então, nas palavras da autora, à escolha, por parte do indivíduo, daquilo que se fundirá com a sua carga fixa.

Logo, se a autora assume uma posição próxima ao turista na observação inicial do espaço não familiar e do modo de vida do outro, esta é logo estremecida pela constatação de que o próprio espaço natural tem seu movimento independente do homem, ainda que só ganhe função na presença deste último – tal como afirmam Yi-Fu Tuan (1983) e Doreen Massey (2009) –, o que ocorre logo em uma das primeiras crônicas do livro. E, a partir disso, surge a verificação do fato de que o lugar combina temporalidades diversas, isto é, segundo Milton Santos, de que este não se adapta completamente às imposições globais, de modo que a natureza e sua própria história influenciam na maneira pela qual a tendência globalizante será

incorporada na organização local, o que resulta em um constante conflito e convergência no que diz respeito “[a] ordem universal freqüentemente apresentada como irresistível” e a “ordem local, que é sede de um sentido e aponta um destino” (SANTOS, 2006, p.26).

E essa relação constituída por movimentos opostos, por sua vez, é que fundamentará o modo como o indivíduo constrói sua intimidade diante do espaço, de maneira que, como observa a autora, a identidade, resultante desta intimidade, pode se mostrar tanto como uma escolha, assim como afirma Stuart Hall a respeito desta em tempos de globalização – “Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós)” (HALL, 2006, p.75) – quanto como uma imposição, da qual, de acordo com Zygmunt Bauman (2005), se torna difícil se livrar.

Portanto, Coelho ultrapassa a posição de uma turista, pós-turista ou antropóloga, e, indo além do lugar comum, isto é, ao passar de uma situação crítica a uma visão crítica, tal como afirma Milton Santos (2000) ser necessário em relação ao conhecimento superficial de outros espaços oferecido pelas novas tecnologias, aquela reconhece a diferença sem deixar de lado a questão da sua identidade, até mesmo porque o Brasil é mais do que um local que visita: este está diretamente relacionado à sua identidade como portuguesa. Enfim, a convivência com o outro leva então, não somente ao reconhecimento deste outro, mas, nas palavras de Abdala Junior, “ao diálogo com o outro ‘eu’” (ABDALA JUNIOR, 1999, p.25), o que é já afirmado pela autora em entrevista à **Ípsilon**, afirmação da qual se partiu para a análise de seu livro realizada no presente trabalho e que se confirma, afinal, na conclusão sobre este que é aqui tecida: “Escrevo sobre os outros e com os outros, mas em última análise escrevo sobre mim” (COELHO, 2015b, p.13).

A partir disso, é possível concluir, finalmente, que as afirmações, ideias e experiências pessoais de Coelho registradas em entrevistas diversas se refletem, de fato, em **Vai, Brasil**, e influenciam tanto na construção do espaço brasileiro nas crônicas como no registro da relação entre este e a identidade brasileira em geral e sua própria identidade como portuguesa no Brasil.

E essa influência, por sua vez, não ocorre somente no que diz respeito ao conteúdo da obra, mas também à sua parte formal, uma vez que as ideias de registrar a realidade em oposição à ficção e de dar vozes aos outros se refletem, como observado, em estratégias tais como a intertextualidade e a construção de diálogos com base em entrevistas recolhidas pela autora, enquanto seu posicionamento como viajante portuguesa no Brasil se mostra por meio do uso de outros aspectos tais como os tempos verbais, palavras que remetem aos sentidos, palavras simbólicas e carregadas de sentidos anteriores ao seu uso na presente obra e que são

trazidos à tona também nesta, o jogo com os nomes de personagens, etc., que auxiliam a autora em seu colocar-se ou retirar-se do espaço e cultura que observa, ou seja, nas escolhas que tece sobre sua própria identidade de modo a reconhecer o outro, mas também identificar-se com este.

Em conclusão, a autora observa não somente a relação entre identidade e espaço em **Vai, Brasil**, mas também as questões econômicas e sociais que interferem nesta relação e que acompanham, por sua vez, o movimento de globalização, entre as quais a imposição de identidades ou a escolha destas, a força da natureza que sobrepuja os poucos recursos do homem – ou, ao contrário, a maneira pela qual a natureza é prejudicada no desenvolvimento de tecnologias –, o modo como a mídia interfere na representação da realidade do lugar aos próprios locais, como o passado convive com o presente por meio da descrição física e geográfica do local ou do modo de vida da sociedade em diferentes regiões do país, a heterogeneidade e estabelecimento de fronteiras e, ao mesmo tempo, o movimento de união de diferentes espaços dentro de um mesmo país, o constante movimento da natureza, de pessoas entre e nos espaços, e da própria identidade.

Finalmente, cabe observar que a obra analisada no presente trabalho representa somente a ponta do iceberg que é o conjunto das obras de Alexandra Lucas Coelho: os mesmos conceitos que envolvem a identidade em sua relação com o espaço e que são tanto trazidos à tona pela autora em entrevistas quanto presentes em **Vai, Brasil**, se encontram também em outras de suas obras, tais como **Tahrir, Caderno Afegão, Viva México** e, mais especificamente, **Deus-dará** e **E a noite roda**, que remetem diretamente às ideias sobre e experiências da autora no Brasil – registradas em **Vai, Brasil** – e também no Oriente Médio – relatadas em **Caderno Afegão** e **Oriente Próximo**.

O presente estudo, enfim, compõe uma visão introdutória acerca do trabalho de Alexandra Lucas Coelho, que além de ser muito recente e inexplorado, continua a se ampliar tanto pela publicação de crônicas que, em 2018, passam a abordar outra região brasileira ainda não representada em seus textos, o Nordeste. Sendo assim, há ainda muito a ser estudado, a começar pelo próprio livro de crônicas tomado aqui como objeto de estudo, que inclui muitas outras crônicas além daquelas analisadas no presente trabalho, e no qual é promovida uma reflexão, também pertinente às demais obras de Coelho, sobre questões que envolvem ou culminam no conceito de identidade e de como esta se relaciona ou envolve o espaço, que se modifica e exige um repensar sobre seu próprio conceito de acordo com aquilo que é trazido pela globalização e suas possibilidades.

Dessa forma, embora os questionamentos acerca da identidade não sejam recentes, tal como se observa pelo paradoxo do Navio de Teseu que, postulado inicialmente por Plutarco, pode ser entendido, entre outros, como uma metáfora para a dúvida acerca da identidade e se esta pode ser ampliada ou modificada – “Tam retirando as pranchas carcomidas e substituindo-as por outras novas. Assim os filósofos, quando polemizam sobre o argumento da ampliação, citam esse barco como um exemplo controvertido, uns pretendendo que permanece o mesmo, outros que não” (PLUTARCO, 1991, p.36) –, Coelho, mais do que responder ao paradoxo com sua própria definição de identidade, o que certamente faz, como apontado diversas vezes ao longo do trabalho, ensina – assim como faz o paradoxo –, a reavaliar o que já se conhece e, conseqüentemente, a conhecer, de fato, tudo aquilo que é tomado como “o outro”.

Em conclusão, ainda que o livro de crônicas evidencie o fato de que mais do que um navio, o ser humano faz escolhas e reflete sobre estas, isto é, descarta e adiciona ao invés de simplesmente trocar de peças, dado que o movimento e o espaço em relação com a identidade, tal como afirma Coelho, não é uma escolha, e sim uma necessidade – e não só para portugueses, aos quais se aplica mais diretamente o trecho a seguir: “Partimos porque não podemos ficar, voltamos porque nunca partimos. Há sempre uma distância entre nós e nós” (COELHO, 2015a, p.262), as crônicas se estruturam, entre o fornecer de informações, a presença de vozes e o relato de experiências pessoais da autora, de modo a permitir que o leitor tire suas próprias conclusões sobre o que é identidade, a identidade brasileira, a identidade portuguesa, ou sua própria identidade sem ser lecionado ou guiado para alguma conclusão específica, o que também condiz com o próprio mundo contemporâneo, que, como se observa pelo discurso da narradora em **O meu amante de domingo**, oferece sempre diversas possibilidades acerca do tema:

Um alívio não estarmos condenados a ser assim ou assado, já que o bom vira ótimo que vira sofrível que vira péssimo, dependendo da fantasia e da teimosia, da inclinação e da dedicação, da profundidade e da velocidade de miragens por segundo na cabeça, além das circunstâncias, que podem ser relevantes [...]. (COELHO, 2014a, p.27).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Globalização e comunitarismos: narrativas de viagem e fronteiras culturais. In: _____. et. al. **Globalização e literatura**. Organização de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p.21-35.
- ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. In: _____. et. al. **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Organização de Regina Delcastagnè; Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Porto Alegre: Zouk, 2015. p.15-39.
- AQUINO, Ruth de. Meu encontro com Nem. **Época**, 11 nov. 2011. Crime. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/tempo/noticia/2011/11/meu-encontro-com-nem.html>. Acesso em: set. 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2013.
- _____. Formas de tempo e de cronotopo no romance. In: _____. **Questões de literatura e estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardim. São Paulo: Edunesp, 1998. p.211-262.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BORGES FILHO, Ozíris Borges. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Revista Aletria**, v. 15, p.207-220, jan.-jun. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397/1495>>. Acesso em: jul. 2016.
- CAMINHA, Pêro Vaz de. **Carta a El Rei D. Manuel**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1957.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Organização de Jane Tutikian. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.13-22.

CANCLINI, García Néstor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CECIM, Vincente Franz Cecim. **Manifestos Curau**. Belém, Amazônia: 1983/2003. Disponível em: <http://www.culturapara.art.br/Literatura/vicentececim/manifesto_Curau.pdf>. Acesso em: set. 2018.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 11. ed. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Angela Melim; Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COELHO, Alexandra Lucas. **Alexandra Lucas Coelho em dois atos: “Apocalipse é transformação”**. [nov. 2016]. Entrevistador: Henrique Mota Lourenço. Shifter, parte 1, 2016b. Disponível em: <<https://shifter.pt/2016/11/alexandra-lucas-coelho-dois-actos-apocalipse-transformacao/>>. Acesso em: abr. 2018.

_____. **Alexandra Lucas Coelho em dois atos: “Se eu morresse, estes personagens nunca iam viver”**. [nov. 2016]. Entrevistador: Henrique Mota Lourenço. Shifter, parte 2, 2016b. Disponível em: <<https://shifter.pt/2016/11/alexandra-lucas-coelho-em-dois-actos-se-eu-morresse-estes-personagens-nunca-iam-viver/>>. Acesso em: abr. 2018.

_____. **Alexandra Lucas Coelho: em movimento**. [abr. 2015]. Entrevistador: Paulo Moura. Ípsilon, Edição Brasil, p.4-13, 2015b.

_____. **Alexandra Lucas Coelho: “Gosto de fazer o que não sei”**. [jul. 2014]. Estante, 2014c. Disponível em: <<http://www.revistaestante.fnac.pt/alexandra-lucas-coelho-gosto-nao-sei/>>. Acesso em: abr. 2018.

_____. **Caderno Afegão: Um diário de viagem**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2012a.

_____. **Deus-dará**. Lisboa: Tinta-da-china, 2016a.

_____. **E a noite roda**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2012b.

_____. Em casa de Lygia. **Público: blogues**, mai. 2011. Disponível em: <<http://blogues.publico.pt/atlantico-sul/2011/05/08/em-casa-de-lygia/>>. Acesso em: jun. 2018.

_____. **No dia da mulher, Fabiane Pereira entrevista a escritora Alexandra Lucas Coelho: uma portuguesa com coração carioca**. [mar. 2017]. Entrevistador: Fabiane Pereira. IG, 2017a. Disponível em: <<https://heloisatolipan.com.br/arte/no-dia-da-mulher-fabiane-pereira-entrevista-escritora-alexandra-lucas-coelho-uma-portuguesa-com-coracao-carioca/>>. Acesso em: abr. 2018.

_____. **O meu amante de domingo**. Lisboa: Tinta-da-china, 2014a.

_____. “**O Brasil não é alegre. É triste**”, diz escritora portuguesa. [abr. 2014]. Entrevistador: Ricardo Viel. Carta Capital, 2014b. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/o-brasil-nao-e-alegre-e-triste-diz-escritora-portuguesa-2178.html>>. Acesso em: abr. 2018.

_____. **Portugal não é branco, nem em primeiro lugar dos brancos**. [ago. 2017]. Entrevistador: Fernanda Cândia. Diário de Notícias, 2017b. Disponível em: <<https://www.dn.pt/portugal/interior/portugal-nao-e-branco-nem-em-primeiro-lugar-dos-brancos-8712501.html>>. Acesso em: abr. 2018.

_____. Quiabos e outras mesas de amigos (para David Lopes Ramos, em memória). **Público**, 30 abr. 2011b. Disponível em: <http://fugas.publico.pt/Noticias/284108_quiabos-e-outras-mesas-de-amigos-para-david-lopes-ramos-em-memoria>. Acesso em: mai. 2018.

_____. Suma Amazônica. **Público**, 23 jul. 2011c. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2011/07/23/jornal/suma-amazonica-22529438>>. Acesso em: ago. 2018.

_____. **Tahrir**: os dias da revolução do Egito. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011a.

_____. Último texto. **Público**, 27 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2017/03/27/opiniao/opiniao/ultimo-texto-1766618>>. Acesso em: Março, 2017.

_____. **Vai, Brasil**. Coordenação de Carlos Vaz Marques. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2015a. (Coleção de Literatura de Viagens).

_____. **Viva México**. Coordenação de Carlos Vaz Marques. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2013. (Coleção de Literatura de Viagens).

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

CRISTÓVÃO, Fernando (Org.). **Literatura de viagens: da tradicional à nova e à novíssima**. Coimbra: Edições Almedina, SA, 2010.

_____. Para uma Teoria da Literatura de Viagens. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). **Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias**. Coimbra: Almedina, 2002.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. Significado do nome Silva. 2008-2018. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/silva/>>. Acesso em: ago. 2018.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da Língua Portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: _____. et. al. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. Organização de Diana Pessoa de Barros; José Luiz Fiorin. São Paulo: Edusp, 1999. p.29-36.

FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GARCIA, Luis Eduardo Veloso. Reflexos da Máquina do mundo recriada – e novamente evitada – em Junco (2011), de Nuno Ramos. **Estação Literária**, v. 15, p.130-146, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/26096/18930>>. Acesso em: out. 2018.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Porto: Livraria Tavares Martins, 1946.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 19--.

_____. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda, Miriam Vieira. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GIL, Gilberto. **Aquele Abraço**. 1969. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/gilberto-gil/aquele-abraco.html>. Acesso em: set. 2018.

_____. **Copo Vazio**. 1974. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/gilberto-gil/copo-vazio.html>. Acesso em: set. 2018.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade moderna e suas derivas pós-modernas. **Semear**, Rio de Janeiro, n. 4, p.29-37, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAN, Byung-Chul. **A agonia de Eros**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014b.

_____. **A sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

_____. **A sociedade da transparência**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014a.

JENNY, L. et al. A estratégia da forma. In: _____. **Intertextualidades**. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p.5-49.

LAHIRI, Jhumpa. **O Xará**. Tradução de Rafael Mantovani. 2 ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: _____. et. al. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. Organização de Diana Pessoa de Barros; José Luiz Fiorin. São Paulo: Edusp, 1999. p.63-81.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade**. Tradução de Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de Viagem - 2**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MIRANDA, Adelaide Calhman de. Memória e cidade na narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina. In: _____. et. al. **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Organização de Regina Delcastagnè; Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Porto Alegre: Zouk, 2015. p.85-115.

MORAIS, Frederico. **Tempos de guerra**: Hotel Internacional, Pensão Mauá. Rio de Janeiro : Gráfica Danúbio, 1986. Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro. v.6.

NASCIMENTO, Isabella Soares. O arranha-céu: produto verticalizado da globalização. **Revista Sociedade & Natureza**. v. 12, n. 23, p.107-132, jan.-jun. 2000. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/sociedadennatureza/article/view/28524/pdf_119>. Acesso em: set. 2018.

O GLOBO. Após décadas à mercê do tráfico, Rocinha é ocupada pela polícia. Rio de Janeiro: G1, 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/11/apos-decadas-merce-do-trafico-rocinha-e-ocupada-pela-policia.html>>. Acesso em: set. 2018.

O GLOBO. Acidente com bonde em Santa Teresa deixa mortos e feridos. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/acidente-com-bonde-em-santa-teresa-deixa-mortos-feridos-2670931>>. Acesso em: ago. 2018.

OSWALD, Andrade de. **Pau Brasil**. Paris: Au Sans Pareil, 1925.

PLUTARCO. Teseu. In: _____. **Vidas Paralelas**. Tradução de Gilson César Cardoso. São Paulo: Editora Paumape, 1991.

PÚBLICO. Alexandra Lucas Coelho. Disponível em: <<https://www.publico.pt/autor/alexandra-lucas-coelho>>. Acesso em: jan. 2017.

_____. **“O Brasil não é alegre. É triste”, diz escritora portuguesa**. [abr. 2014]. Entrevistador: Ricardo Viel. Carta Capital, 2014b. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/o-brasil-nao-e-alegre-e-triste-diz-escritora-portuguesa-2178.html>>. Acesso em: abr. 2018.

RAMOS, Nuno. **Junco**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

RAQUEL, Santos de Oliveira. **Como era ser uma patroa do tráfico no RJ dos anos 80.** [out. 2015]. Entrevistador: Beth McLoughlin/Vice. Folha de São Paulo. 2015. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/vice/2015/10/1691528-como-era-ser-uma-patroa-do-trafico-no-rj-dos-anos-80.shtml>>. Acesso em: out. 2018.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia.** 7. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Viagem, identidade e nação em Almeida Garrett. **Scripta:** Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p.134-141, 1999. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10305/8422>. Acesso em: Janeiro, 2017.

RITA, Annabela. **No fundo dos espelhos [II]:** em visita. Porto: Edições Caixotim, 2007.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. Viagens e viajantes: uma literatura de viagens contemporânea. **Revista Estação Literária**, Londrina, v. 10b, p. 33-48, dez. 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art3.pdf>. Acesso em: jul. 2016.

SÁ, Jorge de. **A crônica.** São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

SANTIAGO, Silviano. Porque e para que viaja o europeu? In: _____. **Nas malhas da letra:** ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p.221-240.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade.** Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

TROPA de Elite. Direção de José Padilha. Universal Studios, 2008. 1 DVD (116 min.), son., color.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

URRY, John. **O olhar do turista.** Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 3. ed. São Paulo: Estúdio Nobel: SESC, 2001.

VIDAL, Paloma. Mundos Paralelos. In: RUFFATO, L. **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Record, 2004. p.333-341.

APÊNDICE - Alexandra Lucas Coelho: escrita, jornalismo, e literatura

24 de Dezembro de 2016.

A seguinte entrevista foi realizada pela autora do trabalho **Espaço e identidade em crônicas de Alexandra Lucas Coelho**, Mariana Letícia Ribeiro, e possibilitada pelo seu orientador, professor doutor André Sebastião Damasceno Corrêa de Sá. As perguntas foram elaboradas com o propósito de entender um pouco mais sobre a perspectiva de Alexandra Lucas Coelho em relação à escrita literária, jornalística, e sua mistura – tanto de modo geral como mais especificamente a sua própria –, bem como buscar esclarecimentos a respeito de como sua obra **Vai, Brasil** (2015), que é objeto de trabalho do referido estudo, foi pensada e estruturada a partir das crônicas publicadas pela autora no jornal online **Público**. Ressalta-se o fato de que a entrevista foi conduzida à distância, por meio de videoconferência, e registrada pela entrevistadora em forma de notas.

Sobre sua carreira de jornalista, repórter e cronista.

Fui muitos anos funcionária do público, agora sou só colunista. No jornalismo comecei muito nova, ainda estava na universidade em Lisboa. Comecei no primeiro ano de faculdade. Depois fui trabalhar para rádio com 20 anos. Trabalhei na rádio por dez anos. Tive um ano com estagiária no Público quando este tinha acabado de nascer (1990-1991). Depois fui funcionária até 1998. Fiz programas de reportagem, fui editora, e em 98 convidaram para ir para editar a cultura e internacional no Público. Comecei a fazer crônicas há uns dez anos talvez. Mas decidi deixar o cargo como funcionária, deixei de ter seguro de saúde, férias e etc

Qual a diferença estrutural entre livros como o *Viva México* e *Vai, Brasil*? Aquele foi dividido e publicado em crônicas no *Público* também?

Vai, Brasil (2015) é uma coletânea de crônicas publicadas, enquanto as demais obras foram escritas com o propósito de se tornarem livros. **Caderno Afegão** (2012) e **Viva México** (2013) contêm algumas coisas que foram publicadas no jornal, mas de forma diferente de **Vai, Brasil**. A maior parte do conteúdo dos livros foi escrito especialmente para estes. **Caderno Afegão** é estruturado dia a dia, **Viva México**, por regiões, e tem também em sua estrutura diluídas algumas reportagens. **Vai, Brasil** é o único que é uma recolha de crônicas.

Como se deu essa passagem de crônicas do jornal para o livro? Como foi essa seleção? Existem tipos diferentes de crônicas? Na época você já acreditava haver crônicas mais literárias que outras, ou foi outro o seu critério? Ou foi totalmente arbitrário?

Escolhi as mais interessantes para compor um percurso para o leitor, esse foi o critério. As que pareceram mais relevantes para entender o Brasil. Deixei o Cosme Velho um pouco de fora, excluí algumas crônicas que tinham relação com algo mais específico.

Quanto a possíveis mudanças realizadas nas crônicas de *Vai, Brasil* na sua passagem do jornal para o livro Alexandra responde:

Acrescenta-se uma frase ou outra, mas é muito raro, muda-se pouca coisa.

Como você vê o seu processo de escrita? Considera suas crônicas como parte de uma preparação para os romances, isto é, você vê sua escrita como uma evolução? Ou é mais como uma fase totalmente separada de sua obra?

São mais coisas paralelas. **E a noite roda** foi escrito ainda enquanto trabalhando no **Público**, mas seria impossível escrever **Deus-dará** dessa maneira, por exemplo. Os romances sempre estiveram no horizonte, porque era uma forma de escrever e viajar. Cada livro seria uma experiência, esse sempre foi o ponto. Não interessa repetir fórmulas. Busco sempre direções diferentes.

E de que maneira as crônicas, em seu ponto de vista, ajudaram na criação dos romances, para além da pesquisa e conhecimento sobre o espaço em que você morou, no Rio de Janeiro, por exemplo? Isto é, numa perspectiva mais formal, você acredita que houve influências?

Algum material é sempre aproveitado, mas a crônica é colada ao momento, o romance não. Então na crônica não há qualquer distância e nem perspectiva de conjunto. Ela ajuda a viver da escrita e tem uma relação com o presente. Mas para o tempo de um romance, deve haver um corte com o presente, e a escrita se passa em uma zona sem tempo.

As crônicas se constroem em um espaço em que se tem maior liberdade. É meio autobiográfico, mas é uma construção. Depois, nos outros dois romances, essa proposta de liberdade é levada cada vez mais longe. Em **Meu amante de domingo** existe um trabalho na dimensão linguística. Tem mais autobiografia na relação com o país e seu momento histórico. Tentei trabalhar essa fúria que estava a abater as pessoas, levar isso para o país. É uma construção claustrofóbica. **Deus dará** é mais ambicioso, tem muitas personagens, vários secundários, mais o narrador, todos desenvolvidos.

E por fim, mais uma questão envolvendo literatura e jornalismo: Literatura é mais livre? Em que sentido? Qual a diferença então entre a escrita jornalística e a literatura? Afinal, o que você entende por romance, uma vez que diz que este é amplo, que pode caber muito.

Romances dão liberdade, você não responde à um cânone de regras nas quais acredita, já o jornalismo tem princípios, independente da liberdade de criação de textos. Em um romance o texto encontra sua própria forma. A ideia de busca e experimentação é muito importante. No meu primeiro romance a proposta é mais simples, os livros a seguir forma mais complexos.

Deus-dará, por exemplo, é uma tentativa de retrato da cidade do Rio de Janeiro, assim como do Brasil, como há muitas coisas a acontecer, só a multiplicação de vozes e a sobreposição e o não ter medo da contradição é o que importa. Não há uma definição, uma verdade. O que

interessava é transpor essas múltiplas vozes, esses ruídos, essa convulsão de uma cidade, e isso precisava estar em um texto muito poroso, com estrutura alternada, de panorâmicas (cinematográfico), textos que interrompem o panorama geral, como nossa mente: por vezes temos algo que nos interrompe.

E você acha, pensando em romances futuros, que sua obra em geral deve envolver sempre um trânsito? Você já pensou sobre a viagem ser necessária tanto na forma quanto no conteúdo de seus textos?

A vigem está mais presente nas crônicas e no primeiro romance. Não há grandes deslocamentos, por exemplo, em **Deus-dará**, mas há movimentação dentro da própria cidade, estão sempre no Rio de Janeiro. Essa dimensão da viagem existe em todos os livros, até o primeiro romance. Depois, em **Deus-dará**, por exemplo, há mais uma questão formal, como os dias ímpares e pares. Nos dias pares as personagens estão imóveis, portanto a personagem está estática. Mas existe um movimento intenso entre os focos e o panorama.

Toda a literatura faz esse movimento. Não seria mais de viagem, é mais um movimento na mente, como em **Paixão segundo GH**. Mesmo essas narrativas concentradas em um ambiente, há uma deslocamento na cabeça.

Os comentários dos outros influenciam na sua escrita nas crônicas ainda hoje? Em que medida? E a crítica? Quanto ao jornal, por exemplo? E quanto aos pedidos de imparcialidade? Vi uns na crônica de segunda-feira agora, “Lugares onde Portugal foi buscar escravos”...

Há milhares de pessoas que passam a vida a fazer comentários, então boa parte é feita por gente que nem lê e reage porque não gostam da pessoa e coisa e tal. Há uma boa parte que nem sequer lê o texto. Muito lixo e xenofobia vem para fora com os comentários. Os cronistas se posicionam, e como se imagina, há muitos insultos, então não leio os comentários. Se quiserem dizer alguma coisa, peço para que me digam por meio de mensagem no facebook e etc.

ANEXO A - Ilustrações equivalentes a um Mapa-Múndi em *Vai, Brasil* (2015a) e *Viva México* (2013), respectivamente

