

VOCÊ ESTÁ AQUI: O TURISMO SEGUNDO STENDHAL E HOUELLEBECQ

Caio Yurgel¹

RESUMO: O presente artigo debruça-se sobre os dois volumes de *Mémoires d'un touriste* (1838), de Stendhal, bem como *Lanzarote et autres textes* (2000), de Michel Houellebecq, com o intuito de mapear a evolução e os efeitos da indústria do turismo em dois momentos distintos da sociedade francesa (e, por extensão, ocidental). Os 162 anos que separam uma obra da outra ilustram dois momentos antipodais na sociedade francesa e na lógica das relações interpessoais que a perpassam e a constituem. Nesse sentido, uma aproximação entre Stendhal e Houellebecq revela a passagem da ebulição de classe republicana ao esvaziamento apático e liberal dos dias atuais – um movimento que será aqui analisado sob o prisma do narrador-turista.

PALAVRAS-CHAVE: Houellebecq, literatura francesa, Stendhal, turismo.

ABSTRACT: The two volumes of Stendhal's *Mémoires d'un touriste* (1838), as well as Michel Houellebecq's *Lanzarote et autres textes* (2000), serve as this article's departing point towards mapping out the evolution and the effects of the tourism industry within French (and, subsequently, occidental) society. The 162 years that lag between the two books illustrate two antipodal moments within French society and within the logic of the interpersonal relations that constitute it. Thus, a correlation between Stendhal and Houellebecq unveils a rite of passage: from the effervescent republican class-struggle to the apathetic liberal void of our days – a transition that shall be analyzed from the vantage point of the tourist-narrator.

KEYWORDS: Houellebecq, French literature, Stendhal, Tourism.

¹ Graduado em Filosofia e mestre em Teoria da Literatura / Escrita Criativa pela PUCRS. Atualmente, é bolsista do Programa Wertewelten da Faculdade de Letras da Universidade de Tübingen (Alemanha). E-mail: caio.yurgel@gmail.com

U

ma aproximação entre Stendhal e Houellebecq pode soar espantosa em um primeiro momento, como tentar comparar uma peruca a uma melancia. Estilisticamente, e excetuando-se o pendor sociorrealista, os dois escritores não poderiam ser mais distintos: a bonomia econômica de Stendhal de um lado, a ironia polêmica de Houellebecq do outro. E, embora um intelecto aventureiro possa argumentar que, no fundo, o objetivo dos dois escritores é similar (a busca da felicidade em Stendhal; a busca de contato humano – ou, em última análise, de amor – em Houellebecq), a tese permaneceria aproximativa e ambivalente. O que não impede haver aí uma interessante tese.

Porém nem *La chartreuse de Parme*, nem *La carte et le territoire* – o presente artigo debruça-se sobre obras menores dos dois autores com o intuito de mapear a evolução e os efeitos da indústria do turismo na sociedade francesa (e, por extensão, ocidental). Os 162 anos que separam a primeira publicação de *Mémoires d'un touriste* (1838) de *Lanzarote et autres textes* (2000) ilustram dois momentos antipodais na sociedade francesa e na lógica das relações interpessoais que a perpassam e a constituem. Nesse sentido, uma aproximação entre Stendhal e Houellebecq revela a passagem da ebulição de classe republicana ao esvaziamento apático e liberal dos dias atuais – um movimento que será aqui analisado sob o prisma do narrador-turista.

Credita-se a Stendhal e seu *Mémoires d'un touriste* a sedimentação da palavra 'turista' no léxico francês. Escrito em 1837 e publicado pela primeira vez no ano seguinte, a narrativa foi enriquecida de passagens inéditas após sua morte, e, atualmente, está disponível em dois volumes completos ou recortada em diversas edições temáticas e parciais (*Voyage en Bretagne et en Normandie; Mémoires d'un touriste en Bretagne*). Além de *Mémoires d'un touriste*, Stendhal produziu e publicou uma série de *carnets de voyage*, em sua quase totalidade dedicados à sua amada Itália.

Mémoires d'un touriste é narrado em primeira pessoa por uma espécie de alter ego de Stendhal, um comerciante e administrador colonial chamado Philippe L. Confrontado com a possibilidade de novamente abandonar a França, e talvez para sempre, o narrador percebe que desconhece seu próprio país: “Portanto, antes de abandonar a França, desejei conhecê-la. Após tê-la percorrido como um caixeiro viajante e com a celeridade exigida pelos negócios, não poderia eu agora viajar

olhando ao meu redor?” (STENDHAL, 1891, p. 17). Foi percorrendo as províncias francesas na qualidade de comerciante que ocorreu ao narrador escrever um diário de suas viagens. “Além disso,” sublinha, “quase não há viagens na França, o que me encoraja a fazer imprimir estas aqui” (STENDHAL, 1891, p. 19).

A formulação é belíssima e merece ênfase: o turista nasce quando o comerciante se permite “erguer os olhos [...] e olhar ao redor” (STENDHAL, 1891, p. 76) – isto é, quando o pragmatismo indiferente dos negócios cede lugar à curiosidade do espírito. O espírito, enquanto aquilo que vai em direção de si próprio, serve de fundamento ao turismo stendhaliano: uma busca por si mesmo, por uma verdade socrática que não pode ser encontrada na “estatística e na ciência” (STENDHAL, 1891, p. 306). Ao invés, Stendhal ocupa-se com reflexões socioeconômicas e paisagísticas, como um urbanista interessado em saber se os habitantes de cidades e povoados são ou não felizes – e, por extensão, ele próprio.

Jamais tive tempo de investigar, ou, dizendo melhor, de tentar adivinhar como as pessoas pelas quais eu cruzava costumavam fazer para perseguir a felicidade. E esta é, no entanto, a principal ocupação da vida. É, pelo menos, o objeto primeiro de minha curiosidade.

Eu adoro as belas paisagens: por vezes, elas exercem sobre minha alma o mesmo efeito de um arco bem manuseado sobre um violino: criam loucas sensações; aumentam minha alegria e tornam a infelicidade mais suportável. (STENDHAL, 1891, p. 77)

Stendhal viaja por seu “próprio prazer” (STENDHAL, 1999, p. 87) em uma época na qual excursões desse gênero são raras e acessíveis apenas às camadas mais abastadas da sociedade. Porém, ao contrário da viagem aristocrata ou burguesa, que tem por único objetivo promover um divertimento que escape ao *ennui* cotidiano das grandes cidades, o turismo em Stendhal é alçado à condição de uma investigação de si mesmo. Em solitário trânsito, o turista percebe que só pode de fato apreciar as “belezas da natureza” quando está prestes a abandoná-las e perdê-las de vista: “É apenas na emigração [...] que abrimos os olhos às belezas deste tipo” (STENDHAL, 1891, p. 297). Não há nada como a promessa do exílio para fomentar um “olhar ao redor”.

Apesar de pioneiro, Stendhal não foi um visionário. Ele não pôde prever que, com a passagem dos séculos e a sedimentação do capitalismo, o turismo viria a ocupar uma posição decisiva dentre as indústrias mais lucrativas do ocidente. Pelo contrário: o escritor francês acusava as estradas de ferro de não criarem “qualquer consumo, qualquer comércio novo” (STENDHAL, 1891, p. 333). Em épocas nas quais toda a produção de riqueza era tangível, nas quais a revolução industrial dura e suja surgia como uma promessa no horizonte europeu, apostar no fantasma de uma atividade introspectiva que não deixava rastros exteriores seria de todo inconcebível. Que Stendhal não o tenha previsto dificilmente o espantaria, caso pudéssemos ressuscitá-lo e mostrar-lhe o turismo contemporâneo – o que sim o surpreenderia é a abrupta inversão vetorial: o turismo já não promove qualquer introspecção, já não deixa qualquer marca interior; seus rastros são agora apenas externos – placas, brochuras e pontos turísticos.

É nesse esvaziamento de sentidos que se insere a obra de Houellebecq. Desde seu roman-

ce de estreia, *Extension du domaine de la lutte*, porém de forma mais aguda em seus livros seguintes, Houellebecq se ocupa em mapear a miséria afetiva do homem contemporâneo, e sua busca (fracassada) pelo menor contato físico, pelo menor calor humano. Polêmicas e provocações à parte, a obra de Houellebecq deseja remendar a fragilidade ontológica do conceito de amor (*Extension du domaine de la lutte*) e, ato contínuo, estabelecer as condições de sua possibilidade na sociedade de nossos dias (*Particules élémentaires*). Houellebecq está convencido de que o amor existe – “pois podemos observar seus efeitos” (HOUELLEBECQ, 2006, p. 94) –, e de que, no fundo, é disso o que homens e mulheres necessitam: “Seus gestos, suas atitudes, suas mímicas traem uma sede devastadora de contatos físicos e carinhos; mas, naturalmente, isso não é possível” (HOUELLEBECQ, 2006, p. 149). O amor, o calor humano, encontra uma barreira intransponível: a atmosfera das grandes cidades, que parece evocar “um apocalipse seco” (HOUELLEBECQ, 1998, p. 15), e pelas quais proliferam “imóveis retangulares onde vivem as pessoas” (HOUELLEBECQ, 2006, p. 8). Engaiolados, ilhados de seus co-cidadãos, o universo afetivo no qual perambulam torna-se “decepcionante, cheio de angústia e de amargor” (HOUELLEBECQ, 1998, p. 66). Não resta alternativa senão recorrer ao paraíso retocado em computador proposto pelas agências de viagem. O turismo representa a esperança última na obra de Houellebecq.

Tal é o caso de *Lanzarote*. Também narrado em primeira pessoa, também por um *alter ego* do autor, o livro abre com uma constatação: “14 de dezembro de 1999, meio da tarde, eu me dei conta que meu réveillon seria provavelmente um desastre” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 9). O narrador entra na primeira agência de viagens que encontra e anuncia seu desejo de partir em janeiro, com um pequeno porém classe-média: “Meus meios são limitados” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 9). Isso não representa qualquer impedimento para a agente de viagens, que de imediato oferece pacotes para a Tunísia – “destino clássico, bastante em conta em janeiro” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 10) –, o sul do Marrocos – “muito bonito fora de temporada” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 10) –, o Senegal – “a partir de seis mil francos” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 11) – e, por fim, Lanzarote, no arquipélago espanhol das Ilhas Canárias. O narrador não vê empecilho algum na última proposta, embarca no dia 9 de janeiro após um péssimo réveillon.

A viagem, o desembarque e as primeiras impressões do arquipélago espanhol não suscitam qualquer emoção no narrador. O máximo que ele chega a dizer é o exato oposto da divisa stendhaliana de que “graças aos céus, a presente viagem não tem pretensão alguma à estatística e à ciência” (STENDHAL, 1999, p. 306). Afirma o narrador de Houellebecq: “O traslado ao hotel estava bem organizado, é preciso reconhecê-lo. Eis o que restará do século XX: as ciências, as técnicas” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 14). Ademais, complementa o desencantado narrador pós-réveillon: “Eu me disse que não valia muito a pena ter trocado de século” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 13) – como se a vida dos homens não justificasse o esforço da passagem do tempo, e o melhor, ao cabo do dia, fosse ligar a televisão e tentar esquecer tudo de uma vez.

É nesse ‘estar com o tempo’ que o turista de Stendhal diferencia-se radicalmente do turista de Houellebecq. Em Stendhal, os *carnets de voyage* e a viagem em si se justificam enquanto um esforço antiesquecimento, um registro fiel do mundo e do homem que documenta esse mundo:

Oito anos atrás eu fui a Caen; retornei este ano e vi que não possuía qualquer

lembrança nem do caráter aparente de seus habitantes, nem das duas igrejas de Guillaume e de Mathilde, embora eu tenha lá pernoitado. Se retornar às colônias, irei logo esquecer dos detalhes característicos da França atual, e eles mesmos terão desaparecido dentro de dez anos. Eis o porquê deste diário; é porque a França muda rápido que ousou escrevê-lo: mas dele imprimo apenas uma pequena metade. (STENDHAL, 1891, p. 191)

Na observação e no esforço literário da descrição há uma verdade que se revela, um conhecimento de si mesmo que se insinua, a personalidade da natureza que se torna acessível. Convém recordar a célebre admoestação da epígrafe de seu *Le rouge et le noir* – “A verdade, a amarga verdade” (STENDHAL, 1964, p. 32) –, e que, em *Mémoires d'un touriste*, ecoa no questionamento que Stendhal coloca na boca de seu narrador: “Qual dose de verdade deve-se admitir nas belas-artistes? Grande questão” (STENDHAL, 1891, p. 299). Ou seja: um esforço de desvendar, através das palavras, o espaço que se oculta por trás das dissimulações da vida em sociedade. O narrador de Stendhal chega a lamentar que a paisagem de Paris não seja mais montanhosa, pois isso acarretaria necessariamente uma literatura francesa mais “pitoresca”, como é o caso da literatura inglesa, para a qual a paisagem é “objeto de um sentimento sincero” (STENDHAL, 1999, p. 87).

Nada disso pode ser dito acerca do turista de Houellebecq: ao viajar, ele busca o grão de humanidade que lhe é privado pela experiência urbana. Não se tratam de verdades ocultas ou do registro de uma paisagem que ele aspira imprimir na memória – o turista de Houellebecq viaja porque quer esquecer. “E por que tinha ele vindo a Lanzarote? A incerteza, a necessidade de férias, uma agente de viagens empreendedora; enfim, o cenário clássico” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 30). O turismo se converte em uma fuga mais ou menos amarga, porque tampouco ele pode suprir a transcendência esvaziada pelo cotidiano da metrópole. Nada mais lógico, portanto, que o turista de Houellebecq não deseje, à maneira do de Stendhal, converter esse vazio e essa paisagem em livro. Ao invés, ele as converte em fotografia – porém ciente do ridículo que representa, diante de uma paisagem nova que se desvela aos olhos, esconder-se detrás da lente de um aparelho e postergar, indefinidamente, o momento de fruição:

a cada quilômetro, uma esplanada aberta na base do bulldozer era anunciada com antecedência por um letreiro que representava uma máquina fotográfica de fole. Paramos ao alcançá-la; os excursionistas, repartidos em uns poucos metros quadrados de asfalto, faziam funcionar seus aparelhos. Sensíveis ao ridículo que suscitava neles mesmos sua presença simultânea em um espaço tão reduzido, tentavam singularizar-se através da escolha dos enquadramentos. (HOUELLEBECQ, 2002, p. 19)

A paisagem documentada – porém não refletida – contribui para o sentimento de homogeneização da experiência turística: os elementos constitutivos de um “enquadramento” inexistem separadamente – existem apenas enquanto um conjunto indivisível. Do alto da esplanada, o mar, o rochedo e a topografia integram-se à imagem feito manchas em uma pintura abstrata, adquirindo forma somente à devida distância. O ato de fotografar, como aponta Walter Benjamin, é o recurso

do homem moderno diante do assombro da natureza: ela representa uma “criação coletiva tão possante que precisamos diminuí-la para que nos apoderemos dela” (BENJAMIN, 1996, p. 104). O movimento vetorial, mais uma vez, é invertido: ao invés do olhar que “percorre novas paisagens (e é por isso que eu viajo)” (STENDHAL, 1999, p. 46), encontramos o turista que tira “umas trinta fotos” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 39) e, assim, reduz a paisagem a seu tamanho. O conteúdo da fotografia – e, por extensão, a experiência da paisagem – só existirá caso o turista, ao voltar para casa, se dê ao trabalho de abrir o arquivo em seu computador. Insiste Benjamin: “Cada um de nós pode observar que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade” (BENJAMIN, 1996, p. 104).

Porém retornemos um passo. Além da “incerteza” e da “necessidade de férias” (este segundo um produto plenamente tautológico: estou de férias porque preciso de férias), o narrador de Houellebecq credita a uma “agente de viagens empreendedora” o “cenário clássico” do turismo contemporâneo. Um dado fundamental, embora discreto. O narrador de Stendhal, ao tomar a estrada, tem por “única companhia o fiel Joseph” (STENDHAL, 1891, p. 20), espécie de *valet de chambre* que o auxilia nos pormenores cotidianos. A presença subserviente de Joseph, porém, incomoda o narrador, e sempre que possível este arranja uma desculpa para despachá-lo a uma outra cidade. Contente e enfim a sós, o narrador “embarca no barco a vapor sem outra equipagem que não meu casaco e a grande edição de Shakespeare” (STENDHAL, 1891, p. 101). Além de Joseph, a cada cidade visitada o narrador serve-se de um cicerone local, seja ele contratado, seja ele um conhecido ou amigo da família. De maneira que o manancial de informações ao qual tem acesso, bem como a organização do plano de visitas turísticas, são adaptados à especificidade de cada vilarejo, e em nenhum momento a viagem torna-se impessoal ou padronizada. O que não significa dizer que ela não se torne chata – de tempos em tempos o narrador de Stendhal vitupera contra a inanidade dos guias locais ou o excesso de amabilidade dos amigos – novos ou velhos:

Será possível? Não pude me esquivar de uma segunda visita para admirar Nantes. As obrigações da amizade, mesmo a mais nova, seguidamente superam as suas comodidades. Esta obrigação de olhar com atenção e um certo respeito aparente tantas colunas lisas e *sem estilo* me atordoava. Por muito tempo resisti; estávamos na companhia de damas, e meu amável cicerone tomara uma carruagem emprestada de um de seus amigos: impossível de ser mais *obligeant*. Mas era preciso dizer algo, isto é, mentir; [...] Embora, através da mentira, indispor-me com a arquitetura e as paisagens, as consolações de minha solidão! Falei de uma crise de enxaqueca, e meu amigo teve a gentileza de me conduzir a um locatário de carruagens que me cedeu um excelente cavalo atrelado ao mais ridículo dos *cabriolets*; foi com essa equipagem grotesca que fui percorrer a sós os arredores da cidade. (STENDHAL, 1891, p. 331-2)

O narrador de Stendhal perde o amigo mas não perde a paisagem – e, de todos os modos, em dois ou três dias já estará em outra cidade, ciceroneado por um novo guia. O narrador de Houellebecq, por sua vez, não possui a mesma sorte. Todo o sucesso de sua empreitada turística está depositado nas mãos de uma única pessoa: a agente de viagens e seus catálogos padronizados

e promocionais.

O diálogo entre o turista e a agência de turismo [...] tende a ultrapassar o âmbito das relações comerciais [...]. Coloque-se por um instante na posição do *turista*. De que se trata? Você deve ouvir as propostas do (ou, mais seguido, *da*) profissional sentada à sua frente. Ela possui – é sua função – amplos conhecimentos acerca das possibilidades lúdicas e culturais das estações de divertimento oferecidas em seu catálogo; ela tem uma ideia ao menos aproximativa da clientela-tipo, dos esportes praticados, das possibilidades de encontros; é em grande parte dela que depende sua felicidade – ou, ao menos, as condições de possibilidade de sua felicidade – durante essas algumas semanas. Da parte dela, trata-se [...] de melhor identificar suas expectativas, seus desejos, talvez até suas esperanças secretas. (HOUELLEBECQ, 2002, p. 9-10)

Um passo em falso por parte da agente de viagens e eis o turista condenado a uma ou duas semanas de suplício – nesse ínterim, sua única (e remota) possibilidade de transcendência será divagar acerca da quantidade de tempo que se fará necessária antes que vençam suas próximas férias. O turista de Houellebecq sofre de uma solidão atroz, uma solidão que não é compartilhada com os demais turistas, mas por eles *compartimentada*. Reunidos em um grupo heterogêneo e desencantado, eles são vítimas de pacotes de excursão e divertimentos programados: “Diferentes possibilidades se ofereciam a seguir. Podíamos comprar souvenirs, ou ir ao restaurante degustar uma culinária internacional. Os mais esportivos podiam optar por um passeio de camelo” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 20). Com o passar dos dias e o assentamento do tédio – um tédio que decorre da percepção de que *não há nada lá*, o vazio metropolitano é carregado feito uma bagagem fantasma ao destino turístico –, novas atividades são afixadas em um painel de informações do hotel (HOUELLEBECQ, 2002, p. 26), os mesmos produtos artesanais empilham-se nos mercados do centro da cidade (HOUELLEBECQ, 2002, p. 33).

Se na época de Stendhal o turismo ainda não constituía uma indústria, à época de Houellebecq toda sua logística já está devidamente estruturada – o turista não é mais um ser em busca de autoconhecimento, mas sim uma vaca a ser ordenhada pelo comércio local: “Tão logo o turista lhe indique a beleza, o autóctone torna-se capaz de vê-la, de preservá-la e de organizar sua exploração comercial sob a forma de excursões” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 31). Nas mãos de uma agente de viagens menos competente, a empreitada turística corre o risco de converter-se em um campo minado de atrações caça-níquel. O narrador de Houellebecq acusa o golpe: “– Não é idiota, o negócio deles... – sussurrei para Rudi. – Você pega qualquer canto meio perdido, deixa que a estrada se degrade e coloca uma placa: ‘ESPAÇO NATURAL PROTEGIDO’. E, é claro, as pessoas vêm. É só instalar um pedágio e está feito” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 40).

À deriva em seu destino turístico, apartado da agente de viagens que facilitou as reservas e o traslado, resta uma última alternativa ao turista de Houellebecq em sua cruzada em busca de companhia e calor humano: os guias de viagem (e não custa mencionar aqui a posição central que tais guias ocupam no mais recente romance do autor, *La carte et le territoire*). O turista tem à sua disposição o “tristemente célebre *Guide du Routard*”, ou o “famoso *Guide Michelin*” – sendo que o

segundo goza do ‘mérito’ de ter estabelecido um engenhoso sistema de estrelas que, pela primeira vez, “criou as condições para um esquadramento sistemático do planeta com base em seu potencial de comodidade” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 17). Por intermédio de sua engenharia e de seu pragmatismo, os guias de viagem apenas corroboram a visão do turista de Houellebecq de que nada além disso restará do século XX: as ciências e as técnicas. Mesmo no domínio do calor humano.

A massificação da experiência da viagem conduz à sua impessoalidade. O hotel 4 estrelas em Lanzarote é descrito pela agente de viagens com a mesma elegância de uma equação matemática:

Quartos com banheiro completo, secador de cabelo, ar condicionado, telefone, TV, frigobar, cofre individual (pago), sacada com vista para a piscina (ou para o mar mediante tarifa). Piscina de 1000m² com jacuzzi, sauna, banho turco, espaço fitness. Três quadras de tênis, duas canchas de squash, minigolfe, pingue-pongue. Espetáculos de danças típicas, excursões com partida do hotel (programação disponível no local). (HOUELLEBECQ, 2002, p. 11)

Em Stendhal, cada hotel é um hotel. Há aquele no qual o marechal Brune foi assassinado em 1845 (STENDHAL, 1891, p. 206), ou o outro que é “assaz bem mobiliado” (STENDHAL, 1891, p. 26), e ainda aquele que, embora aceitável, quase matou o narrador de fome com seu “magro jantar” (STENDHAL, 1891, p. 263). Todos os hotéis pertencem a uma família – ou ao menos possuem um histórico –, e os convivas que os frequentam podem ser encaixados em distintas (e nem sempre elogiosas) categorias. Em raras ocasiões, o narrador se permite uma descrição mais pormenorizada, barroca:

Estou neste hotel e escrevo isto em um belo quarto forrado de damasco carmesim com molduras douradas; a metade do contorno desse quarto é revestida de madeira pintada de branco azulado, e envernizada, o que é, ao mesmo tempo, triste e de aspecto sujo. Caminho em um parquê bem encerado, com folhas quadradas e complicadas cujo nome esqueci e que range quando se caminha. O forro de meu quarto é cercado de molduras douradas (lascadas, é verdade, e opacas em vinte lugares) [...] (STENDHAL, 1891, p. 107)

Apesar das diferenças constitutivas das experiências dos dois narradores, é no quarto de hotel onde Stendhal e Houellebecq encontram um campo comum: o ocasional *ennui* das noites longe de casa. Em Houellebecq, o *ennui* (que, no decurso da narrativa, jamais dissipa-se por completo) materializa-se no recurso à televisão (CNN, MTV): “Gosto de assistir TV sem som; é um pouco como um aquário, uma preparação para a sesta” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 26). Diante do televisor o turista se reconecta a uma vivência identificável, uma lembrança daquela mesma realidade da qual ele tentou fugir ao embarcar no avião. O resultado é calmante, embora passageiro.

Em Stendhal, o *ennui* é um perigo que espreita “a miséria das conversas” dos paisanos (STENDHAL, 1891, p.39), a ausência da vida animada dos “salões de Paris” (STENDHAL, 1891,

p. 168), as “pequenezas” da vida provinciana (STENDHAL, 1891, p. 267). É sobretudo à noite que o turista se descobre saudosos dos sabores da vida metropolitana. Entrincheirado em seu quarto de hotel, não lhe resta senão buscar a felicidade “no fundo de uma garrafa de *champagne*” (STENDHAL, 1891, p. 67), ou nas linhas de um livro. Porém nenhuma das duas alternativas é plenamente satisfatória, e o narrador de Stendhal não perde a ocasião de se repreender: “Ler ao invés de contemplar [a paisagem] é, sem dúvida, desempenhar mal o *métier* de viajante; mas o que fazer nos momentos em que as pequenezas da província *font mal au coeur*?” (STENDHAL, 1891, p. 267). Por outro lado, Stendhal julga importante combater a afetação romântica do tédio e sentencia que, com o passar dos anos, logo “se compreenderá que entediar-se, mesmo em nome da vaidade e de nossos privilégios, é um tédio” (STENDHAL, 1891, p. 173). Uma admoestação que desembocará, mais ou menos ignorada, no entediado turista de Houellebecq perdido no “faroeste metafísico” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 33) de seu *resort* 4 estrelas.

O eventual *ennui*, em Stendhal, desfaz-se diante da perspectiva do regresso: “O que eu amo, na viagem, é o *espanto* [*l'étonnement*] do retorno” (STENDHAL, 1999, p. 173). Toda a filosofia de viagem do autor resume-se a este *étonnement*, que pode ser estreitamente relacionado ao *thaumazein* grego: enquanto uma admiração incontornável diante de algo arrebatador. Daí nasce a filosofia: do espanto quase paralisante que conduz à contemplação. Também daí origina-se o turismo stendhaliano: no retorno a uma Paris que já não pode ser a mesma, porque tampouco o é o turista que retorna. O retorno converte-se na confirmação de um amadurecimento, de um autoconhecimento adquirido. O espanto nasce nessa súbita iluminação – ele confirma a intuição de Stendhal, ao insistir em produzir e publicar seus *carnets de voyage*, de que novas viagens serão sempre necessárias.

Da mesma alegria não compartilha Houellebecq. Para seu narrador o retorno é amargo, uma missão fracassada, uma pergunta que permanece sem resposta: “Fazia frio em Paris, as coisas estavam desagradáveis como de costume. Por que insistir?” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 54).

Filosofia como conclusão

Uma das inevitáveis (e algo tristes) constatações do turismo contemporâneo é que uma semana na praia não salva ninguém, não propicia revelação alguma – apenas possibilita um distanciamento temporário da realidade cotidiana. Ao pôr os pés descalços na areia quente da praia e forjar uma comunhão com a natureza, o turista está simplesmente buscando humanizar-se (isso e não queimar a sola dos pés). Ele deseja, de forma consciente ou não, afastar-se de um cotidiano mecânico e cansativo (porque incompreensível, inacessível). Ele vê na ‘mudança de ares’ uma brecha no sistema, e ele agarra a oportunidade e abandona a cidade em busca de um local menos monótono, onde o sol e as ondas (e, quem sabe, uma bebida alcoólica) possam distraí-lo da impensável tarefa de tentar compreender a realidade da qual está tentando fugir.

Está em questão não a praia (ou a montanha, a província, o campo), mas a viagem em seu sentido mais amplo. “Os homens civilizados,” alerta o filósofo alemão Siegfried Kracauer, “encontram hoje na viagem e na dança um *substituto* para aquela esfera [da realidade] que os nega. [...] A viagem e a dança adquiriram um significado *teleológico* para as figuras presas nas garras da mecanização, são possibilidades essenciais de viver, mesmo que de maneira imprópria, aquela dupla

existência constitutiva da realidade” (KRACAUER, 2009, p. 87).

O escopo da viagem moderna não corresponde ao escopo da alma, mas à busca pura e simples de um novo lugar, não de uma paisagem específica, mas muito mais da estranheza de seu rosto. [...] A ênfase cai sobre o desligamento enquanto tal que a viagem oferece e não sobre o interesse que se procura neste ou noutra lugar. [...] Se em casa ou em um meio de transporte moderno, as ações da sociedade permanecem sempre as mesmas em todos os lugares, as mudanças das paisagens, no entanto, desviam a atenção da hipocrisia dos acontecimentos sociais, cuja monotonia é esquecida nas aventuras de viagem. [...] Viajar é uma das melhores maneiras da sociedade se manter em um estado permanente de ausência espiritual, que a protege de uma reflexão consigo mesma. [...] Pois quanto mais viajam, tanto menos conhecem alguma coisa. Quando todos os recantos do mundo estiverem fotografados, a sociedade estará completamente cega. (KRACAUER, 2009, p. 82; 320-1)

Acomodado debaixo do guardassol, o indivíduo protege-se ao mesmo tempo do sol e da reflexão (e, por extensão, de si mesmo). Se o objetivo da viagem era, em Stendhal, uma busca por autoconhecimento, um trajeto em direção ao espanto do retorno, esta mesma viagem perde grande parte de sua força transformadora no momento em que se converte em mero “desligamento”, em um escapismo edulcorado.

Porque também o desligamento deve, em algum momento, ‘religar-se’, e o indivíduo que separou suas roupas mais confortáveis para a viagem (nas quais ele se sente ‘mais ele’ – mais humano), retornará para a mesma realidade cotidiana uma semana mais tarde, sem que nada tenha mudado senão seu bronzeado (e tampouco este resistirá por muito tempo). A viagem que encontra no “desligamento” sua prerrogativa-base não será hábil em equipar o homem com o tipo de experiência que ele é incapaz de extrair da cidade. Ela falhará em humanizá-lo, e ele retornará de suas férias já sondando as próximas, odiando por antecipação a segunda-feira. O que se retém da viagem, do movimento, é a mera possibilidade de uma relação estética com a “fadiga organizada” (KRACAUER, 2009, p. 88).

O que a obra de Houellebecq denuncia é a fagulha de esperança que existia nas bases de movimento e viagem, uma esperança perdida no momento em que também o turismo foi incorporado à lógica da vida urbana. A possibilidade de se atingir alguma espécie de epifania ou de se chegar a maneiras distintas de compreensão da realidade através do contato com uma nova cultura, ou diante de uma paisagem exuberante, caiu por terra quando pacotes de viagem passaram a oferecer experiências padronizadas de todos os locais do mundo. A cada país foi concedido um rótulo semelhante a uma prescrição médica: França para amor e romance, Itália para culinária e história, Brasil para o exótico e sensual. Aos viajantes, mostra-se *in situ* aquilo de que eles já haviam sido informados de antemão via agentes de viagem e seus catálogos com textos e imagens. A cada turista é fornecido um guia no qual se situam os ‘pontos de interesse’ daquela cidade, devidamente acompanhados de um comentário que diz tudo o que se precisa saber, de forma a dispensar o viajante da tediosa tarefa de parar e *olhar* o monumento. Tudo, como diria o antropólogo francês Marc Augé,

está preparado para que o turista extraia prazer apenas do “conhecimento de sua proximidade” (AUGÉ, 2004, p. 90). E então, com sua câmera digital, ele tirará umas trinta fotos (para escolher a melhor) e dirá, enfim, que esteve ali.

Já em Stendhal era a catalogação dos monumentos públicos tediosa, embora ainda não incorporada à logística da indústria que estava por nascer: “O dia de hoje foi consagrado à visita dos monumentos públicos. É uma das piores tarefas impostas ao pobre viajante que chega pela primeira vez em uma região” (STENDHAL, 1891, p. 330).

Com a evolução da indústria da viagem, incorporou-se ao turismo uma lógica análoga à das relações mecânicas da metrópole: “ele existe e não abriga nenhuma sociedade orgânica” (AUGÉ, 2004, p.102). Ou seja: o turismo passa a incorporar todos os lugares que não operam síntese alguma, que compartimentam ao invés de compartilhar a experiência dos indivíduos que os visitam – que, enfim, criam uma “tensão solitária” (AUGÉ, 2004, p. 87). Em outras palavras, a indústria do turismo acelerou o surgimento de incontáveis *não*-lugares (e um igual número de antropólogos franceses para estudá-los).

Os prédios históricos – agora denominados “pontos turísticos” – perderam seu *étonnement*, perderam a personalidade de seus interiores. O que resta da arquitetura tombada, aponta Benjamin, tem por função organizar o passeio turístico, sem que ninguém, entretanto, jamais pare para ler as inscrições históricas ou compreender seu passado (BENJAMIN, 2004, p. 36). Em torno de igrejas e castelos, ecoa Kracauer, foram erguidos hotéis que acomodam hóspedes “que lá vão para encontrar ninguém. É o cenário para aquele que não procura e nem encontra o outro que está sempre sendo procurado, ambos sendo, portanto, hóspedes no mesmo espaço, um espaço que os rodeia e não possui outra função a não ser rodeá-los” (KRACAUER, 2009, p. 193-4).

Não há reflexão, não há autoconhecimento – há apenas a Torre Eiffel e inúmeros imigrantes ao redor comercializando cartões postais e miniaturas em latão barato, pintadas de azul, branco e vermelho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AUGÉ, M. *Não-lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Rio de Janeiro: Papirus, 2004.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- _____. *Obras escolhidas II – Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
- HOUELLEBECQ, M. *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Flammarion, 2006.
- _____. *Lanzarote et autres textes*. Paris : Libro, 2002.
- _____. *Les particules élémentaires*. Paris: Flammarion, 1998.
- KRACAUER, S. *O ornamento de massa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- STENDHAL, H.-M. B. *Le rouge et le noir*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- _____. *Les mémoires d'un touriste I*. Paris: Calmann Lévy, 1891.
- _____. *Les mémoires d'un touriste II*. Paris: Association de Bibliophiles Universels, 1999.