
ÀS MARGENS DA REFLEXÃO ENSAÍSTICA, O “SUJEITO INSULAR” QUE TENTA MANTER-SE À TONA ENTRE AS CICATRIZES DA HISTÓRIA

Renato Barros de Castro¹
Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann²

RESUMO: Este trabalho aborda a construção da alteridade por intermédio da paisagem em obras ligadas ao deslocamento geográfico em percursos permeados por contextos de violência e autoritarismo no final do século XX, produzidas por Claudio Magris: Danúbio e Microcosmos. Apoiando-se em estudiosos da literatura de viagem (Monga e Ette), bem como em teóricos como Collot e Jullien, para quem a paisagem é mediadora da diversidade e tradutora da subjetividade, as obras de Magris mostram a imagem de um homem fragmentado ante os revezes da História, e cuja saída corresponde a uma busca pela “dessubjetivação”. Longe de ser um gênero menor, a literatura de viagem mostra-se fundamental para os estudos literários atuais, onde a ação de repensar o si mesmo e saber conviver são recursos capazes de transformar efetivamente um mundo cada vez mais transnacional, onde, como adverte Kristeva, é imperioso que cada indivíduo reconheça o “estrangeiro” que habita em si mesmo.

Palavras-chave: Alteridade; Subjetividade; Viagem; Paisagem; Literatura comparada.

ABSTRACT: This work addresses the construction of otherness through the landscape in works related to geographical displacement in paths permeated by contexts of violence and authoritarianism at the end of the 20th century, produced by Claudio Magris: Danube and Microcosmos. Based on travel literature scholars (Monga and Ette), as well as theorists such as Collot and Jullien, for whom landscape mediates diversity and translates subjectivity, Magris’ work shows the image of a man fragmented in the face of the setbacks of history, and whose exit corresponds to a search for “desubjectivation”. Far from being a minor genre, travel literature is fundamental to current literary studies, where the action of rethinking oneself and knowing how to live together are resources capable of effectively transforming an increasingly transnational world, where, as Kristeva warns, it is imperative that each individual recognizes the “foreigner” who lives in himself.

Keywords: Alterity; Subjectivity; Travel; Landscape; Comparative Literature.

1 Doutorando em Teoria, Crítica e Comparatismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

2 Professor Associado do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

INTRODUÇÃO

Produzidas pelo escritor italiano Claudio Magris e relativas a deslocamentos geográficos reais, *Danúbio e Microcosmos* marcam momentos fundamentais da tradição literária ligada às narrativas de viagem: o primeiro, publicado às vésperas da queda da Cortina de Ferro; o segundo, durante a guerra da antiga Iugoslávia. De modo mais preciso, tais obras apontam, juntas, para o choque do “eu” com as cicatrizes de um passado que não raro emerge como uma sombra ameaçadora sobre um mundo onde as catástrofes do autoritarismo se “normalizam” à proporção que parecem conseguir se banalizar.

Se a “viagem de formação” dos aristocratas dos séculos XVIII e XIX envolvia um cenário de ascensão do indivíduo burguês – que tem na *Viagem à Itália*, de Goethe, um de seus principais marcos –, na viagem de Magris desponta a crítica desse mesmo indivíduo, propiciada por inúmeras transformações históricas e socioculturais em que, hoje, ganha destaque a fragmentação do indivíduo ou a dissolução das certezas do homem setecentista.

A viagem terrestre dos aristocratas em formação cede espaço, assim, a uma outra viagem “intelectual”, dessa vez conduzida pelas curvas fluviais do percurso de Magris, das nascentes à foz do rio em cujas margens se moldou boa parte da identidade germânica, ou das florestas de Trieste e de sua área marítima. São percursos inversos em muitos sentidos e direções, mas não se pode deixar de ter em mente que se tratam de viagens as quais, embora distanciadas temporalmente, seguem ao longo de uma mesma tradição literária – o relato de viagem – bifurcando-se também quanto à perspectiva adotada no que se refere à focalização, a saber, a visão do “eu” e, ao contrário da busca de uma “formação”, nota-se um desejo genuíno de “fusão” com a paisagem circundante, seja fluvial, florestal ou marítima.

Se, para os aristocratas dos séculos precedentes, tal perspectiva se “forma” a partir da paisagem, em Magris ela se dilui no ambiente circundante: de um “eu” preciso e bem delineado a um “eu” fugidio que se quer até mesmo invisível. A subjetivação e dessubjetivação, portanto, não são tomadas aqui no sentido que lhe confere Georg Lukács (2009), para quem a primeira diz respeito à criação artística e, a segunda, ao conhecimento científico e objetivo. Subjetivação, para o presente estudo, refere-se a formar-se como sujeito, enquanto dessubjetivar-se diz respeito a afirmar-se negativamente, abrindo espaço à descoberta efetiva da alteridade.

Em ambos, note-se, está em marcha o “si mesmo como um outro”, permitida por meio do contato com paisagens diferentes dos locais de origem dos autores e viabilizando tal descoberta de modos bastante peculiares. Assim, Magris dirige sua atenção à Alemanha e territórios ligados culturalmente ao país na tentativa de compreender um universo distinto daquele de que é originário. Em *Microcosmos*, ele vai tratar da sua região natal, tendo Trieste como ponto irradiador, sem deixar de investigar as ligações culturais com a Alemanha (além de Eslovênia e Croácia, integrantes da ex-Iugoslávia), bem como o sentimento de se sentir “um estrangeiro no mundo”, mesmo se esse mundo diga respeito a paisagens familiares.

Quanto a essa condição, a propósito, afirma Julia Kristeva (1988, p. 18), elencando o que considera ser o tempo e espaço deste (in)determinado “estrangeiro no mundo”: “O espaço do estrangeiro é [...] a própria transição que impede uma parada. Nenhum abrigo.

Seu tempo? É o de uma ressurreição que se recorda da morte e do que ocorreu antes dela, mas sem a glória de estar no ‘além’: somente a impressão de um indulto, de ter escapado” [Tradução nossa].

Ante tal busca, ressalte-se, o autor acaba por se transformar também em intermediário entre aquilo que descreve sobre os países alheios e os leitores que terão acesso aos relatos. Desse modo, outro desafio é posto, a saber, o de “traduzir” um lugar. A esse respeito, Ette (2008, p. 35) chama a atenção para o relato de viagem interpor-se como um gênero tradutor.

A seu ver, isto se deve ao fato de esse tipo de narrativa conseguir não apenas transportar experiências individuais aos acervos do conhecimento coletivo, mas também porque as formas da experiência cultural do outro, com quem o autor do relato de viagem entra em contato, são alheias ao seu próprio idioma nativo.

A seu turno, Monga (2003, p. 410), no ensaio *Mapping the journey, translating the world* (“Mapeando a jornada, traduzindo o mundo”), também compartilha de ideia bastante semelhante, ao afirmar: “Viajantes de volta ao lar transformam-se em tradutores de algum tipo, mediadores de um mundo distante para seus ouvintes [ou leitores]” – De um modo ou de outro, o conhecimento coletivo é ampliado, abrindo espaço também para que o leitor exercite, a seu turno, a descoberta da alteridade.

UM ARQUIPÉLAGO CALEIDOSCÓPICO

Se a epistolografia setecentista e o diário de viagens, conforme utilizado por Goethe, eram formas para destacar o foco para o narrador como protagonista, lançando luzes sobre a figura do “eu”, a comandar tudo o que via e a selecionar posteriormente aquilo que pretendia contar, o ensaio³ como gênero, a seu turno, tem raízes na Antiguidade Clássica com Plutarco (46 d.C. – 120 d.C.), atingindo grande prestígio durante a Renascença com o filósofo francês Michel de Montaigne (1533-1592). Este, como Heráclito de Éfeso, compartilha a ideia de que “tudo é movimento”: “O mundo é movimento; tudo nele muda [...] Não posso fixar o objeto que quero representar: move-se e titubeia como sob o efeito de uma embriaguez natural. [...]. Se minha alma pudesse fixar-se, eu não seria hesitante; [...] mas ela não para e se agita sempre à procura do caminho certo” (MONTAIGNE, 1996, p. 153).

O ensaio, essa forma literária híbrida (próxima de formas textuais como a autobiografia e o diário pessoal), irá cada vez mais, com o passar do tempo, colocar em parêntese a soberania absoluta do “eu” (da mesma forma como a visão da paisagem referentes a Michel Collot [2013] e François Jullien [2014]: enquanto no primeiro o “eu” comanda tudo o que vê, o segundo credita menos poder ao observador e leva igualmente em conta o ambiente onde está inserido).

Se no ensaio à la Montaigne ganha destaque a figura do “eu” que se põe, projetado no que é narrado, as produções posteriores no gênero – que tem a reflexão do autor como marca distintiva – a força motriz desse “eu” acaba por ser refreada e diluída. Entre os motivos para esse fenômeno, encontra-se o fato de que o ensaio é produzido como uma série

3 Do latim *exagium*, que diz respeito ao ato de pensar ou ponderar, como também “provar”, “experimentar”. E do francês *essai*, quando o termo passou a ganhar uma conotação literária, a partir do século XVI, com Montaigne.

de mosaicos que compõem o todo, ou seja, o texto ensaístico é um exercício onde os textos parecem formar um grande conjunto em que cada um, separadamente, cria seu próprio microcosmo.

Massaud Moisés (1983, p. 229) no capítulo O ensaio, integrante da obra *A criação literária: prosa*, ressalta exatamente esse caráter “insular” do gênero ensaístico: “Os longos ensaios (...) acusam a existência de ‘ilhas sucessivas’, como se, na verdade, fossem constituídos de ensaios menores ali agrupados por coexistência de motivos ou fortuita semelhança”. Disto resulta o zigzague do ensaísta, que, de ilha em ilha, passeia pelos temas mais sortidos, em torno do tema central, seu próprio arquipélago: “Assumida [pelo autor] a postura ensaística, torna-se praticamente impossível fixar a atenção num só assunto” (MOISÉS, 1983, p. 229).

Uma outra questão relevante a respeito do gênero é o nível de pessoalidade ou impessoalidade do autor ante o multifacetado universo do ensaio. De acordo com Sílvio Lima (1944, p. 82), “A linha evolutiva do ensaio (...) consiste precisamente no trânsito gradual do pessoalismo de Montaigne (ensaios *de*) para o impessoalismo (ensaios *sobre*)”. Os ensaios sobre, note-se, são aqueles posteriores a Montaigne, e que muitas vezes possuem um tom mais objetivo do que subjetivo. *Danúbio*, de Magris, como o próprio título indica, é um ensaio *sobre*, porém, com forte tom subjetivo – e o que o torna ainda mais curioso é o fato de que esse tom subjetivo se dá pela negação da pessoalidade, na busca explícita pela dessubjetivação, em suma, pela impessoalidade.

Para Moisés (1983, p. 233, grifo meu), tanto o ensaio de quanto o ensaio sobre dizem respeito obrigatoriamente ao que chama de “pintura do ‘eu’”: “À medida, porém, que o ‘eu’ se vai *obnubilando*, mais e mais o texto se afasta das margens em que deveria situar-se, e, por conseguinte, mais e mais se achega ao território das Ciências”. Desse modo, o autor aponta o chamado “ensaio científico” ou “ensaio filosófico” como uma espécie de radicalização do gênero. De um modo ou de outro, o fato é que o ensaísta também é capaz de transitar “espontaneamente do ‘eu’ para o estudo do Homem, quer porque se sabe integrante da Humanidade, quer porque as ‘descobertas’ nos labirintos do seu ego se confirmam, pela observação e a experiência, nos infinitos ‘eus’ alheios” (MOISÉS, 1983, p. 234).

Desse modo, para o autor, o ensaísta transcende o “eu” e remonta a arquétipos milenares. A própria subjetividade do ensaísta, ressalta o crítico, não deve jamais ser confundida com narcisismo: “O ensaísta se debruça na correnteza do ‘eu’ para espelhar-se, é certo, mas tendo em mira não a contemplação odiosa (...) de sua figura refletida na superfície das águas. Busca, isso sim, compreender a perplexidade que o habita e que o torna semelhante ao ser humano em geral” (MOISÉS, 1983, p. 234).

Se Moisés (1983, p. 234) recorre a metáforas da fluidez da água para explicar seu entendimento, no ensaio *En el cambiante espejo de las aguas. Literatura y viaje en El Danubio, de Claudio Magris*, Víctor Manuel Ramos Lemus (2019, p. 87) reforça a metáfora sobre a maleabilidade da água como filosofia da História, incidindo tanto no tempo do homem contemporâneo quanto na transitoriedade de sua identidade: “[Magris] escreve sobre a história daquela região; a partir da metáfora da água, pensa na instabilidade da identidade, nas suas transformações, bem como no refluxo que muitas vezes a assola; e é também na certeza de que, afundando-se nas correntes subterrâneas, [...] se pode investigar as figuras moventes compostas na superfície”.

A asserção anterior de Moisés (1983, p. 234), aliada ao texto de Lemus (2019), viajante e ele mesmo com um posicionamento crítico sobre o viajar e o narrar sobre a viagem, incidem de modo muito preciso com o conteúdo de *Danúbio*, mas não sem algumas ressalvas quanto ao posicionamento de Moisés (1983). Apesar de a obra poder ser considerada um ensaio, ela não corresponde exatamente àquela “pintura do ‘eu’” de que trata Moisés (1983): Magris, ao contrário, busca apagar a própria individualidade (o que, de todo modo, não deixa de dar pistas sobre o modo de ser do autor). Por outro lado, muito ao contrário do que sugere o teórico, o tom de impessoalidade de Magris (2008) não aproxima o autor italiano do texto científico, e esse é mais um dos seus traços definidores: *Danúbio*, como o rio que é seu tema central, se espraia para além dos enquadramentos tradicionais concernentes ao gênero ao qual é comumente ligado.

Analisando-se os textos que compõem *Danúbio*, pode-se negar de pronto a asserção de Moisés (1983, p. 232) de que “o [sujeito] ensaísta move-se sob o signo da pessoalidade. O único foco narrativo é o da primeira pessoa [do singular]”. A narrativa de Magris (2008), que prefere o uso de um “nós” (primeira pessoa do plural) em lugar de um “eu” (primeira pessoa do singular), já é prova suficiente disso. Por outro lado, se o autor italiano se move sob o signo da impessoalidade, o que ele busca é exatamente o “perder-se” no mundo, manter-se incógnito na paisagem, ou seja, exatamente o oposto do que havia sido buscado no contexto de afirmação do indivíduo “burguês”. Desse modo, em Magris (2008), note-se que o objeto do relato ganha ainda mais relevo ante o *sujeito* que o compõe: é quase como se o autor fosse o rio (que nunca é o mesmo), e vice-versa. O sujeito e a paisagem parecem, pois, sofrer uma simbiose, tornando-se uma mesma coisa, um único elemento.

Destaca-se, aí, a posição de humildade do ensaísta ante o universo que o rodeia, ao contrário do escritor do diário de viagem ou das cartas em que relata, muitas vezes ao calor do momento, sua percepção sobre o vivido. No plano textual, ressalte-se, a mudança de visão (conforme compreendida pelo ensaio) já não se dá simplesmente pelos meios de locomoção ou as escolhas por espaços geográficos, mas pela própria forma de narrar os fatos, repleta de particularidades decisivas quanto à exposição dos temas que o autor pretende mostrar. O ensaísta parte incógnito para sua viagem, mas em plena luz das investigações anteriores (embasado em tudo o que leu, e que compreende como uma construção impermanente), mas sem a autoconfiança “burguesa”, “aristocrática”, de que tudo viu ou tudo verá. Não há, para ele, certezas universais em seu percurso.

O ensaísta, a propósito, já não é testemunho: o distanciamento sensorial de seu objeto lhe permite analisar tudo com mais reflexão e prudência, ou julgamentos tomados em outros momentos que não o da experiência direta. Esta, a propósito, pode ficar até mesmo em segundo plano; a experiência com a leitura conta muito mais do que a do próprio deslocamento espacial. Não há um “eu” que diz objetivamente: “eu fiz, eu vi”, mas um indivíduo que admite suas limitações, falando do que leu e estudou, sem ser contemporâneo do que está narrando.

A viagem de Magris (2008) em *Danúbio*, a propósito, se inicia com uma busca da parte do autor, na região da Floresta Negra, na Alemanha, pela imprecisa fonte do lendário rio, porém sem nenhum esclarecimento ao leitor sobre quando, como – e se – ocorreu o deslocamento ou a chegada do autor a tal destino. Muito longe de ocupar o lugar de protagonista da

narrativa, o autor dá poucas pistas sobre si mesmo, preferindo referir-se a personagens históricos que fizeram o referido trajeto, trazendo à tona toda a ambiguidade relativa à demarcação de uma geografia concreta: se o ser humano não consegue sequer explicar de onde veio, como poderia ter tanta firmeza sobre a origem da nascente de um rio como aquele?

O “eu” encontra-se, assim, em um espaço onde as certezas também se diluem, abrindo espaço para a experiência parcial e fragmentária, que não busca saber de tudo e abarcar o todo. O “eu” do ensaísta, em suma, trata-se de um outro “eu”, que, com o passar do tempo, de Montaigne até alcançar a contemporaneidade de Magris (2008), também acabou por abarcar a crítica ao homem burguês, branco, europeu, aristocrático, proprietário de bens, ou seja, o tipo característico do realizador do “Grand Tour”. Trata-se, em suma, de um novo “eu”, embasado na análise distanciada dos fatos – no arquipélago caleidoscópico do gênero ensaístico –, bem como no equilíbrio maduro de realidades interiores e exteriores.

O “SUJEITO INSULAR” QUE TENTA MANTER-SE À TONA

O tempo histórico em *Danúbio*, de Magris (2008), é um dos personagens principais da sua narrativa (os acontecimentos *antes* da realização da viagem pelo rio, ressalte-se), em que se sobrepõem e se ultrapassam as mais inesperadas fronteiras de um conturbado contexto. Da busca pelas imprecisas nascentes do Danúbio, o autor segue o curso do rio analisando alguns dos mais importantes acontecimentos históricos de todo o século XX, tendo como centro irradiador uma fervilhante Europa Central, que testemunhou os eventos e personalidades os mais diversos.

Entre eles, estão, de um lado, o Muro de Ulm, a guerra contra o avanço do império otomano e a ascensão do nazismo; de outro, personagens tão díspares quanto Franz Kafka, Ludwig Wittgenstein, Sigmund Freud, Francisco Ferdinando (cuja morte em Sarajevo iria desencadear a Primeira Guerra Mundial) e Adolf Eichmann, cujo julgamento seria acompanhado por Hannah Arendt (1906-1975).

Para abranger todo esse longo e dramático período, Magris (2008) terá a paisagem como guia. Dessa vez, trata-se de um autor que não é testemunho da História. Muito ao contrário, ele é alguém que empreende, antes de tudo, uma viagem “intelectual”, cujo ponto de partida é sua bagagem cultural – sua *Bildung* –, os livros que leu e a distância temporal dos eventos sobre os quais pretende refletir, e que serão evocados pelos lugares por onde pretende passar (com um percurso previamente definido).

Não raro, portanto, o leitor corre o risco de se perguntar: “Terá de fato o autor estado presencialmente neste local”? Ante a indagação, ele provavelmente apenas seguirá o fluxo, como se a resposta lhe fosse irrelevante: a paisagem, como referido, é o meio privilegiado para o autor entrar em contato com tudo o que vê – ela é, afinal, a verdadeira testemunha dos fatos, ao mesmo tempo em que também constitui, para o autor, a via que pode levar à descoberta do “si mesmo” e do “outro”, inclusive dos tantos anônimos apagados pela História.

Magris (2008, 2011) não leva nenhuma certeza na bagagem, mas, antes, a dúvida, como fica aparente no próprio discurso e na linguagem do ensaísta. À proporção que desce o rio,

ele acrescenta camada sobre camada de incertezas, carregando o leitor como quem dissesse: “Siga meus passos e reflita comigo, mesmo que a verdade possa estar longe de nós, ou que ela sequer exista. Apenas acredite que, apesar de tudo, é sempre preciso seguir... seguir um pouco mais para o Leste”...

Sutilmente, ante tantos detalhes de que somente alguém que tivesse estado in loco poderia indicar, as pistas vão aparecendo, como a prosaica descrição do interior de um estabelecimento da capital austríaca (“A uma das mesas, entre as primeiras à esquerda de quem entra no Café Central [MAGRIS, 2008, p. 186]); as descrições de ambientes internos como os hotéis por onde passa ou até mesmo aqueles que lhe despertam o desejo de se hospedar, como o curioso Cemitério dos Anônimos, que o faz pensar em “quartinhos de hóspede”.

Desse modo, o leitor vai confirmando que o narrador esteve lá, embora se esforce para manter-se incógnito (seu eu vem à tona apenas como um “negativo” do “si mesmo”), submerso, de modo que só o que é narrado é trazido à tona, expondo a História – definida em *Microcosmos* como “uma mudança, um pôr e tirar as decorações, trazendo-as do sótão para a sala de visitas” (MAGRIS, 2011, p. 14) –, os lugares, as pessoas que fazem a História (mesmo as anônimas, que descansam no referido Cemitério), e, é claro, a paisagem que permanece como testemunha de tudo isso, a verdadeira transmissora do sentimento do tempo histórico, do vivido, o fio condutor entre objeto e observador, a única pista de que isto ou aquilo aconteceu, ou que não deveria sequer ter acontecido.

Em outras palavras: é aparente que a personalidade do narrador submerge na narrativa, mas nesse mergulho ela parece em constante busca de algo novo, doravante tentando se manter à tona ante a revista de um turbilhão de acontecimentos referentes a um passado que choca, surpreende, ou, até mesmo, alucina. Isto fica aparente sobretudo na sua busca em ziguezague pelos locais e acontecimentos ligados ao período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Como ele mesmo chega a esclarecer: “Uma viagem é sempre também uma expedição de salvamento, a documentação e coleta de algo em extinção que brevemente vai desaparecer, a última arribada a uma ilha que as águas estão submergindo” (MAGRIS, 2008, p. 287).

Se o autor, à época de seus deslocamentos e de seu relato, olha sempre para trás, em retrospectiva, à espreita do que virá, é importante ressaltar, desde já, o contexto da publicação do seu trabalho. No artigo *As duas últimas décadas do século XX: fim do socialismo e retomada da globalização*, o pesquisador Paulo Roberto de Almeida (2008, p. 253) resume o período em que o autor italiano descreve seu trajeto, envolvido em uma conjuntura de pulsante transformação: “As duas últimas décadas do século XX constituem uma espécie de processo inacabado, algo como o equivalente geopolítico de um “canteiro de obras”, atuando como linha divisória entre duas épocas: a frase clássica da guerra fria, por um lado, uma emergente e algo incipiente “nova ordem internacional”, por outro.

Que ninguém se deixe enganar, porém: destacando o passado e muito cautelosamente espreitando o futuro que pode vir (ou que não virá), o autor de Danúbio não se esquece de abraçar com firmeza o presente que o coloca entre um e outro, mesmo a despeito de afirmações em que contrapõe o momento vivo como uma barreira intransponível. Como o faz ao afirmar: “Cada viagem [...] é [também] uma resistência à privação, porque se viaja não para chegar, mas para viajar e entre os obstáculos brilha o puro presente” (MAGRIS, 2008, p. 99).

Munido de uma vasta bagagem intelectual e às vésperas da queda da Cortina de Ferro (que iria acontecer em 1989 com a queda do muro de Berlim, ou seja, dois anos após a publicação de *Danúbio*, em 1986), Magris (2008) é, portanto, um viajante do final do século XX que tenta, a partir do centro irradiador dos acontecimentos que marcaram a sua era, compreender os processos históricos e tentar vislumbrar – nem sempre esperançoso – o que resta a esperar de tantos conflitos, ressentimentos e ódios declarados ou (ainda) a se revelar.

Tudo isso em uma geografia que muda como os nomes⁴, em um “campo minado” de identidades que se chocam e se movimentam como as peças de um tabuleiro de xadrez no grande campo de um mundo separado (ou unido, para os mais otimistas) por um largo curso de rio onde se moldou boa parte da identidade germânica, e que envolve também nações como Áustria, Eslováquia, Hungria, Bulgária, Romênia, dentre outros. Um mosaico cultural onde, em suma, a identidade germânica também se mescla à eslava, onde histórias e identidades foram se sobrepondo e, também, submergindo como uma ilocalizável Atlântida que só pode vir à luz ante a arqueologia filológica da atividade escrita e do pensamento reflexivo que o ensaio pode proporcionar.

FRONTEIRAS DA DESPERSONALIZAÇÃO

Ante um contexto tão complexo, o elemento mediador (conciliador?) volta a ser a paisagem, mesmo aquela composta das “ruínas” daquilo que sobrou: o viajante fragmentado contemporâneo já não viaja simplesmente movido pela busca arqueológica dos monumentos da Antiguidade Clássica como o faziam os privilegiados do “Grand Tour”, mas sim dos escombros da própria civilização ocidental após duas guerras mundiais e conflitos sangrentos, num terreno quase sempre móvel e cambiante (como o próprio elemento aquático).

No final das contas, as “ruínas” buscadas por autores como Magris (2008, 2011) podem estar escondidas sob fachadas pintadas cuidadosamente em tons pastéis e disfarçadas com gerânios nas janelas, em interiores tranquilos com uma aparentemente atemporal *Gemütlichkeit*, e cujo futuro pode estar destinado, a depender do caminhar do mundo e da responsabilidade de cada um que vive e caminha nele, a um ponto entre ação e inação (indiferença), a retomar o ciclo dos escombros em qualquer parte do globo, ou no planeta inteiro.

Uma vez delimitado o contexto histórico desse novo homem que, diferentemente dos aristocratas do “Grand Tour” tem muito mais motivos para se preocupar do que as ameaças das transformações duradouras trazidas pela Revolução Francesa, ocorridas no país vizinho, Danúbio abraça os mais diferentes cenários (os quais também não são estáticos, mas moventes como a cada nova peça que o escritor em função de arqueólogo esmera-se por fazer revelar a si e ao leitor).

Se a paisagem, para Collot (2013), é igualmente móvel e cambiante, como os cenários (móveis, não estáticos) que enquadram as narrativas que Magris (2008) busca resgatar, partindo do “canteiro de obras” do presente incerto a um passado ainda mais obscuro, onde o conflito e as alternâncias de poder acabam por revelar mais tarde sua inocuidade, faz-se

4 “Os nomes não desaparecem, ao contrário do que gostam de pensar os que deslocam uma fronteira” (MAGRIS, 2011, p. 101).

necessário buscar uma visão conciliadora como a de Jullien (2014, 2015), como forma de equilibrar esse campo de forças tensionadas.

E que, como visto, pode romper-se a qualquer momento, da época de publicação do *Danúbio* (1986) aos dias de hoje, onde a inação ou a indiferença a que Magris se refere pode ser o motivo desencadeador de novas ruínas e escombros para os ensaístas do futuro, assim como pode ser considerado o tiro disparado contra Francisco Ferdinando em uma rua pacata de Sarajevo. Esse mesmo tensionamento, ressalte-se, vem à tona em *Microcosmos*, com mais uma clara explicação do posicionamento de Magris (2011, p. 62) sobre o ato quase “belicoso” que implica o deslocamento geográfico: “Viajar também é uma guerrilha derrotada contra o olvido, um caminho de retaguarda; parar para observar a figura de um tronco dissolvido, mas ainda não totalmente extinto, o perfil de uma duna que se desfaz, os rastros de habitação numa velha casa”⁵.

Retomando-se a questão da paisagem, na obra *De l'être au vivre* (2015, p. 112-113), Jullien a aponta como uma relação, desdobrada na *cumplicidade* entre aquilo que é observado e o observador, destacando-se assim o que chama de um “sujeito insular”, cujo pertencimento ao mundo (a um mundo “saído de sua indiferença”) se liga a uma vitalidade, a uma ação em estado de potência (e ação) por parte do indivíduo. Assim, a paisagem é a relação do indivíduo consigo mesmo e do indivíduo com o ambiente que o cerca, e que escapa ao conhecimento estritamente lógico tal como apreendido pelos ocidentais. Tal relação não é estabelecida por uma hierarquia observador-observado, mas, diga-se, uma espécie de relação de igualdade, que também remete à ideia de *cumplicidade* desenvolvida por Jullien (2014, 2015).

Se nos autores de relatos de viagem da época do “Grand Tour” há uma sobreposição do observador sobre o objeto (e que se confirma também na visão relativa à *pensée-paysage* – “pensamento paisagem” – de Collot [2013]), em Magris (2008), ao contrário, essa “hierarquia” é dissolvida e destecida pelo autor a cada passo, ao mesmo tempo em que efetiva sua viagem de “de-formação” em lugar de sua “viagem de formação”, construindo, como quem tece às avessas os fios de uma história pretérita, um percurso que zigzagueia entre presente (a temporalidade dos relatos) e passado, isto é, os rumos históricos que conduziram à presença daquela paisagem. Diante desta, o autor tem a humildade de reconhecer que pouco sabe, lançando-se no presente para sentir o que a vida tem a lhe dizer.

Outro contraponto em relação ao *grand touriste* e a Collot (2013) revela-se na questão da paisagem geográfica e da paisagem literária. Em Magris a “paisagem literária” se sobrepõe de modo decidido à geográfica. Isto ocorre sobretudo com *Danúbio*, enquanto no posterior *Microcosmos* há uma fusão harmônica entre os dois tipos, como se percebe ao longo de toda a obra, abordando países como Itália, Eslovênia e Croácia. Em oposição às predominantes descrições marítimas de *Microcosmos*⁶, tem-se o fluvial Danúbio, como o

5 Ainda a esse respeito, Magris (2008, p. 29), rememora que “a existência do escritor é um estado de guerra”.

6 No artigo *Sophia e a poética do mar em Portugal: o espaço do lugar*, contido na obra *Literatura e paisagem em diálogo*, a pesquisadora Márcia Manir Miguel Feitosa (2012, p. 195) ressalta que “simbolicamente, o mar expressa a dinâmica da vida: de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, ‘tudo sai do mar e tudo retorna e ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos’ (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 592)”. Ressalte-se, todavia, que *Microcosmos* também apresenta um percurso terrestre, embora menos explorado, como contraponto ao recorrente Mar Adriático. Um

próprio autor faz questão de ressaltar:

É justo que o Danúbio – o rio da *Mitteleuropa* [Europa Central] com seu tamanho, sua melancolia e suas obsessões – flua para o Adriático, porque o Adriático é o mar por excelência, o mar de toda persuasão e de todo abandono, da vida verdadeira e da harmonia com ela (MAGRIS, 2011, p. 83).

Mais adiante, ainda em *Microcosmos*, Magris (2011, p. 208) reafirma esse posicionamento:

Adriático e Danúbio, mar e *Mitteleuropa* continental, os dois cenários opostos e complementares da vida; a fronteira que os separa, e durante uma excursão se ultrapassa sem que se perceba, é um mínimo buraco negro que leva de um universo ao outro.

Em *Microcosmos*, o autor acaba aproximando-se do elemento humano mesmo quando pretende se deter no geográfico, aliando a “paisagem geográfica” à “paisagem literária” de modo que ambas raramente apareçam definidas como em *Danúbio*. Note-se, por fim, um exemplo do entrelaçamento habilidoso dos dois tipos de paisagem em *Microcosmos*, unindo mais uma vez elementos naturais e humanos, quando o autor narra seu desembarque na ilha de Cres, na Croácia, ocasião até prosaica não fosse a reflexão que este ato trivial desperta no autor sobre os cursos da História (“pretexto” recorrente entre as idas e vindas do autor pelos mares e páginas de *Microcosmos*):

Toda vez que se chega ao arquipélago [...] a História é absorvida, como a chuva ou o granizo nas fissuras das rochas cárcias [...]; as feridas e as cicatrizes que ela infligiu não supuram, mas secam e se fecham, como arranhões na sola do pé descalço que se corta ao desembarcar na ilha (MAGRIS, 2011, p. 162-163).

Retomando-se as conjecturas de Jullien (2014, p. 89) sobre a paisagem, o autor francês, na obra “*Vivre de paysage ou l’impensé de la raison*”, afirma que “existe paisagem quando sinto ao mesmo tempo que percebo; ou digamos então que percebo tanto dentro quanto fora de mim mesmo” [Tradução nossa]. Desse modo, o autor foi buscar no Oriente (e mais precisamente na China) um contraponto às ideias filosóficas sobre o tema no Ocidente, onde a ciência cartesiana “recobriu” a parte sensível do contato direto com o mundo, classificando fenômenos e simplificando ou explicando as coisas como se uma parte inapreensível delas não lhes tivesse escapado.

Desse modo, Jullien (2014) propõe um novo olhar sobre a paisagem no Ocidente, o que se daria com o fato de aquilo a que se chama “paisagem” não seja mais visto como uma parte do país (ou região) que a natureza possa apresentar a um observador, conforme comumente se pensa (como o próprio Collot [2013]), mas “como recurso onde *viver* possa desenhar

exemplo disso é o capítulo intitulado O Nevoso (p. 99-124), que desencadeia as mais variadas conjecturas sobre os movimentos de mudança das fronteiras históricas ligadas à região natal do autor, isto é, a região de Trieste.

indefinidamente” (JULLIEN, 2014, p. 10). O autor destaca, assim, que a paisagem, vista por esse novo prisma, deixa de se reduzir ao meramente perceptivo (por um sujeito) para colocar-se como um lugar de trocas, fazendo surgir uma nova interseção: “Quando se eleva a fronteira entre o interior e o exterior, estes também constituídos igualmente em polos em que há permeabilidade de um ao outro, um novo ‘entre’ se instaura” (JULLIEN, 2014, p. 89).

Note-se, aqui, a menção direta a “sair-se da indiferença e da neutralidade”: Jullien (2014, p. 10) aponta a própria constituição da paisagem como algo ligado ao campo do pensar, mas também da ação, da construção ativa. Porém, essa construção não se dá apenas pelo elemento humano, mas por meio de um jogo correlacional em que a própria paisagem também atua de modo efetivo: o lugar se torna, pois, um laço. Por motivos como esses, Jullien (2014, p. 12) coloca em parêntese a função soberana do “eu” de que trata Collot (2013), bem como as discussões a respeito da sobreposição objetiva da paisagem geográfica e literária. Assim, ele estabelece um jogo diverso entre o sujeito e a paisagem, ressaltando a impossibilidade de um se sobrepor ao outro. Entra em cena, assim, a “dessubjetivação”, ou seja, o deslocamento e a dissolução do sujeito como “centro”.

Por outro lado, tal “dessubjetivação”, para Jullien (2014), equivale a um “multiplicar-se”, ou seja, conviver com a multiplicação e, conseqüentemente, com a diversidade. Em *Danúbio*, por exemplo, há vários momentos em que é possível perceber tal busca, como o trecho em que a simples estada em uma taberna desconhecida (e que afeta o escritor) gera um desejo de dessubjetivar-se, de se tornar “outro”. O elemento desencadeador dessa dessubjetivação é exatamente o perceptivo (como se refere Jullien), e que tem a ver com o contato com uma nova paisagem, um novo espaço, bem como o estado de anonimato a que o viajante é constantemente confrontado. Descrevendo o interior da Alemanha, afirma Magris (2008, p. 23):

Essas tabernas são lugares acolhedores de conversa e bebida, mas nos recantos um pouco escuros da Stube, ou nos quartos de teto inclinado, o autor procura algo mais, diferente e antitético, o casebre da feiticeira no bosque encantado nos livros da infância, onde ninguém conseguirá nos encontrar. É como se, ao contrário de Tristram Shandy que receava nunca conseguir encontrar-se, ele quisesse se perder e fornecer a si mesmo indicações desencaminhadoras [sobre o próprio eu].

Já em *Microcosmos*, não é necessariamente o deslocamento geográfico que viabiliza essas considerações, mas até mesmo uma paisagem familiar, como um café de sua cidade natal, Trieste, onde o autor também se sente estrangeiro, coloca em marcha aquele mesmo sentimento da dessubjetivação de que fala Jullien (2014): “Sentados no Café, estamos viajando, [...] [sem] apor a coisa alguma qualquer vaidosa marca pessoal, *não somos ninguém*. Naquele *anonimato familiar* podemos nos dissimular, *livrar-nos do eu como de uma casca*. O mundo é uma cavidade incerta, na qual a escrita penetra perplexa e obstinada” (MAGRIS, 2011, p. 20-21, grifo nosso).

Assim, é possível reunir os seguintes elementos recorrentes no Magris viajante: a paisagem como elemento que afeta a percepção do autor, mesmo que seja uma paisagem familiar; a menção à condição de anonimato como possibilidade de dessubjetivação, desen-

cadeada pela paisagem; e, por fim, a escrita como elemento que viabiliza a efetivação da fragmentação e multiplicação do “eu”, conforme expresso na frase final do trecho, referente ao ato de escrever como uma tarefa obstinada que traz surpresas tanto para quem escreve (eis aí, mais uma vez, a escrita como “a surpresa do dizer”), quanto a quem é transmitido esse saber.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Paulo Roberto de. As duas últimas décadas do século XX: fim do socialismo e retomada da globalização. In: Saraiva, José Flávio Sombra. *História das relações internacionais contemporâneas: da sociedade internacional do século XIX à era da globalização*. São Paulo: Saraiva, 2008, p. 253-316.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

ETTE, Ottmar. *Literatura en movimiento: espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madri: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

FEITOSA, Marcia Manir Miguel. Sophia e a poética do mar em Portugal: o espaço do lugar. In: NEGREIROS, Carmen. LEMOS, Masé. ALVES, Ida. (Orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2012, p. 193-210.

JULLIEN, François. Connivence (vs connaissance). In: _____. *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*. Paris: Gallimard, 2014, p. 211-243.

KRISTEVA, Julia. *Nous, étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, 1988.

LEMUS, Víctor Manuel Ramos. En el cambiante espejo de las aguas. Literatura y viaje en El Danubio, de Claudio Magris. In: *Contingentia*, vol. 7, nº 2, ago-dez 2019.

LIMA, Sílvio. *Ensaio sobre a essência do ensaio*. Coimbra: Armênio Amado, 1944.

LUKÁCS, Georg. Posfácio. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2009.

MAGRIS, Claudio. *Danúbio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Microcosmos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MOISÉS, Massaud. O ensaio. In: _____. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1983, p. 221-241.

_____. Mapping the journey/Translating the world. In: _____ (Org.). *Annali d'Italianistica*:

Hodoeporics Revisited/Ritorno all'odeporica. Vol. 21. Chapel Hill: University of North Carolina, 2003.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Vol. 2. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

