

O OLHAR ESTRANGEIRO

*Claudia Dornbusch**

Abstract: This text tries to illustrate what we understand by *strangeness*, *alterity* and *exotopy*. From the point of view of a stranger, we, as Brazilians, see and read products of foreign cultures in an exotopic way, which is quite productive. The same occurs with Germans looking at us, which gives us another view of ourselves. As an illustration, the poem *calypso* from Ernst Jandl will be discussed in this context.

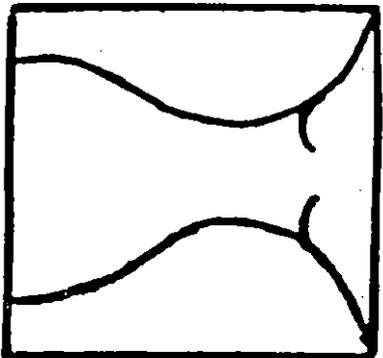
Keywords: Alterity; German literature; Imagology; Ernst Jandl; Exotopy.

Zusammenfassung: Dieser Text versucht zu veranschaulichen, was man unter *Fremdheit*, *Alterität* und *Exotopie* versteht. Als Brasilianer sehen und lesen wir Produkte einer fremden Kultur von einem exotopischen Standpunkt aus, der besonders produktiv ist. Dieselbe Perspektive haben wiederum Deutsche, wenn sie ihren Blick auf uns richten, was uns selbst eine neue Perspektive unserer Identität ermöglicht. Als Veranschaulichung wird das Gedicht *calypso* von Ernst Jandl in diesem Kontext behandelt.

Stichwörter: Alterität; Deutsche Literatur; Imagologie; Ernst Jandl; Exotopie.

Palavras-chave: Alteridade; Literatura alemã; Imagologia; Ernst Jandl; Exotopia.

* A autora é professora doutora do Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, da USP.



Se observarmos a ilustração acima, detectaremos que cada um de nós chegará a uma conclusão diferente acerca do que está vendo: um corpo feminino de braços levantados (não à vista) ou dois elefantes, um de costas para o outro. Este fato evidencia que não existe uma resposta definitiva e única em relação à percepção que temos da realidade. Cada um dos modos de percepção representa uma interpretação individual do elemento icônico, no exemplo acima.

Essas diferenças de percepção, detectadas aqui através do olhar, podem ser igualmente aplicadas a outras áreas de interpretação, como o filme (também uma arte visual), leis, textos da Bíblia e literários. Determinamos nesses últimos, já que são o objeto de estudo de nossa área específica, a literatura alemã.

Pelo fato de serem os textos em questão redigidos num idioma estrangeiro tão complexo como o alemão, apresentam um obstáculo linguístico a transpor para leitores brasileiros que se dispõem a ler um texto literário alemão na versão original. Não é sem motivo que o termo *Deutsch als Fremdsprache*, correntemente traduzido por *alemão como língua estrangeira*, poderia ser também entendido como *alemão como língua estranha*, devido a suas inúmeras inflexões, declinações e outros obstáculos hostis ao aprendizado. Em português, os termos *estranho* e *estrangeiro* não coincidem num só vocábulo; já em alemão, os sentidos se complementam, entrelaçando-se. Esta variedade de sentidos repre-

senta com exatidão as sensações do leitor brasileiro diante de um texto literário alemão: um misto de surpresa, incompreensão, curiosidade e estranheza. O termo *fremd* apresenta uma variada gama de sentidos em alemão, em que se incluem *estrangeiro*, *estranho*, também algo novo, extraordinário, não familiar, causando espanto, estranheza ou estranhamento.

O estranhamento, termo cunhado por Bertolt Brecht em seu teatro épico, tem, na verdade, função esclarecedora. Explicando o conceito, o dramaturgo mostra que Gallien *estranhou* as oscilações do lustre, o que fez com que descobrisse as leis que provocavam esse movimento. Confirma-se, assim, segundo Anatol Rosenfeld, “aquele estado de surpresa que para os gregos se afigurava como o início da investigação científica e do conhecimento”.

Para nós, leitores brasileiros, esse estranhamento configura-se como elemento produtivo na leitura de textos estrangeiros, já que, se lhe aplicarmos o olhar estrangeiro, que é o nosso, por fazermos parte de uma cultura diferente daquela que produziu o texto alemão, estaremos contribuindo com uma interpretação individual e original. Essa posição que temos em relação à cultura analisada, ou seja, de não pertencermos diretamente a ela, caracteriza-se como *exotopia*, termo cunhado por Bakhtin. No entanto, segundo esse estudioso russo, a exotopia não só não é obstáculo para conhecer uma outra cultura, mas é condição necessária para tanto. Segundo Bakhtin, “na área da cultura, a exotopia é o nível mais poderoso de conhecimento. É apenas através do olhar de uma *outra* cultura que a cultura estrangeira se revela mais completa e profundamente.”

Sob esse aspecto, estamos em vantagem, pois podemos revelar facetas novas de uma determinada cultura, no caso, a alemã, interpretada a partir de nossa exotopia. O mesmo se dá com o olhar alemão lançado sobre o Brasil, tal como refletido, por exemplo, nas obras literárias. De acordo com Nelson Brissac Peixoto: “É a questão que atravessa, nos últimos anos, o pensamento e a arte contemporânea: a perda de sentido das imagens que constituíam nossa identidade e lugar. Daí o recurso ao

olhar do estrangeiro, tão recorrente nas narrativas e filmes americanos recentes: aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. Ele resgata o significado que tinha aquela mitologia. Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais. Todo um programa se delinea aí: livrar a paisagem da representação que se faz dela, retratar sem pensar em nada já visto antes. Contar histórias simples, respeitando os detalhes, deixando as coisas aparecerem como são”. Pelo fato de nós estarmos distantes do centro em que foi produzida a obra, podemos ver com mais clareza o que um público alemão, por exemplo, “não pode mais ver”, segundo Brissac Peixoto.

Sendo assim, não devemos considerar a nossa interpretação como inferior ou incorreta, já que, como vimos no início, essa definição torna-se inócua. Muito pelo contrário: nosso distanciamento e estranhamento tornam-se extremamente produtivos, já que lemos e interpretamos com olhar estrangeiro. De acordo com Silvano Santiago, “a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.” Santiago cita ainda Oswald de Andrade, que se refere especificamente ao contato entre Brasil e Alemanha da seguinte forma: “A Alemanha racista, purista e recordista precisa ser educada pelo nosso mulato, pelo chinês, pelo índio mais atrasado do Peru ou do México, pelo africano do Sudão. E precisa ser misturada uma vez para sempre. Precisa ser desfeita no *melting-pot* do futuro. Precisa multatizar-se.” (em *Ponta de Lança*, Rio, Civilização, 1972, p. 62). Essa visão contundente confirma as nossas afirmações anteriores sobre as vantagens da exotopia, que produz essa mistura cultural, apontando para o *melting-pot* do futuro, em épocas de universalização e homogeneização das culturas.

Segundo Todorov, o outro pode estar distante de nós no âmbito temporal (aspecto histórico), espacial (aspecto etnológico) ou existencial (o outro é meu vizinho, meu colega, todo aquele que seja o não-eu). Na tentativa de compreensão do outro, Todorov distingue quatro fases de compreensão:

1. Num primeiro momento, assimila-se o outro a si próprio, existindo apenas uma identidade: eu mesmo. Se, por exemplo, estou interessado em culturas distantes da minha, organizo-as de acordo com a minha própria. Nesta etapa, meu conhecimento do outro é apenas quantitativo, ao invés de qualitativo.

2. Num segundo passo, elimina-se a própria identidade em benefício do outro. Eliminando a minha subjetividade, acredito estar sendo objetivo. Aqui, novamente, temos uma única identidade: nesse caso, a do outro. Nesta etapa, busco, por exemplo, o máximo de informações sobre a Alemanha, conhecendo a sua história, tentando ver o mundo através de seus olhos.

3. Nesta fase, eu reassumo minha própria identidade, com a ressalva de que antes busquei, de todas as formas, compreender o outro. Nesse caso, minha exotopia produziu conhecimento qualitativo, não quantitativo. Concluo que os meus valores são tão relativos quanto os do outro. A multiplicidade (ou dualidade), aqui, substitui a unidade, sendo que o eu estabelece-se como diferente do outro.

4. Na última fase do conhecimento, eu me abandono novamente, porém de modo totalmente diverso. Eu não quero nem sou mais capaz de me identificar com o outro, nem posso mais identificar-me comigo mesmo. Em outros termos: o conhecimento do outro depende de minha própria identidade. Mas esse conhecimento do outro, por sua vez, determina o conhecimento de mim próprio. Interagindo com o outro, portanto, meus conceitos transformaram-se de uma tal maneira que respondem por ambos – por mim e pelo outro. Desta forma, a universalidade que julgava perdida é reencontrada em outro lugar, não no objeto, mas no projeto.

Essas etapas da alteridade já são mencionadas anteriormente por Todorov em sua obra *A conquista da América*, em que as resume, destacando três planos de alteridade: o axiológico, o praxiológico e o epistêmico. O primeiro plano, axiológico, é representado através de um

juízo de valor acerca do outro: ele é bom ou mau, gosto ou não gosto dele, ou mesmo: ele é inferior ou igual a mim. Este plano corresponde, portanto, ao primeiro nível acima mencionado. No eixo praxiológico, observamos a aproximação ou o distanciamento do outro. Nesse nível, adoto os valores do outro, identificando-me a ele, ou então assimilo o outro, conferindo primazia à minha própria identidade; posso, ainda, ser indiferente ao outro. Desta forma, identificamos este eixo ao segundo e ao terceiro nível anteriormente citado. No nível epistêmico, dá-se ou o reconhecimento, ou a desconsideração da identidade do outro, havendo, porém, graduações de conhecimento. Este nível corresponde, portanto, ao quarto plano da alteridade.

Essas etapas mencionadas por Todorov dão-se em nosso inconsciente toda vez que analisamos um texto estrangeiro, produto do outro. Se nos conscientizarmos desse processo, ele poderá tornar-se mais profícuo do ponto de vista intercultural, já que o conhecimento tornar-se-á, também, consciente, contribuindo para a formação de nossa própria identidade.

Na literatura, o contato com o outro revela-se mais plasticamente através das imagens de outras culturas presentes nas obras, seja através de relatos de viajantes, personagens considerados “exóticos” ou preconceitos. Um tal enfoque das obras é conferido pela área de estudos denominada de Imagologia. É através desse olhar estrangeiro sobre o Brasil que conheceremos um pouco mais sobre nós mesmos.

À guisa de ilustração, gostaria de citar o poema de Ernst Jandl, intitulado *calypso*:

calypso

ich was not yet
in brasilien
nach brasilien
wulld ich laik du go

wer de wimen
arr so ander
so quait ander
denn anderwo

ich was not yet
in brasilien
nach brasilien
wulld ich laik du go

als ich anderschdehn
mange languidsch
will ich anderschdehn
auch languidsch in rioo

ich was not yet
in brasilien
nach brasilien
wulld ich laik du go

wenn de senden
mi accross de meer
wai mi not senden wer
ich wulld laik du go

À primeira vista, salta aos olhos a repetição dos estereótipos sobre o Brasil já conhecidos: mulheres “diferentes” e língua exótica, Rio de Janeiro, musicalidade e sensualidade. Os dois últimos elementos podem ser inferidos a partir do título: *calypso*. A esse nome pode-se associar tanto

uma dança caribenha quanto a musa que enfeitou e seduziu Ulisses na ilha de Oégia, um cenário paradisíaco.

A partir dessas associações, o eu lírico do poema sente uma saudade, uma necessidade de vir ao Brasil, país que não conhece, mas do qual só sabe que tem “mulheres diferentes” (*wer de wimen / arr so ander / so quat ander / dem anderwo*), em que se fala uma língua diferente, especificamente *in rioo*. O eu lírico quer entender essa língua diferente (*will ich anderschdehn*), e, por extensão, a cultura a que ela pertence, processo que já lhe é familiar com outras línguas (*als ich anderschdehn / mänge languidsch*). Esses fatores transformam o próprio texto em algo “diferente”: observa-se que o poema foi escrito numa língua inexistente, ou melhor, uma nova língua, misto de inglês e alemão. A transcrição por vezes fonética dos vocábulos pode ser a desmontagem da língua, buscando construir outra, mais atraente e musical, em ritmo de calypso e envolvente como a musa homônima. Pode ser também entendida como uma forma de aproximação em relação ao outro, esperando que se entenda uma língua universalizada pelo inglês. Portanto, é a alteridade o porto de onde zarpa o navio em busca de novos caminhos. O poema todo, portanto, vive da exotopia. Podemos ver nele, se quisermos, tanto a mulher da ilustração introdutória deste artigo, “diferente”, quanto os dois elefantes, que talvez se encontrem em algum momento. Ou seja: podemos ver tanto a simples confirmação de estereótipos do “exotismo”, quanto a tentativa de aproximação de um mundo distante, através de recursos estilísticos.

Nesse sentido, a própria forma do poema pode ser entendida como uma tentativa de concretizar o projeto de que fala Todorov em seu quarto nível da alteridade: o poema foi de tal forma contaminado pelo outro, que não é mais produto do eu inicial, nem assimilou completamente o novo. Trata-se de um projeto original, nascido a partir da fusão de elementos díspares, cujo núcleo embrionário é o olhar estrangeiro.

O tema da Semana de Literatura de 1997, âmbito em que foi apresentado o presente trabalho, é justamente a questão do olhar estrangeiro, a interação com o outro através da literatura. Se tentarmos detectar, nos

artigos aqui apresentados, as quatro etapas de conhecimento sugeridas por Todorov, estaremos nos conscientizando do nosso procedimento em busca do autoconhecimento, à medida que o nosso objetivo é fornecer respostas originais a perguntas universais propostas pelas obras analisadas, a partir do olhar estrangeiro.

Referências bibliográficas

- JANDI, Ernst. *Laut und Luise*. Stuttgart, Reclam, 1977.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. “O olhar do estrangeiro”. In: Novas, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo, Perspectiva, 1994.
- SANTIAGO, Siliviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- Sousa, Celeste H.M.R. *Retratos do Brasil*. São Paulo, Arte & Cultura, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquistista da América*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. *The morals of history*. Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 1995.