

UMA RETÓRICA DA ALTERIDADE

parece mais interessante prosseguir na direção da realização: não mais o movimento de ida e volta ao saber compartilhado em torno da figura do pesquisador que *outros* a narrativa põe sucessivamente em funcionamento, mas como ela os constrói.

Se a narrativa se desenvolve justamente entre um destinatário implicitamente presente no próprio texto e então perceber como ela "traduz" o outro e como o destinatário cria no outro que ela constrói. Em tratar-se-á de descobrir uma retórica da alteridade no texto, de capturar algumas de suas figuras e de descrever seus procedimentos — em resumo, de reunir as figuras das quais se opera a fabricação do outro.

Entretanto, embora necessário, não é suficiente o trabalho de reunião e de recorte que, na melhor das hipóteses, a um inventário mais ou menos completo de figuras narrativas, as diversas figuras são postas em funcionamento, que intervém de múltiplos modos no texto próprio narrativa. A leitura deve, pois, atender a essas marcas de enunciação que apresentam essas figuras ao destinatário, as carregam finalmente com um peso de persuasão. Nas *Histórias*, tudo se passa, desde as primeiras quatro marcas ou estas quatro operações — mas também *eu digo, eu escrevo*.

A necessária atenção às marcas de enunciação não se possa ler uma narrativa como as *Histórias* — se com uma leitura de tipo estrutural, que reduz o texto a um plano e combina os enunciados da narrativa não se desenvolve de um modo linear, cedendo a outra para formar, no fim das contas, um leitor-comentador, um sistema de transformação do contrário, existem diferenças de nível e processos que chamamos os enunciados sucessivos, o que é precisamente o jogo de marcas de enunciação. Apenas a atenção a esse "vertical" do texto ou a consideração dessa interação de fala, a quem e como?) permite levantar, em sua complexidade, o efeito do texto.

Figuras e marcas de enunciação

A INVERSÃO

Enunciá-lo como diferente — é enunciar que há *a* e *b*, e que *a* não é *b*. Por exemplo: existem gregos e não há diferença não se torna interessante senão a ponto em que *a* e *b* entram num mesmo sistema. *a* e *b* são uma pura e simples não coincidência. *a* e *b* encontramos desvios, portanto uma diferença *a* e *b* enunciada e significativa entre os dois termos.¹ Por exemplo: gregos e bárbaros. Desde quando a diferença é *a*, torna-se significativa, já que é captada nos sistemas e da escrita. Começa então esse trabalho, incessante e das ondas quebrando na praia, que consiste em *a* e *b* ao próprio. *de Achaia e Pérgo*

A relação fundamental que a diferença significativa insere nos conjuntos, pode-se desenvolver uma retórica própria das narrativas que falam sobretudo do mundo das narrativas de viagem, em sentido amplo. *de Pérgo*

Em primeiro lugar, pertencente ao grupo *a*, contará *b* às pessoas de *a* em que se conta e o mundo que se conta. Como, *de Pérgo*

Por exemplo, inscrever o mundo que se conta no mundo *a* (como? base é o problema do narrador. Ele confronta o problema de tradução.

inscrever a diferença, o viajante tem à sua disposição a da inversão, em que a alteridade se transcreve como *a*. Entende-se que as narrativas de viagem e as utopias

recorram abundantemente a isso, já que essa figura alteridade "transparente" para o ouvinte ou leitor de *a* e *b*, mas simplesmente *a* e o inverso de *a*. Entende-se essa seja a figura privilegiada do discurso utópico, não é mais que falar do próprio.

As *Histórias* recorrem a essa figura em muitos exemplos mostram a que ponto ela constitui uma presença para a narrativa que pretenda dizer o outro momento, levanta-se a diferença; num segundo momento "traduzida" ou "aprendida" pondo-se em ação a inversão. Tomemos um primeiro exemplo, bem conhecido: Egito: os egípcios vivem num clima *outro* (*heterotopia*) de um rio *diferente* (*állos*) de todos os outros rios; *também*, em quase todas as coisas, modos e costumes, *inverso* (*émpalin*) dos de todos os outros homens; trata dos costumes, a diferença transforma-se em inversão, o enunciado tem pretensões de universalidade mede-se com relação ao resto do gênero humano. Heródoto começa a desfiar os exemplos de inversão que, com a expressão "todos os homens" deve ser o princípio e antes de tudo, os gregos!

Entre eles, são as mulheres que vão ao mercado e os homens ficam em casa e tecem. Ao fazer as coisas, puxa-se a trama para o alto; no Egito, ela é puxada para baixo, os homens levam os fardos na cabeça, as mulheres as mulheres urinam de pé, os homens agachados.

A pretendida universalidade da regra é uma maneira de mascarar o procedimento de inversão, de que se trata a fabricação (nós os gregos/o inverno dos gregos) forma de dizer que "todos os outros homens" e os outros equivalentes ou são dois termos que têm a mesma função.

A inversão pode também dissimular-se pelo segundo termo da oposição; tem-se então uma inversão entender como diferença (ainda que implicitamente).

Heródoto). É o caso da descrição do clima cita⁵ em que, o esquema de inversão confere inteligibilidade ao texto, de princípio, não é apresentado senão como um exemplo no curso do qual o mar se torna uma via de comunicação. O princípio da inversão é, portanto, de transcrever a alteridade, tornando-a fácil de compreender. Entretanto, pode funcionar também como heurístico, permitindo compreender, considerar, e assim a alteridade que, sem isso, permaneceria complexa. A inversão é uma ficção que faz "ver" e que também trata-se de uma das figuras que concorrem para a construção de uma representação do mundo.⁶

No Egito, Heródoto passa, pois, "naturalmente", da afirmação à afirmação da inversão. Jean de Léry, no século XVII, procede de outro modo, indo do dessemelhante ao novo:

América, como deduzirá quem o vir, no que diz respeito a seus habitantes, à forma dos animais e, em geral, tudo, é tão *dessemelhante* em vista do que temos na Europa e na África, que pode bem ser chamado de mundo inverso a nós. *ambos são o inverso*

Heródoto o novo pode em seguida ser decomposto para o inverso (com relação ao que se encontra no mundo

Heródoto ainda crer que o emprego da figura da inversão para produzir toda a etnografia de Heródoto:

Heródoto *nómoi* gregos e os *nómoi* dos outros, inversão da *utópica*, onde os fenômenos se explicam pelo contrário. De início, mesmo se há que se explicam pelo calor! De início, mesmo se há que se explicam pelo frio, as *Histórias* põem em evidência os outros. Ora, se seus respectivos *nómoi* são o inverso dos outros, no fim das contas todos teriam a mesma função, o que não é absolutamente o caso. Além disso, Heródoto mostrou que os *nómoi* dos citas excedem

Heródoto de Heródoto

amplamente a figura da inversão: não se poderia dizer que o sacrifício cita é o inverso do sacrifício cívico, sob o risco de não se estar dizendo absolutamente nada;⁹ uma sequência do ritual (por exemplo: os ossos queimados sob o altar como combustível) pode seguir o esquema da inversão, sem que a precedente ou a seguinte obedeça necessariamente ao mesmo modelo. Do mesmo modo, os funerais dos reis citas organizam-se espacialmente segundo um esquema de inversão: os *éskhata* desempenham o papel de centro, e a *próthesis* ordinária (exposição do cadáver) é substituída por uma *próthesis* invertida (o rei morto "vivia" seus súditos).¹⁰ Mas muitos traços da cerimônia são alheios à figura da inversão que, com efeito, não considera diretamente o tratamento do cadáver, nem a mutilação que se infligem os participantes, nem os sacrifícios humanos por estrangulamento, nem a ronda imóvel dos cavaleiros mortos cavalgando seus cavalos empalhados. A inversão, funcionando como um interruptor, dá sentido a tal prática ou a tal conduta — um sentido que pode ser explícito ou implícito. Portanto, na narrativa de viagem, a inversão revela-se uma operação de tradução: trata-se de um dos procedimentos que permitem passar do mundo que se conta ao mundo em que se conta.

Mas o que acontece com os traços não considerados pela inversão? Têm eles um sentido? Têm simplesmente sentido? Ou seu sentido é não ter aparentemente sentido, ficar fora e marcar os limites? Em suma: trata-se de traços intraduzíveis? Mesmo que eles resistam ao trabalho que visa a torná-los inteligíveis (mesmo que o viajante não possa ou não queira traduzi-los), não são, por isso, expulsos da esfera do verossímil. Muito pelo contrário, poderíamos pensar que sua verossimilhança reside precisamente nessa aparente falta de sentido. A verossimilhança desses traços que escapam ao processo de inversão estaria no fato de eles se apresentarem, na narrativa, como "idiotismos" cujo sentido não se deixa capturar, constituindo uma espécie de meteoritos. É justamente a impossibilidade de capturar seu sentido

o que garante a alteridade: basta que se recorde a cerimônia de honra dos reis citas.

Para os gregos, existe uma polaridade, isto é, ao mesmo tempo uma disjunção e uma complementaridade entre a guerra e o casamento: uma é o destino dos homens; o outro, o das mulheres. A guerra e o casamento marcam a realização, respectivamente, da paz e da moça.¹² Imaginar uma inversão dos papéis implica que as mulheres passarem da esfera do casamento para a da guerra, excluindo os homens desta: as mulheres passam a ter então monopólio da função guerreira. E o casamento? Duas soluções são possíveis. A primeira: as mulheres recusam o casamento e vivem sem homens. Essa é a alternativa admitida por Estrabão quando afirma que as amazonas passam a maior parte do tempo entre elas próprias e apenas uma vez por ano têm relações com os homens de um povo vizinho, os gargareus, numa união que acontece na obscuridade e no acaso do encontro:

Quando eles as engravidam, elas os mandam embora. As que dão luz uma criança do sexo feminino guardam-na consigo. Quanto às crianças do sexo masculino, levam-nas para os gargareus, a fim de que as criem. Estes as adotam individualmente, admitindo cada um que a criança trazida é seu filho.¹³

A segunda solução seria admitir que elas se casam, mas são os homens que se responsabilizam pelos "trabalhos femininos". Este é o modelo apresentado por Diodoro da Sicília: os homens ficam em casa, cuidam das crianças e obedecem às mulheres.¹⁴ Todavia, a polaridade guerra/casamento é tão densa que se manifesta na narrativa transmitida por Diodoro. Enquanto as amazonas guerreiam, permanecem virgens; a partir do momento em que geram filhos, não mais guerreiam. Do mesmo modo, para que o esquema de inversão de papéis continue a funcionar, apesar dessa "anomalia", é preciso supor que, na cidade das amazonas, existe (bagatela!) também uma separação entre guerra e política. Com efeito, após gerarem filhos, elas

o que garante a alteridade: basta que se recorde a cerimônia de honra dos reis citas.

Para os gregos, existe uma polaridade, isto é, ao mesmo tempo uma disjunção e uma complementaridade entre a guerra e o casamento: uma é o destino dos homens; o outro, o das mulheres. A guerra e o casamento marcam a realização, respectivamente, da paz e da moça. Imaginar uma inversão dos papéis implica que as mulheres passarem da esfera do casamento para a da guerra, excluindo os homens desta: as mulheres passam a ter então monopólio da função guerreira. E o casamento? Duas soluções são possíveis. A primeira: as mulheres recusam o casamento e vivem sem homens. Essa é a alternativa admitida por Estrabão quando afirma que as amazonas passam a maior parte do tempo entre elas próprias e apenas uma vez por ano têm relações com os homens de um povo vizinho, os gargareus, numa união que acontece na obscuridade e no acaso do encontro:

Quando eles as engravidam, elas os mandam embora. As que dão luz uma criança do sexo feminino guardam-na consigo. Quanto às crianças do sexo masculino, levam-nas para os gargareus, a fim de que as criem. Estes as adotam individualmente, admitindo cada um que a criança trazida é seu filho.

A segunda solução seria admitir que elas se casam, mas são os homens que se responsabilizam pelos "trabalhos femininos". Este é o modelo apresentado por Diodoro da Sicília: os homens ficam em casa, cuidam das crianças e obedecem às mulheres. Todavia, a polaridade guerra/casamento é tão densa que se manifesta na narrativa transmitida por Diodoro. Enquanto as amazonas guerreiam, permanecem virgens; a partir do momento em que geram filhos, não mais guerreiam. Do mesmo modo, para que o esquema de inversão de papéis continue a funcionar, apesar dessa "anomalia", é preciso supor que, na cidade das amazonas, existe (bagatela!) também uma separação entre guerra e política. Com efeito, após gerarem filhos, elas

idiotismos

não lutam mais, passando entretanto a exercer magistraturas e a ocupar-se dos "negócios comuns" (*tà koiná*) da cidade; bem entendido, fazem isso sozinhas, com a exclusão dos homens que não são portanto nem hoplitas, nem cidadãos. Dito de outro modo, a guerra é a função das amazonas-vingens, que se encontram numa faixa etária equivalente à da efebia, à qual o casamento põe fim. Com efeito, elas são uma sorte de efebos.

Quanto ao texto de Heródoto sobre as amazonas, é claramente mais complexo. Se a polaridade guerra/casamento tem nele função, age diferentemente: não guerra ou casamento mas guerra e casamento.¹⁵ As passagens citadas de Diodoro e de Estrabão põem em cena apenas as amazonas (diz-se que as amazonas etc.) e os gregos, que são apresentados no plano de fundo ou somente nos bastidores. O encenador herodotiano dispõe de um número maior de personagens: as amazonas, os citas, os mais jovens dos citas, os sauromatas e, por último, os gregos que, no limite, podem aparecer apenas como o ausente em função de quem tudo se organiza — isto é, o espectador. As relações entre as diversas personagens são portanto forçosamente mais complexas. Com efeito, em Estrabão e Diodoro, as relações são simplesmente duais: amazonas e (gregos).¹⁶ O esquema de inversão portanto se aplica facilmente. Em Heródoto, as relações se estabelecem com base em pelo menos três termos: amazonas, citas e (gregos), havendo portanto relações entre as amazonas e os citas, entre as amazonas e os gregos e entre os citas e os (gregos). Essa disposição cênica triangular condiz, pois, a pensar que o esquema de inversão tem poucas chances de aplicar-se tal qual: o que não exclui que a narrativa dê lugar, em certas seqüências, a elementos de inversão.

Mais ainda, o texto não é uma descrição das amazonas e de seus costumes, baseado na evidência atemporal do presente, mas conta a origem dos sauromatas, a quem os citas pedem ajuda para fazer face à invasão de Dario. O texto é, pois, escandido segundo um antes e um depois: de início, as amazonas e o modo como elas escapam dos gregos, matando-os; depois, o encontro

entre os citas e as amazonas e o nascimento dos sauromatas; enfim, o modo de vida dos sauromatas. Essa progressão no tempo contribui para a complexidade do texto, impedindo que se organize de acordo com a simples inversão.

Após terem escapado dos gregos, as amazonas desembarcam na Cítia e põem-se a fazer o que têm costume, isto é, dedicar-se à pilhagem:

A primeira vez que elas encontraram uma manada de cavalos, apoderaram-se deles e, montadas sobre esses mesmos cavalos, puseram-se a pilhar os bens dos citas. Os citas não podiam entender o que estava acontecendo,¹⁸ pois não conheciam nem a língua, nem o traje, nem o povo das amazonas, perguntando-se espantados de onde elas vinham. Encomendaram-nas por homens que tinham todos a mesma idade e entraram em combate com elas.

É claro que os citas decidem fazer guerra contra esses desconhecidos belicosos que tomam por um bando de homens "da mesma idade" — e, sem dúvida, como esses guerreiros são imberbes, consideraram que se trata de um bando de jovens.

A partir do desprezo inicial, desenvolve-se, pois, uma conduta de acordo com todas as regras. Mas, "no final do combate, tendo-se apossado de alguns cadáveres, reconhecem eles que se trata de mulheres. Discutem então e decidem não matá-las mais de modo algum". Assim, desde o momento em que se constata que são mulheres, não se trata mais de matá-las: o texto postula que a mulher está excluída do mundo da guerra, "raciocinando" os citas, implicitamente, como os gregos. Eles decidem não mais matá-las, mas sim "enviar até elas os mais jovens dentre eles (*neótatoi*), no mesmo número que lhes pareceu haver de mulheres. [...] Os citas tomaram essa decisão porque queriam que nascessem crianças delas." Eis como se reencontra a polaridade guerra/casamento: com mulheres não se faz guerra e sim crianças.¹⁹

Ora, para realizar esse programa, são despachados "os mais jovens" dos citas que, no curso da narrativa, não serão designados senão como uma faixa etária (os jovens, os mais

amazonas
Citas
Efebos
Companhia
dos
amazonas
em
Heródoto
no esquema
em relação
Diodoro
Amazonas
Citas

jovens). Por que, numa decisão estranha, os citas apelam para os "efebos"?²⁰ Com efeito, existe claramente, na Grécia, uma separação entre casamento e efebia: um efebo não se casa, se se casa, é porque não é mais efebo; não se pode ser ao mesmo tempo efebo e casado, pois isso equivaleria a confundir dois acontecimentos que devem suceder-se, ou melhor, duas seqüências, pois passa-se de uma à outra antes de se tornar plenamente adulto. Mas alguém não "pode", inversamente, ser efebo e recusar o casamento: essa é a história de Hipólito, um efebo que, para continuar a sê-lo indefinidamente, decide recusar o casamento, desconhecendo que a efebia é uma fase transitória que deve desembocar no casamento.

Ora, os citas parecem conjugar casamento e efebia: os *neótotoi* recebem, por suas qualidades, a missão de dispor os citas adultos sendo casados, são os únicos homens disponíveis. De mais a mais, o texto não precisa se, uma vez casados, continuam a ser considerados *neótotoi*, ou, dito de outro modo, não se esclarece se há verdadeiramente confusão entre as duas seqüências. Feitas essas reservas, nada diminui o fato de que é enquanto "efebos" que eles são encarregados da missão: em face desse bando de moças, são encarregados não de combater, mas de casar. O gênero de vida das amazonas, fundado na caça e na pilhagem, convém melhor a efebos, habituados com as margens do que a adultos; pressuposto implícito que mostra como, inicialmente, no desenrolar da narrativa, se opera um deslizamento entre os citas e os gregos: em face das amazonas, os citas tendem a transformar-se em gregos.

Para "vencer" as amazonas, recomenda-se aos jovens uma conduta ardilosa, o que também está mais de acordo com as práticas dos efebos do que com as regras de vida dos adultos).

Eles deveriam acampar junto delas e fazer o que elas fizessem. Se elas os perseguissem, fugiriam sem combater e, quando tivessem esado, eles voltariam a acampar ao lado delas [...] As amazonas, quando constatarem que eles não tinham vindo para fazer-lhes nenhum mal,

acampam nos em paz. E, a cada dia, um dos acampamentos aproximava-se do outro. Os jovens, assim como as amazonas, não tinham nada de suas armas e viviam, como elas, de caça e de pilhagem.

A toda desse arдил é a imitação. Com efeito, se se tratasse de combater, eles seriam combatidos; se se tratasse de mulheres, elas seriam captadas; mas trata-se de mulheres guerreiras, um autêntico monstro lógico que é a um só tempo homem e mulher, de quem se pode aproximar, segundo os citas mais velhos, através da imitação. Nesse sentido, escolhem-se os que se parecem mais com elas (ou com os quais elas se parecem mais), os "efebos", aqueles que, em seu próprio estatuto, conjugam ainda, por pouco tempo, o masculino e o feminino. A ambiguidade de sua posição se torna, ao mesmo tempo, muito próximos e muito distantes das amazonas. Para seduzir essas virgens guerreiras, enviam-se guerreiros virgens.

De o texto é trabalhado por "elementos da efebia", organizado também não um simples esquema de inversão, mas elementos de inversão. Efebia e inversão articulam-se bem, já que a inversão constitui um dos operadores lógicos da própria efebia.

A cena de sedução apresenta-se, globalmente, como uma cena de sedução, uma vez que os citas agem ao ar livre, em pleno meio-dia e no momento em que as amazonas se isolam para fazer suas necessidades — várias condições, portanto, que se opõem aos hábitos gregos.²² Mas o ponto mais interessante é que essa cena não é absolutamente uma violação: a amazona, portanto, "ela não repele o cita, mas deixa-o gozar de sua presença" (*peritide khréasthai*). Não se viola uma amazona: há uma contradição entre os dois termos.

Se a ambiguidade de seu estatuto qualifica os efebos para encontrar as amazonas, seu casamento com elas não os transformará em homens adultos. Muito pelo contrário, tudo se passa como se fosse a parte feminina de seu ser que ficasse reforçada. De início, eles propõem às mulheres que deixem as "margens", a fim de ir para junto deles, viver uma vida "normal" (não é

preciso dizer que essa cena não se compreende senão com relação ao modelo grego de casamento, o que prova que os citas se tornaram efetivamente gregos). As amazonas então respondem que não saberiam viver como as mulheres citas e que isso não estava em questão. Por último, ajuntaram o seguinte: "...Ide vós encontrar vossos pais, recebei vossa parte de seus bens, depois voltai e moraremos em um lugar nosso [...] Os jovens obedeceram e fizeram assim." Observe-se como, neste caso, é o esposo jovem casada — e essa é a segunda anomalia da cena — vem geralmente morar na casa de seu marido: ela deixa o *oikos* paterno para entrar no de seu marido. As amazonas recusam isso.²³ Bem entendido, elas não podem fazer seus maridos entrarem em seus próprios *oikoi*, já que não têm nenhuma morada, mas decidem instalar-se num *outro lugar*, além do rio Tânais, que marca a fronteira oriental da Cítia. Do mesmo modo que a recém-casada ultrapassa a soleira da casa nos braços do marido (o texto joga com essa analogia), as amazonas fazem seus maridos ultrapassarem o Tânais para conduzi-los além, fora da Cítia, a um país que é, ao mesmo tempo, território novo e *no man's land*.

Quando os citas percebem que as amazonas são mulheres, decidem ter filhos com elas. Entretanto, pode-se perguntar se, no fim da história, não foram as amazonas que asseguraram sua própria descendência. Em Estrabão, por exemplo, esclarece-se que as amazonas, uma sociedade sem homens, não cuidam senão de sua descendência feminina, não se encarregando da educação dos machos: o jogo do esquema de inversão conduz logicamente a isso. Heródoto não diz que as amazonas ou suas descendentes se interessam apenas por suas filhas, afirmando mesmo que as sauromatas são um povo em que as partes masculina e feminina da população vivem juntas. No entanto, a única regra de educação que nos é transmitida diz respeito às meninas: "Eis qual é entre eles a regra em matéria de casamento: nenhuma moça casa-se antes de ter matado um inimigo macho (*ándra polemítin*)

ou algumas que morrem — e morrem velhas — antes de terem casado, por não poderem satisfazer a essa lei." Longe de discutir (como em Estrabão e Diodoro) guerra e casamento, os sauromatas, pelo contrário, conjugam os dois: para ter o direito de não ser mais virgem, é preciso matar um homem, ter feito correr o sangue de um homem; assim justificam elas seu nome de *otórpata*, "matadoras de homens", segundo a etimologia cita transmitida por Heródoto. Uma exigência desse tipo faz pensar no ritual de agregação de um rapaz à casta dos guerreiros: por exemplo, quando um cita abate seu primeiro homem, bebe seu sangue; em seguida, contenta-se, para festejar aqueles que matou a cada ano, em tomar uma bebida simbólica composta de vinho e água.²⁴ A guerra, longe de opor-se ao casamento (as amazonas de Diodoro param de guerrear quando não são mais virgem), é o que qualifica *para* o casamento. Do mesmo modo como não basta guerrear para ser guerreiro, assim também não basta, para um sauromata, guerrear para poder casar-se, devendo ser realizada ainda uma proeza: o guerreiro aspirante deve, por exemplo, trazer um escalpe,²⁵ como a aspirante ao casamento deve matar um homem.

Quanto às próprias amazonas, o casamento com os "efebos" citas não as impede absolutamente de conjugar a dupla "fazer guerra" e "fazer amor". Como mulheres, não se tornam menos guerreiras. No que diz respeito a seu modo de vida, o casamento não marca uma ruptura entre um antes e um depois. É mesmo a exigência de continuar a guerrear que elas põem antes de tudo, para recusarem-se a viver na Cítia:

Não saberíamos conviver com as mulheres que vivem entre vós, pois nossos hábitos (*niómaia*) não são os mesmos delas. Nós atiramos com o arco, lançamos o dardo, montamos a cavalo; nós não aprendemos os trabalhos femininos (*érga gynaikeía*); as mulheres que vivem entre vós não fazem nada do que dissemos, ocupando-se de trabalhos femininos e ficando nas carroças, sem sair para caçar nem para ir a nenhum lugar. Não poderemos, portanto, entrar em acordo com elas.

As mulheres citas, às quais são confiados os “trabalhos femininos”, parecem-se muito com as mulheres gregas. Com efeito, vivem em suas carroças, como as mulheres gregas em suas casas. Produz-se então, de novo, o deslizamento já apontado em face das amazonas, os citas tornam-se quase gregos. Com relação às mulheres citas, as amazonas ocupam indiscutivelmente uma posição masculina: percorrem o espaço exterior, manejam armas, montam cavalos e ignoram os “trabalhos femininos”.

Diante dos *neótotoi* citas, as amazonas ocupam mais a posição do esposo que a da esposa, já que são os maridos que trazem o “dote”, deixam o *oikos* paterno e ainda obedecem.²⁶ De um modo geral, a história mostra que, do começo ao fim, as amazonas têm a iniciativa, podendo assim intitular-se: a origem dos sauromatas ou como assegurar-se uma descendência. Mas se as amazonas ocupam antes a posição de maridos, nem por isso seus maridos se tornam “esposas”. O texto não se baseia numa inversão sistemática ou mecânica dos papéis, mas funciona de modo mais sutil. As mulheres recusam os *érge gynaikeía*, mas os homens não se encarregam deles, como acontece em Diodoro Sículo: “As mulheres dos sauromatas levam o modo de vida de seus antigos ancestrais: andam a cavalo, *tanto com seus maridos como sem eles*; vão à guerra; usam o mesmo traje dos homens.” Enfim, quem faz os “trabalhos femininos”?

A narrativa de Heródoto, ainda que utilize elementos de inversão, não se organiza segundo um simples esquema de inversão. Sua mola não é uma inversão generalizada. Se a inversão constitui um método de tradução, a tradução é, pois, mais complexa. Sendo a inversão uma relação dual, a presença de mais de duas personagens sobre a cena é suficiente para explicar sua inadequação? Numa primeira sequência, estão presentes as amazonas e os gregos:²⁷ elas justificam seu nome de matadoras de homens²⁸ e mostram que se encontram aquém de todo saber técnico; desconhecem a Atena que dirige os navios, bem como a Atena do freio;²⁹ não sabem navegar, mas naturalmente sabem montar a cavalo. No segundo momento, a cena passa-se entre as

amazonas e os citas que, eles próprios, se dividem em “efebos”, adultos e mulheres — sendo que o que há então de interessante é a transformação da sociedade cita em uma sociedade quase grega, como se fosse indispensável fazer com que as amazonas lidadas com gregos vestidos de citas, a fim de tornar compreensível para o espectador grego a alteridade delas. Imperceptivelmente, o texto tende, pois, a cair de novo na rotina da relação dual: as amazonas e os citas-gregos.

A COMPARAÇÃO E A ANALOGIA

Para dizer o outro, o viajante dispõe também da comparação. Com efeito, ela é uma maneira de reunir o mundo que se conta e o mundo em que se conta, passando de um ao outro. É uma rede que joga o narrador nas águas da alteridade: o tamanho das malhas e a montagem da trama determinam o tipo de peixe e a qualidade das presas, constituindo o próprio ato de puxar a rede um modo de reconduzir o outro ao mesmo. Assim, a comparação tem lugar numa retórica da alteridade, em que intervém na qualidade de procedimento de tradução.

Bem entendido, essa figura não é privilégio da narrativa de viagem, nem Heródoto foi o primeiro autor grego a utilizá-la. Muito pelo contrário, sabe-se como se trata de um traço fundamental do pensamento arcaico, sendo encontrada tanto na epopeia, especialmente nas famosas descrições homéricas,³⁰ quanto nos pensadores jônicos, que a usam como instrumento de conhecimento, na medida em que lhes permite representar alguma coisa desconhecida seja um objeto, seja um fenômeno.³¹ Na narrativa de viagem, funcionando como tradução, a comparação estabelece semelhanças e diferenças entre “além” e “aquém”,³² esboçando classificações. Para que a comparação tenha efeito, convém que o segundo termo pertença ao saber compartilhado pelas pessoas a quem se dirige o viajante.³³ Por exemplo: referindo-se à região do rio Araxes, além do qual habitam os massagetas, Heródoto precisa que muitas ilhas

que balizam seu curso são "comparáveis" (*paraplesias*), pela dimensão, com Lesbos;³⁴ em outro ponto, descrevendo o Pêlo ele informa que, além da cidade de Elefantina, seu curso é tão sinuoso quanto (*katáper*) o do Meandro.³⁵ A única questão interessante que levantam essas comparações, cujo mecanismo é evidente, respeita a sua extensão: a quem a evocação de Leão do Meandro diz algo? Se tomarmos a abstração típica de nossa história da Grécia, isto é, o ateniense de plantão, o que é que isso representava para ele?

Vêm em seguida as comparações classificatórias que, quando as semelhanças, assinalam deveras os desvios. Encontramo-las sobretudo nos quadros de costumes: hábitos sexuais, por exemplo, em que se precisa que tal ou tal população copula como (*katáper*) os animais;³⁶ ou *nómoi* em geral: os lídios têm *hábitos menos os mesmos* costumes dos gregos (*paraplesíoi*), não fosse o fato de que entregam suas filhas à prostituição.³⁷ Além disso, as comparações permitem que se estenda o conhecimento por etapas avançando-se do próximo ao próximo: os gilígamas (população da Lídia) têm *mais ou menos os mesmos* costumes que os lídios líbios (dos quais Heródoto descreveu anteriormente os *nómoi*). Enfim, os "gregos" enquanto tais ocupam frequentemente, neste grupo de comparações, a posição do segundo termo.³⁸

Ao lado dessas comparações elementares, do tipo *a* é como *b* (*a* e *b* sendo diretamente comparáveis), existem comparações em que o viajante deve demonstrar mais finura: trata-se daquela que repousam sobre uma mudança de registro. Com efeito, quando o primeiro termo não tem equivalente direto no mundo em que se conta ou quando o mundo em que se conta não pode funcionar diretamente como referência, a tradução deve então tornar-se transposição.

Assim, Heródoto descreve o revezamento dos mensageiros persas ao longo da rota real até Susa, a residência do Grande Rei. Depois, para fazer com que o destinatário compreenda o que é essa instituição, que não tem correspondente direto na Grécia

em: menos os mesmos

uma que a corrida desses mensageiros que se revezam é como as lampadoforias praticadas na Grécia:

O primeiro corredor transmite ao segundo as mensagens de que é encarregado, o segundo ao terceiro e assim por diante até chegarem ao fim, passando de um a outro, como (*katáper*) entre os gregos se passa a tocha, durante] a corrida dos portadores de tochas que se celebra em honra de Hefesto.⁴⁰

Bem entendido, o serviço dos mensageiros e as lampadoforias não são, de modo algum, a mesma coisa, mas Heródoto estima que um pode ajudar a fazer com que se veja melhor o que é o outro, valendo a pena, ainda que só por um instante, aproximá-los: as tochas que passam de mão em mão são como as instituições que se divulgam de mensageiro em mensageiro, até o palácio real de Susa.

Éa um outro exemplo em que, graças à comparação, a alteração de uma conduta, de início apresentada maciçamente, termina tornando-se inteligível: quando os issedons, povo da margem nordeste da Cítia, perdem seus pais, organizam um banquete anual, no curso do qual comem o cadáver paterno misturado com carnes de animais; depois, conservam "a cabeça depilada, enfeitada, dourada e tratam-na como um objeto de culto, por ocasião dos grandes sacrifícios que oferecem todos os anos". Aparentemente estamos num contexto muito pouco grego — e talvez a frase logo conduza a isso, pois precisa-se que os filhos precisem assim honra a seus pais, como (*katáper*) os gregos celebram o aniversário dos mortos (os *genésia*).⁴¹ Essas cerimônias e os *genésia* gregos não são a mesma coisa mas, de um ponto de vista funcional, desempenham o mesmo papel: uma é, na sociedade dos issedons, o que a outra é na sociedade grega.

Essa forma de comparação, que opera por aproximação e transferência, corresponde à *similitudo per collationem* da *Rhetorica a Herênio*, que enumera com efeito quatro formas de "similitudes": *similitudo per contrarium*, *similitudo per negationem*, *similitudo per brevitatem* et *similitudo per collationem*,

as 4 formas de similitudo

em: Lesbos

comparação de tochas e do transposição

sendo esta última chamada de paralelo.⁴² A cada forma é atribuída uma função e a quarta recebe a de "pôr a coisa diante dos olhos" (*ante oculos ponere*).

Pôr a coisa diante dos olhos, que seja, mas precisamente ponendo uma outra coisa: essa é a originalidade da narrativa de viagem. Como figura desse tipo de narrativa, o paralelo é portanto uma ficção que faz com que o destinatário veja como se estivesse lá, mas dando a ver uma outra coisa. Assim, no momento em que Heródoto mede a Cítia e constrói sua figura, encontra o promontório do país dos tauros, que representa da seguinte forma:

A Cítia, como (*katáper*) a Ática, é limitada pelo mar dos dois lados — mar do lado do meio-dia, mar do lado da aurora; e, semelhante ao que aconteceria na Ática, os tauros habitam na Cítia como se (*paralésia, hos ei*), na Ática, um outro povo que não os atenienenses habitasse o promontório do Súnio, que se estende mar adentro desde Tórico até o povoado de Anaflisto; o que eu digo vale na medida em que se pode comparar pequenas coisas às grandes. Tal é a situação da Táurida.⁴³

Portanto, a Táurida está para a Cítia como o Cabo Súnio está para a Ática: esse é o primeiro paralelo que se dá a ver. Além disso, o agrimensor precisa as condições de validade de sua comparação: ela vale "na medida em que se pode comparar pequenas coisas às grandes".⁴⁴ Mas esses escrupulos são também uma forma de dizer que a diferença entre os dois é puramente quantitativa e não qualitativa: simples questão de medida. Sem dúvida, a Táurida é maior que o Súnio mas, salvo por isso, a Táurida é exatamente como o Súnio. A diferença não é negada, mas canalizada.

Depois, o viajante prossegue, desenvolvendo um segundo paralelo:

Para quem não costeu (*parapéploke*) essa região da Ática, *fora* ver de um outro modo (*állos delóso*): é como se (*hos ei*), em Iapígia (na Apúlia), um outro povo que não os iapígios ocupasse separadamente

a parte da região que avança sobre o mar, desde o porto de Brendésio (Brundisi) até Tarento.

A Táurida é, portanto, com relação à Cítia, como o salto da bota italiana com relação à Apúlia. Esse segundo paralelo apela para um outro saber geográfico: esse outro saber é, de fato, um outro saber compartilhado, limitado aos gregos da Magna Grécia? Deve-se observar que o viajante não diz "para quem não mora na Ática", ou "para quem não viu a Ática", mas "para quem não navegou ao longo da costa" da Ática. Qual é, pois, o primeiro destinatário desse paralelo? Os gregos da Magna Grécia? — entendendo-se que os que fizeram a viagem, para vir da Grécia ou para ir à Grécia, não podem tê-la feito senão de barco? Ou trata-se dos navegadores? Essas comparações são portanto mais da alçada da literatura dos *périplos*, essas espécies de instruções náuticas usadas pelos viajantes? Seja como for, a comparação constrói-se sobre a possibilidade (quase ilimitada) de fabricar outros paralelos, pois "o que eu digo desses dois promontórios pode-se entender de muitos outros semelhantes, com os quais a Táurida se parece". Assim o viajante dá mostras de seu saber: eu poderia mostrar outros paralelos a vocês. Do mesmo modo, ele libera os ouvintes ou leitores que não conseguem *ver* bem, para que construam outros paralelos ainda mais satisfatórios.⁴⁵

O paralelo repousa sobre o jogo de quatro termos, associados dois a dois, conforme a seguinte fórmula: *a* é para *b* o que *c* é para *d*. Dito de outro modo, a comparação, tomando emprestada a fórmula da analogia, faz-se, se posso assim dizer, visão analógica. Com efeito, quando o narrador, para fazer ver as relações entre a Táurida e a Cítia, "põe diante dos olhos" do destinatário as relações entre o Cabo Súnio e a Ática, suscita uma visão analógica. Ou ainda, faz sua a frase de Anaxágoras: *ópsis adelon tá phantonemé*⁴⁶ — do que se vê ao que não se vê, do conhecido ao desconhecido.

A analogia desempenha um papel importante nas origens da ciência grega, em que funciona tanto como método de

invenção, quanto como sistema de explicação.⁴⁷ É, pois, interessante ver uma narrativa como as *Histórias* recorrer a esse verdadeiro modo de conhecimento que é o conhecimento “por comparação”, adaptando-o a seu próprio uso; no limite, encontra-se um bom exemplo disso no paralelo que Heródoto estabelece entre o Istro (o Danúbio) e o Nilo: “O Istro, correndo através de regiões habitadas, é conhecido por muita gente, enquanto ninguém pode falar das nascentes do Nilo, porque a Líbia, que ele atravessa, é inabitada e deserta.”⁴⁸ Portanto, do conhecido para o desconhecido, do manifesto ao escondido — para “encontrar” a nascente do Nilo faço uma volta pela do Istro e procedo por inferência: “Tanto quanto posso, por conjectura, fazer uma ideia do que não se conhece, de acordo com o que é manifesto...”⁴⁹ Hipótese geral: o Nilo é como o Istro. Entretanto, para que a comparação adquira uma capacidade heurística, é preciso que eu postule uma simetria entre o norte e o sul do mundo habitado — é a aplicação desse princípio que irá transformar a comparação em verdadeiro paralelo: o Nilo é no sul o que o Istro é no norte — ou, o Nilo é na Líbia o que o Istro é na Europa. Esse exemplo representa um caso no limite. Em primeiro lugar, porque supõe, para que possa proceder a uma “descoberta”, a pertinência do princípio de simetria. Com efeito, o paralelo em pauta requer, para tornar-se possível, a aplicação desse princípio. Em seguida e sobretudo, porque o segundo termo da comparação (o curso do Istro), diferentemente do Sínio e da Ática, não pertence ao mundo em que se conta — não integrando o horizonte concreto do destinatário, não fazendo parte do saber compartilhado (provavelmente), nem mesmo sendo garantido pelo olho do narrador (eu mesmo vi). Ora, toda a demonstração entretanto repousa sobre a afirmação rápida do narrador, segundo o qual seu curso pertence bem ao que é conhecido: ele o sabe, mas muitos outros igualmente sabem.

Tecida do mundo em que se conta, a comparação faz ver. Diretamente: *a* é como *b*; ou analogicamente: *a* é para *b* como *c* é para *d*. Operador de tradução, ela filtra o outro no mesmo,

do mundo à analogia

Diferença assinalável e mensurável
Ficção narrativa, que tem como garantia o olho do viajante ou o saber do narrador, visa a convencer o destinatário. E se, uma vez puxada a rede, subsiste algo da diferença, trata-se de uma diferença assinalável e mensurável, o que significa que é domável (“na medida em que se pode comparar coisas pequenas a grandes...”).

A MEDIDA DO THÔMA

A narrativa de viagem, se se pretende relação fiel, deve comportar uma rubrica dedicada aos “*thôma*” (maravilhas, curiosidades). Nas *Histórias* ela não falta. Com efeito, mostrou-se à saciedade como os *lógoi* etnográficos são, na maior parte das vezes, organizados assim: abertura referente à natureza da região; passagem em revista dos *nómoi*; menção dos *thomásia*; enfim, história política.⁵⁰ Que o *thôma* é um verdadeiro *tópos* do discurso etnográfico, prova-o a abertura deste capítulo sobre a Líbia: “Com relação a maravilhas, o território da Líbia não tem mesmo nada que mereça ser escrito, como há em outras regiões, a não ser as palhetas de ouro que descem do Tmolos...”⁵¹ Confirma-o ainda a retomada da mesma estrutura frasal a propósito da Cítia e do pouco que ela oferece ao viajante em termos de maravilhas.⁵² A importância que tem para o narrador a abordagem das maravilhas-curioidades é indicada com clareza no *prólogo* de sua obra, no qual se definem seus objetivos: ele visa a, entre outras coisas, mencionar e mostrar os *érga megála* (e *kai thomastá*, feitos tanto pelos gregos, quanto pelos bárbaros). O que são esses *érga*? Houve muitas discussões sobre esse assunto e as opiniões dividem-se: são os “monumentos”, isto é, os monumentos mais importantes construídos pelos gregos e pelos bárbaros? São as ações, isto é, os altos feitos? São ainda, como é provável, tanto as maravilhas da natureza, quanto os monumentos e os altos feitos? Não importa: não nos interessa, com efeito, senão seu qualificativo de *thomastá*.⁵³ Heródoto quer referir-se a eles porque são *thomastá* (e *megála*, grandes),

portanto, dignos de memória. Ele próprio afirma que faz isso para que não se corra o risco de que cessem de ser renomados (aklbat).

Já que a narrativa lhe atribui um lugar, o *thôma* deve figurar no elenco dos procedimentos da retórica da alteridade. De uma maneira geral, produz um efeito de credibilidade, até porque o narrador não pode deixar de usar essa rubrica que o público espera: se a omitir, arruinará de uma vez seu crédito. Tudo se passa como se estivesse em ação o seguinte postulado: nesses países distantes (ou nesses países outros), não pode deixar de haver maravilhas-curiosidades. Assim, quando Heródoto se refere à *eskhatia*, o limite do mundo habitado, encontramos um eco dessa "teoria": "As extremidades da terra habitada dizem-se que receberam em partilha o que há de mais belo, como a Grécia recebeu para si o clima mais temperado"; ou ainda: "as regiões extremas, que circundam o resto do mundo e o fecham entre si, possuem só coisas que julgamos as mais belas e que são as mais raras".⁵⁴ Enorme beleza, excessiva raridade — essas são os constituintes do *thôma*. Dito de outro modo, o *thôma* apresenta-se como uma tradução da diferença: ele é uma das transcrições possíveis da diferença entre aqui e além.

Bem entendido, o *thôma*, tomado como categoria da narrativa etnográfica, não é uma invenção de Heródoto. Pelo contrário, é encontrado na epopeia e em Hesíodo, onde não designa somente a maravilha, mas "o milagre como objeto de estupor"; pondo em relevo o divino, ele é, da parte dos deuses, *sêmia* já da parte dos mortais constitui propriamente *thôma*.⁵⁵ Nas *Histórias*, a referência à esfera divina desaparece, e o *thôma* assume aparentemente uma dupla estrutura. Com efeito, ele é qualitativamente extraordinário ou quantitativamente notável.

Nas extremidades do mundo, onde se encontram as coisas "mais belas" e "mais raras", descobrem-se especialmente os misteriosos aromatas.⁵⁶ Os árabes recolhem o incenso fazendo fumigações para espantar as serpentes aladas que guardam as árvores onde ele brota. A canela é colhida num lago habitado por espécies de morcegos, dos quais é preciso proteger-se

envolvendo-se o corpo inteiro em peles de boi. "Ainda mais extraordinária do que essas" (*thomastóteron*) é a coleta do cinamomo: certos pássaros servem-se dele para fazer seu ninho, sendo, pois, necessário encontrar um subterfúgio para fazer caírem os ninhos, que são inacessíveis. Quanto à coleta do ládano, é "ainda mais extraordinária que esta última": esse arômata de perfume tão delicioso agarra-se, com efeito, na barba dos bodes, lugar muito fedorento. Assim, esses admiráveis produtos não podem ter senão uma procedência extraordinária.

Mas encontramos, por isso, na esfera do puro qualitativo? Não, pois deve-se observar como a ordem de exposição escolhida pelo narrador expõe passo a passo o caráter cada vez mais "extraordinário" das coletas, sendo a mirra, cuja colheita não apresenta problema, apenas mencionada. Isso mostra como o *thôma* funciona como critério de classificação: do menos extraordinário ao mais extraordinário. Existe, pois, (pelo menos virtualmente) uma escala e uma medida do *thôma*, à qual se refere o narrador. As diferentes colheitas são relacionadas ao ouvinte em função da quantidade de *thôma* que cada uma contém, não sendo contadas senão em virtude dessa quantidade de *thôma*.

Do mesmo modo, também o que organiza o qualitativamente extraordinário parece ser, na narrativa, o quantitativamente notável. Sem dúvida, o manejo da escala do *thôma* compete apenas ao narrador, mas é em função do destinatário que ele processa suas escolhas: a escala se organiza de acordo com o que é visto implicitamente como extraordinário, ou como mais e mais extraordinário, do ponto de vista de um "nós" (eu e vocês). Obedece-se portanto ao ouvido do público, entendendo-se que o *thôma* possa, se for o caso, tomar emprestada a figura da inversão. Por exemplo: o caráter "extraordinário" da colheita do ládano decorre do fato de ele ser encontrado na barba dos bodes, isto é, o que exala o melhor odor se agarra precisamente no que espalha o pior fedor, sendo essa espécie de atração dos contrários o que há de mais surpreendente. Logo em seguida, após ter dito que o Egito é o país que oferece "mais maravilhas",

Heródoto começa sua exposição sobre a diferença egípcia, que se transforma logo em inversão: passa-se portanto do *thôma* à inversão, admitindo-se que a inversão possa ser uma transcrição adequada do *thôma*.⁵⁷

O *thôma* pode ser também a singularidade de que não se consegue entender a razão, a exceção: esse é o caso das mulas da Élide — ou melhor, de sua ausência. Descrevendo o clima etíope, Heródoto observa que, naquele país, os cavalos resistem ao frio, mas as mulas (e os asnos) não, enquanto nos outros países acontece o inverso: os cavalos não resistem ao frio e as mulas sim. Em seguida, refere-se ele aos chifres dos bois. Se os bois não têm chifres na Cítia é por causa do frio; a prova: Homero diz que, na Líbia, os cordeiros rapidamente adquirem chifres; portanto, simetria e inversão entre o frio e o calor, entre a Cítia e a Líbia. Conclusão geral: “Lá (*entbaíta*), isso de que eu falo explica-se pelo frio.” É diante disso que Heródoto então se surpreende: “Mas me pergunto com surpresa (*thomázo*) por que, em toda a Élide, não podem ser geradas mulas, mesmo que a região não seja fria, não tendo esse fato nenhuma causa aparente.”⁵⁸ Se a Élide fosse uma região fria, poderia ser invocado o precedente cita, e a anomalia seria facilmente explicada. Entretanto, fugindo a Élide da regra geral, fugindo também do inverso da regra, resta-me apenas ficar surpreso (*thomázo*). Essas observações, apresentadas pelo narrador como “digressão” (*prosthéke*),⁵⁹ mostram que existe uma ligação entre *thôma* e digressão: a digressão pode ser uma forma de expressão do *thôma*, e o *thôma* pode ter, na narrativa, a função de figura organizadora da digressão.

Thôma, segundo a qualidade, *thôma*, segundo a quantidade? A colheita dos aromatas mostrou que, no conjunto, o qualitativo se transcrevia como quantitativo, em virtude da aplicação implícita de uma escala, que fornecia também uma ordem de exposição. Mais frequentemente, contudo, nas *Histórias* o *thôma* exprime-se segundo a quantidade e a medida: ele deixa de ser apreciado tendo como referência uma escala do *thôma* (do mais extraordinário ao mais extraordinário), para transcrever-se diretamente em números e medidas, como se o número e a

qualitativo se transcreve em quantitativo
Thôma → thôma
Thôma → thôma

medida constituíssem o ser do *thôma* — quanto mais as medidas são grandes e os números elevados, maior é o *thôma*. Como se a escala do *thôma*, implícita e compartilhada pelo narrador e por seu público, lhe parecesse muito vaga e indigna de confiança. Assim, ele refaz sua escala a partir da escala imediatamente segura e disponível dos números.

Da admiração e descrição da singularidade
Por exemplo: “os árabes têm duas espécies de carneiros dignas de admiração (*áxia thómatos*), que não existem em nenhuma outra parte” — singularidade. Transcrição da singularidade em quantidade: “Os da primeira espécie têm uma longa cauda que não mede menos de três côvados; [...] os da segunda têm uma comprida cauda, de um comprimento que atinge um côvado.”⁶⁰ Do mesmo modo, entre as raras curiosidades da cítia, encontra-se uma pegada notável por seu comprimento de dois côvados,⁶¹ quanto ao autor dessa gigantesca marca, trata-se de Hércules. A atribuição não levanta nenhum problema para Heródoto, ainda mais considerando-se que Hércules, na versão da origem dos citas contada pelos gregos do Ponto,⁶² esteve efetivamente na Cítia. De um modo geral, os gregos têm um estoque de personagens disponíveis e prontas para atuar em todas as situações: presentes como operadores de inteligibilidade, servem para classificar e ordenar os fenômenos, ajudando a pensar o mundo, o que os torna uma espécie de instrumentos do pensamento, uma sorte de ferramentas lógicas. Uma grande pegada é igual a uma marca de Hércules — e, de modo algum, o que seria uma abordagem moderna, uma grande pegada indica a existência de um homem selvagem ou a presença de algum “abominável homem das neves” cita!

Para qualificar o *thôma*, Homero e Hesíodo utilizam o adjetivo “grande” (*mégas*), mas essa grandeza não se mede;⁶³ associado a *mégas* encontramos, com efeito, *deinós*, terrível, formidável. O “milagre” é, pois, grande ou terrível — e grande porque terrível. Nas *Histórias*, ao contrário, a figura do *thôma* é muito frequentemente uma cifra. Os exemplos são abundantes.⁶⁴ Citei apenas o labirinto do Egito, que produz sobre o visitante “mil espantos”,

Thôma → thôma
Thôma → thôma
Thôma → thôma

um *thôma myrion*, isto é, um espanto cuja própria intensidade se aprecia segundo um número. Com efeito, "se fizermos a soma das construções e das obras de arte que os gregos produziram, elas se mostrarão inferiores a esse labirinto, tanto no que se refere ao trabalho, quanto ao custo".⁶⁵ Ele "ultrapassa as pirâmides".

[O labirinto] compreende doze pátios cobertos [...]; duas séries de salas, umas subterrâneas, outras acima do solo, sobre as primeiras, em número de três mil, sendo cada série de mil e quinhentas. Vimos e percorremos nós mesmos as salas que ficam acima do solo e dizemos o que constatamos com nossos próprios olhos; sobre as salas subterrâneas, fomos informados verbalmente, pois os egípcios que as guardam não quiseram mostrá-las a nós. [...] Assim, das salas inferiores falamos por ouvir dizer; mas nós vimos, com nossos próprios olhos, as salas superiores, que são maiores que as obras humanas. Os caminhos que seguimos para sair dos cômodos que se atravessam, as voltas que fizemos atravessando os pátios, em vista de sua extrema complicação, causaram-nos um maravilhamento infinito, enquanto passávamos de um pátio às salas, das salas aos pórticos, depois desses pórticos a outros cômodos e dessas salas a outros pátios.

Assim, avaliar, medir, contar são operações necessárias para a tradução do *thôma* no mundo em que se conta. Que se pense no título algumas vezes dado ao livro de Marco Polo, o *Milione*, sem dúvida um modo de ressaltar a onipresença do número, questionando ao mesmo tempo sua autoridade. Além disso, o prólogo das *Hitórias*, citando os *érga megála te kai thomastá*, já procede à aproximação entre *thôma* e grandeza. Se a fórmula é um eco de Homero e de Hesíodo, quer dizer que, daí em diante, a grandeza é mensurável. Por outro lado, o caso do labirinto detalha que o *thôma* está ligado ao olho do viajante — eu vi com meus próprios olhos e esse olho encontra-se aí como garantia do *thôma*.

Quando Hesíodo descreve o Tártaro, declara que se trata de um prodígio "mesmo para os deuses imortais".⁶⁶ Com a narrativa etnográfica, é o viajante que se torna a medida do *thôma*: é com relação a mim — e não com relação aos deuses — que algo se

entende como *thôma*; sou eu que estimo que tal paisagem ou tal construção é "admirável" ou "extraordinária". Como escreve Heródoto: "Direi o que para mim é o mais admirável (*thôma mégiston*) na Babilônia."⁶⁷ Existe, pois, uma ligação entre *thôma* e enunciação: o olho do viajante opera como medida do *thôma*, e o narrador "faz ver" o *thôma* ao destinatário, fornecendo-lhe precisamente as suas medidas. O *thôma*, no conjunto, decorre das técnicas da agrimensura.

Se o *thôma* pode ser o fio condutor da digressão, é também, de um modo mais geral, produtor da narrativa, na medida em que é ele que faz dizer ou escrever: "Passo agora ao Egito, do qual falarei longamente pois, comparado com todos os outros países, é o que contém o maior número de maravilhas (*pleiista thomástia*), e o que oferece o maior número de obras que ultrapassam o que se pode delas dizer. Assim, direi mais coisas sobre ele."⁶⁸ A extensão da narrativa define-se em função da quantidade de *thôma*: quanto mais *thôma* há, mais minha narrativa será longa.

Mas essa narrativa, tão longa quanto seja, não é suficiente para esgotar o *thôma*, que sempre corre o risco de escapar: há um resto, um além dos *verba*, um indizível.⁶⁹ Assim, o Egito é o país "que oferece o maior número de obras que ultrapassam o que se pode dizer" (*érga lógou mézo*), mas um modo de fazê-las entrar no *lógos*, de dar-lhes razão ou de dar conta delas, é precisamente informar o seu número e a sua medida.

Tradução da diferença entre aquém e além, o *thôma* produz finalmente um efeito de realidade, como se dissesse: eu sou o real do outro. Com efeito, na esfera do outro, as coisas, os *érga* não podem menos que *thomastá*. Nesse postulado repousa sua verossimilhança. Na medida em que sua presença na narrativa produz um efeito sério, na medida em que cria um efeito de realidade (e há o efeito sério apenas porque há efeito de realidade), enfim, na medida em que repousa no olho-medida do viajante, o *thôma* é bem um procedimento para fazer-creer, desenvolvido pela narrativa de viagem.

um *thôma myrion*, isto é, um espanto cuja própria intensidade se aprecia segundo um número. Com efeito, “se fizermos a soma das construções e das obras de arte que os gregos produziram, elas se mostrarão inferiores a esse labirinto, tanto no que se refere ao trabalho, quanto ao custo”.⁶⁵ Ele “ultrapassa as pirâmides”;

[O labirinto] compreende doze pátios cobertos [...]; duas séries de salas, umas subterrâneas, outras acima do solo, sobre as primeiras, em número de três mil, sendo cada série de mil e quinhentas. Vimos e percorremos nós mesmos as salas que ficam acima do solo e dizemos o que constatamos com nossos próprios olhos; sobre as salas subterrâneas, fomos informados verbalmente, pois os egípcios que as guardam não quiseram mostrá-las a nós. [...] Assim, das salas inferiores falamos por ouvir dizer; mas nós vimos, com nossos próprios olhos, as salas superiores, que são maiores que as obras humanas. Os caminhos que seguimos para sair dos cômodos que se atravessam, as voltas que fizemos atravessando os pátios, em vista de sua extrema complicação, causaram-nos um maravilhamento infinito, enquanto passávamos de um pátio às salas, das salas aos pórticos, depois desses pórticos a outros cômodos e dessas salas a outros pátios.

Assim, avaliar, medir, contar são operações necessárias para a tradução do *thôma* no mundo em que se conta. Que se pense no título algumas vezes dado ao livro de Marco Polo, o *Milione*, sem dúvida um modo de ressaltar a onipresença do número, questionando ao mesmo tempo sua autoridade. Além disso, o prólogo das *Histórias*, citando os *érga megála te kai thomastá*, já procede à aproximação entre *thôma* e grandeza. Se a fórmula é um eco de Homero e de Hesíodo, quer dizer que, daí em diante, a grandeza é mensurável. Por outro lado, o caso do labirinto detalha que o *thôma* está ligado ao olho do viajante — eu vi com meus próprios olhos e esse olho encontra-se aí como garantia do *thôma*.

Quando Hesíodo descreve o Tártaro, declara que se trata de um prodígio “mesmo para os deuses imortais”.⁶⁶ Com a narrativa etnográfica, é o viajante que se torna a medida do *thôma*: é com relação a mim — e não com relação aos deuses — que algo se

entende como *thôma*; sou eu que estimo que tal paisagem ou tal construção é “admirável” ou “extraordinária”. Como escreve Heródoto: “Direi o que para mim é o mais admirável (*thôma mégiston*) na Babilônia.”⁶⁷ Existe, pois, uma ligação entre *thôma* e enunciação: o olho do viajante opera como medida do *thôma*, e o narrador “faz ver” o *thôma* ao destinatário, fornecendo-lhe precisamente as suas medidas. O *thôma*, no conjunto, decorre das técnicas da agrimensura. *o que se pode medir, o que se pode contar*

Um modo mais geral, produtor da narrativa, na medida em que é ele que faz dizer ou escrever: “Passo agora ao Egito, do qual falei longamente pois, comparado com todos os outros países, é o que contém o maior número de maravilhas (*pleiasta thomástia*) e o que oferece o maior número de obras que ultrapassem o que se pode delas dizer. Assim, direi mais coisas sobre ele.”⁶⁸ A extensão da narrativa define-se em função da quantidade de *thôma*: quanto mais *thôma* há, mais minha narrativa será longa. Mas essa narrativa, tão longa quanto seja, não é suficiente para esgotar o *thôma*, que sempre corre o risco de escapar: há um resto, um além dos *verba*, um indizível.⁶⁹ Assim, o Egito é o país “que oferece o maior número de obras que ultrapassem o que se pode dizer” (*érga lógou mézo*), mas um modo de fazê-las entrar no *lógos*, de dar-lhes razão ou de dar conta delas, é precisamente informar o seu número e a sua medida. *Aquém x além*

Tradução da diferença entre aquém e além, o *thôma* produz finalmente um efeito de realidade, como se dissesse: eu sou o real do outro. Com efeito, na esfera do outro, as coisas, os *érga* não podem menos que *thomastá*. Nesse postulado repousa sua verossimilhança. Na medida em que sua presença na narrativa produz um efeito sério, na medida em que cria um efeito de realidade (e há o efeito sério apenas porque há efeito de realidade), enfim, na medida em que repousa no olho-medida do viajante, o *thôma* é bem um procedimento para fazer-criar, desenvolvido pela narrativa de viagem.

TRADUZIR, NOMEAR, CLASSIFICAR

Uma retórica da alteridade é, no fundo, uma operação de tradução: visa a transportar o outro ao mesmo (*tradere*) — constituindo portanto uma espécie de *transportador da diferença*. Mas qual é, nas *Histórias*, o estatuto da tradução propriamente dita? Que lugar ela ocupa? O narrador mostra-se tomado pelo cuidado de traduzir, isto é, de “fazer com que aquilo que é enunciado numa língua o seja numa outra, visando à equivalência semântica e expressiva de dois enunciados”.⁷⁰

Em 1578, apareceu a narrativa de Jean de Léry, *História de uma Viagem Feita à Terra do Brasil*. Esse texto organiza-se segundo uma verdadeira “economia da tradução”,⁷¹ ou seja, estabelece ele pouco a pouco que, entre “aquém” e “além”, não são tanto as coisas que diferem, mas sua aparência, pois, no conjunto, a natureza humana é a mesma e só a língua é outra. Mas a língua é traduzível e, portanto, a diferença é suscetível de ser apreendida. Entre o Antigo e o Novo Mundo, a tradução é o que mantém e reduz a distância oceânica, constituindo, ao mesmo tempo, a marca sempre presente do corte entre ambos, bem como o signo, sempre retomado, de sua sutura: corte-sutura, dois tempos de um mesmo movimento que produz o texto. Para que se possa estabelecer teoricamente esse tipo de economia da tradução, supõe-se que seja possível fazer referência a um conjunto de problemas, distinguindo-se entre o ser e o aparecer.

Esse cuidado com a tradução explicita-se de fato no livro de Léry, tanto que o capítulo XX é um dicionário francês-tupi — ou melhor, um verdadeiro “método Assimil”,⁷² que se apresenta sob a forma de um diálogo entre um tupinambá e um francês. Se a diferença é um dado no nível da língua, a função desse capítulo é fornecer “o código da transformação linguística”.⁷³ Além disso, esse “colóquio” fecha o quadro da vida indígena, pois não lhe seguem senão os dois últimos capítulos consagrados às peripécias do retorno “para o aquém”.

Pode-se descobrir, nas *Histórias*, uma economia da tradução? No sentido preciso da palavra, certamente não. Com efeito, não

existe nelas nenhum “colóquio” egípcio-grego, ou persa-grego, ou ainda cita-grego. Marco Polo aprendeu o persa, o mongol e um pouco de chinês. Léry recorre aos serviços de um “trugimão”, de um intérprete, aprende também o tupi e é no campo da competência linguística que critica Thévet, seu velho inimigo; esse último consagrou um capítulo de sua *Cosmografia* à língua dos americanos, mas, segundo Léry, não fez mais que “falar gírias”, “confusamente e sem ordem”, pois, na realidade, não conhecia dela nenhuma palavra. O próprio Léry emprega frequentemente palavras tupis, na maioria dos casos nomes dos quais dá em seguida a tradução e a explicação. Esse modo de agir produz seguramente um efeito exótico, mas também um efeito sério. Já Heródoto, muito provavelmente, só conhecia o grego.⁷⁴ Isso poderia ser explicado pelo fato de que, sem dúvida, ele não visitou apenas uma nação, como Léry, nem, como Marco Polo, viveu dezesseis anos apenas numa mesma região. Entretanto, isso não diminuiu o fato de que os gregos, de um modo geral, não falavam senão grego: “Não era hábito deles” — escreve Momigliano — “conversar com os nativos em línguas nativas. [...] Não havia tradição de traduzir livros estrangeiros em grego.” E o olhar que Heródoto joga sobre as outras civilizações seria, em última análise, “frio e seguro de si mesmo”: “Não se experimentava a tentação de entregar-se às civilizações estrangeiras. De fato, não se experimentava o desejo de chegar a conhecê-las intimamente, através do domínio das línguas estrangeiras.”⁷⁵

De fato, Heródoto conversa ou com gregos, ou com pessoas que falam grego, ou então informa-se por intermédio de intérpretes, como se vê quando de sua viagem ao Egito. Visitando a pirâmide de Queops, assinala uma inscrição, ajuntando: “Se me recordo bem do que disse o intérprete que leu para mim a inscrição.”⁷⁶ Mas trata-se de caso único. Das outras vezes, quando transmite palavras, cita um texto ou uma inscrição, o problema da tradução não é sequer considerado. De um modo geral, não se veem os gregos das *Histórias* terem relações com

os persas a não ser através de intérpretes,⁷⁷ com a única exceção de Histieus de Mileto, tirano e fantoche do Grande Rei, que, numa ocasião, profere pelo menos algumas palavras em língua persa; mais ainda, trata-se de um momento de todo particular num combate, a ponto de ser morto por um soldado persa, e ele faz-se reconhecer por ele; portanto, havia pelo menos urgência!⁷⁸ No que diz respeito à formação dos intérpretes, o livro II dá uma informação precisa e interessante. Psamético, tendo chegado ao poder graças à ajuda dos jônios e dos cários, concedeu-lhes terras e “confiou-lhes também os jovens egípcios, para serem instruídos na língua grega; é desses jovens que aprenderam a língua grega que descendem os intérpretes que existem hoje no Egito”.⁷⁹ Portanto, é-se intérprete de pai para filho e, sobretudo, os intérpretes são egípcios que falam grego e não gregos que conhecem o egípcio.

Se as *Histórias* não se organizam segundo uma “atividade de tradução”, encontra-se nelas, todavia, um certo número de traduções (uma trintena). De quais tipos e o que indicam do ponto de vista de uma relação com o outro? Trata-se sobretudo de nomes e, principalmente, de nomes próprios; em contrapartida, a tradução não acontece jamais com relação a enunciados; encontra-se, pois, fundamentalmente, ligada à atividade de nomeação; numa narrativa que diz o outro, ela é um modo da nomeação.

O nome próprio significa alguma coisa, como se vê, por exemplo, com os nomes dos Grandes Reis, Dario, Xerxes e Artaxerxes. Com efeito, traduzidos em grego significam “O Repressor”, “O Guerreiro”, “O Grande Guerreiro” — e “os gregos poderiam, em sua língua, sem errar (*orthós*), chamar assim esses príncipes”.⁸⁰ Pela operação da tradução, o nome aparece, ao mesmo tempo, como nome próprio e como denominação: Dario e Xerxes são como Ricardo Coração de Leão e Ivan o Terrível. A tradução provê um suplemento de sentido. O que se dava como simples classificação (houve um rei que se chamava Dario, um outro chamado Xerxes etc.), entende-se daí em diante também como denominação, na medida em que esses nomes dizem

alguma coisa de seu portador. Xerxes é o terceiro soberano da dinastia, após Ciro e Dario, mas é também “O Guerreiro”.

Eis um segundo exemplo de tradução-denominação mais rico que o precedente: os citas chamam as amazonas de *oiórpata*, palavra que, traduzida em grego, significa “matadoras de machos”, pois em cita homem se diz “*oiór*”, e “*pata*” quer dizer matar.⁸¹ Portanto, a tradução parece que se faz em dois tempos: na Cítia, as amazonas são chamadas de *oiórpata*, nome que, em grego, quer dizer “matadoras de machos”. Dito de outra forma, se *oiórpata* é bem uma tradução de “amazonas”, os dois nomes não têm a mesma “etimologia”: pela “etimologia cita”, chega-se, com efeito, ao sentido de “matadoras de machos”; por outro lado, pela etimologia popular grega, que Heródoto não menciona (mas que muito provavelmente deveria ser conhecida pelo destinatário), obtém-se *a-mazós*, “sem seio”.⁸² Assim, a simples nomeação tradutora, agindo no registro grego e no registro cita, contribui para construir a figura das amazonas, pois, graças à tradução, a denominação *oiórpata* torna-se, para um grego, uma descrição que aumenta seu saber sobre aquele povo.

Último exemplo, o de Bato, fundador da colônia de Cirene, na Líbia:

...Nasceu um menino que tinha a fala embaraçada e gaguejava — a quem, de acordo com o que dizem os habitantes de Tera e de Cirene, foi dado o nome de *Battos* [em grego, *báttos* significa gago]; mas, *na minha opinião*, deram-lhe sim um outro nome, que ele trocou pelo de *Battos* quando veio para a Líbia. [...] Pois os líbios chamam o rei de *battos*...⁸³

Assim, a mesma denominação, *Báttos*, designa a mesma pessoa como “o gago”, se se tem em vista o registro grego, e como “o rei”, se se adota o ponto de vista líbio, sendo justamente a nomeação tradutora aquilo que permite passar de um ao outro, em vista da garantia que fornece o saber do narrador (“na minha opinião”).

Além desses exemplos,⁸⁴ a nomeação tradutora exerce-se no domínio particular dos nomes de deuses. Com efeito, o que são esses nomes de deuses? Trata-se de nomes próprios, de denominações ou simplesmente de nomes comuns? O que significam? A questão dos nomes, dos *ounómata*, é vasta e complexa, pois desemboca na questão do espaço divino e da representação do divino nas *Histórias*. Não seria aqui o lugar de abordar esse ponto em si mesmo, contentando-me eu em avaliar a atividade de tradução em suas relações com uma retórica da alteridade: a tradução como um dos procedimentos dessa retórica.

Ela pode operar tanto no sentido de *versão* (começa-se dando o nome de uma divindade em grego e depois seu nome em língua bárbara), quanto no sentido especializado de *tradução* (parte-se do nome em língua bárbara, dando-se em seguida o nome grego), com predominância do primeiro modelo (onze exemplos), contra cinco do segundo).⁸⁵

Os exemplos de *tradução* encontram-se todos no *lógos* egípcio: tal deus (segue o nome egípcio), em língua grega (*kath' Helláda glóssan*), é tal deus;⁸⁶ em contrapartida, o panteão é inteiramente composto no sentido da *versão*.⁸⁷

Segunda observação: a importância do nome. Sabe-se, desde a narrativa do *Gênesis*, que a nomeação supõe domínio: renomeando as criaturas de Deus, Adão proclama, ao mesmo tempo, sua preeminência sobre elas. O segredo é uma outra maneira de indicar a importância do nome. Com efeito, conhecem-se numerosas sociedades primitivas em que os nomes próprios dos homens são mantidos em segredo (o que significa que não são revelados senão a alguns e segundo um ritual preciso). Impor um nome ou conhecer os nomes implica, pois, um certo poder: o nome é sempre mais que a simples proferição sonora.

No contexto grego, Demócrito, que escreveu um *Onomastikhón*, diz que os nomes dos deuses são “imagens sagradas dotadas de voz” (*agálmata phonéenta*).⁸⁸ O nome do deus constitui, pois, sua

“representação sonora”, como as imagens são sua representação visual. E bem antes de Demócrito, os pitagóricos haviam considerado não somente os nomes dos deuses, mas todos os nomes como imagens das coisas (*agálmata, eikónes*).⁸⁹ Dessa perspectiva, os nomes ensinam sobre as coisas; e os nomes dos deuses ensinam sobre os deuses: conhecer os deuses, é saber seus nomes. Antístenes, por exemplo, para quem a educação começa pelo estudo dos nomes, escreveu um livro *Sobre a Educação ou os Nomes*.⁹⁰ Essas teses serão retomadas mais tarde no *Crátilo*, que consagra algumas páginas à questão dos nomes dos deuses.⁹¹ Com efeito, Sócrates diverte-se examinando a correção da composição de seus nomes, dando uma etimologia do nome em função das qualidades do deus. Esse é, em grandes linhas, o contexto no qual pode inverter-se a questão dos *ounómata* divinos e, particularmente, a seguinte afirmação de Heródoto, tão discutida, sobre a origem egípcia dos nomes dos deuses: “Quase todos os *ounómata* dos deuses foram trazidos, à Grécia, do Egito.”⁹²

Terceira observação: o que implica a possibilidade de tradução, isto é, o fato de que eu possa dizer que Héstia em cita é Tabiti, ou que Osíris em grego é Dioniso? Linforth conclui que os nomes dos deuses são tratados como nomes comuns.⁹³ Finalmente, os nomes de deuses ocupam o mesmo lugar que os outros nomes da língua, concebida como um repertório: como estes, aqueles são, pois, suscetíveis de tradução, graças à constituição de tabelas de equivalência.

Mas esta distinção entre nome próprio e nome comum é de fato pertinente? Sem entrar nas discussões dos lógicos e dos linguistas sobre o que seria um nome próprio, pode-se todavia observar como o *Crátilo*, em que Platão busca uma teoria da nomeação das coisas em geral, parece passar indiferentemente do nome próprio ao nome comum: em cento e trinta e nove exemplos de nomeação, quarenta e nove são tirados de nomes próprios.⁹⁴ Tudo se passa, pois, como se essas duas operações de

nomeação pudessem ser assimiladas uma à outra. Além disso, Lévi-Strauss observa que “o caráter mais ou menos ‘próprio’ dos nomes não pode ser determinado de modo intrínseco, nem por sua simples comparação com as outras palavras da língua; isso depende do momento em que cada sociedade declara terminada sua obra de classificação”. Com efeito, para o etnólogo, o nome próprio, como um lugar que se nomeia, é um ponto de balizamento no seio do grupo social, sendo impossível defini-lo de outro modo senão como “um meio de assinalar uma posição, num sistema que comporta múltiplas dimensões”. Pela aplicação de regras de atribuição, o nome próprio identifica um lugar e “confirma o pertencimento do indivíduo que se nomeia a uma classe antecipadamente ordenada”. Nessas condições, “dizer que uma palavra é percebida como nome próprio, é dizer que ela se situa num nível além do qual não se requer nenhuma classificação, não absolutamente, mas no seio de um sistema cultural determinado”.⁹⁵ O nome próprio classifica e significa sempre pelo menos isso.

Os *ounómata* divinos, na medida em que “identificam um lugar”, parecem pertencer à esfera do nome próprio. Com efeito, eles “confirmam o pertencimento do indivíduo que se nomeia a uma classe antecipadamente ordenada” (a dos deuses); por outro lado, é evidente que não posso lhes dar qualquer nome, já que os nomes dos deuses procedem de um conjunto paradigmático, portanto, são nomes próprios. Mas a tradução, o fato de que podem ser traduzidos de egípcio em grego ou do grego em cita, parece remetê-los para a esfera do nome comum. Todavia, consultando-se o “dicionário” de Heródoto, observa-se como ele está longe de ser completo, uma vez que muitos nomes de deuses não são traduzidos: assim, sabemos que os líbios dirigem preces a Atena, Zeus, Hélio, Poseidon etc., mas não sabemos os nomes desses deuses em líbio. Encontramos então apenas o nome grego, não o nome indígena.⁹⁶ Que significa essa ausência da *versão*? O narrador ignora ou julgou inútil dar as equivalências,

na medida em que a nomeação do panteão indígena em grego constitui um ponto de referência suficiente para o destinatário?

Mas existe também o caso inverso: uma ausência de tradução, quando o texto dá um nome indígena, mas não o equivalente grego. A partir daí surge um espaço em branco na tabela de correspondências dos nomes divinos, ou melhor, um triplo espaço em branco, pois o fenômeno repete-se três vezes, para três divindades: Cibebe, Plístor e Zálmoxis. Todos os três são designados como uma “divindade indígena” (*theòs epikhórios*), constituindo a presença desse adjetivo o índice de sua não traduzibilidade. Cibebe é apresentada “como a deusa local de Sardes”. Por que seu nome, nesse momento, não pode ser traduzido como Cibele ou como Mãe dos Deuses? Por uma dupla razão: os jônios, revoltados contra o Grande Rei, chegando a Sardes, queimaram seu templo (portanto, essa deusa não pode ser grega); os persas, em contrapartida, “alegaram esse incêndio para queimar os santuários das regiões gregas” (portanto, essa deusa faz parte do domínio persa).⁹⁷ Já Plístor é um deus dos trácios apsíntios, ao qual se oferecem sacrifícios humanos;⁹⁸ esse traço provavelmente explica o espaço em branco na tabela das correspondências. Com efeito, ele não poderia ter equivalente em grego. Quanto a Zálmoxis,⁹⁹ a incerteza com relação a sua identidade (ele é deus, homem ou demônio?), bem como a horrível maneira de se lhe “enviar” mensageiros explicam a ausência de tradução. Não somente sua alteridade não é traduzível, mas ainda é redobrada pelo outro nome que alguns lhe dão: “Esse mesmo Zálmoxis, alguns dentre eles o chamam de Gebeleizis.” De Zálmoxis a Gebeleizis distancia-se ainda mais a possibilidade de uma tradução, em vista dessa sonoridade estranha.¹⁰⁰ Nos três casos, a ausência de tradução vem a ser verdadeiramente o indicio de uma ausência na tabela de equivalências: em face de Cibebe, Plístor e Zálmoxis, não há nada a pôr em grego.

No total, os espaços em branco do “dicionário” confirmam que nomear o outro implica classificá-lo. Além disso, o exemplo

de Plístorio ou o de Zálmoxis-Gebeleizis mostra bem que não traduzir significa não somente classificar os deuses, mas também as pessoas. A alteridade do nome não é, com efeito, senão metonímia da alteridade dos povos. Não traduzir é classificar mas, evidentemente, traduzir não o é menos. De fato, constata-se isso explicitamente na retomada da seguinte expressão, quando se trata dos panteões bárbaros: “os *únicos* deuses que eles veneram são...”¹⁰¹. Os massagetas, por exemplo, não conhecem *senão* o sol, e os citas não cultuam *senão* oito divindades — mas, em todos os casos, os panteões bárbaros são menos numerosos que o panteão grego dos doze grandes deuses. Dito de outro modo, classificando o outro, classifico-me a mim mesmo e tudo se passa como se a tradução se fizesse sempre na esfera da *versão*, isto é, como se o panteão de referência fosse o panteão grego e como se o narrador procedesse de acordo com um sistema de presença-ausência.

A partir dessa operação de nomeação tradutora, é necessário concluir que, entre os deuses, a diferença não é senão nominal, que há nada mais que um nome a ser traduzido para que se encontre, do outro lado, a identidade — e que, afinal, os deuses são os mesmos em toda parte, mesmo se não existem em toda parte os mesmos deuses? Se esse é o caso, então há espaço para uma atividade de tradução, retirando a narrativa as películas heterogêneas das línguas para fazer surgir a identidade das substâncias. E, por detrás da diversidade dos espaços geográficos, haveria uma unidade do espaço divino. Nesse sentido é que se encaminham as equivalências dadas para o nome da Afrodite Urânia, tomada como ponto de referência: à Afrodite Urânia os assírios chamam Milita, os árabes Alilat, os persas Mítira.¹⁰² Seguiriam também no mesmo sentido as observações do narrador a propósito da “deusa indígena” (*authigenés*) dos ausens e dos mácies, “que nós chamamos de Atena”:¹⁰³ o *nós* designa os gregos e distingue-os *deles*, os líbios — mas, de fato, tanto para uns como para os outros, trata-se da mesma divindade. Seguiria ainda no mesmo sentido a opinião sustentada a respeito de Lino, que é tanto um canto, quanto uma personagem celebrados na

Grécia, no Egito, na Fenícia, em Chipre e em outros lugares. Na Grécia se chama Lino, Manero em egípcio — e “seu nome varia de povo para povo, mas se é levado a pensar que se trata do mesmo que os gregos cantam sob o nome de Lino”.¹⁰⁴ Também neste último caso, por detrás da diversidade dos nomes, identidade da personagem.

Mas iriam contra essa tendência principalmente as práticas dos gelonos, povo situado ao norte dos citas, que cultuam “à grega” (*bellenikós*) os deuses gregos (*theoi hellenikói*).¹⁰⁵ Heródoto precisa que os gelonos têm ancestrais gregos. Já Xerxes não parece acreditar na unidade do espaço divino, posto que, antes de passar para a Europa, atravessando o Helesponto, manda que se dirijam preces aos deuses “que receberam a terra da Pérsia em partilha” (*lelónkhasi*).¹⁰⁶ Bem entendido, é Xerxes quem fala e Heródoto avaliza essa prece.

Nessa operação, o momento mais importante é o da nomeação, sendo a tradução, enfim, nada mais que uma nomeação duplicada, que opera antes de tudo no sentido da *versão*, não esclarecendo o narrador o modo como são estabelecidas as tabelas de equivalência: a correspondência é dada como algo evidente e bem conhecido. Com efeito, Heródoto não a justifica, não se responsabiliza por ela, nem mesmo a explica. A tradução classifica, o que significa que não visa a conduzir o outro ao mesmo, fazendo o inventário das diferenças — mas apenas que se contenta em circular pelo mundo dos critérios de classificação. De sorte que, no limite, não há “tradução”, mas simplesmente imposição de uma grade sobre o espaço divino dos outros, através da qual ele é decifrado e, portanto, construído. A partir de então, basta “ler” de acordo com o sistema simples de presença-ausência.

A tradução conduziu-nos até a nomeação, e a nomeação revelou-se um modo de classificação. Ora, quem classifica, nomeia e traduz é o viajante. De fato, o viajante é aquele que sabe os nomes: no espaço geográfico, sabe recortar os nomes dos lugares; no tecido dos acontecimentos, sabe recortar os nomes dos atores principais; no espaço divino, sabe recortar os nomes dos deuses.

Ele sabe, para os que o escutam, dar o nome (considerando-se que a proferição sonora comporta de saber e importa de poder) tanto sobre os que escutam, quanto sobre a coisa nomeada; ou, situação ainda mais favorável, repetindo a experiência de Adão, ele dá *um* nome àquilo que jamais teve um, não o tem mais ou não o tem ainda (pelo menos que seja do seu conhecimento). É impulsionado por um grande apetite de dar nomes e experimenta um grande júbilo ao fazê-lo. Heródoto precisa com frequência que sabe os nomes: que até tal ponto do mundo, para o norte ou para o sul, conhecem-se os nomes dos diferentes povos, mas que além de tal ponto não mais — “Aré os atlantes da Líbia, posso pois enumerar os nomes dos que habitam a colina; além desse ponto, não posso mais.”¹⁰⁷ Ainda, gosta ele de sublinhar que poderia dar os nomes (pois os recolheu) de todos os soldados que tomaram parte neste ou naquele combate. Ele sabe que Bato, o gago, é ao mesmo tempo o rei. Ele sabe que a deusa dos auseus e dos máclies é a que *nós* chamamos de Atena. Ele é quem permite passar de uma denominação à outra. Ele é o *póros* e a garantia dessa passagem.

De uma parte, a narrativa de Marco Polo avança de nome exótico em nome exótico e expõe, de cada vez, o que esses nomes contêm de importante. Léry, por sua parte, nomeia a flora, depois a fauna, depois os *nómoi* dos tupis.

Se é verdade que a nomeação é uma das molas da escrita da narrativa de viagem,¹⁰⁸ se é verdade que há um prazer na nomeação — é verdade também que a tradução, a nomeação tradutora, é como que a duplicação do prazer da nomeação, tendo seu lugar como figura de uma retórica da alteridade.

DESCREVER: VER E FAZER VER...

Descrever é ver e fazer ver: é dizer o que você viu, tudo o que viu e nada mais do que viu. Mas se você não pode dizer senão o que viu, não pode ver senão o que é dito:¹⁰⁹ você, leitor ou ouvinte, mas você também, testemunha que conta algo.

Em Heródoto, a descrição desempenha uma função importante. As *Histórias* podem ser consideradas seja como uma justaposição, seja como um encaixe de descrições e de histórias, ou de quadros e de narrativas. Justaposição: os quatro primeiros livros são principalmente uma descrição dos diferentes *nómoi* de povos não gregos; os cinco seguintes, uma história das Guerras Médicas. Encaixe: os capítulos de 2 a 82 do livro IV são uma descrição da Cítia e um quadro de seus *nómoi*, enquanto o capítulo 1 e, depois, os capítulos de 83 a 144 são uma narrativa da expedição de Dario.

Com a personagem de Zálmoxis¹¹⁰ e, mais ainda, com os funerais dos reis citas,¹¹¹ deparamo-nos já com a questão da descrição. Antes, contudo, de retornar a essas duas estranhas descrições, quero abordar uma outra espécie muito comum nas narrativas de viagem: o quadro sustentado por um ver. Assim, por exemplo, a descrição do hipopótamo, que é encontrado no Egito:

Eis que aspecto ele tem. É um quadrúpede, de pés fendidos como o boi, de nariz chato, possuindo uma crina de cavalo e tendo dentes salientes (ou dentes de javali), a cauda do cavalo e seu relincho. Seu tamanho atinge o dos maiores bois. Sua pele é bastante espessa, de modo que, depois de seca, com ela se fabricam hastes de dardos.¹¹²

A descrição da natureza (*phýsis*) do crocodilo põe em movimento o modelo. Quadrúpede, vive ele na terra firme e na água. Bota ovos não maiores que os de ganso — mas o filhote que sai deles, após crescer, chega a medir até dezessete côvados ou mais ainda. Ele tem olhos de porco, dentes grandes e salientes (ou de javali). É o único animal que não tem língua.¹¹³

Supõe-se uma linha de demarcação entre o mundo em que se fala e o mundo de que se fala, entre *eles* e *nós*, entre “além” e “aquém”. Como observa J. de Léry, no início de seu capítulo intitulado “Dos Animais, Carnes de Caça, Grandes Lagartos, Serpentes e Outros Bichos Monstruosos da América”: “No que se refere aos animais de quatro patas, não somente em geral, mas

sem exceção, não se encontra um único nesta terra do Brasil, na América, que em tudo e por tudo seja semelhante aos nossos.¹¹³ Portanto, reino da diferença. Problema: como circunscrever-lhe? A “figura do dessemelhante” se construirá como desvio em face do que se vê “aquém”, na medida mesma em que será uma combinação insólita das formas de “aquém”. O hipopótamo tem características do boi, do cavalo, até do javali, mas não é nem boi, nem cavalo, nem javali. Um monstro é sempre uma reunião de elementos conhecidos¹¹⁵ — e convém mesmo que os elementos sejam conhecidos, para que sua reunião seja, no conjunto, monstruosa.

O que autoriza uma descrição desse tipo é o olho da testemunha, seja esse olho o do narrador principal, ou o de um narrador local ou delegado: “eu vi”, ou então — “ele diz que viu”. Além disso, o olho do viajante encontra-se na posição de traço de união entre os elementos heteróclitos que compõem os animais diferentes de “além” — com efeito, é ele que é o ordenador e a garantia dessa reunião, portanto, o produtor do monstruoso, pelo modo como recorta o visível. Sem ele, jamais esses elementos poderiam ficar juntos.

Depois de ter longamente descrito, de um modo absolutamente neutro, empregando um vocabulário técnico, as práticas antropofágicas dos tupinambás, J. de Léry fecha assim sua narrativa: “Eis pois que assim *eu vi* como os selvagens americanos cozinham a carne dos prisioneiros que capturam na guerra: a saber, *moqueando*, que é uma forma de assar para nós desconhecida.”¹¹⁶ A descrição estabelece, pois, uma variedade de assado, desconhecida na Europa, baseando-se numa autópsia que a autoriza: pretende ser um olho (no caso o olho de Léry) que fala sem mediação, diretamente, que é ou que se faz “objetivo”. O olho fala e diz o visível.

Quando Heródoto descreve o hipopótamo e o crocodilo do Egito, ou o cânhamo da Cítia,¹¹⁷ quando Léry descreve o tapiruçu e a flora do Novo Mundo — ambos põem em ação uma taxionomia: quando um constrói um quadro do mundo egípcio

ou cita e o outro um quadro do mundo tupi, ambos operam uma espacialização do saber.¹¹⁸ P. Hamon mostrou como, para os textos naturalistas, a descrição constitui introdução do taxionômico na narrativa,¹¹⁹ que apela não para a competência lógica do leitor, mas para sua competência lexical e metalinguística. Bem entendido, a descrição não se reduz ao taxionômico, pois não é nada mais que isso, vindo a ser a própria *mise en scène* do taxionômico.

Nem Heródoto nem Léry são escritores naturalistas, mas é inegável que, num e noutro, as descrições têm a ver com a taxionomia. Pode-se então tirar a primeira conclusão disso: a descrição é ver e fazer ver, mas, desde o momento em que se articulam espaço e saber, em que ela é espacialização de um saber, em resumo, um quadro — a descrição vem a ser também saber e fazer saber (esse *fazer* constituindo precisamente a *mise en scène* do taxionômico).

Essas descrições fazem ver e fazem ver um saber: têm o olho como ponto focal, já que é ele que as organiza (o visível), delimita sua proliferação e as controla (campo visual), bem como as autentifica (testemunha). É, pois, ele que faz crer que se vê e que se sabe, é ele que é produtor de *peithô*, de persuasão: eu vi, é verdadeiro.¹²⁰

Se o olho, alojado na descrição, é o ponto de vista que a constitui, que dizer das descrições estranhas, como a cerimônia em honra de Zálmoxis ou os funerais dos reis citas, que parecem excluir a presença de qualquer olho? Mais ainda: se há um olho, não é o olho de ninguém: é um olho que fala. Em Heródoto, não existe nenhuma distância entre dizer e ver: ver e dizer, visível e dizível comunicam-se plenamente ou sobretudo não são constituídos em duas esferas separadas.

As descrições precedentes (um quadro do mundo) tinham necessidade de marcas fortes de enunciação (“eu vi”). Já as duas últimas, pelo contrário, apresentam-se aparentemente desprovidas disso. Com efeito, não são sustentadas nem por um ver, nem por um dizer que finalmente remete, explicitamente ou

não, a um ver fundador. Todavia, a enunciação, ausente sob a forma positiva de marcas (nem o narrador, nem nenhum de seus delegados não se encontram aí), não poderia ser descoberta sob a forma de vestígios?

Retomemos a narrativa dos funerais dos reis, que começa assim: “Os túmulos dos reis encontram-se entre os gregos, no ponto até o qual o Borístenes é navegável. Lá (*entháuta*)...”¹²¹ O que implica essa maneira de exprimir-se? Que se fala grego, pois localizar os túmulos dos reis em função do limite até o qual o Borístenes é navegável implica evidentemente falar em grego para os gregos. Como apostar que os citas teriam recorrido a essa precisão, de todo impertinente em face de seu gênero de vida? Eles não são nem marinheiros de alto mar, nem marinheiros de costa, mas povos dos carros e dos cavalos. Eles não sabem utilizar a água senão quando congelada, precisamente para conduzir sobre ela os seus carros.¹²² Falando do limite de navegabilidade, dirijo-me, pois, aos gregos, para os quais deslocar-se de barco é prática corrente e para os quais, além disso, o barco é um meio de medida (eu preciso, por exemplo, que seu curso é navegável durante quarenta dias). Mais particularmente ainda, dirijo-me talvez aos gregos das cidades do Mar Negro, os quais se interessam pelas possibilidades de penetração no interior das terras que os cercam. Dirijo-me, enfim, aos outros viajantes gregos, que eventualmente completo, corrijo — e ajo como geógrafo, precisando a configuração espacial dessa zona de confins. Esse limite é também um limite do conhecimento: ninguém sabe o que há além. O limite de navegabilidade transforma-se então, na construção do mundo de Heródoto, em limite do espaço e limite do dizível: “Acima dos homens no meio dos quais ele corre, ninguém tem nada a dizer.”¹²³

A palavra que vem logo depois (*entháuta*, “naquele lugar”); “lá [...] eles cavam uma grande fossa quadrada”) não se encontra isenta de uma certa ambiguidade. Esse “lá” vale com relação aos citas (lá longe, ao norte, em relação a eles), mas vale também, do mesmo modo, com relação aos gregos (lá longe, ao norte,

com relação ao nós). A mesma coisa acontece no que diz respeito à designação do país dos gregos como *éskhata*. Trata-se bem, para os citas, de uma zona de confins com relação a seu lugar de permanência habitual e é justamente por isso que eles a escolheram para enterrar seus reis; mas trata-se também de uma região de *éskhata* com relação a mim, grego, que digo ou que ouço essa narrativa: o país dos gregos, situado nos limites do mundo conhecido, é por definição uma zona das margens. Mas, vista da Grécia, a Cítia, em seu conjunto, não o é menos.

Na realidade, a utilização, pelo narrador, do termo *éskhata* indica mais: o país dos gregos encontra-se, com efeito, na mesma posição com relação à Cítia que as zonas de *éskhata* com relação ao território de uma cidade. Uma prova disso, dada por ocasião dos funerais dos reis, é o esquema grego que, implicitamente, está subentendido na representação do espaço: os citas fazem dos *éskhata* o centro; mas, para que essa conduta possa ter sentido, isto é, para que possa ser decifrada pelo destinatário como revolta das práticas funerárias gregas, é necessário que seja pelo menos pensável, no contexto do saber compartilhado, analogia entre o país dos gregos e os *éskhata*, bem como entre a Cítia e o território da cidade.

Ressalta ainda um outro vestígio de enunciação no fim do texto, mais incisivo que os dois precedentes: “Após haver erguido tais (*toioútous*) cavaleiros em círculo em torno do túmulo” — trata-se dos cinquenta jovens empalhados — “os citas se retiram”.¹²⁴ Esse *toioútous* constitui para o narrador, a um só tempo, uma maneira de avaliar a descrição que acaba de fazer e uma maneira de bater em retirada: sobre tais cavaleiros, da minha parte, não direi nada mais...

Enfim, um último vestígio aparece no parêntese sobre a escravidão: “Eles são citas de nascimento, são servos do rei, aqueles a quem ele próprio dá ordens, não tendo os citas servos (*therápontes*) comprados (*argyrónetoi*).” Com efeito, é evidente que essa frase não pode dirigir-se senão a ouvintes gregos — e talvez dirija-se mesmo especialmente a ouvintes atenienses, se é

verdade que, para eles, o escravo é antes de tudo uma mercadoria que se compra. Essa breve observação dá, pois, a medida da diferença entre *eles* e *nós*.

No fim da história de Zálmoxis, o narrador intervém muito abertamente na primeira pessoa — “por mim, *eu* não me recuso a crer [...] e *eu* não creio muito [...], mas *eu* penso...” Isso não acontece entretanto na primeira parte, a mais misteriosa e cuidadosamente desprovida de qualquer marca explícita, que conta a embaixada a Zálmoxis. Todavia, como no caso dos funerais, parece-me que a enunciação está sim presente sob a forma de vestígios. Assim, quando Heródoto começa seu capítulo pelas *getas*, *hoi athanatizontes* — os *getas*, “praticantes da imortalidade” — no fundo intervém na narrativa e intervém mais ainda, se admitirmos, com Linforth,¹²⁵ que a expressão é uma citação (se não uma alcinha) que faz surgir e põe em derrisão a imagem dos pitagóricos: aplicada aos *getas*, provoca um efeito de surpresa e, ao mesmo tempo, cataloga-os. Pode-se ainda lembrar a observação feita por Heródoto a propósito de *theós*, o céu, que constitui importação subreptícia de uma visão de mundo grega e, portanto, um modo de avaliar o comportamento dos *getas* quando arremessam flechas para o céu: atitude tanto vã, quanto derrisória de alguém que não sabe seguramente o que faz.

Assim, essas descrições estranhas, embora sejam desprovidas de marcas de enunciação, deixam todavia espaço para a enunciação, sob a forma de vestígios. Se não há olho no ponto focal, há de qualquer modo piscadelas, que podem ser percebidas pelo destinatário.

As descrições “com olho” ou “sem olho” são feitas todas no presente. Ora, esse presente não conota o atual, “o tempo em que se está”, isto é, “o tempo em que se fala”.¹²⁶ Desta maneira, não há simultaneidade entre história e narrativa, entre os funerais dos reis e Heródoto falando deles ou escrevendo sobre eles. Esse presente que, ao contrário, conota a indeterminação temporal, é reservado para certos tipos de narrativa (adivinhações, provérbios, experiências científicas, resumos de intrigas...).¹²⁷ Grevisse

o chama de presente gnômico.¹²⁸ No caso em pauta, refere-se aos *nómoi* citas em matéria de funerais reais. Para Weinrich, o presente é o mais frequente dos “tempos *comentativos*” (distinção que ele duas grandes categorias de tempo: os *comentativos* e os narrativos).¹²⁹

Essas descrições no presente “gnômico” são, por outra parte, intercaladas entre os momentos da ação: assim, a descrição dos *nómoi* citas é intercalada entre a decisão de Dario de vingar-se dos citas e os preparativos da vingança. Os valores do presente determinam-se, pois, também com referência aos “tempos narrativos” da ação. Coincidem a entrada na descrição e a passagem para o presente — e, depois, fim da descrição e volta ao aoristo e à narrativa.

Ao lado do presente, encontram-se, como operadores descritivos, os pronomes: a descrição é introduzida por *tóde*, *toiónde*, *tónde* *tòn trópon*, *hóde* — este aqui, assim, desta maneira, etc; em resumo, o mais frequentemente, pelo que se convencionou chamar de demonstrativos da primeira pessoa. Pode-se, pois, perguntar qual é sua relação com a instância do discurso: não são, eles também, uma forma discreta de enunciação?¹³⁰ A questão todavia não se levanta exatamente nesses termos, se observarmos que esses pronomes da “primeira pessoa”, abrindo a descrição, são em geral seguidos de pronomes da “segunda pessoa”, que a fecham: *hoútos*, *toióitos*, *hoúto* — isso, eis aí. Trata-se, portanto, de um procedimento de composição oral: a composição circular (eis aqui como eles enterram seu rei [...]) eis aí como eles enterram seu rei). Essas marcas são, de qualquer forma, um modo de intervenção do narrador na narrativa, mas num nível diferente: sublinhando as articulações, precisando o recorte, de fato ele organiza internamente a narrativa. A propósito desse trabalho realizado pelo próprio narrador na matéria narrativa, pode-se falar, com Genette, de função e de rubricas de produção.¹³¹

Caída a noite, Marco Polo e Kubilai Kan, nos terraços do palácio real, falam — e o imperador, pela mediação desse

embaixador estrangeiro, faz com que se descrevam as cidades de seu império. Esta noite, Kubilai Kan pede sem cessar uma cidade e outra ainda, de tal modo que o imenso repertório de Marco Polo termina esgotando-se:

— Senhor, já te falei de todas as cidades que conheço.

— Resta ainda uma de que não falas jamais.

Marco Polo abaixou a cabeça.

— Veneza, disse o Kan.

Marco sorriu:

— E de que outra acreditavas que te falava?¹³²

Esse diálogo levanta, claramente, a questão fundamental de que fala, no fim das contas, o viajante? Do próprio ou do outro? O método do viajante “chega” a construir uma figura do outro que seja “falante” para as pessoas do próprio. Ora, nessa perspectiva da narrativa de viagem, as descrições são um dos procedimentos que permitem ao narrador produzir e transmitir uma certa carga de alteridade. Esse é seu principal efeito e é na medida em que elas visam a esse efeito que se inscrevem no “projeto” do viajante.

Para produzir o efeito de alteridade, pode-se descrever práticas abomináveis (para nós) de um modo completamente neutro, empregando-se mesmo um vocabulário técnico, como se se tratasse das práticas mais simples e corriqueiras do mundo. Quando Heródoto descreve o ritual de Zálmoxis ou a ronda macabra dos cavaleiros empalhados, fá-lo em termos neutros, do mesmo modo que, quando J. de Léry descreve a conduta antropofágica dos tupinambás, refere-se com minúcia à série de operações, esclarecendo que se usa uma maneira de assar desconhecida por nós. Esse modo de marcar a alteridade dos selvagens ou dos bárbaros pode encontrar-se tanto na descrição organizada em torno de um olho, com marcas de enunciação fortes, como naquela em que a enunciação não se encontra presente senão sob a forma

de vestígios. Pergunta-se então: no conjunto, o efeito produzido por uma e por outra é exatamente o mesmo?

A descrição do primeiro tipo é uma introdução explícita do taxionômico (descrição do hipopótamo ou do tapirucu), sendo o efeito de alteridade produzido no destinatário algo determinado e calculado. E também, ela constrói a alteridade, mas indica como se deve usá-la: quando, por exemplo, Heródoto descreve os costumes sacrificiais dos citas, indica, num determinado momento, que eles estrangulam a vítima “sem acender o fogo, sem consagrar as primícias, sem fazer libações”.¹³³ Essas negações sucessivas apontam para um desvio, dão seu sentido e até mesmo sua medida: eis do que se trata (em parte) a alteridade do sacrifício cita. Dito de outro modo, a descrição é como um quadro com sua legenda, pois faz-se acompanhar da maneira como convém que seja “lida”.

Ao contrário, a outra descrição, não se referindo a um ver explícito, não assinala os desvios e não prescreve o modo como deve ser usada. Se a primeira é como um quadro com legenda, então a segunda é como um quadro sem legenda ou um quadro cuja legenda se encontra disseminada no interior do próprio quadro (são os vestígios de enunciação). Pode-se, evidentemente, pensar-se imperceptivelmente de uma forma para a outra, o que se indica principalmente pela presença ou ausência de um certo número de figuras. Assim, a segunda forma de descrição não usa nem a comparação (*a* lá é como *b* aqui), nem a analogia (*a* para *b* lá o que *c* é para *d* aqui), nem a negação. Ela recorre ao esquema da inversão.

Não dando nem o sentido, nem a medida das diferenças, pode-se admitir que ela traz uma carga de alteridade maior que a outra, sendo justamente esse o efeito que produz no destinatário. Que se pense na grande cena macabra dos funerais citas! Quadro sem legenda ou, ainda, *fábula*, na medida em que ele é simplesmente proferido e em que cabe ao destinatário fazer-lhe a “legenda” ou “calcular” qual o seu sentido.

A ausência de marcas de enunciação ou seu apagamento é, pois, uma das técnicas empregadas pelo narrador para aumentar

o peso da alteridade de sua narrativa. Ele dá a impressão de transmitir ao destinatário a alteridade em “estado bruto” ou “selvagem”. Todavia, os vestígios enunciativos que pontuam a descrição dirigem-se ao saber implícito do destinatário e orientam a maneira como este a recebe.

Descrever é ver e fazer ver mas, muito rapidamente, a consideração da descrição como presença do taxionômico na narrativa leva-nos a apontar que descrever é também saber e fazer saber — ou ainda, fazer ver um saber.¹³⁴

Mas, no interior de uma narrativa particular, a descrição tem ainda uma outra função. Esse saber que ela faz ver não se encontra simplesmente justaposto à narração dos acontecimentos, pois a descrição tem sua eficácia na própria narrativa. Por exemplo: a descrição das cerimônias em honra de Zálmoxis faz saber porque os getas são os únicos, entre os trácios, a resistir a Dario (eles têm Zálmoxis). Portanto, não há, pois, oposição entre narrar e descrever.

Estudar a descrição como um procedimento de uma retórica da alteridade desemboca na questão da crença. Como opera o fazer-creer desse discurso que se constrói entre o olho e a orelha?

O TERCEIRO EXCLUÍDO

Para concluir essas notas sobre uma retórica da alteridade, falta ainda examinar uma característica da narrativa que *dirige* o outro: o que se poderia chamar de regra do terceiro excluído. Mais que uma regra, à qual obedeceria o narrador, ou mais que um conjunto de procedimentos que ele operaria, trata-se do ritmo ou da pulsação da narrativa. Com efeito, parece que, em seu movimento para traduzir o outro, a narrativa mostra-se enfim incapaz de abordar mais que dois termos de cada vez.

Por exemplo: os gregos, os persas e os citas. Eles lutam — ou persas com os citas e os gregos contra os persas. Na Grécia, os persas conduzem-se como “persas”, isto é, como pessoas que não sabem combater, como anti-hoplitas;¹³⁵ mas, na Cítia, em face dos citas, não buscam mais que uma batalha ordenada, de

acordo com todas as regras da “estratégia tradicional” dos gregos. Conduzem-se eles, pois, como poderiam fazer os hoplitas e mostram-se, no curso dessa sequência, como “gregos”. Por que, de um espaço para o outro, apresentam uma outra face?

Como transmitir, para um destinatário grego, a alteridade das práticas persas, entendendo-se que, nesse momento, o narrador se interessa pela maneira de combater dos citas e quer demonstrar que eles vivem como combatem e combatem como vivem? Tudo se passa como se a narrativa, incapaz de assumir e de traduzir uma alteridade em dobro, operasse por deslizamentos: para tornar ainda mais sensível a alteridade cita, é suficiente, com efeito, transformar os persas em “gregos”. Assim, não há mais três termos — os gregos e sua maneira de combater, os persas e sua maneira de combater, os citas e sua maneira de combater — mas simplesmente dois: os citas e os “persas-gregos”.

Da mesma maneira, a história das amazonas utiliza, no ponto de partida, uma disposição cênica triangular, com os gregos, os citas e as amazonas.¹³⁶ Mas, insensivelmente, para fazer realçar a alteridade das amazonas, a narrativa transforma os citas em “gregos”. Com efeito, vê-se que os citas raciocinam como gregos (contra mulheres não se faz guerra), valendo para eles também a polaridade guerra/matrimônio. Além disso, estão talvez em ação “esquemas” efébricos: o gênero de vida das amazonas “convém” aos efebos. Quando se trata do casamento entre as amazonas e os jovens citas, o modelo ao qual se refere implicitamente a narrativa é grego. Enfim, as mulheres citas, embora vivam em carroças, são vistas pelas amazonas como mulheres gregas, completamente devoradas aos “trabalhos femininos” (*érga gynaikeía*).

A retórica da alteridade tende, pois, a ser dual — ou, dito de outro modo: como seria de esperar, *alter*, na narrativa, *significa um o outro (de dois)*.