

## *Mas, onde fica a viagem?*<sup>1</sup>

**Raúl Antelo**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

---

### ABSTRACT

---

The travelogue is infinite, as the metaphor is. Not only the language but the whole intellectual life rests on a set of transpositions, which can be described as a metaphor – as pioneered, Michel Leiris. The article explores this *virtuality* in authors like Michaux, Borges, Clarice Lispector.

**Keywords:** travel; trope; gender; identity.

O relato de viagem é infinito, assim como a metáfora é infinita. Não apenas a linguagem, mas toda a vida intelectual repousa num jogo de transposições, que bem se pode qualificar de metáfora – dizia, pioneiramente, Michel Leiris. O artigo explora essa virtualidade em autores como Michaux, Borges, Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** viagem; tropo; gênero; identidade.

---

---

<sup>1</sup> Texto de uma conferência no âmbito das comemorações para os 25 anos da existência do Núcleo de Estudos de Identidades e Relações Interétnicas (NUER) da Universidade Federal de Santa Catarina.

Quase no fim do percurso de *Equador* (1929), navegando o Amazonas como turista aprendiz, Henri Michaux pergunta-se “mais où est l’Amazon?”, o que o conduz a uma pergunta ontológica mais capital ainda, “Mais, où est-il ce voyage” (Michaux, 1968, p. ?). Embora Michaux esteja no rio, navegue por ele, ele não vê o rio. Para vê-lo é preciso subir, vê-lo do alto, não basta a horizontalidade do deslocamento, mas exige-se, fundamentalmente, a verticalidade da abstração, uma cartografia, uma ficção. “Il faut l’avion”, a técnica, os dispositivos da Europa, a linguagem, o poder. “Je n’ai donc pas vu l’Amazone”. Em outras palavras, vivência não é experiência. Consciente do papel que cabe à negatividade na reconfiguração, não só da estética, mas do conjunto das ciências humanas, o mundo de Michaux, nos diz Maurice Blanchot, num ensaio pioneiro (Blanchot, 1943)<sup>2</sup>, é, a um mesmo tempo, espontaneidade imprevisível e inércia infinita, atividade e passividade que são também as duas caras do mundo mágico.

A consciência perdeu-se entre as coisas. Ela própria tornou-se uma coisa. Não tem mais limites nem formas. Tende ainda a uma certa finalidade, mas realiza-a por meios absolutos. Ao mesmo tempo, tudo é possível: é a ilusão do ser interior que realiza tudo o que imagina – e nada é possível pois, tomado na espessura da matéria, o espírito nada mais é senão paciência petrificada, indiferença ao abismo, massa viscosa que não cresce mais.

Se as intervenções de Henri Michaux nos parecem ainda tão próximas e nos apelam decididamente, admitia já Blanchot, é porque elas aportam a gratuidade de suas fábulas e de sua linguagem, mas, ao mesmo tempo, essa gratuidade, essa objetividade sem ressonância, “essa placidez surda e cega faz parte de um movimento que, em sua outra extremidade, é potência de fúria e tempestade, ansiedade e desespero, emoção infinita”, estremecimento, torpor, corpo. Deleuze e Guattari acrescentariam, ainda, que, de Epicuro a Espinosa, em especial, no prodigioso livro V da *Ética*, e de Espinosa a Michaux, o problema do pensamento é a velocidade infinita, mas ela precisa de um meio que se mova em si mesmo infinitamente, o plano, o vazio, o horizonte, o Amazonas. É necessária a elasticidade do conceito, mas também a fluidez do meio para se produzir um conceito (Deleuze e Guattari, 1991, p. 38-39).

Michaux, consciente, portanto, de só ver o Amazonas através da escrita, reabre uma questão que perpassa a relação dos viajantes pelo Brasil, opondo, de um lado dos dois extremos, Jean de Léry e, de outro, Claude Lévi-Strauss. Para Léry, a escrita devia ser tomada como um dos dons que os homens receberam de Deus. Os índios, ao ignorá-la e por não terem acesso à Bíblia, eram, portanto, um povo maldito e abandonado por Deus. A esse elogio da escrita, julgada invenção divina, em Léry, corresponde, em Lévi-Strauss, a famosa “lição de escrita” de *Tristes trópicos*, segundo a qual a escrita parece favorecer a exploração dos homens, antes de iluminá-los, por onde Lévi-Strauss retomava um preconceito filosófico muito enraizado, segundo o qual a invenção da escrita teria acarretado a perda de memória viva, e portanto, do conhecimento e da inteligência. Lévi-Strauss, como Rousseau, aliás, renuncia à transparência originária, introduzindo a simulação, a distância, a duplicidade entre os seres, e

<sup>2</sup> Marcelo Jacques de Moraes fez uma tradução desse texto na revista *Alea*, vol. 12, nº 1. Rio de Janeiro, jun. 2010.

criando, assim, uma divisão e uma hierarquia entre os que sabem e os que não sabem escrever. Esse simulacro é mentiroso, argumenta essa tradição platonizante, porque, embora se apresente como vivo, é inerte e mudo, e a escrita, além de muda, é surda. É incapaz, dizia já Sócrates no *Fedro*, de se abrir ao intercâmbio e ao diálogo. Ela seria uma memória externa, fria, alheia à alma e aos recursos da reminiscência, que traria como consequência, a seu ver, o definimento do outro, quente e íntimo, inscrito em cada um de nós.

Ora, entre as “lições de escrita” de Léry e Lévi-Strauss observa-se, assim, uma espécie de simetria invertida: a escrita é celebrada pelo primeiro na mesma medida em que é desvalorizada pelo segundo. Para um, somente ela contém a plenitude do sentido; para o outro, ela é simulacro e enganação. Os dois concordam, contudo, em dizer que se trata de um notável instrumento de poder e dominação, o primeiro para vangloriar-se disso, o segundo para melindrar-se. Entre a *História de uma viagem* e *Tristes trópicos* haveria, assim, uma simple inversão da lição de escrita: os índios de Léry vêem truque e “feitiçaria” onde há apenas verdade, os de Lévi-Strauss, no entanto, tomam por verdadeiro algo que é uma mentira evidente, um subterfúgio grosseiro, mero efeito de “perfídia” (Lestringant, 2000).

Mas é interessante atentar para o fato de que, após a experiência na Amazônia, Michaux radicalizaria o *exotisme* da sua literatura de viagem, com *Um bárbaro na Ásia* (1933). Nele se detém na originalidade da escrita asiática que, previamente, seduzira Leibniz e Schopenhauer, este último com a introdução do budismo na Europa. A observação não é sem consequências. Relembremos que, quando a filosofia ocidental chega ao Japão, no século XVI, cinde o campo do pensamento entre o *nanbangaku* (ciência dos bárbaros do sul) e o *rangaku* (ciências holandesas). Na China, então, haveria só sabedoria, reservando-se a categoria de filosofia, *zhexue*, nome aliás importado do Japão, e só no fim do século XIX, apenas para a aclimação de temas e técnicas ocidentais. Os chineses não se pautam, como os gregos, ou como a tradição cristã eurocêntrica, por uma reflexão acerca dos entes, nem raciocinam em termos de exclusão – verdadeiro / falso, ser / não ser – mas admitem a igual viabilidade dos contrários. Daí que, na China, a sabedoria não se avalie em termos de progresso, ao passo que, para nós, a separação entre filosofia e sabedoria, embora tenha expandido o conhecimento, restringiu, entretanto, aquilo que Bataille chamaria de não-saber. Não sendo sincrético, o saber chinês não se circunscreve nem se delimita, aproxima-se por círculos concêntricos, sem pretender fisgar e reter o conhecimento, mas apenas aprofundar sua natureza, através da leitura dos clássicos, o ensinamento de um mestre ou uma experiência que, de modo algum, se confunde com simples vivência.

Michaux, fortemente impressionado por esta descoberta, fixa em *Um bárbaro na Ásia*, sutis ponderações a respeito de linguagem e negatividade. O livro foi logo traduzido ao espanhol, em 1941, por Jorge Luis Borges. Não nos esqueçamos que Michaux, conhece, nos anos 30, através de seu amigo e protetor, o poeta franco-uruguaio Jules Supervielle, a fina flor da intelectualidade latino-americana. É o momento em que visita Ouro Preto, Rio de Janeiro, Buenos Aires e passa uma temporada em Montevideu, em função de uma relação amorosa, com Susana Soca, muito admirada também por Cioran<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Num prefácio tardio à sua tradução de *Un bárbaro en Ásia*, Borges relembra sua relação com Michaux. “Hacia 1935 conocí en Buenos Aires a Henri Michaux. Lo recuerdo como un hombre

Em 1939, a revista *Mesures* traduz o primeiro texto de Borges ao francês, “A aproximação a Almotassim”<sup>4</sup>, certamente por indicação de Michaux. Pois também não surpreenderá, portanto, que seu segundo livro de viagens, ao Oriente, nos evoque, a esse respeito, as idéias de Borges em textos tão emblemáticos como sua análise do idioma analítico de John Wilkins, e as avalie como um efeito diferido não só da viagem asiática, mas da descoberta amazônica de Michaux: neles se insiste no fato de que a linguagem determina nossa experiência e preanuncia o tópico de Barthes: o império dos signos.

El chino tiene el genio de los signos. La antigua escritura china, la de los sellos, ya no contenía ni voluptuosidad en la representación, ni rasgos, sino apenas signos; la escritura que la ha sucedido ha perdido sus círculos, sus curvas, y toda envoltura. Desligada de la imitación, se ha vuelto cerebral, flaca, inenvolvente (envolver: voluptuosidad). Sólo el teatro chino es un teatro para el espíritu. Sólo los chinos saben lo que es una representación teatral. Hace tiempo que los europeos no representan nada. Los europeos presentan. Todo está ahí en la escena. Todo, no falta nada, ni la vista desde la ventana. El chino, al contrario, coloca lo que significa la llanura, los árboles, la escalera, a medida que se requieren. Como la escena cambia cada tres minutos, no se acabarían de instalar los objetos, los muebles, etcétera. Su teatro es extraordinariamente veloz, cinematográfico (Michaux, 1985, p. 162-63).

É ocioso, igualmente, lembrar que as idéias de Borges a respeito da linguagem e sua circularidade, essa sorte de formalismo periférico desenvolvido em grande parte em textos sobre cinema (Sarlo, 1995; Aguilar e Jelicic, 2010), suscitarão forte admiração por parte de Michel Foucault, alguém não muito sensível a essa prática (Maniglier e Zabunyan, 2011)<sup>5</sup>, e isso se

---

sereno y sonriente, muy lúcido, de buena y no efusiva conversación y fácilmente irónico. No profesaba ninguna de las supersticiones de aquella fecha. Descreía de París, de los conventículos literarios, del culto, entonces de rigor, de Pablo Picasso. Con pareja imparcialidad, descreía de la sabiduría oriental. Todo esto se confirma en su libro *Un barbare en Asie*, que yo traduje al castellano no como un deber sino como un juego. Solía asombrarnos con noticias tristísimas de Bolivia, donde había residido un tiempo. Por aquellos años no sospechaba lo que el Oriente le daría o, de manera misteriosa, ya le había dado. Admiraba la obra de Paul Klee y la obra de Giorgio de Chirico. A lo largo de su larga vida ejerció dos artes: la pintura y las letras. En sus últimos libros las combinó. La noción china y japonesa de que los ideogramas de un poema se componen no sólo para el oído sino también para la vista, le sugirió curiosos experimentos. Como Aldoux Huxley exploró los alucinógenos y penetró en regiones de pesadilla que inspirarían su pincel y su pluma. En 1941, André Gide publicó un opúsculo que se llama *Descubramos a Henri Michaux*” (Borges, 1985, p. 9).

<sup>4</sup> Em “A aproximação a Almotassim” (1935), uma das notas da *História da eternidade* (1936), Borges faz referência ao pássaro Simorgh, rei dos pássaros, que deixa cair, na China, uma pluma esplêndida. Os outros pássaros, cansados da anarquia em que viviam, decidem partir à sua procura. Sabem que Simorgh quer dizer trinta pássaros e que sua morada é a montanha que circunda a terra, o monte Kaph, nela compreendem que “ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos”. Ainda em *História da eternidade*, encontramos uma referência ao Simorgh no autor de *Viagens pelos planaltos do Brasil*. O capitão Burton associa o simorgh à águia escandinava dos *Eddas*, mas em livros posteriores de Borges o simorgh seria associado ao monstruoso e bizarro, ou seja, o elemento de exceção.

<sup>5</sup> Foucault via, bataillanamente, o cinema como “neblina sem forma” e procurava nele qualidade sem substância, começos sem estado e afetos sem sujeito, quer dizer, destacava os aspectos qualitativos, incoativos e intensivos dos corpos, tal como o cinema os capta, tal como se agitam numa imagem (ivi, p.108). A imagem em movimento volta-se, então, às relações de

verifica não apenas no inicial *As palavras e as coisas*, gerado a partir da estapafúrdia classificação da enciclopédia chinesa de Borges, mas também nas categorias em torno à biopolítica que Foucault pensará a seguir. São essas idéias que Foucault utiliza para definir o trabalho da ficção<sup>6</sup>, que ele conceitua como um espelho, algo que atribui às coisas um espaço transplantando e que, em um lugar impalpável, multiplica as identidades e mistura as diferenças. O espaço torna-se assim, para Foucault, um espelho de volumes incompatíveis, ao passo que o espelho vira um espaço sutil, onde objetos distantes se entrecruzam em múltiplas dimensões. Sob essas figuras provisórias, nos diz o filósofo, começa a se abrir um espaço difícil, mas igualmente regular, que não é um espaço de imitação, nem de devaneio, mas de ficção. Em “Distância, aspecto, origem” (1961), Foucault nos dirá que, na linguagem, “tudo se ata e se desata, pela qual tudo aparece, cintila e se apaga, pela qual no mesmo movimento as coisas se mostram e escapam”. Esse movimento quase imóvel da distância, essa atenção reconcentrada no idêntico e essa cerimônia instalada na dimensão suspensa do intermediário não revelam, a rigor, um novo espaço desconhecido ou uma estrutura e uma regularidade ocultas, mas uma relação constante e interior à própria linguagem. Uma relação que não é nem da ordem da semelhança (influências, imitação), nem da ordem da substituição (sucessão, precursividade, posteridade). É uma relação em que as obras detentoras dessa função não são tomadas em si, como instâncias autônomas, mas devem ser definidas ao lado ou à distância das outras, baseando-se, ao mesmo tempo, em sua diferença e em sua simultaneidade, como extensão de uma rede.

Essa rede, mesmo que a história faça aparecerem sucessivamente seus trajetos, cruzamentos e nós, pode e deve ser percorrida pela crítica segundo um movimento reversível (essa reversão modifica certas propriedades; mas ela não contesta a existência da rede, por ser justamente uma de suas leis fundamentais); e se a crítica tem um papel, quero dizer, se a linguagem necessariamente secundária da crítica pode deixar de ser uma linguagem derivada, aleatória e fatalmente dominada pela obra, se ela pode ser ao mesmo tempo secundária e fundamental, é na medida em que ela faz chegar pela primeira vez até as palavras essa rede de obras que é para cada uma delas seu próprio mutismo (Foucault, 2001, p. 66-67).

Convidado, em resumo, a definir o trabalho ficcional que atravessa as culturas, Foucault inclina-se, sem mais rodeios, por dizer que ele é “a nervura verbal do que não existe, tal como ele é” (ivi, p. 69) e, em um texto posterior a

---

poder, tal como Didi-Huberman e Philippe Alain Michaux desenvolveram em seus trabalhos de inspiração warburgiana.

<sup>6</sup> Pietro Redondi sublinha a marca de Blanchot, em especial, de *L'espace littéraire* (1955) na reflexão de Foucault. “La relation entre l'espace de la mort et celui de la parole suggérait à Rilke, et à Blanchot, que le langage de l'historien, de même que celui du poète, étaient en face d'un même devoir de libération du temps destructeur, d'une même tâche orphique par 'le devoir de la parole poétique, cette parole qui n'appartient ni au jour ni à la nuit, mais toujours se prononce entre nuit et jour et une seule fois dit le vrai et le laisse imaginer. Ce fut d'ailleurs sous le signe d'une écriture poétique que Foucault décida en 1961, lorsque la composition de *Naissance de la clinique* était sur la fin, d'écrire un essai d'analyse littéraire de *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, le texte où Raymond Roussel avait consigné à la veille de son suicide la 'secrète technique' de forger les choses en paroles par un langage métaphorique” (Redondi, 1997, p. 49-50).

*As palavras e as coisas*, “Por trás da fábula” (1966), retorna ainda à definição anterior para discriminar fábula de ficção. “A fábula é feita de elementos colocados em uma certa ordem. A ficção é a trama das relações estabelecidas, através do próprio discurso, entre aquele que fala e aquele do qual ele fala. Ficção, ‘aspecto’ da fábula” (ivi, p. 210). Espelho dela, a ficção, portanto, adquire, em suas análises biopolíticas posteriores, a própria irreduzibilidade do vivente<sup>7</sup>.

Um escritor francês contemporâneo, Olivier Rolin, chama essa rede de *paisagens originais* e conclui que, se um autor como Michaux viaja é “para expulsar de si sua pátria, seus vínculos de todo tipo e o que se vinculou a ele e malgrado seu de cultura grega ou romana ou germânica ou de hábitos belgas”. “O que é uma civilização?”, pergunta-se ele no final de *Un barbare en Asie*, para logo responder, com uma radicalidade que não teme o paradoxo: “Um impasse. [...] Um povo deveria ter vergonha de ter uma história”. As paisagens originais são os espaços sentimentais pelos quais estamos ligados ao mundo, os istmos da memória: mas a escrita aspira também à liberdade de ser de lugar nenhum, e de ser esquecida. Nenhuma obra digna desse nome se deixa encerrar num determinismo territorial. Ser “enraizado”, deixemos isso às beterrabas. Palermo, é claro, não “explica” Borges, nem Vyra, Nabokov: somente aí eles encontram desenhos, cores, associações, e até mesmo temas para urdir suas grandes fantasias. Não escrevemos porque somos daqui ou de lá, escrevemos porque “nascemos com um buraco”. Escrever é um movimento que nos leva a reconhecer o que somos, afastando-nos do que nos faz muito unicamente, isto é, muito falsamente nós mesmos. Ainda Michaux: “Nada jamais definitivamente circunscrito, nem suscetível de o ser [...]. Nada fixo. Nada que seja propriedade” (Rolin, 2002, p. 148-49).

Portanto, essa rede que amarra Michaux, Borges e Foucault não se detém neles. Podemos acrescentar a ela a contribuição de François Cheng, um elo da diáspora oriental na França, não só com *Vazio e plenitude*, seu ensaio sobre a pintura chinesa, mas também com sua tese sobre poesia oriental, *L'Écriture poétique chinoise* (1977), discutida com Barthes, Kristeva ou Lacan, este último, em particular, seu aluno de mandarim. Cheng, certamente não por acaso, é autor de um livro sobre Michaux<sup>8</sup>. Talvez assim se ilumine melhor certa desmaterialização da subjetividade por parte do telquelismo francês.

Com efeito, Lacan, ao constatar que, em chinês, *tao* quer dizer vazio, mas também caminho, compreende que esse saber, tão longínquo aparentemente, existia em sua própria língua. *Voie* (via) é homófono de *voix* (voz) e isto ajuda o psicanalista a postular um sujeito que já não é mesmo do inconsciente mas do gozo e mais ainda, pensando em um sujeito situado para além do sujeito do desejo, pautado pelo saber, e mesmo para além do sujeito do gozo, pautado pelo real, Lacan chega mesmo a propor um *falasser*, instância que criaria uma disjunção inclusiva entre ambos os termos, saber e gozo, condensando o sujeito do significante com a substância gozante, ou seja, o corpo, aquilo que se encontra ou, a rigor, cai, fora da linguagem, como Joyce já experimentara, notadamente, no *Finnegans Wake* (Lacan, 1985, p. 195).

<sup>7</sup> Para um desenvolvimento dessa questão ver Edgardo Castro, *Lecturas foucaulteanas. Una historia conceptual de la biopolítica*. La Plata, Unipe, 2011.

<sup>8</sup> François Cheng, *Henri Michaux, sa vie, son œuvre*, Taipei, Ouyu, 1984.

Mas vamos devagar. A experiência de não-lugar da viagem, em Michaux, implica reconhecer um dinamismo circular, na linguagem, que é um dos grandes achados da etnografia francesa dos anos 30. No *Dicionário crítico* da revista *Documents*, dirigida por Georges Bataille e Carl Einstein, Michel Leiris redige o verbete sobre metáfora, “figura pela qual a mente aplica o nome de um objeto para um outro, graças a um caráter comum que os faz aproximar e comparar”, repete, comportadamente, o crítico, não sem logo acrescentar que

entretanto, não se sabe aonde começa e aonde termina a metáfora. Uma palavra abstrata forma-se pela sublimação de uma palavra concreta. Uma palavra concreta, que só designa o objeto por uma de suas qualidades, não é quase só ela própria uma metáfora, ou sequer uma expressão figurada. Além disso, designar um objeto por uma expressão que lhe corresponderia, não no figurado mas no próprio, necessitaria o conhecimento da essência mesma deste objeto, o que é impossível, pois só podemos conhecer os fenômenos, não as coisas em si. Não apenas a linguagem, mas toda a vida intelectual repousa num jogo de transposições, de símbolos, que se pode qualificar de metáfora. Por outro lado, o conhecimento procede sempre por comparação, de maneira que todos os objetos conhecidos são ligados uns aos outros por relações de interdependência. Não é possível determinar, para dois quaisquer dentre eles, qual é designado pela palavra que lhe é própria e não é a metáfora da outra, e vice versa. O homem é uma árvore móvel, tanto quanto que a árvore um homem enraizado. [...] este artigo ele próprio é metafórico.

É esta indeterminação entre atividade e passividade, entre sujeito e objeto, o que alimentará o giro linguístico que, poucos anos mais tarde, daria o próprio Leiris com *A África fantasma*. O etnógrafo não descreve uma cultura distante mas a si mesmo estudando essa cultura. Em uma palavra, vê-se vendo. Essa questão está muito presente em *Antropologia da viagem. Escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX* (Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 1996), a tese de doutorado de Ilka Boaventura Leite. Nessa minuciosa descrição da experiência topo e etnográfica, em Minas, Ilka constata que

Os viajantes não se defrontaram com um sistema rígido e dicotômico tal qual se configurou no ideário do projeto de colonização. Depararam com um sistema de duas aparências, como uma moeda de cara e coroa. De um lado havia uma certa harmonia; o senhor demonstrava ser o mais forte e ter o controle absoluto da situação, enquanto o escravo demonstrava aceitar ser o mais fraco e viver sob o jugo do senhor. Do outro, havia a guerra interna entre senhor e escravos, percebida através dos boicotes, do roubo de ouro e pedras preciosas, dos conluios, suicídios, fugas e assassinatos, das revoltas por parte dos negros e da feroz repressão por parte de seus donos. Os que aqui chegavam viam, principalmente, o lado explícito – a ausência de conflitos. Em seguida, outras cenas vinham povoar suas impressões, colocando em dúvida aquela suposta organização. O viajante era recebido nas casas dos senhores, visitava várias cidades, tinha a oportunidade de checar melhor as informações recebidas. Podia até comparar as várias informações, formar uma opinião entrando em contato com o “outro” lado da moeda. O que nos parece mais relevante é que ele podia escolher o que iria tratar. Neste momento, optava por mostrar os dois lados, ou apenas um deles. Tinha poderes para condenar e para inocentar o sistema (Leite, 1996, p. 211).

Tinha condições, em suma, de decidir, a partir da indecidibilidade ética do regime colonial. Em outras palavras, excedido em sua funcionalidade, o sistema não é uma estrutura hierárquica monovalente. A dialética não explica seu movimento. Há gozo na relação entre amo e escravo porque o que perpassa essa relação é, justamente, um desejo de reconhecimento e, onde há desejo, há desejo de um desejo. O sujeito quer que o outro reconheça seu próprio valor, seu valor autônomo, de tal sorte que todo desejo humano, antropogênico, realiza-se em função de um desejo de reconhecimento e, nesse sentido, falar, hegelianamente, da origem da autoconsciência implica, por força, falar de uma luta intransigente pelo reconhecimento. Nesse sentido, desejar o desejo de outro é, em última instância, desejar que o valor que o sujeito “representa” seja o valor desejado por esse outro e, como se verá no seminário sobre a *Ética* de Lacan, essa Coisa desejada está justamente no meio de todo o restante, no sentido de ficar sempre excluída da simbolização. Daí que esse Outro pré-histórico, impossível de esquecer, e por sinal completamente alheio ao sujeito, ainda que localizado no seu próprio centro, seja algo que, no nível do inconsciente, somente uma representação representa. Mesmo assim, há ali uma luta sem concessões, até a morte, que, paradoxalmente, deve se deter aquém da própria morte, muito embora o ser humano somente se forme na luta, como uma relação entre um Amo e um Escravo. Ora, nesse cenário pós-histórico, somente o escravo pode transformar o mundo que o prende na servidão; mas esse trabalho não o libera sozinho, porque, ao transformar o mundo por meio do trabalho, ele se transforma a si mesmo e gera as novas condições objetivas, que lhe permitem retomar a luta liberadora, em busca do reconhecimento, luta que antes ele recusara por temor à morte. E assim todo o trabalho servil não realiza a vontade do Amo, senão aquela, inconsciente na sua origem, do Escravo que, finalmente, triunfa lá onde o Amo, necessariamente, fracassa. Consolida-se, nesse ponto, uma dialética de *Kant com Sade*, como a chamaria Lacan (1966). É pela memória histórica, portanto, que a identidade do homem se conserva, através do tempo, a despeito de todas as decisões em contrário, de modo que ela se realiza como integração de um passado absolutamente contraditório: de um lado, a história (a fábula) é sempre uma tradição desejada, e toda história real se manifesta, a rigor, como uma historiografia (uma ficção): não existe história sem memória histórica consciente e vivida, o que equivale a postular que o ser real concreto é duas coisas, ao mesmo tempo: ele é identidade e também negatividade. Não é somente um Ser-estático-dado, feito de espaço e natureza, mas sim um devir de tempo e história. Não é apenas identidade-ou-igualdade-consigo-mesmo, senão um Ser-outro, ou negação de si mesmo como dado, e então, criação de si como algo diferente do dado.

Ora, Ilka Boaventura já admitia, em *Antropologia da viagem*, que era muito difícil perceber até que ponto essas representações contraditórias foram fruto das condições específicas das viagens; até que ponto elas estiveram limitadas pelo meio ao qual foram veiculadas (no caso, a literatura de viagem); se foram forjadas, exclusivamente, para justificar a dominação colonial e até que ponto elas seriam reflexo das próprias contradições do sistema escravista, mas concluía, de maneira não historicista ou funcionalista, destacando uma simultaneidade, um anacronismo entre os múltiplos tempos envolvidos nesse relato.

Seja qual for a perspectiva de análise adotada, fica evidente que estes relatos fixam uma especificidade em relação às outras fontes de informações, o

que avoluma a importância de sua relativização “para que não se legitimem, como fato, as impressões de cada viajante, nem que seja, por outro lado, visto apenas enquanto construção literária, ou até como ficção”, no sentido de falseamento ou enganação. Mas se acompanharam meu raciocínio até aqui, é impossível ignorar que eles são, de fato, ficções, são uma rede, são “a trama das relações estabelecidas, através do próprio discurso, entre aquele que fala e aquele do qual ele fala”, como dizia Foucault. Consciente, não obstante, dessa faca de dois gumes, Ilka concluía:

O uso da literatura dos viajantes como fundamentos empíricos de explicações sociológicas, históricas, antropológicas etc., sem a sua devida relativização em relação ao colonialismo, ao racismo e ao etnocentrismo, acaba por efetivá-los, ou seja, reproduz no interior de trabalhos que pretendem ser críticos, as idéias que tentam superar. As intensas críticas às teorias racistas, porém, não foram suficientes para desmistificar a autoridade incondicional dos relatos dos viajantes como fontes etnográficas e históricas. Além de não terem escapado às formulações racistas, os viajantes não estavam atentos para aspectos relacionados aos métodos de observação. A falta de distanciamento crítico e do método dialético conduziram as obra produzidas no contexto das viagens muito mais pelo seu valor literário. Ao reproduzir o discurso dos viajantes, reifica-se apenas o olhar do “branco” e o do “senhor”. Acredito que, de todos os escritos elaborados pelos viajantes, de todos os assuntos por eles tratados, é no tema do escravo e do liberto que tais aspectos podem ser melhor percebidos, porque é aí onde esses autores, ao se verem como “brancos”, encontram o espaço necessário para estabelecer as diferenças e demarcar mais as fronteiras entre o “nós” e o “eles” (Leite, 1996, 229-30).

Nesse cenário decididamente pós-colonial, o escravo transforma o mundo que o prende em servidão, mas não se liberta sozinho, porque, questionando a relação, a ficção que une os dois atores, o escravo transforma a si mesmo e, sem realizar a vontade do patrão, realiza seu próprio desejo que, enfim, triunfa aí mesmo onde o do senhor sucumbe. Essa circularidade, que era a de Leiris, ao analisar a metáfora ou a relação etnográfica, e que alimentou a leitura de Hegel por parte de Kojève, por ele transmitida a toda uma geração de pensadores franceses, provocava, como vemos, remotas consequências nos relatos mineiros do século XIX, em função da ambivalente rede discursiva apontada por Foucault.

A circularidade do giro linguístico é costumeiramente apontada como um débito gramatológico da disciplina antropológica. Mas gostaria de assinalar aqui seu complemento simétrico: a antropologia pode efetivamente colaborar na postulação de um regime anautômico para a literatura do presente.

Tomemos, para início de percurso, um pequeno texto de Clarice Lispector:

Também por desvio de rota, eis-me na possessão portuguesa africana, Bolama. Lá tomei *breakfast* e vi os africanos. Os portugueses, pelo menos aqueles que eu vi, tratavam os negros a chicote. Falam os negros um português de Portugal engraçadíssimo. Perguntei a um menino de seus oito anos que idade tinha. Respondeu: 53 anos de idade. Caí para trás. Perguntei ao português que me acompanhava no *breakfast*: como é que se explica isso? Ele respondeu: não sabem a idade, a senhora podia perguntar àquele velho a sua idade e ele poderia lhe responder dois anos. Perguntei: mas é necessário tratá-los como se

não fossem seres humanos? Respondeu-me: de outro modo eles não trabalham. Fiquei meditativa. A África misteriosa. Neste mesmo momento em que alguém me lê, lá está a África indomável vivendo. Lamento a África. Gostaria de poder fazer um mínimo que fosse por ela. Mas não tenho nenhum poder. Só o da palavra, às vezes. Só às vezes (Lispector, 1984, p. 552).

Não há, em Bolama, noção de idade porque não há história, nem pessoal, nem comunitária. O tempo se vive em rede e fusão. Mas isto que a observadora que, colonialmente, não toma cafés senão *breakfasts*, detona nela, enquanto alguém que tem um poder, mesmo que errático, sobre as palavras, uma narrativa que poderíamos inserir, enquanto paródia, como uma reivindicação no campo da mulher do Terceiro Mundo, segundo Gayatri Spivak (1999, p. 200), mas é uma narrativa que atraiu leitoras como Pagu ou Elizabeth Bishop, que chegou a traduzir o relato ao inglês em 1973. A maneira dos relatos etnográficos clássicos, o conto começa dizendo que:

Nas profundezas da África Equatorial o explorador francês Marcel Pretre, caçador e homem do mundo, topou com uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente. Mais surpreso, pois, ficou ao ser informado de que menor povo ainda existia além de florestas e distâncias. Então mais fundo ele foi. No Congo Central descobriu realmente os menores pigmeus do mundo. E—como uma caixa dentro de uma caixa, dentro de uma caixa— entre os menores pigmeus do mundo estava o menor dos menores pigmeus do mundo, obedecendo talvez à necessidade que às vezes a Natureza tem de exceder a si própria. Entre mosquitos e árvores mornas de umidade, entre as folhas ricas do verde mais preguiçoso, Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. “Escura como um macaco”, informaria ele à imprensa, e que vivia no topo de uma árvore com seu concubino. Nos tópicos humores silvestres, que arredondam cedo as frutas e lhes dão uma quase intolerável doçura ao paladar, ela estava grávida (Lispector, 1982, p. 77-78).

O antropólogo logo se sente compelido a impor suas hierarquias costumeiras (“Sentindo necessidade imediata de ordem, e dar nome ao que existe, apelidou-a de Pequena Flor. E, para conseguir classificá-la entre as realidades reconhecíveis, logo passou a colher dados a seu respeito” (ivi, p. 78) mas o que se lhe apresenta é *Das Ding*, a Coisa ao mesmo tempo mais estranha e mais íntima:

Foi, pois, assim que o explorador descobriu, toda em pé e a seus pés, a coisa humana menor que existe. Seu coração bateu porque esmeralda nenhuma é tão rara. Nem os ensinamentos dos sábios da Índia são tão raros. Nem o homem mais rico do mundo já pôs olhos sobre tanta estranha graça. Ali estava uma mulher que a gulodice do mais fino sonho jamais pudera imaginar. Foi então que o explorador disse, timidamente e com uma delicadeza de sentimentos de que sua esposa jamais o julgaria capaz:

– Você é Pequena Flor.

Nesse instante Pequena Flor coçou-se onde uma pessoa não se coça. O explorador – como se estivesse recebendo o mais alto prêmio de castidade a que um homem, sempre tão idealista, ousa aspirar – o explorador, tão vívido, desviou os olhos. A fotografia de Pequena Flor foi publicada no suplemento colorido dos jornais de domingo, onde coube em tamanho natural (ivi, p. 79).

Quando contemplada no jornal, a imagem desperta as mais variadas reações. Há quem tenha piedade. Há quem a compare com um animal. Há quem queira brincar com ela, como se fosse brinquedo. E esta última sugestão, formulada por um rapaz, desperta, em sua mãe, a lembrança de mais um conto, “que uma cozinheira lhe contara”, uma perversa brincadeira no orfanato com uma menina morta, que revelava “a cruel necessidade de amar”.

Considerou a malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor. Então olhou para o filho esperto como se olhasse para um perigoso estranho. E teve terror da própria alma que, mais que seu corpo, havia engendrado aquele ser apto à vida e à felicidade. Assim olhou ela, com muita atenção e um orgulho inconfortável, aquele menino que já estava sem os dois dentes da frente, a evolução, a evolução se fazendo, dente caindo para nascer o que melhor morde. “Vou comprar um terno novo para ele”, resolveu olhando-o absorta. Obstinadamente enfeitava o filho desdentado com roupas finas, obstinadamente queria-o bem limpo, como se limpeza desse ênfase a uma superficialidade tranqüilizadora, obstinadamente aperfeiçoando o lado cortês da beleza. Obstinadamente afastando-se, e afastando-o, de alguma coisa que devia ser “escura como um macaco”. Então, olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a cara crua de Pequena Flor, a distância insuperável de milênios. Mas, com anos de prática, sabia que este seria um domingo em que teria de disfarçar de si mesma a ansiedade, o sonho, e milênios perdidos (ivi, p. 81-82).

A fotografia da menor mulher do mundo, reproduzida aos milhares no suplemento do jornal, constitui-se numa autêntica máquina celibatária, uma percepção *en retard* que ativa um peculiar anacronismo crítico. Com efeito, considerados *en retard*, os objetos culturais, tal uma foto, não passam de uma montagem de anacronismos sutis, fibras de tempo entremeadas que traçam um campo arqueológico a ser descifrado, uma vez que, assim raciocinando, os objetos sempre nos colocam perante um tempo que transborda os simples marcos da cronologia (Didi-Huberman, 1987; 1997; 2000; 2002). Trata-se de um tempo, simultaneamente, psíquico, enquanto processo, e anacrônico, enquanto procedimento de montagem ou decantação. Nesse sentido, a imagem, que é sempre imagem de uma ausência, não é tão somente uma desleitura da imagem compacta e factual, documentada, mas um resultado parcial, uma tentativa falha, em todo caso, de lidar com a Coisa, que visaria tornar a imagem ausente visível, porém, de modo depurado (Grazioli, 2004). Toda imagem ausente é assim sobrevivente (Warburg), ilustrando, além do mais, a tese benjaminiana da ruína do positivismo histórico. Os fatos do passado não são nunca coisas inertes e isoladas, mas pervivem como construções, depósitos caóticos, pulverizações da memória, fatos em movimento, que não se captam *en regard* mas *en retard*, e que, sendo tão psíquicos quanto materiais, tornam o elemento épico, tão crucial na viagem colonizadora, um elemento miniaturizado e pulverizado até ele atingir sua condição impossível, seu estatuto abissal de Coisa. Decupando, assim, a ação urbana, o narrador retorna ao arcaico que é, entretanto, também o mais rigoroso contemporâneo.

Enquanto isso na África, a própria coisa rara tinha no coração – quem sabe se negro também, pois numa Natureza que errou uma vez já não se pode mais confiar – enquanto isso a própria coisa rara tinha no coração algo mais raro ainda, assim como o segredo do próprio segredo: um filho mínimo. Metodicamente o explorador examinou com o olhar a barriguinha do menor ser humano maduro. Foi neste instante que o explorador, pela primeira vez desde que a conheceu, em vez de sentir curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico, o explorador sentiu mal-estar. É que a menor mulher do mundo estava rindo. Estava rindo, quente, quente. Pequena Flor estava gozando a vida. A própria coisa rara estava tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida. Não ter sido comida era que, em outras horas, lhe dava o ágil impulso de pular de galho em galho. Mas, neste momento de tranqüilidade, entre as espessas folhas do Congo Central, ela não estava aplicando esse impulso numa ação – e o impulso se concentrara todo na própria pequenez da própria coisa rara. E então ela estava rindo. Era um riso como somente quem não fala, ri. Esse riso, o explorador constrangido não conseguiu classificar. E ela continuou fruindo o próprio riso macio, ela que não estava sendo devorada. Não ser devorado é o sentimento mais perfeito. Não ser devorado é o objetivo secreto de toda uma vida. Enquanto ela não estava sendo comida, seu riso bestial era tão delicado como é delicada a alegria. O explorador estava atrapalhado (Lispector, 1982, p. 83-84).

A situação heterológica é o próprio impossível, a inversão da situação colonial, em que “a própria coisa rara sentia o peito morno do que se pode chamar de Amor. Ela amava aquele explorador amarelo” (ivi, p. 84). Assim, diante do insuportável de ser pensado, surge a escrita como disciplinamento das paixões.

Foi provavelmente ao ajeitar o capacete simbólico que o explorador se chamou à ordem, recuperou com severidade a disciplina de trabalho, e recomeçou a anotar. Aprendera a entender algumas das poucas palavras articuladas da tribo, e a interpretar os sinais. Já conseguia fazer perguntas. Pequena Flor respondeu-lhe que “sim”. Que era muito bom ter uma árvore para morar, sua, sua mesmo. Pois – e isso ela não disse, mas seus olhos se tornaram tão escuros que o disseram –, pois é bom possuir, é bom possuir, é bom possuir. O explorador pestanejou várias vezes. Marcel Petre teve vários momentos difíceis consigo mesmo. Mas pelo menos ocupou-se em tomar notas e notas. Quem não tomou notas é que teve que se arranjar como pôde: – Pois olhe – declarou de repente uma velha fechando o jornal com decisão –, pois olhe, eu só lhe digo uma coisa: Deus sabe o que faz (ivi, p. 86).

O relato de Clarice traça, a seu modo, uma genealogia do poder que se compõe de uma parte negativa e uma positiva. A negativa mostra quais são as categorias que devemos abandonar para não reproduzirmos o etnocentrismo. A positiva, porém, exhibe os instrumentos conceituais necessários para o funcionamento e reprodução do poder. A negativa aponta à repressão (Freud), à lei (Hobbes) e à guerra (Nietzsche). A positiva, no entanto, organiza-se em torno da noção de governo e, em última análise, o *souci de soi* de que nos fala o último Foucault. Portanto, a genealogia do poder deveria ser buscada menos no

enfrentamento dualista entre adversários (o senhor e o escravo, o antropólogo e Pequena Flor) e muito mais através das técnicas de governamentalidade, que tomam a comunidade como objeto, postulam a economia política como marco e propõem os dispositivos de segurança como único instrumento técnico factual. Passamos assim do simples relato de viagem colonial a um novo cenário pós-colonial. Vamos, então, de Foucault a Espósito e Agamben ou, se preferirem, da arqueologia do *bios*, com sua conseqüente tensão entre o poder e a glória, à crítica da razão cínica (Sloterdijk) e seus incontornáveis parques humanos. É esse o Amazonas pelo qual estamos navegando.

### Bibliografia

- BLANCHOT, Maurice. *Exorcismes*. Paris, Robert-J. Godet, 1943.
- BORGES, Jorge Luis. "Prólogo" em MICHAUX, Henri. *Un bárbaro en Asia*. Madrid, Hyspamérica Ediciones, 1985 [Trad. Jorge Luis Borges; primera edição da tradução: Buenos Aires, Sur, 1941].
- DELEUZE, Gilles e Félix GUATTARI. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris, Minuit, 1991.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'empreinte*. Paris, Centre Georges Pompidou, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps; histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris, Minuit, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris, Minuit, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, 34 Letras, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. "A paixão do visível segundo Georges Bataille". *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa, n° 5, nov. 1987. (pp. 7-22).
- FOUCAULT, Michel. "Distância, aspecto, origem" em *Ditos e escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Ed. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro, Forense, 2001.
- Foucault, Michel. "Por trás da fábula" em *Ditos e escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*, Ed. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro, Forense, 2001.
- GRAZIOLI, Elio – *La polvere nell'arte*. Milano, Bruno Mondadori, 2004.
- LACAN, Jacques. "Kant avec Sade" em *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1996.
- LESTRINGANT, Frank. "De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss: por uma arqueologia de *Tristes trópicos*". *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 43, n. 2, 2000.
- Lispector, Clarice. "A menor mulher do mundo". *Laços de família*. 12ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.
- LISPECTOR, Clarice. "Estive em Bolama, África" em ID. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- MANIGLIER, Patrice e ZABUNYAN, Dork. *Foucault va au cinéma*. Montrouge, Editions Bayard, 2011.
- MICHAUX, Henri. *Ecuador*. Paris, Gallimard, 1968.

- MICHAUX, Henri. *Un bárbaro en Asia*. Madrid, Hyspamérica Ediciones, 1985.
- REDONDI, Pietro. "Le langage du regard" em VARIOS AUTORES. *Au risque de Foucault*. Paris, Centre Georges Pompidou/Centre Michel Foucault, 1997.
- ROLIN, Olivier. *Paisagens originais*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2002.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel, 1995.
- AGUILAR, Gonzalo e Emiliano JELICIÉ. *Borges va al cine*. Buenos Aires, Libreria, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. 2ªed. Cambridge, Massachusetts; London, Harvard University Press, 1999.

**Raúl Antelo**

Raúl Antelo é professor titular de literatura brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina, mas já lecionou nas Universidades de Yale, Duke, Texas at Austin, Autónoma de Barcelona e Leiden. Presidiu a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). É autor de vários livros, dentre os mais recentes, *Transgressão & Modernidade; Potências da imagem; Crítica acéfala; Ausências; Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos e Alfred Métraux: antropofagia y cultura*.

**Contato:** antelo@iaccess.com.br