



Poéticas do Turismo: Interfaces entre o Turismo, a Literatura e a Arte*

Débora de Paula Falco*

Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo

O intuito deste estudo é observar alguns dos aspectos constitutivos da experiência turística como potência artística. Sendo assim, a cidade, o observador atento do urbano, a condição de deslocamento e a viagem foram analisados na concepção de escritores, poetas e artistas modernos e pós-modernos. Considerando estas abordagens é possível notar elementos constitutivos do fenômeno turístico povoando o universo da literatura e da arte.

Palavras-chave

Turismo; Literatura; Arte.

Introdução

De acordo com Mira y López citados por Beni:

“Sem dúvida em todos os tempos existiu em uma considerável porção da humanidade a tendência de evadir-se, de mudar de lugar; a curiosidade das paisagens e imagens desconhecidas, o desejo de transplantar-se voluntariamente a outros solos e, inclusive, se possível, a outros mundos”(2001, p.79). A observação dos autores parece bastante válida, não apenas pelo fluxo constante de turistas pelo mundo, mas também pela presença marcante dos aspectos da viagem, do deslocamento, da alteridade e da cidade na literatura e nas artes.

É possível atribuir a capacidade criativa que estes elementos despertam ao fator lúdico que move o turista a ação e que desperta o interesse pelo “outro”. Wainberg (2003) ao referir-se à viagem assinala que “há um fator lúdico nesta caminhada, e como toda experiência deste tipo, este fator é hábil na sensibilização da percepção”(2003, p.55).

* Trabalho apresentado ao GT Teoria e Metodologia da Comunicação, do XII Congresso Brasileiro de Comunicação da Região Sudeste.

* Graduada em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Especialista em Artes, Cultura Visual e Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Artigo Publicado: “O Lazer na Percepção do Indivíduo: A Interface entre a Magia e o Serviço no Cinema”. Revista Licere ISSN 1516-2168– Universidade Federal de Minas Gerais. Volume 9. N.1, 2006. E-Mail: deborafalco@terra.com.br.



Seguindo esta perspectiva de análise é que se pretende estruturar o estudo proposto. Assim, observa-se que as potencialidades abertas aos turistas durante uma viagem são semelhantes aos ingredientes poéticos que artistas e escritores absorvem do urbano e da condição de deslocamento.

Cidade, deslocamento e alteridade: sobre Charles Baudelaire, Walter Benjamin e João do Rio.

O turista lança um olhar particular sobre a cidade e seus passantes. Como bem destaca Urry (1996) “quanto ‘vamos embora’ olhamos com interesse e curiosidade tudo o que nos cerca”(1996, p.15). Sendo assim o turista torna-se um observador atento do urbano assemelhando-se à postura do *flâneur*, como descrito por Pesavento (2002) acerca da atitude de Balzac em Paris:

Balzac é o *flâneur* que se delicia com o andar sem rumo pelas ruas da fascinante Paris, não escapando o menor detalhe à sua observação. Ele é, assim, um passante, um pedestre, um observador dos espaços e gentes, numa caminhada infatigável pela cidade, que o teria feito exclamar: ‘Oh! Flâner em Paris! Flâner é uma ciência, é a gastronomia do olho. Passear, é vegetar. Flâner, é viver’(2002, p.64).

Segundo a autora o *flâneur* em Balzac é um observador atento e capaz de ir ao fundo de tudo o que a paisagem lhe oferece. É certo que, por vezes o turista é barrado em sua experiência pelo que Urry (1996) denomina “bolha ambiental”, isto é, espaços que confinam o turista à atrações que não revelam os costumes da população visitada.. Porém, se incluirmos o turista atual no perfil do sujeito pós-moderno, que celebra sua identidade móvel (Hall, 2004), compreenderemos que mesmo quando a indústria do turismo quer oferecer-lhe este tipo de experiência a conduta do pós-turista o leva a outras formas de vivência da viagem. Vale destacar que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas em torno de um “eu” coerente”(Hall, 2004, p.13). Assim, o indivíduo é capaz de identificar-se, mesmo que temporariamente, com uma multiplicidade de possibilidades culturais. Pode-se incluir entre essas possibilidades o turismo.

Além dos elementos da identidade mais fluida que permeiam a experiência pós-moderna, a semelhança do turista com o *flâneur* está no fato de que a prática turística envolve o conceito de afastamento. O turista, longe de seu local de vida, abre seus sentidos ao conjunto de estímulos à que está exposto durante a viagem mais do que aos estímulos que vive em rotina. É interessante destacar que para Wainberg (2003), o



turista, na tentativa de diminuir a ambigüidade e a ameaça do estranho, desenvolve o que o autor denomina tensão de escoteiro. Sendo assim, o turista por estar atento aos detalhes, aguça seus sentidos e aumenta sua capacidade de percepção. Este mesmo sentido é dado por Urry (1996) ao conceito de afastamento.

A posição do *flâneur* do urbano como aquele capaz de dar atenção aquilo que ninguém percebe também é transmitida pelo cronista João do Rio no contexto da capital carioca. João do Rio (2005) demonstra que a postura do sujeito *flâneur* é passível de ser verificada em qualquer parte do mundo. O autor afirma que:

É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamam de ‘flâneur’ e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar. [...] Flunar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população. (2005, p.50).

Semelhante a João do Rio, Baudelaire também se utiliza do urbano sob os olhares atentos do *flâneur*. Gomes (1997) relata que a cidade da multidão, que tem na rua um traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas da modernidade. Segundo o autor será nesta perspectiva que Paris se tornará significativa para Baudelaire em seus poemas, assim como o Rio de Janeiro torna-se significativo na obra de João do Rio.

Assim se dará a representação da cidade na escrita construída pela literatura. Conforme Gomes (1997) este processo será basicamente “ler textos que lêem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes e tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória”(1997, p.179). Gomes (1997) argumenta que escrever sobre a cidade é também lê-la e mapear seus sentidos múltiplos, suas múltiplas vozes e grafias em uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita.

A concepção de João do Rio (2005) a este respeito é bastante interessante. Assim o autor aborda a rua:

Oh! Sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, snobs, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes [...] (2005, p.55)



Neste trecho pode-se verificar a formação do imaginário urbano, que se converte também em imaginário turístico. Pesavento (2002) observa que em João do Rio a rua aparece como uma criança plena de vida, que nasce, cresce e desabrocha. A autora salienta que a rua-cidade, cosmopolita caracteriza-se pela diversidade social. Segundo ela, a rua, animada de vida, transfere a sua especificidade às pessoas que nela habitam, que passam a ter uma referência identitária precisa. João do Rio coloca que “Nas grandes cidades, a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar a moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões públicas”(2005, p.66).

De acordo com Gomes (1997) este processo de escrever a cidade torna-se mais complexo na modernidade que tem na cidade um lugar privilegiado. “Modernidade e experiência urbana formam um binômio de dupla implicação. A cidade, assim, constitui uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno”(Gomes, 1997, p.182). Vale lembrar que se dará na modernidade o emergir do turismo como fenômeno de massa. É também nessa fase que o turista volta seu olhar para as cidades como atrativos turísticos, já que seu acesso a elas é facilitado pelas inovações tecnológicas nos transportes e comunicação.

O homem moderno via-se em constante conflito: queria as vantagens que o progresso tecnológico proporcionava, mas não aceitava as mazelas que este progresso lhe reservava. Nessas circunstâncias alguns autores, como Baudelaire, escreveram livros e textos que relatam a experiência com o haxixe. Para Benjamin, Baudelaire é o marco da modernidade na literatura. As alterações dos estados de consciência podem ser relacionadas à necessidade de evasão que expressa o mal-estar da civilização. Esta temática é expressa no texto “Haxixe em Marselha”, de Benjamin (1987).

Naquele pequeno bar do porto, o haxixe começou pois a deixar que atuasse sua magia canônica com um furor primitivo com o qual jamais a havia experimentado antes. Ou seja, transformou-me num fisiognomista ou, no mínimo, num observador de fisionomias, e na minha experiência vivenciei algo absolutamente único: literalmente encarnei-me nos rostos que me circundavam e que, em parte, eram de extraordinária rudeza ou feiúra. Rostos que comumente teria evitado por duas razões: Não teria querido atrair sobre mim seus olhares nem teria suportado seu aspecto brutal. [...] Nessas circunstâncias, não se podia falar de solidão. Seria eu a minha própria companhia? Podia ser, mas distorcida (Benjamin, 1987, p. 250-251).



Neste mesmo texto Benjamin (1995) explora o tempo literário da modernidade: a solidão, ainda que em meio a multidão. O “outro” é sempre o lugar da falta, o que aponta para a individualidade, para o sentimento de estar só em meio a multidão.

Em Baudelaire (1997) tem-se o observador atento à rua e à multidão, sendo a modernidade o próprio objeto de interrogação do *flâneur*. Baudelaire (1997) constrói sua literatura retratando as bênçãos e as maldições advindas da modernidade. O autor denomina *Flâneur* a este observador atento aos detalhes, já mencionado, e *Flânerie* ao ato de observar. Assim o autor o descreve:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água o é dos peixes. Sua paixão e profissão é ‘desposar a multidão’. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. [...] O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família [...] Assim, o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade. (Baudelaire, 1997, p.20).

Na discussão proposta por Baudelaire (1997) tem-se um sujeito que vale-se da condição de deslocamento a fim de absorver a alma das ruas e da multidão. Benjamin (1989) esclarece que “Emprestar uma alma a esta multidão é o desejo mais íntimo do *flâneur*. Os encontros com ela são para ele a vivência que nunca se cansa de narrar”(1989, p113). Benjamin (1989) faz uma consideração interessante a respeito da obra de Baudelaire. Para ele, “Baudelaire não descreve nem a população, nem a cidade. Ao abrir mão de tais descrições colocou-se em condições de evocar uma na imagem da outra. Sua multidão é sempre a da cidade grande; a sua Paris é invariavelmente superpovoada”(1989, p.116).

Benjamin (1989) relata que este procedimento está presente no soneto “A uma Passante”. Conforme o autor nenhuma palavra designa a multidão neste soneto, “no entanto seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento”(1989, p.117).

“A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.
.....
Que luz ... e a noite após! – Efêmera beldade



Cujos olhos me fazem nascer outra vez
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! *Nunca* talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!”
(Baudelaire, 2002, p.107)

Pesavento (2002) aponta que só uma metrópole seria capaz de proporcionar a situação exposta no soneto, isto é, o anonimato em meio a massa e a magia de um encontro fortuito, na eira do turbilhão de mudanças trazido pelo progresso. Para Benjamin (1989) o soneto da-se a entender pela “visão que fascina o habitante da grande cidade – longe de ele ter na multidão apenas um rival, apenas um elemento hostil – lhe é trazida pela própria multidão. O encanto desse habitante da metrópole é um amor não tanto à primeira quanto à última vista”(Benjamin, 1989, p.118).

Neste soneto evidencio-se o solidão em meio a multidão. Contudo, Pesavento (2002) ressalta que os contrastes da grande cidade e a imagem dos duplos percorre toda prosa e poesia de Baudelaire, numa contínua ambigüidade, entre multidão e solidão, ricos e pobres, dandismo e compaixão popular, sonho e despertar.

Assim, como visto a cidade tornou-se um lugar privilegiado na modernidade, passou a ser uma espécie de imã predominante sobre o campo. Neste contexto, estar na cidade era o desejo de todos os indivíduos que a relacionavam ao futuro, ao desenvolvimento tecnológico e ao progresso. A cidade estava portanto, sempre relacionada à mudança e a transitoriedade.

A literatura do modernismo, principalmente a surgida no final do século XIX e início do século XX, foi uma arte tipicamente das cidades, por ser a cidade o lugar do múltiplo, da atividade intercultural e intelectual que atraia o olhar de jovens escritores e artistas consagrados. Nos cafés, revistas e editoras das cidades germinavam idéias e produções artísticas. Desta forma, o ritmo da cidade acabou ditando o ritmo do texto e o espírito do artista moderno foi envolvido pelo espírito da tecnologia e do progresso da civilização moderna.

Contudo vale destacar que ainda hoje, no século XXI, a cidade continua a ser um desafio e pauta primordial de estudos, debates, questionamentos e produções. Disto tratará a seção seguinte.



O “sair de casa” e a viagem como dispositivos poéticos.

Apesar do *flâneur* sempre ter sido um *outsider*, ele o era dentro da sua própria localidade. Atualmente houve uma mudança na concepção da figura do *flâneur*. Fala-se hoje do *flâneur* na situação do turista (Urry, 1996), do *cyberflâneur* e da situação de exílio e auto-exílio como criadoras de uma nova perspectiva para a *flânerie*.

O homem contemporâneo tornou-se um peregrino. Viaja sempre em busca de algo. José Saramago, autor-viajante, faz da viagem um instrumento para alcançar uma nova poética, uma nova perspectiva para sua escrita. Em diversas entrevistas ele afirma que morar na Espanha e não mais em Portugal, sua terra natal, não significa um distanciamento da pátria, mas sim um desafio de recriá-la, ou seja, dialogar e questionar os discursos legitimados pela nação. O autor tem que lançar o seu olhar para fora de “casa” para poder olhar para si mesmo e para a cultura de seu país sob nova perspectiva, uma perspectiva suspicaz. Ao realizar o auto-exílio o escritor pôde adquirir a originalidade da visão, possibilitando-lhe uma consciência de dimensões simultâneas. Dessa forma, pode-se compreender a razão da viagem desse escritor europeu, pois de acordo com Santiago (2002), o interessante da viagem consiste em que o intelectual:

[...] peregrinasse também pela sua própria Europa com outra visão de mundo, talvez menos auto-suficiente, certamente menos ingênua e possivelmente menos autoritária. Necessariamente original e, por isso, perfeitamente indispensável (2002, p. 238).

Outro autor que também merece destaque por sua postura de auto-exílio, ou ainda de autor-viajante é Jorge Luís Borges. O Borges foi um autor tipicamente contemporâneo e como tal não poderia deixar de abraçar o auto-exílio. Após exilar-se em Genebra, voltou várias vezes à Argentina, sua terra natal, sem nunca toma-la como “seu lugar”, seu porto seguro. O autor tinha grande afinidade com o mundo, sua compreensão da terra natal era muito diferente da concepção de Gonçalves Dias por exemplo, que estereotipou a pátria como o lugar onde se nasce, como observa-se no poema “Canção do exílio.” Enquanto Gonçalves Dias nutria o desejo de morrer na terra natal, Borges, em 1986, buscou a morte em Genebra, em um quarto de hotel; no exílio. Assim, é pertinente ressaltar que “Para o escritor argentino, a pátria, se existe como identidade, ocupa um



espaço imaginário, cujas fronteiras não coincidem com as da nação.” (Souza, 1999, p. 11)

Edward Said, ao contrário de Saramago e Borges, viveu a experiência do exílio. Devido a intolerância de governos totalitários, as guerras e ambições teológicas Said, nascido na Palestina radicou-se nos Estados Unidos. As reflexões encontradas no autor discutem a questão do exílio. Sua obra traz marcas de um ponto de vista diferente, promovido pela dolorosa experiência do exílio. O autor descreve o exílio como uma “fratura incurável entre um ser humano e o lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar”(2003, p.46). Cumpre mencionar que a situação verificada em Said é o avesso da situação vivida pelo turista. Com lembra Wainberg (2003) o turismo só existe como indústria porque permite a experiência do estranho em condições de relativo controle. Isto porque o turista viaja voluntariamente e vive na posição de estrangeiro por um período de tempo preciso, sabendo que retornará ao lar. Segundo Wainberg (2003) para o turista o estresse provocado pela situação de deslocamento é excitante, pois o turista espera que o roteiro turístico e suas atrações sejam capazes de promovê-lo.

Esta é afinal a essência da diferença. Cabe assinalar, no entanto, que tal efeito só é bem-vindo porque, como dito, sua administração é controlada no tempo. O efeito mágico da diferença só ocorre porque é efêmero. Não se deve imaginar que o estado de alerta e vigilância seja ambicionado pelos indivíduos como permanente. Pelo contrário, é a certeza de sua expiração que permite o consumo da diferença como produto. Nesse sentido, o turismo assegura que ‘você vai, mas volta’(Wainberg, 2003, p.17).

No caso do exílio, no qual Said pode ser entendido, a posição de deslocamento não provem de uma escolha, nem possui um tempo preciso. Porém, mesmo considerando o exílio como uma espécie de mutilação sofrida pelo ser humano, Said consegue perceber as peculiaridades positivas com que esta experiência incrementou seu olhar sobre o mundo. Considerando estes aspectos Said (2003) chama a atenção para as palavras de Hugo de Saint Victor, um monge que viveu na saxônia no século XII:

O homem que acha doce o seu torrão de açúcar natal ainda é um fraco; aquele para quem todo solo é terra natal já é forte; mas perfeito é aquele para quem todo solo é uma terra estrangeira. A alma frágil fixou seu amor em um ponto do mundo; o homem forte estendeu seu amor para todos os lugares; o homem perfeito extinguiu isso (2003, p.58).

O escritor e o artista na pós-modernidade têm a necessidade de olhar para fora de suas fronteiras para poder olhar sobre nova perspectiva. Faz parte da pós-modernidade “sair de casa”. Bourriaud (2003) atenta para este aspecto ao fazer a seguinte colocação: “O artista é o avião furtivo da cultura”(2003, p.77). O autor argumenta que nas condições atuais o lugar e o estatuto do artista mudaram. Assim o ateliê deixou de ser o lugar privilegiado da criação para tornar-se apenas o lugar onde centralizam-se as imagens coletadas pelo mundo. Na concepção de Bourriaud (2003) “Hoje com a televisão e as marcas, toda a sociedade produz imagens. O ateliê perdeu sua função inicial: ser ‘O’ lugar de fabricação de imagens. Como resultado, o artista se desloca, vai para onde as imagens são feitas [...]”(2003, p77). Sendo assim, o artista sai em busca de suas imagens. De acordo com o autor o artista hoje é “uma espécie de ‘semionauta’: um inventor de trajetórias entre os signos”(2003, p.77). Na concepção de Bourriaud (2003) o artista hoje trabalha mais selecionando as imagens que propriamente criando-as.

Mosquera (2003) seguindo raciocínio similar faz referência aos artistas de instalação. Segundo o autor o caso extremo desta nova perspectiva é:

a figura do artista internacional da instalação, denominada pós-moderna, que se desloca de uma exibição a outra, levando em sua maleta os elementos da futura obra ou as ferramentas para fazê-la *in situ*. Essa figura alegórica dos processos de globalização, representa uma ruptura-chave com a figura do artista-artesão vinculado a um ateliê, onde realiza sua obra para ser exportada. O artista exporta agora, a si mesmo. Seu trabalho aproxima-se mais daquele do gerente ou do engenheiro, que viajam constantemente para realizar projetos e negócios específicos (Mosquera, 2003, p.82).

Dentre os artistas contemporâneos é pertinente destacar a obra da artista norte-americana Jenny Holzer. A artista possui perfil semelhante ao descrito por Mosquera (2003), já que para produção de sua obra tem a necessidade de viajar, além de elaborar sua obra *in situ*. Marques (2006) a descreve da seguinte forma: “Suas intervenções são frases que se referem à atualidade e querem desnortear o público, pouco acostumado à reflexão. Holzer sabe que os anúncios que tomam conta da cidade não preenchem, mas criam necessidades”(2006.p.3). A autora relata que a grande preocupação que norteia o trabalho de Holzer, diz respeito ao excesso de informação que povoa a cidade de hoje. Neste contexto, sua preocupação torna-se o porvir da humanidade.

A artista viaja pelo mundo urbano projetando suas frases na paisagem de cidades como São Paulo, Nova York, Florença, Tóquio entre outras. Uma das características marcantes de Holzer é a efemeridade de seu trabalho, visto que a cada nova cidade a obra



deve ser reelaborada. Marques (2006) a compara a um *hacker*, não mais virtual, mas urbano que se infiltra em um sistema fechado e subverte sua ordem. Desta forma se dará a relação entre a escrita da cidade e a inscrição de Holzer. Na concepção de Marques (2006) o trabalho de Holzer pode ser encarado como uma anti-imagem. “A anti-imagem pode ser entendida como uma criação na contramão da ‘sociedade do espetáculo’, com o intuito de estimular a vivência nômade de ruídos na paisagem” (Marques, 2006, p. 5).

É importante salientar que as inscrições de Jenny Holzer são feitas em espaços públicos, cenários comuns do urbano, tais como: praças, monumentos, prédio, sinais eletrônicos, taxis, ônibus e até mesmo os passantes lhe servem de suporte. Holzer utiliza os próprios meios da cidade, como os descritos, para transgredi-los. Assim, evidencia-se a relação entre suas frases e a escrita da cidade. Abaixo seguem algumas das frases utilizadas por Holzer nestes cenários:

A AUTOMAÇÃO É FATAL. (Automation is deadly)

ESTAR A SÓS CONSIGO MESMO É CADA VEZ MAIS IMPOPULAR. (Being alone with yourself is increasingly unpopular)

SER CAPAZ DE JULGAR É SINAL DE VIDA. (Being judgmental is a sign of life)

O DINHEIRO CRIA O GOSTO. (Money creates taste)

A PROPRIEDADE PRIVADA CRIOU O CRIME. (Private property created crime)

VOCÊ É VÍTIMA DAS LEIS QUE SEGUE. (You are a victim of the rules you live by)

PROTEJA-ME DO QUE EU QUERO. (Protect me from what I want)

CONFUNDIR-SE É UM MEIO DE PERMANECER HONESTO. (Confusing yourself is a way to stay honest)

SONHAR ACORDADO É UMA CONTRADIÇÃO ASSUSTADORA. (Dreaming while awake is frightening contradiction)

ASSEGURE-SE DE QUE SUA VIDA ESTÁ EM FLUXO. (Ensure that your life stays in flux)

Ao ser interpelado pela projeção de frases como estas em locais familiares da cidade, o homem comum das ruas descobre frestas sutis em meio ao condicionamento vivido no cotidiano das cidades. A grande potência da obra de Holzer consiste em tirar as



peças do torpor e da alienação da sociedade do espetáculo, através do emprego de seu trabalho como tática de desacelerar. Para tanto a artista transforma imagens e conceitos familiares através da mudança de contexto. Sendo assim, Holzer vale-se de elementos preexistentes em uma nova composição, isto é, um processo de descontextualização e recotextualização. Neste processo Holzer põe em questão a identidade, não apenas da cidade, mas também dos indivíduos que a habitam. Esse processo gera uma crise, tanto na identidade dos locais, que são descontextualizados, quanto na identidade das pessoas que vivem ou passam por estes locais e, que até então, estavam anestesiadas por sua familiaridade. Como observa Mercer¹ *apud* Hall “ a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”(2004, p.9). O que ocorre é que Holzer em sua obra interpela os passantes em meio ao ritmo fático da cidade, utilizando-se dos próprios meios da cidade para trasgredi-los.

Segundo Marques (2006), com isso Holzer pretende alcançar no domínio da experiência estética um prolongamento mental, uma duração que visa a reflexão. Esta experiência será possível através da construção de pausas ou intervalos no fluxo frenético do urbano. Vale destacar que conforme Marques “A arte efêmera em geral trabalha com o exercício da memória (operação enferrujada do corpo). Uma instalação num lugar preexistente renomeia aquele lugar, reverte o efeito de anestesia”(Marques, 2006, p.6).

Marques coloca que “podemos dizer que a desterritorialização é uma forma atual de do *détournement* situacionista: operação que nos retira dos códigos nos quais estamos inseridos. A desterritorialização rompe um conjunto de sentido fechado, cria relações com o exterior”(Marques, 2006, p.4). As frases de Holzer tratam dos mesmos assuntos presentes nos jornais e noticiários, como esclarece a artista citada por Marques: “escrevo sobre as obsessões das pessoas: justiça, amor, guerra, dinheiro e sexo” (2006, p.4). Porém, a desterritorialização difere a abordagem de Holzer das vistas nos jornais.

Marques (2006) aponta que:

seus escritos consistem em pequenos enunciados, bem ao gosto publicitário, mas que trazem um *invisível imanente*, uma certa espessura. Eles *pedem* tempo. A duração na cidade precisa de pausa de desaceleração [...] Não há como não reagir: devolvemos o olhar para o mundo. Esse mundo nos interpela. *Pensamos*. [...] as imagens escritas

¹ MERCER, Kobena. “Welcome to the jungle”. In: Rutherford, J (org.). Identity. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

pela artista *fabulam*, aliadas as formas arquitetônicas[...] (2006, p.4 e10).

Outra temática relevante a ser destacada na obra de Holzer é a reversão do não-lugar. De acordo com Marques (2006) a artista transforma os não-lugares em lugares de descondição, justamente por reverter o efeito de anestesia destes locais, como já mencionado. Marques argumenta que as frases lançadas por Holzer “pretendem restituir-nos o real, a nossa percepção pessoal e crítica do mundo” (2004, p. 6)

Neste mesmo sentido a problemática do não-lugar apresenta-se no turismo. Segundo Augé (2003) “Se um lugar pode se definir como ‘identitário’, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como ‘identitário’, nem como relacional, nem como histórico definir-se-á um não-lugar” (Augé, 2003. p.73).

Barbosa (2004) argumenta que “Vivemos num mundo em que o conceito de realidade torna-se irrelevante. Tudo passa a ser uma cópia. O que é falso acaba aparentado ser mais real que o verdadeiro” (2004, p.56). De forma semelhante Urry (1996) entende o pseudo-acontecimento. O autor relata que no turismo de massa esta situação é recorrente e pode ser verificada no gozo que grupos guiados encontram em usufruir de atrações inventadas. O pseudo-acontecimento não leva em consideração o mundo “real” do entorno, como exemplo pode-se citar os parques temáticos. Conforme Urry (1996) nesses locais “as cenas são mais reais do que o original. Em outras palavras, são hiper-reais ou pelo menos a superfície, do modo como é apreendida através dos sentidos, é mais real” (1996, p.196). Outro exemplo interessante se deu em Llandrindod Wells, no país de Gales. Urry (1996) relata que uma vez por ano a população local se veste com trajes eduardianos, e, recentemente sugeriu-se que a população da cidade poderia vestir-se assim durante o ano inteiro. O autor alerta que, se acatada, esta proposta transformaria a cidade e sua população em uma cidade temática permanente e fora de sua própria realidade.

Para Barbosa (2004) é comum que os turistas viajem por um mundo de irreabilidade, de fantasias criadas pela indústria do turismo. O autor aponta o caso do Hotel Praia do Forte na Bahia. Barbosa (2004) atenta para a seguinte frase extraída do folder do hotel: “Um lugar atraente como a Polinésia, acolhedor como o Tahiti, charmoso como as Bahamas e pertinho de você” (2004, p.62). O folder tem claramente o intuito de vender idéias atraentes sobre o hotel, a fim de seduzir o público de turistas. O interessante é que



para isso o recurso usado com maior evidência foi a identidade do “outro”, e não a identidade baiana.

Como ressalta Augé (2003) o não-lugar é o espaço do outro sem a presença do outro, sendo este espaço constituído na maior parte das vezes por estereótipos. A isso se pode chamar de “espetacularização do outro”. Barbosa (2004) esclarece que esta falsa identidade, observada no exemplo do Hotel Praia do Forte, cria um não-lugar, visto que não pode mais ser definido como identitário. Tendo em vista estas considerações Barbosa (2004) lança a seguinte indagação: “ir à Bahia ou à Polinésia brasileira, desfrutar a hospitalidade baiana ou a tahitiana, ver o charme da Bahia ou de Bahamas?”(Barbosa, 2004, p.62).

Para o autor neste jogo de justaposição de identidades, acaba-se por omitir a identidade local sem satisfazer a identidade dos “outros”. Contudo vale salientar que:

Há não-lugar em todo lugar e em todos os não-lugares os lugares podem se recompor. Podemos dizer isso de outro modo: lugares e não-lugares correspondem aos espaços muito concretos mas também a atitudes, a posturas, à relação que os indivíduos entretêm como os espaços onde eles vivem ou que percorrem. (Augé² *apud* Barbosa 2004, p.63).

A idéia exposta por Augé indica um caminho para compreensão do trabalho de Holzer que funcionará tanto ao olhar do habitante quanto do turista. A artista realiza a tarefa de reverter o não-lugar, exatamente por provocar a recomposição do lugar no não-lugar através da mudança de reação, atitude e posturas dos indivíduos que vivem ou percorrem tais espaços. Na concepção de Marques (2006), isso ocorre porque a artista transforma os não-lugares em lugares de descondicionamento.

Vale lembrar que Holzer trouxe sua obra para o Brasil em 1999, ocasião em que realizou projeções na cidade do Rio de Janeiro. Na cidade a artista promoveu várias intervenções noturnas em locais como prédios, ônibus e também nas ondas do mar. Marques descreve a ocasião da seguinte forma:

Na praia, arrancou a presença das pedras do meio da escuridão da noite: de súbito as palavras encontram anteparo e viram pedra. Na areia as suas mensagens em português escreviam-se sobre os corpos que por ali caminhavam e transformavam a praia num acontecimento inédito, demarcação de um lugar singular (Marques, 2006, p.11).

Algumas das frases projetadas no Rio de Janeiro foram:

OS HOMENS NÃO TE PROTEGEM MAIS.

² AUGÉ, Marc. O Sentido dos Outros. Petrópolis: Vozes, 1999.



VOCÊ É SINCERO NO SEUS SONHOS.

VOCÊ DEVE AO MUNDO E NÃO O CONTRÁRIO.

VOCÊ PRECISA SABER ONDE VOCÊ COMEÇA E O MUNDO ACABA.

TUDO ESTÁ DELICADAMENTE INTERCONECTADO.

Marques (2006) salienta que os escritos de Holzer fazem alusão ao ser em contato com o mundo, ora sendo levado a agir, ora impotente para ação. Holzer através de suas inscrições pretende conduzir os indivíduos a um novo olhar sobre a cidade, sobre si mesmos e sobre os outros. Este aspecto pode ser percebido em uma de suas frases:

AS VEZES VOCÊ NÃO TEM ESCOLHA A NÃO SER ASSISTIR A ALGO
REPULSIVO ACONTECER. VOCÊ NÃO TEM A CHANCE DE FECHAR OS
OLHOS PORQUE TUDO OCORRE RÁPIDO E ENTRANHA NA SUA
MEMÓRIA.

(Sometimes you have no other choice but to watch something gruesome occur. You don't have the option of closing your eyes because it happens fast and enters your memory.)

Marques (2006) assim traduz a obra de Holzer:

Entende-se que a imagem se faz potência positiva quando é possível falar de exterioridade, de alteridade. A alteridade define-se como algo distinto de si mesmo, como princípio da alteração [...] Anunciando o perigo da anestesia visual e da falta de tempo para reação, a artista quer desacelerar o olhar, desnortear os passos, deslocar a leitura e reverter as reações nulas. Os seus textos são pontos que, democraticamente, querem impor-se no fluxo imagético, mas desejam estabelecer-se pela diferença de conteúdo” (2006, p.10).

Assim, é possível notar que a arte de Holzer entremeia-se às características da sociedade pós-moderna. Na civilização da imagem a artista produz imagens, mas como anti-imagens desta mesma sociedade da imagem. Em meio ao ritmo frenético Holzer sugere a desaceleração e o cultivo da reflexão. Assim como Benjamim, Baudelaire e João do Rio, Holzer percebe na cidade, na rua, nos elementos do urbano e seus passantes os meios que servem de suporte poético à sua obra. Tanto a artista quanto os autores mencionados trilham seu caminho artístico pela cidade através de um olhar auspicioso e não meramente condicionado e desatento. Este novo olhar lhes rende toda a poética do espaço da cidade. Como visto, estes artistas valiam-se dos mesmos elementos de que o turista usufrui em sua viagem. Sendo assim, o que realmente importa nesta jornada - artística ou turística - é o olhar atento e curioso, como o de um *flâneur* que transita pela cidade.



Considerações Finais.

Pode-se verificar que os mesmos elementos presentes na jornada turística, isto é, a cidade, a alteridade, o deslocamento e o olhar atento, servem de suporte à elaboração de obras literárias e artísticas. Assim, através da *flânerie* de Baudelaire, Benjamin e João do Rio, bem como por meio do auto-exílio de Saramago e Borges ou mesmo na condição de exílio averiguada em Said, percebeu-se a potência elucidativa da viagem e do “sentir-se estrangeiro”.

A nova perspectiva que se abre ao olhar do indivíduo através das circunstâncias mencionadas, foi observada também na obra da artista Jenny Holzer. Holzer demonstrou, com a poética de suas inscrições, como a cidade, seus passantes e habitantes podem ser tirados do torpor condicionante do urbano e serem levados a desenvolver um novo olhar sobre a cidade, sobre si mesmos e sobre os outros.

Evidenciou-se que os mesmos elementos, que são lapidados pelos artista e escritores em suas obras, estão disponíveis ao olhar do turistas e constituem-se em si mesmos nos atrativos que povoam o imaginário turístico e que levam o turista à ação. Visto isto, resta saber se o turista pós-moderno, que celebra sua identidade móvel, lançará seu olhar com sensibilidade semelhante a dos poetas, artistas e escritores modernos e pós-modernos.

Referências Bibliográficas

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus, 2003.

BARBOSA, Ycarim Melgaço. *O despertar do turismo*. São Paulo: Aleph, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1997.

BENI, Mário Carlos. *Análise estrutural do turismo*. 6ed. São Paulo: Senac, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.



- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOURRIAUD, Nicolas. O que é um artista (hoje)? *Revista Arte Ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. *Revista Semear*. Rio de Janeiro: UFRJ, Volume 1, N. 1, 1997.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- MARQUES, Renata Moreira. Cidade e Pensamento: inscrições de Jenny Holzer. [online]. Disponível em: www.asmulhereseafilosofia.hpg.ig.com.br/artigos. Acesso em: 20 de outubro de 2006.
- MOSQUERA, Geraldo. Linguagem internacional? Rio de Janeiro: *Revista Arte Ensaios* 10, UFRJ, 2003.
- PESAVENTO, Sandra Iatahy. *O imaginário da cidade*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 1999.
- URRY, John. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- WAINBERG, Jacques. *Turismo e comunicação: a indústria da diferença*. São Paulo: Contexto, 2003.