

Sítio nenhum

Gustavo Rubim¹

Resumo:

Trieste é para Jan Morris “a capital de lugar nenhum”, uma cidade que se distingue por pouco se distinguir, como se nela todas as fronteiras deixassem de funcionar. O livro em que se ocupa de Trieste — *Trieste and the meaning of nowhere* (2001) — ganha assim uma importância especial, produzindo uma interrupção marcante numa obra que, movida pelo conhecimento dos mais diversos lugares do mundo, se diria sujeita ao mecanismo da literatura de viagens. O que faz de Trieste um caso singular parece ser, então, o acolhimento que reserva àqueles que nunca confundem singularidade com identidade — um grupo disperso de personagens que teriam, como único traço comum, o da passagem pela escrita.

Palavras-chave: viagens; escrita; fronteira; autobiografia; Trieste.

1.

A orelha de capa de *Trieste and the meaning of nowhere* avisa e com razão que este livro de Jan Morris (publicado em 2001) não é um livro de viagens². A razão do aviso, não deixando de ser literária ou sendo até mais literária por isso, encontra-se na ideia de que se trata de um livro único no seu género, um livro que, segundo esse paratexto, à semelhança do lugar, isto é, à semelhança da cidade de Trieste, “is one of a kind”.

Quero começar dizendo que não discordo desta qualificação onde os mais desconfiados talvez vejam a marca dos responsáveis de marketing da Faber and Faber. Dizer que não discordo é outra maneira de deixar claro que o meu ponto de partida é uma definição de literatura de viagens que assenta em duas condições ou duas figuras estruturais cuja articulação é absolutamente necessária e que, realmente, é difícil de encontrar neste texto particular de Jan Morris (embora não seja tanto noutros que ela escreveu). Essas duas figuras são as da *fronteira* e do *meio de transporte*. Sem traçado de fronteira, não importa o modo como ele se faça e as variações possíveis são de facto muitas, e sem experiência do meio de transporte — e sobretudo sem a articulação destes dois princípios — não se pode falar em literatura de viagens. É este o meu pressuposto e exponho-o apenas por não ter conhecimento de quem o tenha proposto nos mesmos termos,

¹ Professor da Nova FCSH, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT), Lisboa.

² Todos os livros de Jan Morris citados ou mencionados neste texto estão listados nas Referências Bibliográficas que se encontram na última página do artigo. Deu-se preferência, sempre que exista, à tradução para língua portuguesa.

havendo mesmo, a meu ver, uma certa dificuldade teórica a respeito da literatura de viagem (tratada enquanto literatura) que resulta surpreendente em face da abundante produção crítica que essa literatura tem suscitado nas últimas duas ou três décadas, pelo menos. Domínios como o dos estudos pós-coloniais ou o dos próprios *cultural studies*, se não tivessem dado mais nada ao mundo, já teriam pelo menos operado essa deslocação da atenção para a escrita de viagens que, em geral, a teoria da literatura e grande parte da crítica literária desprezou ou tratou marginalmente, como se a própria literatura, enquanto tal, fosse quase indiferente à existência desse gênero ou dessa tradição. Ora, não havendo motivo para tal desprezo (sobretudo se pensarmos no espaço literário aberto pelo romantismo), também não o há para pensar que esta literatura só se deixa interpretar em subdeterminação mais ou menos direta com fenômenos de ordem histórica ou política (o “imperialismo” costuma ser o mais invocado), sem passar pela mediação da escrita literária e das suas operações particulares. Penso exatamente o contrário e é por isso que à conexão dessas duas operações, fronteira e meio de transporte, que aqui indico como operações de escrita que são ao mesmo tempo dispositivos temáticos, não podemos escapar quando reconhecemos ou dizemos reconhecer um livro como livro de viagem.

Trieste and the Meaning of Nowhere preenche mal essa condição, sobretudo porque parece dispensar totalmente o recurso estruturante do meio de transporte. Isso não sucede, por exemplo, com *Espanha*, um livro mais antigo de Jan Morris que foi recentemente traduzido em Portugal. E se é verdade que seria impossível o livro corresponder ao seu título sem algum uso da figura da fronteira, não é menos certo nem menos conspícuo que o tipo de fronteiras que Jan Morris traça para Trieste são de uma bizzarria que também não é a regra dos seus outros livros centrados em lugares (desde o primeiro, *Coast to Coast*, de 1956, até *Sydney*, de 1982, passando pelo já clássico *Veneza*, de 1960, também traduzido para português). No Prólogo de *Trieste and the Meaning of Nowhere*, a primeira frase introduz um tom shakespeariano que percorrerá todos os outros capítulos até ao Epílogo, mas o que surpreende é menos a famosa metáfora do *Hamlet* por onde tudo começa do que a interferência imediata do *eu* entre a intenção e a possibilidade efetiva de escrever sobre Trieste: “I cannot always see Trieste in my mind’s eye. Who can? It is not one of your iconic cities, instantly visible in the memory or the imagination. [...] There are moments in my life, nevertheless, when a suggestion of Trieste is summoned so exactly into my consciousness that wherever I am I feel transported there” (Morris, 2001, p. 3). O extrato que cortei nesta citação, saltando do início do primeiro para o início do segundo parágrafo, de imediato acrescenta a esta presença das limitações e oscilações do *eu* o efeito peculiar que a cidade de Trieste, ela mesma, causaria em quem quer que lhe pretenda traçar fronteiras e, por conseguinte, defini-la e

recordá-la como lugar: “It offers no unforgettable landmark, no universally familiar melody, no unmistakable cuisine, hardly a single native name that everyone knows” (*Ibid.*). Como que desprovida de qualidades próprias, de atributos específicos, de qualquer coisa que se pareça com uma identidade, Trieste é uma espécie de lugar nenhum, ou seja, o pior sítio possível para se converter no destino de uma viagem e na matéria de um livro de viagens. Dir-se-ia que isto desmente a ideia de uma cidade que fosse “one of a kind” (e, em rigor, desmente mesmo), mas de certa maneira é na proporção em que consegue irromper ou insinuar-se na consciência, independentemente da ausência de traços característicos ou distintivos, a despeito dessa ausência ou em função dela, que Trieste se torna, para Jan Morris, matéria literária, não só interessante, mas irresistível. Como se as fronteiras desta cidade tivessem forçosamente de ser fronteiras mentais, no duplo sentido em que, por um lado, só a mente as traça momentaneamente, ocasionalmente, por interrupção do curso de consciência que se vê invadido por uma “sugestão de Trieste” que no entanto é inequívoca e exata, e em que, por outro lado, Trieste precisa de romper e atravessar a fronteira da mente para cujas resistências não parece dispor de armas ou ferramentas próprias e capazes que lhe permitam impor-se à consciência como outros lugares, pela força da sua identidade, naturalmente se impõem. Isto não impede Jan Morris de, no mesmo parágrafo inicial, fornecer uma primeira descrição da cidade, uma descrição em que justamente predominam qualidades médias (“middle-sized”, “middle-aged”) e ambivalentes, mistas, intermitentes ou confusas, que virá a concluir com essa informação nada inócua segundo a qual Trieste tem tão poucas das habituais características da Itália a que pertence pela geografia política, que uma sondagem realizada em 1999 descobriu que cerca de 70% dos italianos ignoravam que ela fosse uma cidade italiana.

Nestas condições, a Trieste de *Trieste and the Meaning of Nowhere* é necessariamente uma fabricação de Jan Morris, um dado da sua autobiografia ou um pretexto, um veículo que conduz à memória autobiográfica, que é o único suporte real da existência da cidade capaz de a reconfigurar como o livro (e, portanto, o sentido) de lugar nenhum. Essa autobiografia surge desde a dupla dedicatória a Elizabeth, com quem Jan vive há longos anos, e à memória de Otto, o amigo de Jan do tempo em que Jan pela primeira vez esteve em Trieste e não era a senhora Jan Morris, mas antes o militar James Morris, que, tal como Otto e no mesmo 9º batalhão dos Queen Royal Lancers, combateu na Segunda Guerra Mundial e foi destacado para o então Território Livre de Trieste, em 1945, no quadro da ocupação Anglo-Americana do território europeu. Não há desenvolvimento dessa dedicatória numa narrativa autobiográfica contínua, mas ela prossegue de imediato na “Necessária Explicação” que antecede o texto e que diz simplesmente que Jan Morris “viveu e escreveu como James Morris até ter

realizado [completed] uma mudança de papel sexual [sexual role] em 1972”. A história dessa alteração de função ou de identidade sexual não é de modo nenhum o objeto de *Trieste and the Meaning of Nowhere*, até porque já tinha sido a matéria ou pelo menos a razão de ser do livro *Conundrum*, editado pela primeira vez em 1974, dois anos depois da operação de mudança de sexo, feita em Marrocos. Nesse livro, Otto surge descrito mais demoradamente do que nas poucas linhas dos dois últimos parágrafos do cap. 10 de *Trieste*, onde no entanto Jan declara que esse seu “dear friend” acabou por se tornar central para a sua “concepção do lugar”. O próprio Otto era de “origens nacionais...indeterminadas” (Morris, 2001, p. 117), apesar de ter combatido do lado dos aliados, tinha frequentado a Academia Militar de Potsdam e tinha mesmo parentes em Viena que facilitavam a Morris e Otto fins-de-semana num apartamento principesco na capital austríaca. Além de gaguejar, Otto tinha uma maneira de se comportar em que se mesclavam o rígido e o “deliberadamente escandaloso”. A “concepção do lugar” de Jan Morris é mais do que a simples ideia acerca de Trieste, embora seja isso que Otto diretamente influencia: representando aquilo a que Jan chama agora “Triesticidade” (com valor semelhante ao que alguns lusófonos aplicam quando falam em portugalidade ou angolanidade), Otto surge precisamente como figura de fronteira, mas de tal modo que aquilo que distingue o traçado da fronteira é a tendência para o seu apagamento, para a confusão ou sobreposição dos lados que uma fronteira supostamente dividiria.³

O apagamento é, antes de mais, o da ideia de nacionalidade (“In Trieste more than anywhere the idea of nationality seems alien”, *idem*, p. 116) e Otto surge no texto de *Trieste* logo depois de Jan Morris registar o seu encontro recente com um grafito feito num contentor de lixo da Cidade Velha que dizia simplesmente: “FUK NATIONS”.

Não resisto a notar que o erro ortográfico cometido pelo autor do grafito fez com que a palavra que lança ao desprezo as nações se escreva de tal modo que as iniciais de United Kingdom — UK — apareçam nela com uma visibilidade iniludível.

2.

Uma pausa para recapitular um ou dois pontos.

Não há sensação de fronteira na cidade de Trieste, mas ao mesmo tempo a experiência do apagamento da fronteira é nela sensível. O capítulo 10 de *Trieste* tem por título “The Nonsense of Nationality” e é uma crítica da nacionalidade, do conceito de nação, e uma recordação autobiográfica de um sentimento

³ A respeito de Trieste e sua difícil relação com identidades políticas ou culturais claras, ainda que num período anterior da história da cidade (culminando na I Guerra Mundial), vale a pena ler o ensaio de Ilse Pollack sobre “Scipio Slataper e a alma dilacerada de Trieste” (Pollack, 2000, pp. 151-192).

cosmopolita que atravessa a vida de Jan Morris. Esse sentimento corresponde a uma ideia de Europa onde as divisões nacionais não têm importância. Mas Jan Morris sabe que, mesmo em Trieste, “a falsa paixão do estado-nação fez da [sua] Europa conceptual não mais do que uma quimera” (*ibid.*, p. 108). Fazendo aqui um rápido curto-circuito sobre este capítulo tão narrativo quanto ensaístico, *Trieste* aparece assim menos como um livro sem relação com a escrita de viagens e as suas operações de delimitação fronteiriça, do que como um texto meta-viajante que põe em jogo a própria noção de fronteira e, por consequência, toda a lei e toda a arquitetura daquilo a que chamamos literatura de viagens.

3.

Podemos dizer-se o mesmo relativamente à questão do meio de transporte. O transporte aqui não é exclusivamente *cosa mentale*, como sugere aquela ideia inicial da “sugestão de Trieste” que faz com que Jan Morris, onde quer que esteja, por momentos se sinta transportada exatamente para Trieste. Há uma presença do transporte (ou, se se preferir, uma metapresença do transporte) numa parte do livro que é impossível não notar: o conjunto de magníficas fotografias que também o compõem, uma à entrada de cada capítulo. Nenhuma é fotografia pessoal de Jan Morris, nenhuma tem título, autor ou explicação da imagem que apresenta. Estão abaixo do título do capítulo e têm como legenda uma frase do capítulo, por vezes cortada arbitrariamente. São todas fotografias anónimas cedidas por duas instituições de Trieste: a Biblioteca Civica e o Civici Musei di Storia ed Arte, que deram permissão para a reprodução. Várias das fotos mostram barcos, comboios, cavalos. Meios de transporte. Uma delas, no pórtico do capítulo 16, “The Capital of Nowhere”, mostra uma rua deserta iluminada, talvez ao início da noite ou ao início da manhã. A legenda diz: “A diaspora of their own” (p. 177). Numa rua sem ninguém insinua-se, assim, um movimento, uma passagem, uma deslocação ou série de deslocações de que Trieste e as suas ruas são, por assim dizer, a imagem e o centro, um centro centrífugo que acolhe todos aqueles que se dispersam, que não se fixam num ou a um lugar, esses cidadãos de parte nenhuma (“citizens of nowhere”) a que Jan Morris se dirigirá, no último capítulo, convidando-os a juntar-se a ela em Trieste, a capital de parte nenhuma. Essa rua está assim fotografada, exposta na sua imagem, como se fosse numa espécie de hiato, de intervalo entre todas as movimentações que a cidade acolhe e atrai, incluindo (e já voltarei a esse ponto) as movimentações de escritores e artistas cuja vida passou por Trieste. Se todo o livro ou todo o texto sobre lugares é necessariamente descritivo, a loucura que atravessa ou suporta este livro é a de pretender descrever o lugar nenhum de que fala, a loucura que seria, então, impossível *sem a autobiografia*, sem dar ou emprestar a esta deslocação a Trieste e à memória de Trieste o nome e o rosto de Jan Morris. Mas que rosto? O

que é, aqui, um rosto, se ele se prende, não ao culto ou à idolatria de um lugar bem identificado, mas antes ao hiato, à suspensão, àquilo a que Jan Morris chama, logo no prólogo, esse acontecimento silencioso que é a passagem de um anjo, fora do qual Trieste não teria chance de se dar a descrever como lugar e, sobretudo, como lugar de acolhimento?

4.

Poderemos supor que se passa o mesmo com a autobiografia do que com a escrita de viagens? Quer dizer, que *Trieste and the Meaning of Nowhere* se constitui ou se apresenta como uma espécie de meta-autobiografia? Por outras palavras ainda: seria possível conceber que a relação de Trieste (a cidade) com o sentido de parte nenhuma se situa no impulso meta-autobiográfico e na necessidade absoluta desse impulso, isto é, de ceder ou obedecer sem resistência a esse impulso?

Convém, em primeiro lugar, para responder a tal pergunta, lembrar que Jan Morris não deixa de providenciar o tipo de experiência em que pensamos quando falamos de autobiografia. Episódios das várias viagens a Trieste, pequenas confissões pessoais (o seu desejo, de sempre, de se tornar anarquista e a atração que sentia pela ideia de uma vida de crime será talvez a mais inesperada; cf. Morris, 2001, p. 134), reflexões (e um capítulo) sobre sexo e amor, o interesse pelo destino e pelo sofrimento da diáspora judaica, pensamentos mais ou menos melancólicos sobre a velhice (a publicação do livro coincidiu com a data em que Jan Morris completou 75 anos e foi, aliás, proposta e pensada como último livro da sua obra), algumas comparações da Trieste atual com a que tinha conhecido em 1945, etc. Mas este é um livro realista e, como um livro nunca é realista se no seu mundo não houver livros, algumas das leituras de Jan Morris comparecem aqui. Essas leituras coincidem, na maioria dos casos, com nomes de escritores que viveram em Trieste: James Joyce, Italo Svevo, Richard Burton, Sigmund Freud, Johann Winckelmann, este último, aliás, sobretudo presente por ter sido assassinado em Trieste após uma curta semana de estadia, precisamente a 8 de junho de 1768, com isso adquirindo o direito a ter um monumento na cidade, para o qual, explica Jan Morris, todos os turistas são encaminhados, ainda que só os mais eruditos visitantes conheçam o nome do historiador de arte “pai do Neoclassicismo” e, para muitos, da própria história de arte enquanto disciplina moderna.

Estas leituras comparecem assim numa posição ambivalente, a maior parte das vezes com alguma evocação biográfica a comandá-las, numa tentativa de compreender que experiência de Trieste fez cada um desses autores e de que maneira a podemos ver convertida em literatura. Mas nenhuma termina conclusivamente, nenhuma fornece chaves biografistas para entender seja que livro

for, nenhuma faz de Trieste a causa de nada que esteja na obra de qualquer um desses autores. Ao invés, o enigma para Jan Morris é a diversidade de escritores que são atraídos pela cidade, como se nada em comum fosse preciso ter para ser nela bem acolhido. Nada, salvo o ser-se escritor. Trieste devolve de cada escritor que acolhe a imagem de uma vida que tem como traço principal a própria escrita (de outra maneira, Winckelmann poderia ser hoje uma figura universalmente famosa). Ora, a ideia de que parte Jan Morris é a de Trieste como “uma alegoria do limbo, no sentido secular de um hiato indefinível” (p. 7), como escreve no Prólogo, cujo título (“An Angel Passes”, ou “Passa um Anjo”) já se refere a esse hiato na conversa, a esse silêncio que de súbito atravessa uma conversa normal como se alguma coisa a suspendesse: diz-se que foi um anjo que passou. No Epílogo, Morris volta à ideia, agora para dizer que deveria ter acrescentado que tal limbo é “o limbo da própria vida” (p. 185). E acrescenta: “Birth and death are the ultimate bookends, and between them a muddled narrative unfolds.” (*Ibid.*) [“O nascimento e a morte são as derradeiras pontas do livro, e entre elas desdobra-se uma narrativa turva.”] Esta perfeita coincidência entre livro e vida seria talvez a melhor metáfora da autobiografia enquanto projeto (mais do que enquanto género literário que, afinal, nunca foi), mas o custo dessa metáfora é exatamente aquele que se traduz em não poder construir nenhuma narrativa clara da história de um “eu”. Jan Morris diz que no decurso dessa turva história “aparecem momentos, experiências ou lugares que em retrospectiva, muito à semelhança de rostos num desfile de identificação, reconhecemos como marcadores [ou marcos: *markers*]: a experiência do primeiro amor, talvez, uma canção ou um livro, o momento temido em que pela primeira vez precisámos de óculos, o impacto de algum canto particular do mundo. Trieste desempenha para mim esse tipo de função” (p. 185). Ou seja, de um “self” nada mais haveria do que facetas e esta cidade significaria que o percurso de uma vida só deixa como resto alguns rostos mal definidos no meio de uma deslocação impossível de restaurar como imagem focada e nítida. Dessa passagem ficam só marcas ou choques. Se *Trieste or the Meaning of Nowhere* não é um livro de viagens, é, no entanto, o livro de uma passagem: o livro do livro enquanto passagem da vida para o intervalo em que a vida se recolhe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Morris, Jan (2001). *Trieste and the Meaning of Nowhere*. London, England: Faber and Faber.
- Morris, Jan (2009). *Veneza*. Tradução de Raquel Mouta. Lisboa, Portugal: Tinta-da-China.

Morris, Jan (2010a). *Coast to coast. A journey across 1950s America*. London, England: Faber and Faber. (1ª ed.: 1956)

Morris, Jan (2010b). *Sydney*. London, England: Faber and Faber. (1ª ed.: 1982)

Morris, Jan (2016). *Espanha*. Tradução de Raquel Mouta. Lisboa, Portugal: Tinta-da-China.

Morris, Jan (2017). *Enigma. História de uma mudança de sexo*. Tradução de Paulo Faria. Lisboa, Portugal: Tinta-da-China.

Pollack, Ilse (2000). *Mundos de fronteira. Lugares e figuras da Europa Central*. Tradução de João Barrento. Lisboa, Portugal: Cotovia.