

DISCURSO DE VIAGEM E SENSO DE ALTERIDADE

Wladimir Kryszinski

RESUMO: *Un des archétypes parmi les plus productifs de la littérature, le voyage est consubstantiel à l'histoire, à la mythologie et à l'ethnographie. Le voyage compris comme éloignement sinueux, fonde un rapport fonctionnel entre distance et émotion et conditionne les formes symboliques qui s'interposent entre le voyageur-narrateur, l'espace et le temps. Ces rapports et ces formes sont portés par un discours qui insère sa subjectivité dans l'objectivité du réel, de l'histoire, du géographique, du social et du politique. Les textes d'une diachronie littéraire qui s'inscrivent dans une longue durée depuis Conrad jusqu'à Abish, donnent à voir comment la position des narrateurs de même que leurs opérations discursives et textuelles déterminent le sens de l'altérité en l'inscrivant dans un jeu relationnel. Nous essayons de démontrer comment le voyage dans la littérature moderne est avant tout un opérateur cognitif, générateur de savoirs divers et de méta-discours.*

PALAVRAS-CHAVE: *viagem, alteridade, literatura moderna.*

*É possível que a relação com
outros hoje, que pode ser uma relação*

Wladimir Kryszinski é professor da Universidade de Montreal.
Tradução de Carla Muller, professora substituta de francês do Instituto de Letras da UFRGS e mestre em Literatura Francesa e Francófonas pela UFRGS. A versão original deste texto foi publicada em francês em *A viagem na literatura*. Maria Alzira Seixo, (org). Lisboa, Publicações Europa-América, 1997, p. 235-263.

*psicológica, social, etc., tenha um pouco
dessa dimensão transitiva, transversal,
vetorial, no fim que não se faça senão
circular no desejo dos outros, com
relação aos outros. Pode-se imaginar
uma forte relação com os outros, com um
desejo próprio, uma descoberta do
outro, do afeto, tudo o que isso poderia
constituir paixões, com uma certa
intensidade. E também, pode-se
imaginar efetivamente o outro simples-
mente como lugar de deterritorialização.
Isto é, que o outro existe, mas é feito
para ser descoberto; de qualquer
maneira pode-se viver no desejo do
outro, mas como em exílio, numa outra
dimensão, na realidade holográfica. É
quase um holograma nesse momento
através do qual você pode passar:
Jean Baudrillard, “A viagem sideral”
(1994, p. 91-92)*

1 - ENTRE NARRAÇÃO E DISCURSO: A VIAGEM COMO OPERA- DOR COGNITIVO

1.1 - “Relato de viagem”, “relação de viagem”, “crônica de viagem”, “viagem de X ao país de Y”, todos esses títulos e denominações remetem ao longo dos séculos a uma abundância textual, determinada pelo fato que esse deslocamento moldou o mundo e a humanidade. A viagem formou também a cultura e, em alguns casos como o de Portugal, é a sociedade ela mesma que a transformou. A viagem é então consubstancial à história, à mitologia e à literatura, sem falar, é claro, da etnografia. A viagem é um dos arquétipos temáticos e simbólicos dentre os mais produtivos da literatura. Sempre renovável, voltada para um lugar por excelência viável, a viagem oferece à literatura uma de suas grandes matérias primas.

Desde Homero até Elias Canetti¹, passando por Mendes Pinto, Swift, Sterne, Diderot, Chateaubriand, Almeida Garret, Melville, Joyce, Michel

¹Ver Die Stimmen von Marrakesch (Les voix de Marrakech) e, principalmente o capítulo “Visite dans le Mellah” em que o narrador constata: “(...) Tinha a impressão de estar realmente em outro lugar, de ter chegado ao final de minha viagem. Não tinha mais o desejo de partir. Já me encontrava aqui há centenas de anos, mas havia esquecido disso. E eis que tudo me vinha. Encontrava ali presentes a densidade e o calor da vida que sinto em mim mesmo. Estava neste lugar e bem sei que nele jamais estivera.”, E. Canetti, Les voix de Marrakech, Paris, Albin Michel, 1992, tr. do alemão por F. Pontthier, p. 139, “Coll. Langues modernes/Bilingue”

Butor, Henri Michaux, Darcy Ribeiro² ou Allen Ginsberg³, a viagem subentende os avanços do discurso literário. A viagem condiciona os relatos e as formas simbólicas que se interpõem entre o viajante-narrador, o espaço e o tempo. Esses relatos e essas formas são conduzidos por um discurso que insere sua subjetividade na objetividade do real, do histórico, do social e do político.

No domínio bastante heterogêneo dos fatos literários, seria tentador propor uma classificação dos relatos de viagem, esmiuçar genologicamente esta imensa literatura que assegura uma enorme diversidade de formas e de estruturas. Minha intenção será diferente. Eu gostaria de mostrar como a viagem tida como constante temática passa por uma série de metamorfoses discursivas, como ela se complexifica enquanto discurso na perspectiva de um afrontamento de alteridades múltiplas e como, no espaço da modernidade, ela se torna um operador cognitivo que produz sem cessar um efeito estimulador nas questões de anunciação à procura do saber. O que me interessa particularmente é ver como os discursos de viagem geram a estrutura tripartida da literatura definida por Roland Barthes como *Mathésis*, *Mimesis* e *Semiosis*, isto é, como saber, representação e sentido (BARTHES, 1978, p. 17).

As discursividades e as narratividades que se organizam em torno da viagem parecem colocar em prática os postulados e as intuições críticas de Roland Barthes com relação a esses três elementos que seriam constitutivos da literatura. Por intermédio dos relatos de viagem, pode-se observar que a literatura mobiliza um saber que “jamais é inteiro nem último; a literatura, prossegue Barthes, não diz que sabe alguma coisa, mas diz que sabe *de* alguma coisa” (BARTHES, 1978, p. 18-19).

1.2 - O saber dos narradores-viajantes é alimentado “na engrenagem da relação reflexiva infinita: através da escritura, o saber reflete sem cessar sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático” (BARTHES, 1978, p. 19). Se então a viagem é um opera-

²Ver Maïra. Paris, Gallimard, 1980, tr. do português (Brasil) por A. Raillard. Trata-se de um romance em que Darcy Ribeiro retoma o tema da viagem iniciadora ao contra-senso. Darcy Ribeiro “dá a entender como diretamente a voz dos Índios da Amazônia, o grito de uma civilização agonizante por não poder adaptar-se às normas tecnológicas de nossa sociedade. (...) Isaías parte para o seminário em Roma. Obscado pela lembrança de sua cidade, rodeado de dúvidas, pede para rever os seus antes de ser ordenado padre. Não voltará mais para os Brancos: torna-se novamente Ava, se submeterá às exigências atávicas e tornar-se-á chefe de sua tribo.” (Op.cit.quarta edição)

³Ver A. Ginsberg, *Journaux indiens*. Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1977, tr. de P. Mikriammos, Union Générale d’Editeurs, Coll. “10/18”. Esse livro substitui por vezes de uma viagem real e onírica e constitui-se em um “pot-pourri remarquable” (ver o julgamento de Yves Le Pellec, citado na quarta edição).

dor cognitivo, é enquanto dialético, simbólico das trocas semânticas entre a topologia variável das mudanças e a multiplicação dos signos que produz o viajante-narrador, para despertar alteridades que ele se depara. A viagem funciona repetitivamente de algum modo como um operador de cognição, isso na medida em que o narrador que se encontra constantemente numa posição exotópica⁴, isto é, em uma posição exterior com relação ao objeto de seu olhar, deve manifestar sua curiosidade e seu desejo de empatia e, ao mesmo tempo, manifestar seu ato representativo, mimético, para situar o sentido. Este não pode materializar-se senão sob a forma de uma troca, de uma reciprocidade de signos entre o que é estrangeiro e o que é familiar. Esta troca se traduz freqüentemente pela transformação do outro ao preço de estereótipos que aprisionam as sensações nos esquemas narrativos e discursivos admitidos pela comunidade dos leitores a qual pertence o viajante-narrador.

Tanto viagens narrativizadas, tematizadas e problematizadas revelam que o saber está condicionado pelas sujeições espaço-temporais e subjetivas de uma situação de comunicação específica. Esta, engaja o narrador-observador-analista e o espaço competente testado pelo olhar, bem como, o desafio das alteridades que fixam o limiar e o resultado do conhecimento. Essa situação de comunicação produz efeitos de sentidos na medida em que o viajante-narrador deve necessariamente afrontar a tensão entre a experiência metaorgânica do espaço estrangeiro e as características imanentes desse mesmo espaço que ele não pode penetrar senão aproximadamente.

1.3 - É particularmente significativo ver que na modernidade que conduz de Cervantes à Canetti, Michaux ou Le Clézio⁵ por exemplo, a viagem verticaliza-se de alguma maneira, e o espaço transforma-se noologicamente por interiorização e por *mythopoesis*. Aos olhos do narrador-poeta ou do poeta-narrador, mas também na consciência refletora da etnografia, os universos étnicos e psicológicos conservam sempre uma parte do hermetismo: jamais poderemos conhecê-los completamente. A

⁴Ver o “Prefácio” de T. Todorov em *Esthétique de la création verbale* de M. Bakhtine em que o crítico russo aborda principalmente a “questão da relação entre o criador e os seres criados por este, ou, como diz Bakhtine, entre autor e herói.” T. Todorov caracteriza assim esta questão: “A grosso modo, consiste dizer que uma vida encontra um sentido, e se torna por isso um ingrediente possível da construção estética, somente se ela é vista do exterior, como um todo; ela deve ser inteiramente englobada no horizonte de algum outro; e para o personagem, esse algum outro é, bem entendido, o autor: é o que Bakhtine chama a “exotopia” desse último.” M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*. Paris, Gallimard, 1984, tr. do russo por A. Aucouturier, p.11.

⁵Ver particularmente *Voyages de l'autre cote*. Paris, Gallimard, 1975. Coll. “L’Imaginaire”.

alteridade é fundamentalmente desconhecida. A viagem aparece como a revelação tangível de exotopias que se afrontam na reciprocidade do olhar contemplando e contemplado. Conseqüentemente, a viagem não pode senão dramatizar e problematizar esta não-permeabilidade dos universos representados. O outro é tão outro que jamais poderei conhecer.

No limiar de nossa modernidade, esse caso limite da alteridade é observado narrativamente por Joseph Conrad em *Heart of Darkness*. Esse texto fundamental pela tematização particular de uma viagem nos confins da África negra levanta as grandes questões do século XX sobre a identidade e a alteridade na perspectiva da oposição entre o mundo imperialista dos Ocidentais e o mundo colonizado dos Selvagens assim relegados ao estatuto da alteridade insignificante, ignorada e desconhecida, posta entre parênteses, para não dizer rejeitada pelo mundo ocidental. Os ecos da narração dialética de Conrad são perceptíveis no *Journal d'ethnologue* de Bronislaw Malinowski, mas também no *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris e no *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss. A obra poética e as viagens paradoxais de Henri Michaux constituem uma contrapartida inteiramente fascinante para essas viagens-questionadoras, a essas problematizações da alteridade.

A exotopia, isto é, o lugar do olhar sobre a alteridade, é uma posição cognitiva que permite conhecer o Outro, ao menos exteriormente, através das constantes da humanidade como a religião, a língua, o amor, o comportamento corporal, a *proxémique*⁶. Essa dialética relativiza o familiar, ao mesmo tempo em que questiona o estrangeiro. A viagem orientada para um objetivo é distanciada do cotidiano. Ela conduz a outro lado. Eu veria em Calvino e em Le Clézio esse esforço exemplar que visa o conhecimento do outro através da estranheza de seu espaço.

Entretanto, é preciso ver que no espaço discursivo das viagens, nossa modernidade abriga ainda discursos semelhantes tais como os de Michel Butor, de Jean Baudrillard ou de Walter Abish.

1.4 - Se na *América* Baudrillard perpetua a tradição das viagens filosóficas, analíticas e críticas, Butor em *Mobile* e Abish em *Alphabetical Africa* amadurece a complexidade e a intraduzibilidade do espaço estrangeiro por uma aproximação combinatória. A alteridade é considerada como uma entidade integrável. É modalizada por um saber ocular e envolvente, que é também mítico e antropológico, por vezes estatístico, mesmo nas grandes montagens textuais, precisamente em Butor, Calvino e Abish que

⁶N.T.: Do francês *proxémique*: parte da semiótica que estuda como os seres animados e, principalmente o homem, utilizam o espaço.

trazem a questão da identidade e da alteridade a um outro nível, o nível do espaço cosmológico, que fraterniza com todos sem distinção. Abish investiga alfabeticamente o espaço africano ao ponto de fazer disso uma combinatória disciplinada e catalogada, ao passo que Butor representa os Estados Unidos por um enorme recorte, construção a exemplo dos motivos de Calder é onde representa a onipresença do visível e do tecnológico.

Por conseguinte, o sentido da alteridade recebe novos signos. Vemos que no século XX a viagem desempenhou até o fim seu papel de operador cognitivo. O mosaico semântico dos signos distribuiu olhares e intencionalidades face a situação comunicacional arquetípica do narrador-viajante, tal como eu a defini: o eu narrador, o espaço percorrido e investigado, o outro posto como desconhecimento consumado ou ainda como teatro descritível da diferença. Seria ilusão pensar que toda a literatura de viagem proveniente da modernidade repousa sobre essa premissa. No entanto, as posições respectivas de Conrad, Malinowski, Leiris (*L'Afrique fantôme*), Michaux (*Voyage en Grande Garabagne, Ailleurs*), Lévi-Strauss (*Tristes tropiques*), Darcy Ribeiro (*Maíra*) e de Le Clézio (*Voyages de l'autre côté*) criam, parece, um paradigma onde a alteridade encontra uma problematização máxima que passa sobretudo pela experiência ocular do Outro e que acentua a distância etnográfica da não comunicabilidade. O olhar do escritor e o do etnógrafo tocam-se na encruzilhada de um saber sempre parcial, de um espaço intransponível onde surge o projeto do Ocidente moderno, o da emancipação da humanidade caro ao século das Luzes. Seria necessário então repensar as eventualidades de alguns discursos de viagem, como alguns sentidos de alteridade. É a esse preço que se chegará a uma compreensão melhor e mais completa do século. Essa compreensão passa pela valorização da tensão fundadora da literatura moderna entre a vontade de conhecer e a complexidade do saber.

2 – PARADIGMAS PARALELOS E CONCORRENTES: SUBJETIVIDADES E ALETRIDADES “ETNOGRÁFICAS”

2.1 - Em sua análise das *Indes noires* de Julio Verne, Michel Serres define a viagem da seguinte maneira:

Toda *viagem* está indexada de uma legenda em três entradas. É uma transferência no espaço comum, orientada como vimos, num plano horizontal ou vertical: percurso de apropriação da terra, visita, exploração, passeio. É uma investigação científica, dissipando lentamente o curso enciclopédico: o porquê o viajante é (ou está acompanhado ou precedido por) um engenheiro ou um sábio, geólogo, entomologista, etc. O

propósito é o de encontrar o lugar onde tal problema está, resolvido em si, de descobrir o lugar privilegiado onde semelhante conhecimento está presente. (SERRES, 1969).

Levando tudo isso em conta, essa definição aplica-se aos discursos de viagem propostos aqui na medida em que recuperarmos aí essa mesma dinâmica cognitiva que marca as relações entre a mudança e o que Michel Serres nomeia “semelhante(...) a tal conhecimento”. Veremos como os diferentes paradigmas dos discursos de viagem estruturam a narração, o espaço e o conhecimento. Desde o início do século, a inscrição relacional do senso revela-se determinante. Ela se representa, não sem dificuldade, como um constrangimento ontológico entre a visão produzida pelas mudanças, os signos da alteridade imperceptível ou ambígua e as conjecturações do sentido. A vetorialidade desse jogo varia segundo as circunstâncias de cada viagem, mas a mudança e a observação orientada persistem como suportes simbólicos fundamentais da recreação e da explicação do mundo. Frente à alteridade, os viajantes não podem senão conjecturar o saber, marcar as clivagens múltiplas que separam seus modelos de ser ou de pensar desses que se relacionam têm a intenção de compreender, que eles se propõem compreender. O jogo constante da identidade e da alteridade subentende então a produção do senso proporcionado pela viagem.

Heart of Darkness pode ser considerada como uma das primeiras inscrições discursivas modernas da separação entre as identidades próprias de um Ocidente capitalista, burguês, imperialista e, além disso, britânico, e uma África selvagem, inconhecível, feixe de signos que o homem branco se esforça inutilmente interpretar e compreender. No romance de Conrad, a viagem se ocupa de um simbolismo cósmico completamente negativo. Conrad vai explorá-lo sistematicamente num texto pleno de numerosas ambigüidades.

Interpretada segundo diferentes graus de leitura, *Heart of Darkness* pertence a essa categoria de textos na qual o sentido é de uma grande polivalência hermenêutica. Praticamente inesgotável, esse texto adquire uma pertinência semântica e uma densidade interpretativa que varia segundo o ponto de vista crítico adotado. Todavia, o que me parece essencial em *Heart of Darkness* visto não somente como a descrição de uma viagem, mas também como a tematização e a problematização de uma viagem-aventura, de uma busca de viagem, de uma viagem iniciatória, é o que o romance que trabalha sobre dramaturgia do enigma situado e seu centro, coloca de qualquer maneira, as premissas morais da descolonização. Eis colocado no início do romance um aviso, uma explicação que tem a importância de uma perspectiva ética e que vai subentender implicitamente a narrativa de Marlow:

The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What it redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea - something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to ... (CONRAD, 1988, p. 34).

Conrad introduz uma dúvida epistemológica na escritura romântica e vitoriana das viagens realizadas sobretudo na África Central pelos escritores ingleses. Esta “escritura de viagem” (travel writing) está fundamentada sobre princípios estéticos e ideológicos bem identificados por Mary Louise Pratt em sua obra *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Tomando como base e como ponto de partida de sua análise o texto de Richard Burton intitulado *Lake Regions of Central Africa* e publicado em 1860, M. L. Pratt distingue três grandes princípios: 1) a estetização da paisagem (“the landscape is estheticized”); 2) a densidade do sentido (“density of meaning”); 3) o rendimento de qualidade estabelecido entre aquele que vê e o que é visto (“the relation of mastery predicated between the seer and the seen”) (PRATT, 1992, p. 204). Esses três princípios funcionam como suportes estéticos da ideologia vitoriana da descoberta “por meio de um desvio repetitivo que M. L. Pratt chama “*The monarch-of-all-I-survey scene*” ou “*le monarque-de-tout-ce-que-j’embrasse-du-regard*””) (PRATT, 1992, p. 201, 205, 206). Essa imagem persiste no século XX, mesmo entre escritores como Alberto Moravia. Para M. L. Pratt, podemos definir o funcionamento ideológico dos três princípios da seguinte maneira: a estetização idealiza a paisagem e, na realidade, retroativamente a uma obra de arte, reduzindo-a assim ao único prazer estético. O valor cognitivo da descrição encontra-se nisso consideravelmente relativizada.

Por outro lado, a paisagem é representada como extremamente rica sobre o plano material e semântico. Mas esta “densidade do sentido” é um engodo, pois efetivamente ela remete constantemente à cultura do viajante. Em ocorrência, a riqueza semântica da paisagem estrangeira tal como é descrita por Burton é uma referência explícita e constante à Inglaterra.

A relação de superioridade entre aquele que vê e o que é visto implica que Burton é por vezes espectador, pintor e juiz do que vê. M. L. Pratt assinala que o tropo do “*monarque-de-tout-ce-que-j’embrasse-du-regard*” pressupõe uma “interação entre a estética e a ideologia no que poderíamos chamar a retórica da presença” (PRATT, 1992, p. 205). É ela,

⁷N.T.: Expressão idiomática: “aristocracia, de tudo que dela posso apreender”.

esta retórica da presença, que projeta sobre a paisagem e sobre o espaço, a identidade do viajante-escritor. É evidente que, nesta perspectiva, o problema da alteridade que seria uma contrapartida dialética da identidade do viajante-escritor não pode se colocar de maneira tão radical como está para Conrad em *Heart of Darkness*.

2.2 - Uma escritura de viagem que transgride os três princípios próprios à retórica da presença e que se distancia em relação ao tropo do “*monarque-de-tout-ce-que-j’embrasse-du regard*” vai enfraquecer a ideologia vitoriana da descoberta. Conrad é, sem dúvida, este escritor que rompe com a escritura vitoriana da viagem. *Heart of darkness* tem o valor de um texto transgressivo que, ao menos no espaço literário inglês, perturba a ordem estabelecida da escritura de viagem.

No romance de Conrad, a viagem é contada por um dos dois narradores implicados estruturalmente e axiologicamente na narrativa. O primeiro narrador inicia o leitor à situação narrativa do meio: em Londres, alguns empregados de uma companhia marítima (diretor, jurista, contador) reúnem-se para escutar o relato de Marlow. O que Marlow transmite é justamente a descrição bastante subjetiva de uma viagem sobre o rio Congo, da qual ele participou na qualidade de comandante. A descrição organiza-se em torno do avanço no continente negro, que é percebido a partir de um barco abrigando turistas de circunstâncias, peregrinos, gente destinada profissionalmente a viajar, bem como, Negros. Esta viagem concebida em princípio como um trabalho banal, transforma-se em uma descida aos infernos por ser contada com uma intensidade simbólica e alegórica notável.

O romance de Conrad revela, antes de tudo, a heterogeneidade do espaço que ameaça e subverte a ordem da escritura da viagem tal como havíamos caracterizado, fundamentando-nos nas perspectivas críticas de M.L. Pratt. Através de seu texto, Conrad coloca em jogo a divisão do mundo em espaços e em sub-espaços fortemente diversificados que contêm identidades incompatíveis, uma impenetrabilidade da outra, uma não adesão dos Brancos aos valores dos Negros. Essas separações espaciais pressupõem uma distinção entre a identidade do mesmo e a diferença do outro. Essas separações espaciais são detentoras de conflitos potenciais e parecem presidir ao discurso de Conrad. Elas são perceptíveis na dramaturgia discursiva do enigma que pressupõe uma enquête da certeza condenada ao jogo. Em *Heart of Darkness*, o discurso de viagem torna-se então a revelação e a interrogação implícita da alteridade que ali está, intensa, violenta e indiferente, mas sobretudo inatingível sob a forma dos corpos negros e das aparições humanas. Essas aparições fantasmagóricas deslocam as certezas semelhantes do sujeito que narra. Conrad coloca em cena a super estrutura

ideológica do capitalismo imperialista e ávido, oposta ao jogo dos fantasmas. Nesta alegorização negativa do espaço misterioso, enigmático e adverso, a alteridade se apresenta como fascinação e como horror. As expressões recorrentes como o “coração das trevas”(heart of darkness), as “trevas do coração” (darkness of heart), a “natureza selvagem” (wildness), “a negritude” (blackness) resumem a perspectiva narrativa e a visão do mundo. Conrad dispõe no centro da busca cognitiva da narrativa um personagem obscuro, ambíguo e fascinante, um nomeado Kurtz. Conrad parece querer interrogar o potencial de uma fraternidade entre os Negros e os Brancos, mas a ambivalência do personagem é tal que ele escapa de uma clara representação do que isso é em realidade. É uma alegoria alterada, uma incarnação do diabo e de forças obscuras que soma todo o tormento o narrador Marlow. Por ironia e o acúmulo de traços contraditórios no limite do suportável, Marlow desenha na pessoa de Kurtz, o retrato de um aventureiro e de um místico, de um impostor e de um investigador do absoluto, de um falador e de um mágico venerado por bandos de Negros mas que pactua com o desconhecido. É significativo ver que é justamente Kurtz que, por seu comportamento e por sua missão, encarna a consciência pesada e a culpa dos Europeus. Ele é aquele que “toda a Europa contribuiu para elaborar”:

All Europe contributed to the making of Kurtz; and by and by I learned that, most appropriately, the International Society for the Suppression of Savage Customs had entrusted him with the making of a report, for its future guidance.” (CONRAD, 1988, p. 210)

A presença invisível mas eloqüente de Kurtz, bem como, seu encontro com Marlow não se traduz por uma aquisição do saber da parte do narrador. Ao contrário, exatamente como o continente negro, como a natureza selvagem, Kurtz pertence ao horror e à obscuridade e o narrador o afronta de maneira instintiva como resultado de suas experiências africanas:

I had turned to the wilderness really, not to Mr. Kurtz, who I was ready to admit, was as good as buried in a vast grave full of unspeakable secrets. I felt an intolerable weight oppressing my breast, the smell of the damp earth, the unseen presence of victorious corruption, the darkness of an impenetrable night (...)

I was anxious to deal with this shadow by myself alone, - and to this day I don't know why I was so jealous of sharing with anyone the peculiar blackness of that experience. (CONRAD, 1988, p. 262, 272).

Com base em uma disforia generalizada, o romance de Conrad re-

produz uma alteridade compreendida como uma diferença, e mesmo uma estranheza absoluta a qual o escritor deve encontrar um sentido. Este não pode ser senão relacional. Entre a identidade do narrador e a aparição dos corpos negros ou a natureza selvagem e o coração das trevas, a alteridade seria uma ponte ligando os humanos em um espaço inter-relacional. É impressionante constatar que a aparição dos corpos negros confina a uma experiência dos limites cujo acesso parece proibido. A viagem é uma experiência antes de tudo visual. Ainda que ela catalise as reações negativas do narrador, reações dominadas pela angústia e pela fascinação, a viagem não pode senão pressupor um saber concernente aos fatos potenciais onde a profundidade poderia ser um postulado ético do narrador coincidindo com a consciência moral de Conrad.

A questão do sentido da alteridade determinada pela viagem torna-se então o sentido de um jogo relacional de forças temáticas e semânticas onde a eficácia social e humana poderia realizar-se num outro espaço sócio-cultural que o romance de Conrad não se aventura a prefigurar. Conrad torna-se simbolicamente e dialeticamente um precursor do trabalho etnográfico sobre o terreno mostrando por ali mesmo que a incursão nos espaços em que evoluem outras alteridades não é somente um problema antropológico ou etnográfico, mas também político.

2.3 - Bronislaw Malinowski, o etnógrafo que inventa e pratica o trabalho sobre o terreno, vê em Conrad seu ideal de sucesso profissional além das fronteiras de seu país natal, um exemplo de complexidade psicológica e intelectual, mas também a realização de um caminho ficcional digno de ser reconstruído e praticado por um etnógrafo na medida em que este possa não dispor das ferramentas para vencer a complexidade do Outro. O *Journal d'ethnographie* de Malinowski é, entre outras coisas, uma relação sistemática da viagem nas ilhas de Trobriand. O *Journal* ocupa um lugar completamente especial no corpus científico de Malinowski. Ele situa-se em uma época difícil na vida do grande antropólogo que deixa a Polônia em 1910 para começar os estudos de etnologia em Londres. Escreve principalmente em polonês com um grande número de frases em outras línguas, sobretudo em inglês, alemão, espanhol, grego e latim, mas também em línguas vernáculas, *Journal d'ethnographie* não era destinado à publicação, mas no entanto, apareceu em 1967, traduzido do polonês sob o título *A Diary in the Strict Sense of the Term*. O espaço de tempo que garante o *Journal*, entre 1914 e 1920, corresponde às missões que Malinowski executa na Austrália, na Nova-Guiné, e mais particularmente nos arquipélagos do sudoeste da Melanésia (região de Massim, arquipélago das Trobriands).

Se o *Journal* fez escândalo, é que se nele o autor, viajante-escritor, o futuro gande etnólogo, abandonado com seus problemas psicológicos, com seu corpo debilitado, com sua memória, com seu instinto sexual, com sua doença. Em suma, as experiências subjetivas de Malinowski, descritas com precisão, refletem ou revelam como o observa Remo Guidieri o que há “de impuro” na viagem etnográfica”. (GUIDIERI, 1985).

É surpreendente ver que a maioria das críticas e comentaristas do *Journal* de Malinowski estabelecem paralelos entre esse texto e *Heart of Darkness* de Conrad. O comentário mais elaborado dos dois casos-limite foi feito por James Clifford em sua obra *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (CLIFFORD, 1988). Clifford vê na obra de Conrad a realização e a execução do que ele chama a “subjetividade etnográfica”. Clifford define esta da seguinte maneira:

Estabelecamos que a “subjetividade etnográfica” se construa a partir da observação participante, no seio de um mundo de ficções culturais ligadas - {...} a uma nova concepção da linguagem, ou melhor das linguagens enquanto que sistemas arbitrários de signos. (CLIFFORD, 1985, p. 48)⁸

A subjetividade etnográfica seria então esta atitude criadora e participante, própria a alguns escritores ou etnólogos nos quais a verdade relativiza-se consideravelmente; ela torna-se a resultante de diferentes ficções, de diferentes línguas e diferentes discursos em uma perspectiva relacional em que no entanto uma língua, um discurso agenciador vai dominar, representar e traduzir outras línguas e outros discursos (CLIFFORD, 1985, p. 65, nota 16.h). Com relação ao segundo narrador de *Heart of Darkness*, Clifford observa que ele “justapõe escrupulosamente diferentes verdades” (“truthfully juxtaposes different truths”) (CLIFFORD, 1985, p. 52). Sua subjetividade trabalha contra o reconhecimento de uma só verdade retilínea e ortodoxa. Em síntese, a “subjetividade etnográfica” seria uma espécie de polifonia baktiniana reunida por uma voz e recolocada na boca de um narrador. Clifford formula esse problema em termos um pouco diferentes:

Marlow, inicialmente, “detesta a mentira”. Mas, habitua-se a mentir, isto é, a comunicar no interior das ficções coletivas e parciais da vida cultural. Ele conta histórias limitadas. O segundo narrador salvaguarda, compara essas histórias limitadas e, não sem ironia, acredita nelas. A voz do narrador “o mais exterior” de Conrad é uma voz estabilizadora cujas palavras não são feitas para que se desconfie delas.” (CLIFFORD, 1985, p. 52)

⁸Cito James Clifford segundo a tradução francesa de Jacqueline Mer do capítulo “Da etnografia como ficção. Conrad e Malinowski”, In: *Etudes Rurales*. n. 97-98, janeiro-junho 1985, p.48.

2.4 - O comentário é o paralelo que Clifford estabelece entre as duas obras, assim como, entre seus autores, nos permite retomar o problema sobre a alteridade em suas relações com os discursos de viagem. Se, como Clifford o constata, *Heart of Darkness* constitui um “paradigma da subjetividade etnográfica” (CLIFFORD, 1985, p. 52), exatamente como também se inscreve nisso o *Journal d’ethnographie*, podemos colocar hipoteticamente que a subjetividade etnográfica corresponde ao Outro o que podemos nomear a alteridade etnográfica. Ela é também uma construção relacional e pressupõe esse jogo de ficções e de signos que o viajante-observador-escritor engaja necessariamente para estabilizar suas relações com o Outro. Essa última é uma construção, um produto do viajante-escritor. Se a viagem é um operador cognitivo, ele catalisa os caminhos discursivos para construir a alteridade etnográfica, pano de fundo indispensável sem o qual nenhuma narrativa de viagem e, mais particularmente, nenhum discurso de viagem de nossa modernidade seria possível.

A aproximação entre o discurso literário de viagem e a viagem etnográfica nos permite avançar a idéia que entre os dois se estabelece uma complementariedade funcional que revela a polidimensionalidade do problema do Outro e da Alteridade. Essa simetria depende do fato que o escritor de viagem ou o viajante-escritor é também necessariamente um etnógrafo, exatamente como o etnógrafo não pode se permitir de não ser escritor. Os casos de Conrad e de Malinowski são os melhores exemplos desse estado de coisas. Tanto *Heart of Darkness* quanto o *Journal d’ethnographie* são textos sujeitos a escândalo já que seu caráter híbrido pressupõe esta duplicidade de papéis. O problema dos sentidos da alteridade coloca-se então de maneira mais específica na medida em que nem o Outro nem a Alteridade podem ser absolutizadas. Na ou de preferência pela escritura de viagem vê-se que exatamente como a identidade que é uma escritura polipredicativa, a alteridade não se define por um só e único predicado. A hipótese da alteridade etnográfica permite antecipar que ela é essencialmente uma ficcionalização do Outro, uma relativização de seu absoluto subjetivo como diferença. Eu diria que esta alteridade é uma “etnografização”, isto é, uma valorização de sua diferença não somente subjetiva, mas também social e antropológica na medida em que ela tem parte ligada com a identidade coletiva do grupo social ao qual pertence e pelo qual se forja.

2.5 - Os modos de funcionamento da alteridade etnográfica são similares a certas problematizações recentes como as de Jean Baudrillard ou de Marc Guillaume. Essas problematizações situam a alteridade nas construções discursivas que, de um lado, reduzem o Outro a um Outro e, de outro lado, exprimem a “alteridade radical”. Entramos aqui no espaço das

“figuras da alteridade”.

Baudrillard e Guillaume abordam a questão complexa da alteridade numa perspectiva inovadora marcando sobretudo o sentido e a função da “alteridade radical”. Sua teorização nos servirá de ferramenta crítica para exemplificar as diferentes formas de alteridade nos discursos de viagem. O que é claramente colocado em *Figures de l'altérité* de Guillaume e Baudrillard, é a distinção entre o outro e a alteridade radical. Guillaume coloca esse problema da seguinte maneira:

[...] no outro existe um outro - o que não sou eu, o que é diferente de mim, mas que eu posso compreender, mesmo assimilar - e existe também uma alteridade radical, inassimilável, incompreensível e mesmo impensável” (BAUDRILLARD, GUILLAUME, 1994, p. 10).

As sociedades ocidentais homogeneizaram sistematicamente o que é radicalmente heterogêneo, o que é uma verdadeira raridade, a saber a alteridade. Guillaume estima que é pelas “ficções mistas” que se pode lutar eficazmente contra a raridade do outro. Segundo Guillaume, “ficções mistas”, “é qualquer coisa que é construída a partir de um real e que em seguida é estimulado de uma certa quantidade de imaginário, de ficção.” (BAUDRILLARD, GUILLAUME, 1994, p. 49).

Podemos confirmar esta posição do problema referindo-nos a alguns discursos de viagem. Olhemos antes de tudo os discursos que tentam assimilar e compreender o outro no ponto em que ele se torna uma entidade existencial e social domesticada, familiarizada, conhecida. Em alguns discursos de viagem acontece freqüentemente que o Outro e a Alteridade estão ali representados a partir da experiência ocular transcrita pela narrativa de maneira antes superficial, seguidamente pelo recurso aos estereótipos ou às generalizações abusivamente sintetizantes.

Eis aqui como Almeida Garrett percebe Laura, a mulher que é esse Outro o qual o viajante-narrador consagra uma descrição estritamente ocular:

Laura não era alta nem baixa, era forte sem ser gorda, e delicada sem magreza. Os olhos de um côr-de-avelan diaphano, puro, aveludado, grandes, vivos, cheios de tal majestade quando se iravam, de tal doçura quando se brandavam, que é difícil dizer quando eram mais bellos. O cabello quasi da mesma côr tinha, demais, um reflexo dourado, vacillante, que ao sol resplandecia, ou antes, relampejava, mas a espaços, não era sempre, nem em todas as posições da cabeça: cabeça pequena, modelada no mais classico de statuaría antiga, poisada sobre um collo de immensa nobreza, que harmonizava com a perfeição das linhas dos ombros. A cintura breve e estreita, mas sem exaggeração, via-se que o era assim por natureza e sem a menor contrafeição d'arte. O pé não tinha as exiguidades fabulosas da nossa peninsula, era proporcionado como o da Venus

de Medicis.” (GARRETT, 1984, p. 187-188)

A descrição dos Árabes por Chateaubriand em seu *Itinéraire de Paris à Jérusalem* tem o que surpreender pelas opiniões e julgamentos extrapolantes:

Os Árabes, em todos os lugares em que os vi, na Judéia, no Egito, e mesmo na Barbária, me pareceram antes grandes do que pequenos. Sua desenvoltura é notável. Eles são bem feitos e esbeltos. Eles têm a cabeça oval, a fronte alta e arqueada, o nariz aquilino, olhos grandes no formato de amêndoas, o olhar úmido e particularmente doce. Nada anunciaria neles o selvagem, se tivessem sempre a boca fechada: mas logo que acabam de falar, compreende-se uma língua ruidosa e fortemente aspirada; percebe-se longos dentes deslumbrantemente brancos, como os de chacais e das onças; diferentes do Selvagem americano, cuja ferocidade está no olhar, e a expressão humana na boca. (Citado por CHAUFFIER, 1969, p. 120-121)

Em *Un barbare en Asie*, Henri Michaux não escapa mais aos estereótipos nem às generalizações abusivas:

O Árabe, tão violento em sua linguagem emitida, o Árabe implacável e fanático, o Turco conquistador e cruel, são também pessoas com odores nauseabundos, o doce de rosas e *loukoum** . (MICHAX, 1967, p. 39)

Esses exemplos marcam a intenção redutiva e generalizante dos viajantes-narradores. Em seus discursos, o outro aparece não como indivíduo, mas como ator coletivo e naturalmente diminuído a um outro. O personagem de Laura descrito por Almeida Garrett pertence a categoria das mulheres excepcionalmente belas, tão sublimes quanto a Vênus de Médicis. Os Árabes de Chateaubriand são selvagens apesar de sua nobre aparência. É sua língua “ruidosa e fortemente aspirada” que os torna selvagens. Para H. Michaux, os Árabes são violentos por sua “linguagem projetada” e os Turcos que são “conquistadores e cruéis” são repugnantes por seus “aromas nauseabundos”, e infantis pelo fato que consomem o “doce de rosas e *loukoum*”.

3. FICÇÃO MISTA E CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE RADICAL

A constituição da alteridade radical passa pela revelação e pela valorização de alguns traços significativos ou de alguns comportamentos, individuais ou coletivos que intencionalmente e pelo desejo de discernir a verdadeira diferença, escapam aos estereótipos. Estão eles então irredutíveis a esse comércio fácil que se estabelece na escritura de viagem, nós a vi-

*(N.T.): *loukoum*: técnica oriental feita de uma massa aromatizada coberta de açúcar em fino pó.

mos, entre o Outro e um Outro, comércio que engloba assim de maneira ideológica todas as diferenças subestimando-os sob os estereótipos e por ali mesmo, assimilando o Outro a um Outro.

Em alguns discursos em que a viagem está fortemente problematizada, percebemos a tentativa de complexificar a questão da identidade e da alteridade. São as ficções mistas que colocam o melhor em evidência a complexidade da alteridade radical. De uma natureza oposta aos procedimentos homogeneizantes, as ficções mistas combinam o real e o imaginário em um gesto etnográfico que visa fazer emergir a alteridade radical.

A manifestação da alteridade radical que é também uma alteridade etnográfica no sentido em que definimos pode ancorar-se no testemunho etnográfico. Eis *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris. O sacrifício dos frangos é minuciosamente descrito no 4 de outubro de 1932:

[...] distribuição dos frangos: cada adepto após três saudações, recebe o volátil de Malkam Ayyahou, dizendo: “Djeba! (oferenda)”, dá à ele; depois ela dança, bastão na mão e frango sobre a cabeça.

Dança coletiva. Ponto de partida para um outro ponto do jardim, escolhido como local do sacrifício. Os adeptos reclamam do *raki**; Griaule manda procurá-lo.

Transe de Malkam Ayyahou, que se esconde atrás das chamas. É Wassan Galla. Em seu *foukkara*, o zar se declara entre outras coisas: Mangeur d'Enqo Bahri!”. Enqo Bahri vem saudar Malkam Ayyahou, após seu transe. Depois, tomando o carneiro entre suas pernas, como se estivesse a cavalo, ele o apresenta à Malkam Ayyahou. Esta, sempre sentada, toma o carneiro pelos cornos e o expõe a uma fumigação de incenso. Ela o espalha em seguida na terra e coloca o pé direito do animal sobre a testa, desejando uma derrota semelhante aos inimigos de Enqo Bahri. (LEIRIS, 1981, p. 409)

O caráter misto desta descrição reside no fato em que a escritura de Leiris é, antes de tudo, um jornal, mas o escritor etnógrafo associa também a ela o ritual, o gestual, a proximidade e o narrativo, introduzindo palavras da língua vernácula.

O olhar etnográfico de Claude Lévi-Strauss em *Tristes Tropiques* se volta também e talvez principalmente para as multidões que vivem nas grandes cidades da Índia. A alteridade radical das Índias será então discernida na hierarquia massiva das multidões que participam nem bem nem mal da vida nas “zonas”, pois como Lévi-Strauss salienta: “As grandes cidades da Índia são uma zona;” e ele segue:

mas isso de que temos vergonha como de uma tara, o que consideramos como uma lepra, constitui aqui o fato urbano redu-

*(N.T.) *raki*: licor do Oriente com aroma de anis.

zido a sua expressão última: a aglomeração de indivíduos cuja razão de ser é de aglomerar-se por milhões, quaisquer que possam ser as condições reais. Lixo, desordem, promiscuidade, toques; ruínas, choupanas, lama, imundice; humores, excrementos de animais, urina, pus, secreções, ressumação: tudo isso contra o que a vida urbana nos parece ser a defesa organizada, tudo o que detestamos, em tudo o que nos garantimos a um preço tão alto, todos esses sub-produtos da coabitação, aqui, não se tornam jamais seu limite. Eles formam antes seu meio natural em que a cidade tem necessidade para prosperar. A cada indivíduo, a rua, vereda ou viela, fornece um abrigo onde se estabelece, em que dorme, em que faz sua refeição mesmo em uma viscosa torpeza. Longe de repeli-lo, ela adquire um tipo de estatuto doméstico pelo único fato de ter sido exsudada, excretada, pisoteada e manejada por tantos homens.” (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 113)

Continuando a tradição da viagem filosófica, Lévi-Strauss descreve um quadro e constrói um discurso em que a poética substitui a fusão de elementos heterogêneos. Em sua ficção mista, o viajante-narrador combina elementos sociológicos (estudo do fato urbano), etnológicos (comportamento coletivo de pessoas “naturalmente” miseráveis), comparativos (oposição entre “nós”, o Ocidente próspero e esclarecido, e o Oriente dos outros, dos Indianos, pobres e condicionados pela coleta do alimento a esmo “um lixo viscoso”). Esta identidade coletiva e a condição pseudo-existencial dos Indianos e da miséria que têm seus traseiros nos dejetos de todo o tipo, revela também a alteridade radical. Esta diferença é intransponível para um Ocidental.

Talvez seja útil destacar que a enumeração adquire nesse discurso um estatuto particular, o do verdadeiramente diferencial. Todos os objetos e os gestos repugnantes parecem pertencer unicamente a esses lugares particulares da Índia. Sem dúvida, poderiam ser situados também em Nápoles, no Rio de Janeiro ou nos “bairros” ou “favelas” da América Latina. No entanto, a enumeração reúne elementos não repetidos, próprios a esses lugares da Índia, como se o excremento, a promiscuidade, as ressumações e os toques existissem unicamente ali.

3.2 - Em alguns discursos, a manipulação textual e discursiva dá à viagem uma função de operador cognitivo problematizando o espaço. Desde Kant, sabemos que o espaço não é um conceito empírico. É definido pelo discurso do observador a partir do lugar da observação. Viajar, é conhecer por seus próprios olhos um espaço pretensamente objetivo. Confirma-se que esta fórmula poderia tomar uma outra forma nos textos com fortes doses de descontinuidades, de divisões, de fragmentações e de montagens.

Viajar é conhecer o espaço pelos olhos do texto. Tal aparece a ficção mista em *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, em *Mobile* de Michel

Butor: *Mobile* e em *Alphabetical Africa* de Walter Abish. Cada um desses livros constitui a síntese de um ou de múltiplas viagens. A exemplo da metáfora tecitura dos surrealistas, esses três escritores-viajantes propõem viagens textualmente imbricadas. Textualmente descontínuos, fragmentados, combinados em todas as peças. Seus discursos de viagens são então meta-discursos na medida em que a escritura ali se vê ela mesma e a viagem tem um estatuto espaço-temporal particular. A viagem funciona ali como texto, sempre aberto, potencialmente infinito de um novo espaço onde se posicionam os discursos dos três narradores-manipuladores. Não há então inscrição das impressões de viagens. Existe antes viagens textuais que remetem às lembranças compreendidas como categoria mental e como categoria intelectual, exatamente como a memória, o desejo e o olhar. A viagem é então esta substância rica, sempre *in statu nascendi*, determinada-indeterminada, este iceberg do qual Calvino, Butor e Abish esforçam-se em mostrar a parte saliente.

Nesta configuração ficções especificamente mistas com relação a alteridade estruturam-se de maneira particular: por uma negociação constante do sentido, por um posicionamento prescrito dos sinais concernentes cuja presença determina os sentidos da alteridade. Esses três escritores-viajantes colocam então à prova a subjetividade e a alteridade etnográficas, procedendo à composição dinâmica de suas ficções mistas. É então a esse preço que eles produzem a radicalidade das alteridades engajadas no vaivem da *mimesis*, da *mathésis* e da *semiosis*.

3.3 - Em *Cidades Invisíveis* de Calvino o grande viajante Marco Polo conta suas viagens ao imperador dos Tártaros. As narrativas de Marco Polo dizem respeito a uma série de cidades, cruzadas pelo emissário do imperador. O contador dessas narrações descontínuas produz o efeito de sedução nos leitores. Todas as cidades contadas têm nomes femininos; todas, estrangeiras, desconhecidas, invisíveis nos mapas geográficos. Elas evoluem no discurso e seus sinais são dificilmente interpretáveis. Elas existem provavelmente na memória, no sonho e no desejo. Remetem constantemente à memória imaginativa e às imagens memoriais, mas também ao discurso de Marco Polo. O desfile das cidades invisíveis desemboca sobre a metrópole moderna, infernal, mas onde Calvino sugere procurar ilhas do que não é o inferno. O aparecimento, bem como a configuração dos traços das cidades invisíveis, inscrevem-nos em um campo simbólico global da humanidade.

A mixagem das ficções de Calvino são obtidas pelo conjunto dos elementos discursivos descritivos, quase-etnográficos que fazem o significado de cada cidade. As cidades por sua estranheza conduzem para os

habitantes, junto das alteridades. São alteridades utópicas, pois elas definem-se por sua relação com o sonho, com o desejo, com os projetos de vida e com relação ao espaço com fortes conotações simbólicas e alegóricas. Com respeito ao narrador ele mesmo e ao destinatário das narrativas, essas cidades abrigam os outros, as alteridades anônimas, massas mudas às quais não é permitido falar. Para tanto, seu silêncio não exclui o fato de que eles sejam sinais exprimindo sua constância ao espaço e à vida. O sentido das alteridades em questão seria então qualquer coisa como figura da utopia jamais perdida, vida no desejo além do inferno urbano moderno.

Tudo o que vejo, tudo o que faço toma seu sentido em um espaço mental em que reina a mesma calma daqui, a mesma penumbra, o mesmo silêncio percorrido do estalido de folhas.
(CALVINO, 1972, p. 121)

Calvino produz em *Cidades Invisíveis* um tipo de cosmogonia urbana total. Os seres humanos que nela habitam comportam-se de maneira tão estranha quanto insólita. Suas alteridades são implicitamente e ironicamente fixadas. “Eis as cidades invisíveis em que vos mostro a visibilidade”, parece querer dizer Calvino. E seus habitantes que parecem conosco viveram em uma utopia que podemos invejar. Estamos no inferno da cidade moderna e da cidade global, pois perdemos a utopia. Poderíamos ter sido como eles. Felizes ou infelizes, mas num espaço diferente em que as cidades invisíveis figuram o sentido tão ambíguo e tão rico como a condição humana.

3.4 - Em que consiste a radicalidade da alteridade americana? A viagem de Michel Butor através de cinquenta Estados nos informa disso sistematicamente, mas indiretamente. *Mobile* é o enorme circuito de uma enormidade espacial que não cessa de mudar. No espaço de algumas páginas do livro se passa de um Estado a outro em que se é bem vindo. Pois a palavra “*bienvenue*” é o principal comunicador do texto. “*Bienvenue au Texas*”, “*Bienvenue au Tennessee*”, “*Bienvenue en Oklahoma*”, etc.,.

Misturando os sinais onomásticos a nomes históricos ou apelações comuns, a citações de documentos históricos, a crônicas, fragmentos de artigos recortados nos jornais americanos, a fragmentos de textos literários ou a fragmentos de diálogos, Butor criou um fascinante *patchwork* de onde extrai-se uma imagem dos Estados Unidos rico de fatos, de gestos, de costumes e de palavras. É uma viagem quase-fantástica, textualmente homologada pelos efeitos da montagem, das fragmentações, do avanço no tempo e no espaço.

A ficção de Butor é mista em virtude dos elementos que percebemos. Ela se afirma como o discurso de uma viagem que atravessa todo um continente com naturalidade e com ele, sérias contingências e necessida-

des verbais, gestuais, visuais. A estrutura do texto representa o acaso dos encontros e o que o narrador-mestre do circuito compreende e inscreve, o que vê e compreende, o que introduz no texto após ter feito uma triagem semiótica na massa dos documentos compilados.

Nesse circuito de espaços seccionados em cinquenta estados, os Americanos aparecem como um povo feliz, proprietário de um território imenso munido de uma história curta mas gloriosa que os conduziu diretamente à democracia. Os cidadãos americanos são freqüentemente cidadãos vindos de outros países. Eles participam do *melting pot* cuja sensação se dissemina também do texto. Mas os americanos são também Índios, autóctones, um mosaico de raças diversas. O poliglotismo do país é fortemente destacado por Butor. Ele escolhe freqüentemente títulos de jornais em diferentes línguas para significar a estratificação poliétnica dos Estados Unidos.

A viagem de Butor é moderna e modernista, mas é também etnográfica e histórica. Esta polivalência pressupõe uma alteridade radical. Ela é correlativa da identidade americana em que todos os elementos têm como seu ponto de partida o “sonho americano”. E eles ali convergem. Esse sonho se traduz no texto pela exaltação e a expressão da imensidade espacial mas, ao mesmo tempo, Butor introduz em seu circuito elementos negativos: o racismo, a violência, os episódios vergonhosos da história como a caça às bruxas. Poderíamos dizer que a alteridade americana é ideologicamente homogênea e pragmaticamente funcional. Mas, olhando isso muito bem, a alteridade radical que se extrai de *Mobile* está em equilíbrio instável. Ela herdou do peso da história com seus acontecimentos, embaraçosas conseqüências. Então ela está clivada, plena de suscetibilidades, mas isso deriva talvez de um fato sublinhado por um dos refrões de *Mobile*:

O que havia de terrificante nesse continente, não eram somente suas trepadeiras venenosas ...
Suas árvores envenenadas, sumagres envenenadas, serpentes venenosas, flechas de Índios envenenadas ...
O que havia de assustador, antes de toda experiência, era a existência mesmo desse continente, surgido para além do horizonte, ali onde não deveria ter existido. (BUTOR, 1962, p. 105, 106, 107).

3.5 - O “roman” de Walter Abish *Alphabetical Africa* não é contável. Ainda que hajam acontecimentos e fatos narrativos e narrados, trata-se de um projeto meta-discursivo que expõe o referente “*Afrique*” à totalidade da língua inglesa, totalidade simulada pelo alfabeto. O autor expõe tudo o que é africano à cronologia das letras de A a Z e de Z a A. Forma assim, séries de palavras, de sintagmas, de termos pertinentes para o conhecimen-

to da África, não somente em inglês, mas também em diferentes línguas africanas. Em suma, trata-se de submeter a África à saturação pela linguagem alfabética ordenada. O que é fascinante nesta África alfabética, é a vertigem da repetição que conduz à monotonia, à “mesmice” da África, assunto extenuado até o fim. Assim, o meta-narrador desencadeia-se a partir da letra “S”, o que dá, entre outros, o encadeamento seguinte:

[...] same slaves same sleep same sleeping sickness same slaughter same smoke same smooth surface same smut same snakes same snapshots same sneers same social scenes same studies same solar system same soldiers same SOS same searching same space same sparks same spears same spirit same sphincter same spirals same spiders same staged shows same standstills same statements {...} same shit same suppressions same supremacy same surplus same surroundings same surtax same survivors same suspects same suspense same Swahili swallows same swans same swaps same swarms same swarthy Swzis {...} same sworn statements same swinging symbols same swordplay same syllables same syllogisms same symbiosis same symmetry {...} same surprises” (ABISH, 1974, p. 101)

Lendo Abish, ficamos impressionados pela riqueza do catálogo das coisas africanas. O percurso do alfabeto nos dois sentidos conclui-se na seguinte constante: “outra África, outro alfabeto” (ABISH, 1974, p. 152). Sua manipulação textual produz um efeito de monotonia e de repetitividade existenciais. Poderia-se ter a impressão de que se trata de lembranças ordenadas de um turista desencantado que não retornará à África após ter classificado suas impressões de viagem.

A questão da alteridade radical situa-se no nível da percepção do povo africano por um escritor e viajante cosmopolita. E esta percepção é bastante lúdica; ela se inscreve na zombaria verbal a qual aplica-se Abish. Manipulando seu saber africano, Abish constrói um motivo que vai em todos os sentidos, mas sistematicamente e concêntricamente como as pétalas de uma rosa. *Alphabetical Africa* é uma simulação da descoberta do continente africano. Ela venceu e como tal configura-se sob a forma dos átomos que constituem o imenso monumento africano. A alteridade da África inscreve-se nesta interpretação textual. Ela significa a diferença posta como um conjunto de peças ordenadas em vista de construir a ficção de um guia turístico ou de uma enciclopédia africana

4 - CONCLUSÃO

O problema pelo qual nos surpreendeu define-se como representações discursivas de viagens e de sentidos de alteridade. Afirmamos que nessas representações a *mimesis* pressupõe uma manipulação dos saberes

diversos que entram mais especificamente na construção da subjetividade e da alteridade ditas etnográficas. Estas fundamentam-se sobre caminhos discursivos variáveis, mas sobretudo mistos. O sentido da alteridade deduz-se então de construções narrativas e discursivas complexas, polivalentes, que exprimem o outro e os outros nas diferentes modalidades de sua participação a uma coletividade humana, e face aos outros. A alteridade é assim pensada como correlação da identidade numa relação inter-humana.

Nos textos que analisamos desde Conrad até Abish, vemos como a posição dos narradores do mesmo modo que suas operações discursivas e textuais determinam o sentido da alteridade e a inscrevem em um jogo relacional. A *semiosis* é, por sua vez, determinada pela dinâmica infinita da tripla relação: viajante-narrador/ espaço/ alteridade. A viagem na alteridade moderna apresenta riscos múltiplos e funcionais na medida em que é principalmente um operador cognitivo, gerador de saberes diversos e de meta-discurso.

BIBLIOGRAFIA

- ABISH. *Alphabetical Africa*. New York, A New York Directions Book, 1974.
- BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris, Seuil, 1978.
- BAUDRILLARD, Jean, GUILLAUME, Marc. *Figures de l'altérité* Paris, Descartes & Cie., 1994.
- BUTOR, Michel. *Mobile*. Paris, Gallimard, 1962.
- CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. Paris, Seuil, 1972.
- CANETTI, E. *Les voix de Marrakech*. Paris, Albin Michel, 1992, tr. do alemão por F. Pontthier, "Coll. Langues modernes/Bilingue".
- CHAUFFIER, Lous-Martin. *Chateaubriand*. Paris, Seghers, 1969.
- CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Massachusetts, e Londres, Inglaterra, Harvard University Press, 1988.
- CONRAD, J. *Heart of Darkness*. Paris, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1988. Coll. "As Línguas Modernas/Bilingue"
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*, v. II, Lisboa, 1846.
- GINSBERG, A. *Journaux indiens*. Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1977, tr. de P. Mikriammos, Union Générale d'Editeurs, Coll. "10/18".
- GUIDIERI, R. In: B. Malinowski. *Journal d'ethnographie*, 4 ed. Paris, Seuil, 1985.

- LEIRIS, Michel. *L'Afrique fantôme*. Paris, Gallimard, 1981 (1934).
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris, Plon, 1955, coll. "Terre Humaine".
- MICHAUX, Henri. *Un barbare en Asie*. Paris, Gallimard, 1967 (1933), coll. »L'Imaginaire".
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres e Nova York, Routledge, 1992.
- SERRES, Michel. "Un voyage au bout de la nuit". In: *Critique*, n.263, abril 1969.
- TODOROV, Tzvetan. "Prefácio" In: BAKHTINE, Mikhail.. *Esthétique de la création verbale*. Paris, Gallimard, 1984, tr. do russo por A. Aucouturier.