

*“DOES EVERY TRAVELLER
SEE ALL THAT HE
DESCRIBES?” O
VIAJANTE CEGO JAMES
HOLMAN E OS LIMITES
DO OLHAR VIAJANTE**

Contato
Rua Monte Alegre, 984 – Perdizes
05014-901 – São Paulo – SP
atorrao@pucsp.br

Amilcar Torrão Filho**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo – São Paulo – Brasil

Resumo

Olhar etnográfico, olhar pitoresco, olhar ilustrado, olhar evangelizador, olhar imperialista: o olhar é uma metáfora frequente nas descrições e análises da literatura de viagem em suas mais diversas manifestações. Ver bem tem como consequência uma melhor compreensão do lugar visitado, o que pode converter o viajante em um especialista do lugar visitado, alguém que pode construir um texto de autoridade sobre determinado espaço, propor projetos políticos de regeneração, colonização, evangelização. O caso do viajante britânico cego, ex-marineiro, James Holman (1786–1857), impõe limites a essa pretensão epistemológica que define o gênero. Autor de diversos relatos de suas viagens de circum-navegação pela Rússia, Europa central, Brasil, China, Holman era consciente desses limites e por isso foi, além de viajante cego, um escritor cego. Este artigo trata desta consciência do processo de construção de sua fiabilidade e dos seus limites.

Palavras-chave

Literatura de viagem – viajantes – visão.

* Texto realizado no marco do projeto Papiit IG400113 da Universidad Nacional Autónoma de México. Uma versão curta deste trabalho foi apresentada no “II Coloquio Poéticas y Pensamiento. Relaciones entre literatura y filosofía”, na Unam, em Mérida, Iucatã, em 2014, e deve muito aos comentários de dra. Sandra Ramírez e dra. Carolina Depetris.

** Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas. Professor do Programa de Estudos Pós-graduados em História, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Líder de Grupo de Pesquisa CNPq, Núcleo de Estudos da Alteridade.

*"DOES EVERY
TRAVELLER SEE ALL
THAT HE DESCRIBES?"*
THE BLIND TRAVELLER
JAMES HOLMAN
AND THE LIMITS OF
THE TRAVELLER EYE

Contact
Rua Monte Alegre, 984 – Perdizes
05014-901 – São Paulo – SP
atorrao@pucsp.br

Amilcar Torrão Filho

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo – São Paulo – Brasil

Abstract

Ethnographic eye, picturesque eye, enlightened eye, evangelizer eye, imperialist eye: the eye is a frequent metaphor in the descriptions and analysis of travel literature in its various manifestations. See well results in a better understanding of the place visited, which can convert the traveler in a specialist of the visited place, someone who can write an authoritative text on a given space, propose political projects of regeneration, colonization, evangelization. The case of the blind British traveler, a former sailor, James Holman (1786–1857), sets certain limits to this epistemological claim that defines the genre. Author of several accounts of his circumnavigation trips to Russia, Central Europe, Brazil, China, Holman was aware of these limits and so, further than a blind traveler, was a blind writer. This paper deals with the process of this truthfulness construction and the consciousness of its limits.

Keywords

Travel literature – travelers – vision.

As visões mentais de um viajante cego

Em sua primeira narrativa de viagem realizada pela França, Itália, Suíça, Holanda e outras partes da Europa central, entre 1819 e 1821, publicada em primeira edição em 1822, o viajante inglês James Holman (1786–1857), obedecendo a uma tópica do gênero viático, justifica em seu prefácio os motivos pelos quais as suas descrições são confiáveis. Os viajantes eram frequentemente acusados de mentir em seus relatos, exagerá-los, produzir maravilhas e contos absurdos para seduzir com suas mentiras. Assim, era necessário convencer o leitor de que não se queria enganá-lo, fosse pela invenção, fosse por um defeito da observação. Sabemos que as dificuldades, a superação das contingências que podem surpreender o viajante em seu percurso, tudo isso valoriza o relato, heroiciza e dignifica o autor, pois acreditamos que diz a verdade aquele que sofre e resiste às provações e dificuldades que se lhe impõem. Holman viajava sob circunstâncias muito especiais, e é consciente de que sua peculiaridade paira como uma suspeita em relação à possibilidade de verossimilhança de seu texto, já que esta peculiaridade pode ser confundida com a produção de uma *"active imagination, rather than a relation of the occurrences of real life"*. Essa dúvida é resultado da total perda de visão do viajante, que se tornara cego aos 25 anos de idade, num contexto no qual a visão é *"a source of information naturally considered indispensable in such an undertaking, must greatly limit his power of acquiring the legitimate materials, necessary to give his work body and consistency"*.¹ A cegueira impede a sua distinção na carreira de marinheiro, privado de todas as vantagens da luz, "primeiro decreto divino";² como ele afirma em citação do poeta, também cego, John Milton (1608–1674), em seu poema *Samson agonistes*:

*"Let there be light, and light was over all",
Why am I thus bereaved thy prime decree?
The Sun to me is dark
And silent as the Moon.*

¹ HOLMAN, James. *The narrative of a journey undertaken in the years 1819, 1820 & 1821, through France, Italy Savoy, Switzerland, parts of Germany bordering on the Rhine, Holland, and the Netherlands, comprising incidents that occurred to the author, who has long suffered under a total deprivation of sight; with various points of information collected on his tour*. 5ª edição. Londres: Smith, Elder, and Co., Cornhill, 1834, p. v.

² *Ibidem*, p. vi.

Assim como o poeta seiscentista, ele também um viajante célebre, Holman interrompe uma carreira, uma vida destinada ao sucesso, por conta de uma cegueira que lhe priva desta graça divina que é a luz que cria o mundo e o revela ao olhar do homem. Entretanto, o viajante compartilha com o poeta uma mente ativa em busca de "ocupação e diversão"; depois de prolongada escuridão, *"the book of nature has been largely opened to his mental view"*. O mundo emerge da escuridão de sua cegueira por meio de um impulso em conhecer e descobrir o livro da natureza, por uma "inclinação quase irresistível" à viagem, além de uma compensação dos demais sentidos chamados à ação pela perda da visão. Isso lhe permite, em que pese a desvantagem de sua condição, adquirir *"an undefinable power, almost resembling instinct, which he believes in a lively manner gives him ideas of whatever may be going forward externally"*.⁵ A viagem se justifica, apesar de sua deficiência, pela busca de climas mais favoráveis no sul da Europa (ainda que no futuro ele visite a Sibéria, sem o alibi do clima favorável ao homem doente), assim como um *"desire of obtaining information"*, ou seja, uma peregrinação em busca de *"health and occupation"*.⁴ O desejo de conhecimento do mundo é compartilhado com quase todos os viajantes que publicam suas narrativas, uma justificativa suficiente para deambular pelo mundo e descrever a sua experiência. No caso de Holman, além deste impulso ao conhecimento, existe também uma compensação pela perda da visão, o sentido mais *evidente* na experiência da viagem, aquele que permite ao observador tomar contato com o mundo físico e material, com a realidade do mundo, que lhe permite não ser enganado. Holman terá que lidar não apenas com essa limitação física, mas com a desconfiança por parte dos leitores em relação à possibilidade de seu acesso à verdade do mundo. Terá que convencer os leitores de que não apenas não mente, como não é enganado ao não poder comprovar pela visão as informações que recebe. Por isso é tão importante a abertura ao livro da natureza, que afirma ter recebido após a sua cegueira, por meio de uma visão mental.

Se o olhar é fundamental para a construção de um conhecimento do mundo científico, uma questão bastante delicada se coloca no caso de James Holman, que além de cego praticamente não compreendia o francês, a língua franca de sua época, que poderia, por meio da audição, colocar-lhe em contato com os estrangeiros. Holman nasceu em 1786, em Exeter, e morreu

⁵ Ibidem, p. vii-viii.

⁴ Ibidem, p. ix.

em 1857, em Londres.⁵ Filho de um farmacêutico, entrou na Royal Navy em 1798 e foi nomeado terceiro tenente em 1807, por sua participação nas guerras napoleônicas e pelo patrocínio de lord Bridport, seu protetor. Cumpria, assim, uma aspiração de seu pai, que via nesta carreira uma possibilidade de que seu filho se tornasse um *gentleman*. Aos 25 anos fica totalmente cego por uma doença grave, interrompendo a sua ascensão na Marinha. Em 1812, é nomeado cavaleiro da Naval Knights of Windsor, uma ordem com sede no castelo de Windsor, na qual devia dedicar-se ao serviço religioso diário em nome da Marinha britânica, uma compensação para um marinheiro inválido e sem recursos próprios, que lhe permitisse uma estabilidade financeira. Apesar disso, Holman se aproveita de uma brecha do regulamento da Ordem, que definia seus sete cavaleiros como "*studious and devout*". Como *studious*, muito mais que *devout*, Holman decide estudar medicina e literatura na Universidade de Edimburgo. Entre 1819 e 1821, empreende sua primeira viagem ao continente, publicada em 1822. Nesse mesmo ano, viaja pela Rússia até a Sibéria, sendo expulso pelo czar por suspeita de espionagem, publicando sua rocambolesca aventura em 1825, depois de voltar à Inglaterra pela Áustria, Saxônia, Prússia e Hanover. Entre 1827 e 1832, realiza seu grande projeto de circum-navegação do mundo, publicado entre 1834 e 1835. Ele não chega a publicar o relato de sua última viagem em 1857, por Portugal, Espanha, Moldávia, Montenegro, Síria e Turquia.⁶ Holman se aproveita de que, como *studious*, ou seja, como sábio, não só é possível aceder ao estudo universitário, como é necessário viajar para conhecer o mundo. Isso lhe permitiu ser membro da Sociedade Lineana, da Royal Society e do Raleigh Club, precursor da Royal Geographical Society.

⁵ As informações biográficas de James Holman foram retiradas de sua única biografia. ROBERTS, Jason. *A sense of the world. How a blind man became history's greatest traveler*. Nova York, Londres, Toronto, Sydney: Harper, Perennial, 2006.

⁶ Holman publicou sete narrativas de viagem: *The narrative of a journey, undertaken in the years 1819, 1820, & 1821: through France, Italy, Savoy, Switzerland, parts of Germany bordering on the Rhine, Holland, and the Netherlands, comprising incidents that occurred to the author, who has long suffered under a total deprivation of sight, with various points of information collected on his tour, 1822; Travels through Russia, Siberia, Poland, Austria ... Prussia ... : undertaken during ... 1822, 1823, and 1824, while suffering from total blindness*, 2 vol., 1825-1834; *A voyage round the world: including travels in Africa, Asia, Australasia, America etc., etc. from 1827 to 1832*, 4 vol., 1834-1835; *Travels in China, New Zealand, New South Wales, Van Diemen's Land, Cape Horn etc., etc.*, 2 vol., 1840-1846; *Travels in Madeira, Sierra Leone, Teneriffe, St. Jago, Cape Coast, Fernando Po, Princes Island etc., etc.*, 1840; *Travels in Madras, Ceylon, Mauritius, Cormoro Islands, Zanzibar, Calcutta etc., etc.*, 1840.

Em sua primeira viagem, Holman tem duas ajudas importantes: a primeira é o *Noctograph*, ou *Nocto via Polygraph*, um instrumento de escritura inventado por Ralph Wedgwood em 1806, inicialmente criado para a escritura noturna de soldados espíões, que poderiam, assim, fazer relatos e informes durante a noite; a segunda foi a ajuda improvável de um antigo companheiro da Marinha chamado Colebrook, que ele encontra em Nápoles e que seria seu companheiro de viagem também na Rússia, que era surdo. Com Colebrook, Holman tem que desenvolver uma série de sinais físicos e sensoriais para que o companheiro, que falava várias línguas, pudesse realizar o trabalho de tradução ao amigo cego, o que não será de muita ajuda em sua viagem da Savoia à Suíça, em uma hospedaria na qual tentam alojar-se, uma vez que a empregada que lhes recebe era surda-muda, para quem as habilidades linguísticas de seu companheiro pouco valiam.⁷ A essas imensas dificuldades que valorizam ainda mais o périplo dos viajantes, Holman acrescenta uma ênfase narrativa nas deficiências dos dois viajantes, que aumenta a eficácia argumentativa de seu texto. Mas aqui, a ajuda do amigo surdo Colebrook serve muito mais para demonstrar a capacidade interpretativa do mundo do próprio Holman do que para destacar a sua limitação física. Na realidade, Holman e Colebrook não necessitam um do outro para compreender e recorrer o mundo, a mensagem clara é que o olho interno do narrador, sua visão mental, é suficiente para decifrar o que não pode ver ou ouvir.

A autoironia, presente em diversas outras passagens, mas bastante concentrada nessa anedota, estabelece uma relação de cumplicidade com o leitor, uma "piscadela", um reconhecimento por parte do autor de suas limitações, de sua deficiência, mas que funciona também como uma antecipação às críticas em relação à sua capacidade de ser veraz. O viajante é consciente dessas limitações, mas possui suficiente inteligência e espírito crítico para superá-las sem o recurso da melancolia ou da autoindulgência que a sua condição poderia presumir. É como sábio que Holman deseja conquistar a benevolência do leitor e não como um deficiente digno de pena. É por isso que o jornalista escocês William Jerdan (1782-1869), ao dar um depoimento do contato que teve com o célebre viajante cego, afirma que ele era um exemplo de energia e perseverança diante da privação física: "*He felt the loss like a man – he bore it like a philosopher – he rose above it like a hero*".⁸ Os relatos de suas viagens querem

⁷ HOLMAN, James. *The narrative of a journey undertaken in the years 1819, 1820 & 1821* ..., op. cit., 1834, p. 298-299.

⁸ JERDAN, William. *Men I have known*. Londres, Nova York: George Routledge and Sons, 1866, p. 258.

demonstrar não apenas a sua capacidade analítica, mas sobretudo a sua capacidade de superação, de sobrepor-se às dificuldades e adquirir, pela razão, pela ação e por uma gesta heroica, a condição de compreender e explicar um mundo que ele não podia ver, mas que podia dominar pelo intelecto.

Ele terá que utilizar de sua astúcia muito mais do que apenas enganar seus companheiros da Naval Knights of Windsor em suas escapadas pelo mundo. Ao retornar e publicar as narrativas de suas perambulações, Holman terá uma dificuldade análoga àquela de deslocar-se no espaço sem o sentido da visão: construir um relato com as marcas da fiabilidade, sem que pese sobre ele com ainda mais força a desconfiança que todo viajante enfrentava, a de ter mentido, exagerado ou incompreendido os mundos que ele descrevia ou, ainda pior, ter inventado esses mundos com a ajuda da imaginação e da ficção. Deste trabalho de construção de sua própria confiança como autor e como viajante tratarei a partir daqui, confrontando esse peculiar viajante com a tradição viática de elaboração da verdade e da fiabilidade do relato, de autores sobre os quais sempre pesou a desconfiança e a pecha de mentirosos contumazes.

Os itinerários do olhar

À *beau mentir qui vient de loin* (mente à vontade quem vem de longe): o antigo provérbio identifica o viajante com a mentira e a invenção.⁹ O viajante que vem de longe e relata suas andanças precisa convencer seus leitores e editores de que não mente e só diz a verdade, fazendo com que eles aceitem um "pacto de leitura".¹⁰ O leitor, por sua vez, a menos que tenha estado no mesmo local, tem condições limitadas de reconhecer a verdade e a mentira. Weber lembra-nos de que os únicos critérios de veracidade de que dispõem os leitores são critérios formais e temáticos: se o viajante vê o que outros viajantes antes dele viram e apresenta suas informações da mesma maneira; se ele supera os mesmos obstáculos que os seus antecessores, no mesmo local que eles os encontraram; se ele sublinha "os ecos de seu texto" com aqueles dos sábios e exploradores que o precederam. A forma de crônica intelectual, a referência a outros textos e os lugares comuns da viagem "*sont à la fois ce*

⁹ Sobre este tema, ver TORRÃO FILHO, Amilcar. *A arquitetura da alteridade: A cidade luso-brasileira na literatura de viagem (1783-1845)*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2010, p. 44 e ss.

¹⁰ BERCHET, Jean-Claude. La préface des récits de voyage au XIXème siècle. In: TVERDOTA, György (org.). *Écrire le voyage*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 15.

qui précipite le récit de Voyage du côté du genre fictionnel sans référent et ce qui répond à l'exigence de vérité des lecteurs auxquels il est destiné".¹¹

Viajantes que falsificavam seus relatos são chamados por Adams de *fireside travelers*, "viajantes de gabinete", que redigiam seus livros depois de voltarem a seus lares, "confortavelmente sentados em seu aquecido gabinete de trabalho", ao pé de suas lareiras, onde o tempo passado desde a viagem e o conforto podiam fazer com que fossem acrescentados, alterados ou inventados alguns dados e informações. O viajante podia ainda ser vítima de um *fireside* editor, ou tradutor, que decidisse tornar o texto de viagem mais atrativo ao público, mudando o estilo ou mesmo as informações e aventuras vividas pelo autor. Mas o mais comum destes *fireside travelers*, era aquele que jamais havia deixado sua casa e o aconchego de sua lareira e, ainda assim, compunha diários de viagem totalmente imaginários. "Because they knew so well the techniques and materials of the authentic voyage literature, such writers have frequently been successful in getting their imitations accepted as real".¹² O domínio do estilo, o conhecimento das tópicas mais comuns e das técnicas de composição do gênero garantem aos relatos de viagem falsos a eficácia da persuasão e a garantia de veracidade, sobretudo quando o objetivo do autor era enganar o público fazendo com que sua obra ficcional fosse tomada como verdadeira. Estas interferências ou hibridações entre viagens imaginárias e autênticas devem-se ao "estatuto incerto" que a literatura de viagem possuía, viagens falsas eram recebidas como relatos verídicos, relatos verídicos eram lidos como romances.¹⁵

"*Bien voir est un art qui veut plus d'exercice que l'on ne pense*".¹⁴ Assim definia o conde de Volney, em sua viagem à Síria e ao Egito entre 1783 e 1785, a atividade da viagem e o importante aporte do olhar à capacidade de conhecer o mundo. Para ele, embora o conhecimento seja resultado do enfrentamento dos sentidos do viajante com o mundo exterior, eles podem perturbar a reflexão em relação à experiência sensorial que reconhece o mundo em sua materialidade e por meio das faculdades corporais e intelectivas. Ainda que

¹¹ WEBER, Anne-Gaëlle. *À beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers du XIXe siècle*. Paris: Honoré Champion, 2004, p. 186.

¹² ADAMS, Percy G. *Travelers and travel liars 1660-1800*. Nova York: Dover, 1980, p. 80.

¹⁵ RACAULT, Jean-Michel. Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'Âge classique (1676-1726). In: MOUREAU, François (org.). *Métamorphoses du récit de voyage*. In: COLLOQUE DE LA SORBONNE ET DU SENAT, 2 mars 1985. Actes. Paris: Champion; Genebra: Slatkine, 1986, p. 93.

¹⁴ VOLNEY, Constantin-François de Chasseboeuf, conde de. *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 & 1785*, vol. 1. Paris: Volland, 1787, p. vi.

o olhar, como o resto dos sentidos, possa enganar o homem, ele continua sendo a metáfora perfeita da compreensão exata do mundo exótico para o viajante europeu: o olhar teórico, filosófico e culto do homem civilizado em relação às terras selvagens. O olho empírico e treinado do viajante que é capaz de conhecer e descrever o mundo desconhecido, porque esteve ali, mas também porque soube ver melhor pela teoria que aplica a seu texto. Além disso, o olhar estrangeiro tem uma vantagem sobre o olhar dos habitantes locais visitados, pois estes, "*accoutumés à ce spectacle n'en reçoivent aucune impression*", ao contrário do estrangeiro, "*en qui les souvenirs qu'il rappelle s'exaltent par l'effet de la nouveauté, éprouve une émotion qui souvent passe jusqu'aux larmes, & qui donne lieu à des réflexions dont la tristesse attache autant le coeur que leur majesté élève l'âme*".¹⁵ Um estrangeiro que é, quase sempre, um europeu – culto ou não – cuja origem geográfica e cultural, muito mais do que sua formação, lhe dota de uma capacidade para conhecer o mundo muito maior do que a que possuem os nativos dos trópicos. O luto pela perda da pátria e o afastamento de seu torrão natal – quase um afastamento de si mesmo – preparam o viajante para a compreensão do espetáculo do mundo, sempre e quando tenha seu olhar adestrado por uma teoria prévia, por uma educação dos sentidos e do corpo que olha e que vê. Hartog recorda que uma das palavras na Antiguidade que melhor exprime a relação da viagem com o conhecimento do mundo e da alteridade é *thêoria*, "viajar para ver".¹⁶ Viagem e teoria são práticas de observação e veículos de conhecimento e de sabedoria política, segundo afirma Roxanne Euben.¹⁷ Teoria também se relaciona com o sentido de autópsia, ver em primeira mão, em grego, ou observação direta em árabe.¹⁸ Toda teoria é, assim, etimologicamente um olhar.¹⁹

Outro francês, Louis-Sébastien Mercier, afirmava em seu *Tableau de Paris*, em 1781, que seu desejo não era fazer uma descrição topográfica de Paris, de seus edifícios ou monumentos, mas de seus costumes e, em definitiva, de seu espírito. Assim, comentava que não pretendia fazer um inventário nem um catálogo, mas desejava mostrar um quadro: "*et le voici tracé tel qu'il est sorti*

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 5.

¹⁶ HARTOG, François. *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1996, p. 98.

¹⁷ EUBEN, Roxanne L. *Journeys to the other shore. Muslim and Western travelers in search of knowledge*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2006, p. 22.

¹⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹ STAROBINSKI, Jean. *L'oeil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*. Paris: Gallimard, 2012, p. 304.

de ma plume à mesure que mes yeux et mon entendement en ont rassemblé les parties".²⁰ O olhar é o instrumento que o entendimento utiliza para compreender o mundo mais além de sua aparência superficial, mediante o descobrimento das nuances que revelam o espírito imaterial de um povo. O mundo se nos apresenta em partes desconectadas, incompreensíveis, desordenadas. O trabalho da sempiterna razão, do olhar adestrado, aporta ao mundo a sua inteligibilidade, isto é, transforma a desordem do mundo em um quadro, em uma figuração que constrói uma realidade. Este quadro mostraria o mundo em sua dimensão e substância material, mas também imaterial – ou seja, moral – algo que desvela o mundo para além das tão temidas aparências.

Por outra parte, o mesmo que propunha Mercier desde um ponto de vista ficcional, constituiria a metodologia de Julian Jackson, um coronel da Marinha britânica e geógrafo que, em 1835, recomendava aos viajantes que quisessem interessar os leitores em geral que dessem especial atenção ao pitoresco em suas descrições de hábitos, costumes e sentimentos dos locais visitados. Os sentimentos e as ações, diz o autor, podem parecer inapropriados para o pitoresco, mas qualquer tema moral, "*which a painter can treat so as to convey to our minds the particular conduct and feelings of men in particular circumstances, are susceptible of being represented by a verbal figure*".²¹ E continuava dizendo que quando assistimos e nos tornamos atores nas variadas cenas de hábitos estrangeiros, "*when we converse with natives of different climes, sit in their family circles, sleep under their roofs*", quando participamos de suas caçadas, de suas cerimônias públicas e domésticas, quando dançamos com eles em seus momentos de alegria, "*and mingle our tears with theirs in the hour of their sorrow*", só assim podemos "*truly admire, grieve, sympathize with, or execrate the customs and the feelings we witness*". Então, o viajante pode distinguir o que é nacional do que é adventício, verificar os verdadeiros efeitos dos vários climas sobre as leis, instituições, religiões e costumes. E só então ser bem-sucedido "*to civilize or improve what is defective in the people we examine, or to ensure those relations of amity which it may be our interest to cultivate*".²²

Jackson propõe um método de aproximação às sociedades exóticas por meio de uma descrição pitoresca, emprestando um conceito inicialmente proposto para a pintura, para provocar a empatia do leitor com as socieda-

²⁰ MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Paris: Pagnerre, V. Lecou, 1855, p. 2.

²¹ JACKSON, coronel J. R. On picturesque description in books of travels. *The Journal of the Royal Geographical Society*. Londres: John Murray, 5, 1835, p. 381.

²² *Ibidem*, p. 382.

des descritas, assegurando uma eficácia ao texto na persuasão e exatidão do "quadro" descrito, contribuindo a uma compreensão muito mais perfeita dos povos visitados e descritos. Um olhar filantrópico e colonizador, pois é evidente que quem vive no espaço narrado não é capaz de civilizar esse mesmo espaço sem a ajuda abnegada de um olho imperial que vê mais longe e melhor. Um método que dá visibilidade pelo quadro descritivo, uma vez que quando afirma que devemos assistir como atores a vida moral dos povos, que devemos viver sob seus tetos e misturar nossas lágrimas com as suas, tudo isso é dado pelo texto, não pela experiência nem pelos sentidos, pois só o texto pode revelar ao que não vê (o leitor) o que é descrito por outro (o viajante narrador), a paisagem moral e os sentimentos dos homens por meio de uma "pintura verbal".²⁵ Pintura que é ainda mais poderosa do que uma imagem, uma vez que esta não tem movimento, o que só é possível com a ajuda do olho que escreve, da palavra que pinta. Se a relação com o mundo material é evidente e necessária para a eficácia do discurso, por outro lado, o cego que dá a ver revela que há algo mais que funciona como mediação entre o mundo sensível e sua descrição e interpretação, que lhe permite produzir pinturas verbais e materializar no discurso a experiência da viagem e da alteridade. Dessa forma, até mesmo um leitor cego pode ter acesso a esse mundo, pela escuta dessas imagens verbais, sem a necessidade de ter acesso a um testemunho visual do mundo exótico.

Nesse sentido, Holman tem que se aproveitar desse espaço de confiança que deve ser estabelecido entre viajante e leitor, este leitor que compartilha com ele a "cegueira" em relação aos territórios que ele descreve. O autor pode, assim, captar a empatia do leitor que também apreende esse mundo exótico numa espécie de escuridão: o leitor descobre esse mundo pela visão, na medida em que tem que ver o texto publicado, mas deve compensar a impossibilidade da experiência com a imaginação. Esta imaginação depende da capacidade narrativa do viajante, em sua habilidade em observar e compreender o mundo que visita e, depois, o seu talento em construir uma narrativa que permita à imaginação *ver* o que é descrito numa imagem interna. É neste talento, nas referências literárias, no equilíbrio entre suas limitações físicas e sua capacidade de compreensão e decodificação do mundo, que ele tentará convencer o leitor da veracidade de suas observações, da fidelidade de sua descrição, sem que seja acusado de incompreensão ou de manipula-

²⁵ Idem, *ibidem*.

ção das técnicas descritivas para iludir a credibilidade do leitor. Suas visões mentais, apesar de sua cegueira, são capazes de produzir as "pinturas verbais" que recomenda o coronel Jackson nas viagens pitorescas, em substituição às imagens que não apenas encareciam os livros de viagem como eram desprovidas de movimento, de temporalidade, que as descrições bem-feitas, vívidas, podiam suprir. Para isso, a ausência de visão em Holman deixa de ser uma limitação pela sua capacidade de dotar a sua narrativa de vida e movimento e pela capacidade do autor de interagir com o mundo local e com seus habitantes; seu carisma pode, assim, compensar a sua cegueira. O caso do viajante cego coloca em questão a construção da verossimilhança e da confiança na literatura de viagem bem como o estatuto da visão como sentido próprio à experiência da viagem, como elemento constitutivo de um estatuto epistêmico dominado pelo sentido da visão, de uma modernidade "resolutely ocularcentric".²⁴ Neste regime ocularcêntrico, qual o lugar possível para um viajante cego? Que regime de visibilidade preside o reconhecimento da experiência viática deste sábio cego?

Regimes de visibilidade

Embora a cegueira seja quase sempre vista como uma perda, uma impossibilidade, uma metáfora da ignorância e da ilusão, na medida em que a modernidade vive neste regime ocularcêntrico de que trata Martin Jay, uma ubiquidade da visão como seu sentido principal,²⁵ ela é também uma figura hipotética, uma folha em branco sobre a qual são projetadas as teorias epistemológicas, um grau zero do conhecimento e da consciência, como no caso de Descartes, Locke ou Diderot.²⁶ Não faremos uma leitura exaustiva deste regime de visibilidade que rege a modernidade e com o qual deve lidar James Holman na elaboração de sua legitimidade como autor e viajante. Como veremos adiante, ele faz a opção por uma construção de si como viajante a partir de uma filiação à razão e não por uma identificação romântica, que lhe era contemporânea, com uma compensatória visão interior do bardo

²⁴ JAY, Martin. Scopic regimes of modernity. In: FOSTER, Hal (org.). *Vision and visuality*. Seattle: Bay Press, 1988, p. 3.

²⁵ JAY, Martin. *Downcast eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1994, p. 3.

²⁶ PATERSON, Mark. Blindness, empathy, and "feeling seeing": Literary and insider accounts of blind experience. *Emotion, Space and Society*, 10, 2014, p. 97-98.

cego, porém visionário.²⁷ Embora a visão seja dominante, Jay observa que convivem neste regime de visibilidade diversos regimes escópicos alternativos, como o barroco, por exemplo.²⁸ Dessa forma, Holman teve uma gama razoavelmente importante de alternativas de transferência de sua fiabilidade do olhar para um outro elemento de sua identidade, por conta de certa ambiguidade em relação à perfectibilidade da visão como fonte de conhecimento. Platão, por exemplo, suspeitava das artes miméticas e embora afirme no *Timeu*, como recorda Jay, que a visão era o maior dom da humanidade, também adverte para as ilusões de nosso olho físico imperfeito; os autênticos filósofos não são meros espectadores superficiais; por isso Demócrito cega a si mesmo, para ver com seu intelecto.²⁹ Da mesma forma, a terceira meditação de Descartes funciona como uma espécie de justificativa para um conhecimento que aparentemente prescinde da visão.

Fecharei agora os olhos, tamparei meus ouvidos, desviar-me-ei de todos os meus sentidos, apagarei mesmo de meu pensamento todas as imagens de coisas corporais, ou, ao menos, uma vez que mal se pode fazê-lo, reputá-las-ei como vãs e como falsas; e assim, entretendo-me apenas comigo mesmo e considerando meu interior, empreenderei tornar-me pouco a pouco mais conhecido e mais familiar a mim mesmo.³⁰

O uso da câmara escura em Descartes, segundo Jonathan Crary, eleva o olhar a uma condição incorpórea, na busca de fugir das incertezas da visão humana e da confusão dos sentidos, correspondendo a um "único ponto, matematicamente definível, a partir do qual o mundo pode ser deduzido logicamente por um acúmulo e uma combinação progressiva de signos".³¹ Holman se aproveita dessa dúvida cartesiana em relação aos sentidos para minimizar a necessidade da visão como um valor epistemológico da viagem, reforçado por diversos autores, como vimos anteriormente.

É claro que a dúvida cartesiana não coloca em questão o ocularcentrismo moderno, ela cria o que se convencionou chamar de perspectivismo cartesiano, que serve para caracterizar o regime escópico dominante da moder-

²⁷ LARRISSY, Edward. *The blind and blindness in literature of the romantic period*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2007, p. 11.

²⁸ JAY, Martin, op. cit., p. 20.

²⁹ JAY, Martin. *Downcast eyes...*, op. cit., p. 27.

³⁰ DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução de Bento Prado Jr. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 107. Cf. CRARY, Jonathan. Modernizing vision. In: FOSTER, Hal (org.). *Vision and visibility*, op. cit., p. 32.

³¹ CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador. Visão e modernidade no século XIX*. Tradução de Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015, p. 53.

nidade, sendo Descartes o pai fundador do paradigma visualista,⁵² mas ela abre um caminho para uma visão externa ao corpo, como a câmara escura ou, no caso de Holman, uma visão racional sem a ilusão dos sentidos que tanto estorvam aos demais viajantes. O olho desencarnado de Descartes⁵³ pode abrir passo à reivindicação do olho cego que vê além das aparências. Também a Ilustração, com sua evidente relação da verdade com a luz e a visão, revela algumas reservas e certa hostilidade "rousseauniana" com o poder sedutor e ilusório das imagens; apesar de ocularcêntrica, diz Jay, a Ilustração expressa algumas dúvidas em relação ao privilégio da visão.⁵⁴ Contemporaneamente a Holman, o século XIX, com a estética do sublime e o romantismo, também semeia dúvidas em relação ao poder "despótico" da visão na formação da verdade, propondo alternativas mais "visionárias".⁵⁵ O paradigma da câmara escura e seu observador "isolado, recluso e autônomo", distanciado do mundo que lhe permanece exterior, é superado no início do século XIX; nesse momento, o debate sobre a pós-imagem retiniana, ou seja, os "fenômenos visuais subjetivos", identificados muitas vezes a "espectros" ou "mera aparência", que Goethe alçará ao "estatuto de verdade óptica", representa uma demonstração de uma visão autônoma, de "uma experiência óptica produzida pelo e no interior do sujeito".⁵⁶ Os aparelhos ópticos, como o estereógrafo, o estereoscópio, aparecem como instrumentos contíguos ao olho humano, sua relação se torna metonímica.⁵⁷ Em que pese a utilização de uma prótese de escrita, mais do que de visão, o *Noctograph*, um instrumento de escrita que supre como uma prótese a sua cegueira, Holman se justifica nesse novo regime pela transformação da razão e da reflexão em aparelhos de decodificação do mundo internalizados em seu corpo em substituição à visão perdida, aproveitando-se desse processo de modernização com o colapso do padrão que representava a câmara escura, e que implicava uma decodificação e uma desterritorialização da visão.⁵⁸

⁵² JAY, Martin. *Downcast eyes...*, op. cit., p. 69-70.

⁵³ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 98-102. O autor recorda, ainda, uma tendência inicial da Revolução à iconoclastia em relação aos símbolos religiosos e da nobreza, ao menos até a transformação do Louvre em museu nacional. *Ibidem*, p. 94.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 107-109.

⁵⁶ CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador...*, op. cit., p. 45; p. 99.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 127.

⁵⁸ CRARY, Jonathan. *Modernizing vision...*, op. cit., p. 42.

O viajante cego pode, então, usar a dúvida metódica em relação aos sentidos e as fissuras no regime escópico dominante a seu favor, por meio de sua astúcia argumentativa. Para isso, deverá colocar em questão o estatuto epistemológico da visão, acantonando-a no espaço da ilusão e da aparência. Ele precisa afastar a dúvida e a desconfiança de sua cegueira e jogá-la no campo dos viajantes videntes,³⁹ sujeitos a outros tipos de cegueira, moral ou intelectual, ainda mais perigosas. Por vezes, a referência aos viajantes apressados é mais ou menos indireta. Explicando as dificuldades que enfrenta em suas viagens, Holman afirma, no terceiro volume de sua *A voyage round the world*, que é sempre obrigado a mover-se "*cautiously and circumspectly through the maze of speculations, and to draw out from the mass the most likely and apparently sound*".⁴⁰ Não por acaso ele se aproveita do estatuto epistemológico incerto do termo especulação, de evidente origem visual, para identificá-lo ao engano, à aparência e à opinião incerta, ou ainda a uma visão especular, que revela apenas um autorreflexo do autor.⁴¹ Destituído de visão, que ele chama eufemisticamente dos "meios ordinários de satisfazer minhas investigações", o viajante cego deve prover-se de cautela e circunspeção, o que o protege de ser enganado pelos preconceitos "*that attach to the judgement of visual objects*". Utilizando uma tópica frequente do gênero, ele afirma que, ao perder essa capacidade de ter acesso ao frescor da precisão visual, deve "*forego the poetical for the true, and endeavour to atone, in the correctness of my views, for the absence of vis and eloquence*".⁴² Uma vez mais o narrador viajante recusa a eloquência em nome da exatidão e do rigor, mas nesse caso não apenas pela recusa em encantar e enganar o leitor pela beleza do discurso, mas também para não ser ele próprio ludibriado pelos encantamentos e pelas distrações do mundo sensível e visível, que turvam o entendimento, ocupando a mente com imagens em lugar de uma verdadeira reflexão. Além disso, o autor não abdica,

³⁹ Utilizo o termo vidente para definir aquele que é dotado da faculdade de visão, em oposição aos cegos, como Holman. Entretanto, o termo oferece um paradoxo interessante para pensar o lugar de Holman como um cego que vê por uma espécie de clarividência. Pensando numa significação menos esotérica ou profética, podemos ainda pensar a cegueira do autor como uma vidência, termo que o dicionário Houaiss também define como intuição, sagacidade. Defendo a ideia de que James Holman joga conscientemente com a ambiguidade de sua situação de viajante cego, porém "vidente", bem como com uma ambiguidade entre sua prolapada razão e uma intuição sobre o espaço que ele muitas vezes procura esconder.

⁴⁰ HOLMAN, James. *A voyage round the world, including travels in Africa, Asia, Australasia, America etc. etc. from 1827 to 1832*, vol. 3. Londres: Smith, Elder & Co., Cornbill, 1835, p. 2.

⁴¹ JAY, Martin, *Downcast eyes...*, op. cit., p. 31-32.

⁴² HOLMAN, James. *A voyage round the world...*, op. cit., vol. 3, 1835, p. 2-3.

apesar de sua falta de vis, de produzir visões corretas e precisas por meio de seu julgamento correto e de seu discurso adequado.

Com essa necessidade de justificar-se, ele se vê obrigado a contestar o que constantemente lhe questionavam, ou seja, qual era a utilidade da viagem para alguém que não podia ver? Sua resposta põe uma luz importante sobre os métodos da viagem: "*Does every traveller see all that he describes?*", responde com outra pergunta. Todo viajante não é "*obliged to depend upon others for a great proportion of the information he collects*". Inclusive um viajante como Humboldt, o sábio dos sábios, não estava isento desta necessidade. As obras de arte ou a natureza pitoresca são para ele "*mere outlines of beauty, accesible only to one sense*"; mas talvez por isso mesmo ele tenha um grande entusiasmo pela curiosidade, que lhe levaria a examinar mais atentamente os detalhes, descuidados por um viajante que se satisfaz com uma visão superficial e que se contenta "*with the first impressions conveyed through the eye*". O viajante vidente pode se contentar com a visão superficial que seu olho físico lhe fornece, mas Holman está obrigado a fechar seus olhos, desviar-se dos sentidos, apagar do pensamento as imagens de coisas corporais, como recomenda Descartes para adotar uma "*more rigid and less suspicious course of inquiry, and to investigate analitically, by a train of patient examination, suggestions, and deductions*".⁴³ O viajante vidente também encontra novas culturas e lugares cuja linguagem ele não compreende e cuja topografia ele desconhece; assim Holman identifica a esses viajantes, incluído Humboldt, como potencialmente deficientes, surdos à linguagem local ou cegos à realidade que os circunda, revertendo o questionamento sobre a sua deficiência, considerando por analogia "*the disabled as quintessential travellers*".⁴⁴ Uma deficiência temporária, mas de alguma forma equivalente à sua cegueira permanente do ponto de vista da dificuldade inerente à apreensão do mundo exótico por qualquer viajante.

Sendo cego, Holman se sente obrigado a adotar um procedimento mais rígido e desconfiado de investigação, além de inquirir analiticamente, por meio de um paciente exame sobre aquilo que outro viajante "*dismiss at first sight*". Sua condição faz com que não seja "*misled by appearances*", nem adote conclusões errôneas e precipitadas. O fato de que as coisas lhe sejam narradas por outros "*on the spot*" faz com que ele possa "*to form as correct a judge-*

⁴³ HOLMAN, James. *A voyage round the world...*, op. cit., vol. 1, 1833, p. 4-5.

⁴⁴ BAR-YOSEF, Eitan. The "deaf traveller", the "blind traveller", and constructions of disability in nineteenth-century travel writing. *Victorian Review*, 35(2), 2009, p. 138-139.

ment as my own sight would enable me to do".⁴⁵ Ver é um ato perigoso, recorda Jean Starobinski, a concupiscência entra no homem pelo olhar, é "o mal por excelência",⁴⁶ é a porta do engano. Sem uma primeira vista com a qual equivocar-se, Holman produz uma visão interior, uma visão sem imagens. As imagens interiores que lhe permitem conhecer e elaborar a realidade do mundo se lhe vêm não por efeito da graça, como acontece com os místicos e visionários, mas na falta do mundo exterior, quase todo ele inacessível sem a mediação de terceiros. Esta falta, na argumentação autojustificativa de Holman, é exatamente o que lhe permite compreender melhor aquilo que os viajantes videntes apenas percebem rapidamente, "à primeira vista", muitas vezes iludidos por seus sentidos e preconceitos, ou pelas próprias imagens, sedutoras e enganosas. "Sou uma coisa que pensa", diz Descartes.⁴⁷ É como uma coisa pensante cartesiana que Holman se justifica como viajante cego, que conhece a partir dos sentimentos e imaginações, mas apenas na medida em que, como diz Descartes, "são maneiras de pensar [que] residem e se encontram certamente em mim".⁴⁸

Holman conhece com um pensamento interiorizado, não por uma visão interiorizada do bardo cego, mas pela superação desse *locus* destinado ao sábio cego, místico, "vidente" ou poeta sensível, como representante de uma Grã-Bretanha comercial e ilustrada, racional e culta, que supera esse passado bardo.⁴⁹ A via compensatória do escritor cego não passa nem pela profecia nem pela sensibilidade poética, que ele utiliza quando é conveniente, mas pela adesão do autor ao pensamento e à razão ilustrada, a uma *inner vision* romântica, mas destituída de seu caráter mítico. Ele poderia ter optado por uma justificativa romântica que questionava a razão, que lhe era disponível naquele momento, ou uma apreensão pitoresca da paisagem, dependente dos diversos sentidos do viajante; no entanto, ele se aferra a uma racionalidade ilustrada que colocava imensos problemas para a aceitação de um conhecimento produzido por um informante cego. Trata-se de uma opção arriscada, mas que implicava um desejo de se situar no campo do conhecimento geográfico do mundo, pois apesar de suas referências literárias, Holman nunca se identificou a um viajante romântico, como Chateaubriand ou Byron, por exemplo.

⁴⁵ HOLMAN, James. *A voyage round the world...*, op. cit., p. 5.

⁴⁶ STAROBINSKI, Jean, op. cit., p. 14.

⁴⁷ DESCARTES, René, op. cit., p. 107.

⁴⁸ Idem, *ibidem*.

⁴⁹ LARRISSY, Edward, op. cit., p. 60.

Sua ambição era ser reconhecido como um sábio. Como dito anteriormente, ele se aproveita das fissuras do regime escópico para construir um lugar epistemológico para um viajante cego como ele, capaz de produzir sentido.

Holman chega, assim, a transformar com muita astúcia e engenho sua cegueira em vantagem sobre os demais viajantes, em um "*dark, paradoxical gift*".⁵⁰ Explicando por que viaja a Serra Leoa e à costa ocidental da África, afirma que era por um antigo desejo de explorar essa parte do mundo e, por mais paradoxal que pareça, para benefício de sua saúde. Para ele, a apreensão dos europeus em climas tão extremos como Serra Leoa ou Sibéria, que ele mesmo havia visitado em uma viagem rocambolesca e inverossímil, era tão mortífera como o próprio clima. Como estava livre dessas apreensões em relação às febres e demais doenças, essas não lhe causavam dano. Como doente crônico, sendo cego, a quem se lhe recomendava os climas mais agradáveis e quentes, o trópico lhe havia melhorado a saúde. Aos outros europeus submetidos às doenças tropicais mortíferas, isso se dava, sobretudo, por seus "*incautious modes of living, in addition to the insalubrity of the climate*";⁵¹ ou seja, não tanto pela inclemência do clima, senão pelas limitações morais e intelectuais dos viajantes, muito mais perigosas no contexto da viagem do que poderia ser a sua cegueira. Modos de vida, medo e imaginação eram as causas da insalubridade da zona tórrida, e a cegueira havia sido o estopim de uma nova consciência para a leitura do espaço e da paisagem no cego ilustrado.

Assim, o viajante desconstrói a sua deficiência transformando-a em uma vantagem teórica e conceitual: a cegueira lhe faz moralmente mais forte e capaz de resistir às incomodidades da viagem e do trópico, e o trópico causava benefícios a sua doença crônica em lugar de provocar-lhe incômodo ou mais doença. Mais do que simples curiosidade, a viagem para Holman é uma necessidade e um destino, como afirma no início do segundo volume de seu *A voyage round the world*, de 1834. Sua cegueira é "*the very calamity which condemns me to inquire and think, where others see and comprehend at once, has drawn around me an amount of attention to which I could not, otherwise, presume to lay claim*". A anomalia de sua situação, "*this fate of authorship*", é revertida a seu favor, pois seus leitores, sabendo de suas dificuldades, parecem ter esquecido tudo,

⁵⁰ HULL, John. *Touching the rock: an experience of blindness*. Londres: Arrow Books, 1991, p. 155. Apud PATERSON, Mark, op. cit., p. 99.

⁵¹ HOLMAN, James. *Travels in Madeira, Sierra Leone, Teneriffe, St. Iago, Cape Coast, Fernando Po, Princes Island etc., etc.*, vol. 1. 2ª edição. Londres: George Routledge, 1840b, p. 9.

menos o mérito de sua perseverança sob circunstâncias tão adversas.⁵² O que aparentemente é uma calamidade, a perda da compreensão imediata das coisas por meio da visão, se transforma no discurso de Holman numa condenação à reflexão, ao entendimento profundo, por isso o sentido, que está presente em diversos momentos de sua narrativa, da viagem como uma consolação: "*There is a spirit of consolation in all things, if we only understood the moral alchemy by which it is to be extracted*".⁵³ A condenação, portanto, ao ser compensada pela consolação do espírito reflexivo, eleva o viajante cego acima da média dos viajantes convencionais. Não só destino de viajante, sua cegueira também se converte por meio de um artifício narrativo em destino de autoria, pois a viagem em Holman, como em tantos outros viajantes, não se separa de sua narrativa. Como viajante cego, sua experiência é única, irrepetível, para muitos é incrível e impossível, por isso há uma necessidade de registro e de teorização, que em seu caso significará também viajar para ver, mas para ver, segundo ele, com os olhos do intelecto. Sua vida, suas viagens, seus relatos, são uma experiência epistemológica, cada passo dado, cada narrativa cumprida implica em uma reflexão sobre as relações entre o sujeito e o conhecimento, entre o corpo e o espaço, entre a viagem e seu processo narrativo e descritivo.

Destituído dos medos de investigação ordinários de um viajante vidente, Holman está obrigado a ser mais cauteloso e circunspecto em meio ao labirinto de especulações, "*and to draw out from the mass the most likely and apparently sound*". Assim, estaria mais protegido de muitos equívocos frequentes: "*I cannot easily be deceived by the numerous prejudices that attach to the judgment of visual objects*". Com as descrições de outros e sua capacidade de analogia, ele é capaz de chegar a uma informação mais correta, embora perca a frescura da expressão, a precisão gráfica da delimitação que, no calor dos sentimentos imediatos, pode infundir tão delicioso tom nas obras daqueles viajantes. Viajantes que podem ver, enquanto ele "*must stand still and ruminate*", o que lhe obriga a renunciar ao poético e ao eloquente em nome da verdade.⁵⁴ Ainda que, como em todo viajante, a negação do poético seja desmentida tanto por sua biografia, já que havia estudado literatura, como por seu texto, permeado de referências literárias, poéticas e citações de outros viajantes, com um

⁵² HOLMAN, James. *A voyage round the world...*, vol. 2, op. cit., 1834, p. 1-2.

⁵³ Idem.

⁵⁴ Ibidem, vol. 3, 1835, p. 2-3.

claro desprezo pelo *copyright*.⁵⁵ Adotando o método do viajante diarista, que relata sobre o terreno a sua experiência de deslocamento, o que lhe é permitido pelo *Noctograph*, Holman utiliza "un proceso de mimesis que exige un máximo de información a través de un mínimo de informador".⁵⁶ Dessa forma ele pode promover um apagamento de si como sujeito subjetivo e, portanto, também de sua cegueira, dando a ilusão de que o referente, e não o autor, domina o discurso.⁵⁷

Ora, se não pode ver e se expressa sua cautela em relação aos sons aparentes, a algaravia do mundo que tanto confunde os sentidos, é pelo ato de estar quieto e ruminar que se processa seu êxito em decifrar o mundo material, permeável embora invisível. É pela razão que Holman pretende adquirir vantagem sobre sua deficiência e sobre os demais viajantes, uma razão que com a perda do sentido da visão lhe deixou um sentido mais desenvolvido. A compensação de sua cegueira não se dá apenas por uma nova dimensão do sentido espacial ou da audição, mas, segundo ele, pelo desejo de viajar e de uma razão mais cautelosa e investigativa. Por isso se observa no discurso de Holman a situação paradoxal de um cego que constrói pinturas verbais, como desejava o coronel Jackson, mostrando o mundo por meio de imagens conceituais a seus leitores. O que não pode ver, porém, dá a ver por meio da razão adestrada e da imaginação controlada, uma multissensorialidade que lhe permite apreender o mundo, incluída a paisagem, por uma combinação de talentos e atenções. É claro que o viajante cego tem que crer que, estando imune aos preconceitos dos objetos visuais, não está sujeito aos preconceitos da razão; ele tem, portanto, que crer-se devoto e fiel servo de uma razão imutável, um olho epistemológico que tudo vê e tudo compreende sem confusão ou mal-entendidos, que substitui um olho físico ausente. No entanto, ele não escapa da tensão permanente de um desejo constante de ressaltar sua desconfiança em relação aos sentidos, para diminuir a importância da visão na compreensão do mundo, que convive com a presença permanente de seus outros sentidos, a audição, o tato, o olfato, que

⁵⁵ KEAY, John. Dans les ténèbres. James Holman. In: Idem. *Voyageurs excentriques*. Tradução de Patrick Hersant. Paris: Payot, Rivages, 2002, p. 88. Como ressaltado por John Keay, Holman, assim como muitos outros viajantes e autores dessa época, nem sempre revelava ou identificava as suas fontes. Escapa ao objetivo deste artigo investigar as referências literárias ocultas em seu texto. Minha intenção é ressaltar como sua formação literária contribui para compor suas narrativas de viagem, auxiliando a descrever um mundo que não pode ver. Processo de escrita que, aliás, não é exclusivo deste autor.

⁵⁶ DEPETRIS, Carolina. *La escritura de los viajes. Del diario cartográfico a la literatura*. Mérida: Unam, 2007, p. 26.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 43.

lhe apresentam o mundo que descreve, muito mais do que uma pretensa razão dedutiva. Se ele não chega a mascarar totalmente este processo de apreensão da realidade, quer convencer o leitor de que sua razão pensante é o filtro suficiente para superar as limitações dos sentidos.

Regimes de invisibilidade

Como o viajante cego constrói a sua descrição e a sua narrativa? Nos prefácios e introduções de seus livros descobrimos imediatamente que é cego, já que tem que justificar por que um cego viaja, e como pode descrever aquilo que não vê, ainda que, no corpo da narrativa, a cegueira desapareça e seja imperceptível. Como observa Bar-Yosef, se de um lado Holman desconstrói o corpo apto e robusto do viajante não deficiente, sempre descompassado com algum elemento do mundo exótico que ele não domina, não escuta ou não vê, na narrativa, a sua deficiência vai desaparecendo e se tornando invisível. "*The fantasy of 'normalizing' the disabled body by 'disabling' all able-bodied travellers is negated by the parallel fantasy of erasing disability altogether*".⁵⁸ O texto segue as regras do gênero: inumeráveis citações literárias e de outros relatos de viagem, os percalços da viagem, como as tempestades, a declinação por narrar espaços já descritos em demasia, como é o caso da ilha da Madeira, a utilização do verbo ver na terceira pessoa do plural, deslocando a cegueira do autor que havia sido afirmada nos prefácios: "*We saw (...) several flying fish; it was thought to be very unusual to see them so far to the northward*".⁵⁹ E os exórdios explicativos e históricos antes da descrição, a teoria que dá forma à narrativa do espaço visitado, que explica que antes de ver o narrador aprendeu pela leitura, pelo estudo, pelas chaves da razão, e se encontra capacitado para compreender o que vê. Para o que não vê, como Holman, a teoria é ainda mais importante, ainda que seja parte constituinte de todo relato de viagem, de videntes ou cegos.

Os ruídos e o clima funcionam como índices importantes, e é por eles que o autor percebe os resultados de uma tempestade no Atlântico, ou lhe indicam a chegada ao Rio de Janeiro. "*At daylight, we found the most splendid*

⁵⁸ BAR-YOSEF, Eitan, op. cit., p. 146. Cf. FORDSICK, Charles. Travel writing, disability, blindness: venturing beyond visual geographies. In: KUEHN, Julia & SMETHURST, Paul (org.). *New directions in travel writing studies*. Hampshire, Nova York: Palgrave Macmillan, 2015, p. 122.

⁵⁹ HOLMAN, James. *Travels in Madeira, Sierra Leone...*, op. cit., p. 14.

scenery open to our view".⁶⁰ Cabe a dúvida se "nossa vista" é a do cego e seus companheiros de navio e informantes, ou a dos viajantes que anteriormente já haviam descrito em seus livros as maravilhas da baía de Guanabara, definindo-a como o espetáculo natural mais impressionante das viagens pitorescas. Mesclam-se a experiência física e sensorial do deslocamento e a "memória da biblioteca", dos livros lidos antes da viagem:⁶¹ *"a clear atmosphere, and a sky so serene, that the distant mountains blended softly into the heavens, while the picturesque group of objects in the vicinity, completed a beautiful coup d'oeil, which is difficult to imagine, and scarcely possible to be surpassed"*.⁶² Se a atmosfera clara e o céu sereno podem ser conhecidos pelos sentidos, o *coup d'oeil*, a distância das montanhas, são chaves recebidas pela tradição descritiva. Chama a atenção a frequente utilização de metáforas visuais não desprovidas de ironia e engenho, assim como a desqualificação da imaginação diante de um cenário que ultrapassa a capacidade descritiva; não deveria ser a imaginação aquela faculdade que permitiria ao viajante cego ver e perceber o espaço e a paisagem? Mas dar lugar à imaginação debilitaria a sua premissa epistêmica da vantagem do *"stand still and ruminare"*, da utilização da razão racional, não imaginativa, como instrumento de conhecimento e de narração que compensava a sua limitação física.

A cidade do Rio, por exemplo, é percebida pelos sons dos escravos carregadores e seus peculiares cantos africanos e gritos, *"uttered in an endless alternation of tones, by the pretty negress fruit vendors, who, smartly dressed, and leering and smiling in their most captivating manner endeavor so to attract the attention of the sons of Adam"*.⁶³ Para perceber essas nuances é preciso que ele esteja atento às entonações das vozes, aos odores corporais, aos cheiros das frutas e mercadorias vendidas pelos negros, combinados a uma razão imaginativa, muitas vezes discreta, mascarada, mas sempre atuante. Uma das principais características de sua narrativa é a coqueteria com as mulheres, com as quais estabelece sempre relações muito cordiais e sedutoras. Se de um lado sua cegueira lhe transforma em uma espécie de eunuco na opinião das mulheres e dos demais homens, que lhe permite estar em meio delas por não oferecer tanto risco, o discurso sedutor opera não só uma afirmação de sua virilidade e masculinidade, o que lhe mantém portador de um discurso competente de

⁶⁰ Idem, *ibidem*.

⁶¹ MONTALBETTI, Christine. *Le voyage, le monde, et la bibliothèque*. Paris: PUF, 1997, p. 5.

⁶² HOLMAN, James. *Travels in Madeira, Sierra Leone...*, op. cit., p. 463.

⁶³ *Ibidem*, p. 465.

viajante, por outro afirma, também, que seus sentidos seguem vivos, que sua capacidade de apreciar a beleza e seu entorno não morreram com sua cegueira. Por isso William Jerdan ressalta a capacidade compensatória que o corpo de Holman possuía: "*for he had eyes in his mouth, eyes in his nose, eyes in his ears, and eyes in his mind, never blinking*".⁶⁴ Não há melhor metáfora da construção autoral e biográfica do viajante cego: um olho na mente que nunca pisca. Não é na tradição poética, ossiânica, que Jerdan encontra a sua definição do amigo cego, mas numa razão autoconsciente, num corpo atento, num olhar mental e numa consciência sempre em vigília.

Chama-lhe a atenção no Rio de Janeiro a algaravia de estrangeiros, em suas missões de negócios e prazer, o balbuciar de escravos esperando ser alugados, as advertências e protestos dos que são empurrados fora das calçadas pelos fardos de mercadorias.⁶⁵ Nessa sinfonia de sons e línguas de um porto tão visitado como é o Rio de Janeiro no século XIX, o viajante cego não pode ser indiferente aos sons da barafunda babélica da metrópole multirracial sul americana. O olfato também serve para definir o espaço, como a chegada à cidade de Campos, na qual reconhece as tropas de animais, café, açúcar, "*and our olfactory nerves were not unfrequently assailed by a very offensive odour, arising from dead animals*".⁶⁶ Essa sensação desagradável que os odores das cidades brasileiras provocam nos viajantes, do mar, das mercadorias, dos animais, dos negros africanos, é uma tópica frequente na literatura de viagem, mas em Holman adquire uma função argumentativa muito mais eficaz e necessária. Embora a visão seja culturalmente privilegiada nas narrativas de viagem, Holman ilustra, ainda que ressalte sempre o papel da razão, como os demais sentidos são importantes na produção de conhecimento sobre o espaço e as sociedades, como a viagem é uma experiência multissensorial, como destaca Charles Fordsick,⁶⁷ e como o espaço é percebido, mediatizado e visto "*through the non-visual or 'more-than-visual' senses*".⁶⁸ Um corpo que percebe e reage fisiologicamente ao espaço, à natureza, não apenas um corpo pensante, aquele que Holman privilegia em detrimento deste corpo sensível.

Em sua viagem às minas de Gongo Soco, o caminho percorrido pelo interior do Brasil lhe revela as belezas e surpresas da natureza. Partindo das

⁶⁴ JERDAN, William, op. cit., p. 259.

⁶⁵ HOLMAN, James. *Travels in Madeira, Sierra Leone...*, op. cit., p. 465.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 487.

⁶⁷ FORDSICK, Charles, op. cit., p. 121-122.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 125.

minas, Holman encontra, passando o rio do Peixe, "a well-wooded hilly country, so beautifully picturesque, that its views, in some places, almost reached to the sublime". A estrutura narrativa apela ao sentido da visão, a conceitos visuais e imagéticos como o pitoresco e o sublime que podem ser apreendidos por uma imaginação poética; faltando-lhe a visão para apreciar a pintura da natureza, é preciso apelar sutilmente à imaginação. Mais adiante a grandiosidade da cena da floresta, além das dificuldades do itinerário, fornece a oportunidade de desvelar mais uma página do livro da natureza a seus leitores. O viajante que sobrevive à passagem da floresta torna-se espectador de seu espetáculo. Seguindo a senda do sublime, Holman afirma que há algo terrível no som crepitante dos bambus secos queimando à distância, quando

*as it expands the air in their hollow cavities, they burst on the ear in rapid succession, like guns of a variety of calibre, from a pistol to small artillery, until, at length, the accumulating thunder, with its reverberating echoes in the depths of the forests, is like that of contending armies in the din of battle.*⁶⁹

Aqui a experiência sensorial, a audição, sobretudo, é um elemento decisivo para a construção da descrição dos bambus ardendo. Entretanto, se combina também à elaboração racional por meio da analogia, da tradução por meio de uma comparação que aproxima o mundo exótico ao universo reconhecido pelo leitor, que lhe revela a qualidade do som produzido pelo fogo, bem como a sensação de uma batalha, de uma guerra, confirmando a substância sublime e terrível da floresta e o estupor sentido pelo viajante.

James Holman dá a ver um importante limite do gênero viático: a visão, elevada como sentido mais importante na estruturação da verossimilhança da narrativa, é o que aproxima o tangível da razão, que o transforma em texto fiável, em conhecimento fidedigno. No entanto, nem toda informação da narrativa de viagem é dada diretamente ao olhar. A experiência de Holman demonstra que a produção do conhecimento e da informação nesse gênero nem sempre depende da presença física, da experiência direta, ou da individualidade do viajante. Ela desafia, ainda, o "entusiasmo" implícito nas narrativas de viagem por uma atividade corporal baseada em corpos fortes, performáticos e ativos.⁷⁰ Se o mundo se revela por seu aspecto invisível, por leis ocultas, a cegueira física não impede, necessariamente, o acesso ao conhecimento, enquanto a cegueira moral ou intelectual, sim. Por isso se podem

⁶⁹ HOLMAN, James. *A voyage round the world...*, op. cit., p. 36-38.

⁷⁰ FORDSICK, Charles, op. cit., p. 119.

definir dois tipos de visão, ou melhor, de curiosidade em relação ao mundo: uma é a sua, a boa curiosidade do viajante que deseja conhecer os mistérios do mundo, fadado ao entendimento. A outra é a má, da qual é o principal objeto ele mesmo, de todos os habitantes da cidade de Valença, na província do Rio de Janeiro, pelo fato de levar uma larga barba e por sua cegueira.

*These peculiarities produced numberless exclamations, as, "How could I travel? Why did I travel? Why did I wear a long beard? Was I a Padre? – or, a missionary?" and so forth, until they became so pressing that we are glad to get housed, with closed doors, to keep these troublesome inquisitors at a respectful distance.*⁷¹

Se não lhe parece raro em seus prefácios ter que explicar ao leitor europeu, e demais viajantes, por que e para que viaja um cego, diante do povo simples de Valença essa curiosidade representa uma incapacidade de compreensão racional do mundo. Isso, para ele, é o resultado de um povo inculto cuja experiência está limitada a seus próprios hábitos e que não tinha tido a oportunidade de relacionar-se com povos estrangeiros. Holman se espanta que lhes espante sua barba, já que ele a entende como uma proteção indispensável para proteger seu rosto na zona tórrida; uma vez mais ele se apresenta como mais adaptado à vida nos trópicos, não só mais adaptado que os demais viajantes, mas inclusive mais que os próprios habitantes dos trópicos. Assim, a curiosidade deste povo, ao contrário da curiosidade do viajante, não leva a um melhor conhecimento do mundo. Como é habitual em sua estratégia narrativa, quando ele é confrontado com a estranheza de sua condição acaba sempre devolvendo essa estranheza ao seu interlocutor, aos outros viajantes, às autoridades locais confusas com o bizarro viajante, à população curiosa do interior do Brasil, a todos que duvidam de sua capacidade descritiva e analítica.

Holman vê um mundo sem imagens, com olhos da alma, olhos que escutam e exploram a realidade que lhe circunda, mas sempre correndo o risco de ser acusado de retratar algo que não pode compreender. À beira do precipício, no coração sublime da imensa selva verde da China,

⁷¹ HOLMAN, James. *Travels in Madeira, Sierra Leone...*, op. cit., p. 474.

*emotions as palpable and as true have agitated me as if with the blessings of sight I could survey the whole of the wondrous scenery by which I was surrounded. There was intelligence in the winds of the hills, and in the solemn stillness of the buried foliage, that could not be mistaken.*⁷²

A natureza possui uma inteligência que é apreendida pelo viajante cego em sua verdade íntima por meio de uma intuição e uma percepção interior da paisagem e de seu sentido mais profundo, que ele insiste em creditar à razão. A privação de visão é compensada pela "providência", que o torna "*more sensitive and perceptible all the other means of intellectual enjoyment*".⁷³ O monge cavaleiro da Naval Knights of Windsor não escolhe nem o recolhimento da escuridão da cegueira e da vida monástica, nem a visão mística ou imaginativa para compor seu olhar de cego sobre o mundo. Passada a Ilustração, passado o método de Volney, o olho racional é o único capaz de ver o mundo; desprovido do olho físico do homem ilustrado, Holman recompõe o estatuto da razão, que se torna autônoma do olhar físico e vidente, do olhar corpóreo, da experiência sensível. Sem a benção do olho que vê, sem a graça do êxtase, sem uma caverna metafísica à qual aceder, Holman tem que ver o mundo com o olho crítico e interno da razão, já que nunca reivindicou o olho visionário do bardo cego e "vidente", como Tirésias ou Ossian; mas também com o olho da emoção que lhe agita a alma, das imagens gravadas em sua memória visual anterior à cegueira, da poética gravada em sua memória da biblioteca e do juízo de homem racional que vê sem a necessidade de olhar. Entretanto, o que temos nesta descrição da floresta chinesa, em lugar do recolhimento do *stand still and ruminare*, do trabalho de uma razão unicamente racional e intelectual, é um imenso movimento de alma, uma experiência multissensorial, uma explosão "borbulhante" de sentidos que são os cheiros, sons, a umidade e o calor, agindo sobre um corpo que compreende e experimenta a paisagem sublime.

De qualquer forma, Holman é consciente da necessidade das "vias compensatórias" para a sua cegueira; além dos sentidos da audição e do tato, também a razão, as leituras, o entendimento, pois como recorda Jean Starobinski, o olhar é "*moins la faculté de recueillir des images que celle d'établir une relation*".⁷⁴ O mesmo que afirma Edmund Burke em seu tratado sobre o sublime em relação ao poeta escocês Thomas Blacklock (1721-1791) que era cego;

⁷² HOLMAN, James. *Travels in China, New Zealand, New South Wales, Van Diemen's Land, Cape Horn etc., etc.* 2ª edição. Londres: George Routledge, 1840a, p. 6.

⁷³ Idem, *ibidem*.

⁷⁴ STAROBINSKI, Jean, *op. cit.*, p. 13.

para Burke, os cegos possuem grande facilidade em empregar a linguagem poética pois ela depende de seu poder de explorar associações e não apenas produzir quadros.⁷⁵ Pelas relações entre as sensações vividas sobre o terreno, as leituras de outros viajantes e escritores, o sentido comum e a experiência, Holman monta o complexo quadro de sua fiabilidade. Se não está na visão sua capacidade de apreensão do mundo, o viajante tem que duvidar dos sentidos para construir um espaço de verossimilhança captando a confiança do leitor ao colocar-lhe a dúvida em relação aos sentidos, inclusive em relação ao próprio mundo: a realidade é mais do que se pode ver à primeira vista, é necessário ter um olho interno mais potente que o olho físico para não deixar-se enganar, somar-se à revolta dos que, "*pour saisir l'être au-delà des apparences, se font les ennemis de ce qui est immédiatement visible*".⁷⁶ É preciso denunciar as ilusões da aparência, das impressões apressadas, das conclusões açodadas, é necessário provocar uma fratura no paradigma ocularcêntrico para construir um lugar no campo epistemológico da viagem para o observador cego. É como se Holman dissesse ao leitor que ele, leitor, que tampouco viu o mundo exótico, ele também pode compreendê-lo com a mediação de um viajante que compartilha com este leitor a invidência do mundo material descrito e a capacidade analítica de conhecê-lo e torná-lo inteligível pela linguagem e pelas imagens verbais.

Por outro lado, se Holman coloca limites ao olhar viajante, demonstrando como a apreensão do mundo é um composto entre visão, experiência e uma memória de biblioteca, da força de uma tradição descritiva aos quais nem Humboldt podia escapar, suas narrativas também colocam limites a sua reivindicação de uma razão soberana internalizada. Os seus sentidos não são corrigidos por uma razão pensante, mas são um dos elementos centrais de sua compreensão da viagem. Como afirma seu biógrafo, os sentidos de uma pessoa cega não se tornam mais aguçados, eles se tornam mais eloquentes, ele adquire uma percepção refinada pelo cultivo da atenção.⁷⁷ Atenção que Holman identifica ao ato de *stand still and ruminare*. O autor deseja convencer-nos de que este trabalho de atenção e reflexão é o resultado de uma razão pensante que substitui a sua visão. No entanto, trata-se também, ou sobretudo, da eloquência de seus sentidos que interferem todo o tempo em sua narrativa, apresentando-lhe o mundo, produzindo a eloquência de

⁷⁵ Apud LARRISSY, Edward, op. cit., p. 15.

⁷⁶ STAROBINSKI, Jean, op. cit., p. 15.

⁷⁷ ROBERTS, Jason. *A sense of the world...*, op. cit., 2006, p. 67.

seu próprio discurso. Corpo, sentidos, imaginação, são um verdadeiro retorno do recalcado em seu método, assombrando a sua pretensa racionalidade; suas premissas teóricas são confrontadas com os limites de seu próprio método. Ao aproximar-se do viajante ilustrado e de sua razão ocularcêntrica, Holman constrói um espaço social de legitimação de seu discurso, de uma "nobilização" por meio do acesso a um saber científico, acrescido do interesse que sua condição provocava. Ele se filia, portanto, a um conhecimento que se constrói a partir de um "*objeto percibido 'desde fuera' a una 'realidad'*".⁷⁸ Entretanto, epistemologicamente coloca em questão o próprio discurso ao qual desejava pertencer, ressaltando as suas tensões, contradições e limites.

Se no século XIX a lógica do conhecimento muda o acento do objeto ao sujeito, uma "*proyección conciente de la subjetividad en lo observado*",⁷⁹ a desconfiança em relação à cegueira de Holman obriga-o a oscilar entre o apagamento de sua subjetividade e seus sentidos e um receio em apropriar-se totalmente do discurso romântico, pitoresco e literário. Os exemplos citados de suas viagens demonstram que seu "método" de conhecimento era plenamente compatível com a epistemologia da viagem, não porque confirmasse a objetividade da razão frente aos objetos do mundo, mas na medida em que afirmava o que muitos viajantes seus contemporâneos já estavam descobrindo, que a pretendida transparência da razão era constantemente traspasada pelos sentidos e pela imaginação. Como outros viajantes deste período, Holman estava condenado "*à faire de la littérature sans en avoir l'air*",⁸⁰ sem aparentemente desejar, utilizando artifícios para mascarar a intromissão do literário em sua narrativa. Por isso, mesmo um cego como Holman, marcado por "*a daydreaming nature*" e um "*natural romanticism*"⁸¹ poderia produzir um conhecimento respeitável do mundo, ainda que sob o preço de mascarar justamente aquilo que lhe permitia conhecer: a sua natureza imaginativa, a sua capacidade intuitiva e a sua bagagem literária. Do que ele não pode escapar, na era do romantismo e da viagem pitoresca, é de produzir uma verdade que resulta em grande parte de seu corpo, assim como de sua interioridade e imaginação.

⁷⁸ DEPETRIS, Carolina, op. cit., p. 18.

⁷⁹ Ibidem, p. 61.

⁸⁰ ANTOINE, Philippe. *Quand le voyage devient promenade. Écritures du voyage au temps du romantisme*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2011, p. 73.

⁸¹ ROBERTS, Jason, op. cit., p. 12-13.

Referências bibliográficas

- ADAMS, Percy G. *Travelers and travel liars 1660-1800*. Nova edição. Nova York: Dover, 1980.
- ANTOINE, Philippe. *Quand le voyage devient promenade. Écritures du voyage au temps du romantisme*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2011.
- BAR-YOSEF, Eitan. The "deaf traveller", the "blind traveller", and constructions of disability in nineteenth-century travel writing. *Victorian Review*, 35(2), 2009, p. 133-154.
- BERCHET, Jean-Claude. La préface des récits de voyage au XIX^{ème} siècle. In: TVERDOTA, György (org.). *Écrire le voyage*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 3-15.
- CRARY, Jonathan. Modernizing vision. In: FOSTER, Hal (org.). *Vision and visibility*. Seattle: Bay Press, 1988, p. 29-49.
- _____. *Técnicas do observador. Visão e modernidade no século XIX*. Tradução de Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- DEPETRIS, Carolina. *La escritura de los viajes. Del diario cartográfico a la literatura*. Mérida: Unam, 2007.
- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução de Bento Prado Jr. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- EUBEN, Roxanne L. *Journeys to the other shore. Muslim and Western travellers in search of knowledge*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2006.
- FORDSICK, Charles. Travel writing, disability, blindness: venturing beyond visual geographies. In: KUEHN, Julia & SMETHURST, Paul (org.). *New directions in travel writing studies*. Hampshire, Nova York: Palgrave Macmillan, 2015, p. 113-128.
- HARTOG, François. *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1996.
- HOLMAN, James. *The narrative of a journey undertaken in the years 1819, 1820 & 1821, through France, Italy Savoy, Switzerland, parts of Germany bordering on the Rhine, Holland, and the Netherlands, comprising incidents that occurred to the author, who has long suffered under a total deprivation of sight; with various points of information collected on his tour*. 5^a edição. Londres: Smith, Elder, and Co., Cornhill, 1834.
- _____. *A voyage round the world, including travels in Africa, Asia, Australasia, America etc., etc. from 1827 to 1832*. Londres: Smith, Elder & Co., Cornhill, 1834-1835. 4 vol.
- _____. *Travels in China, New Zealand, New South Wales, Van Diemen's Land, Cape Horn etc., etc.* 2^a edição. Londres: George Routledge, 1840a.
- _____. *Travels in Madeira, Sierra Leone, Teneriffe, St. Iago, Cape Coast, Fernando Po, Princes Island etc., etc.* 2^a edição. Londres: George Routledge, 1840b.
- JACKSON, coronel J. R. On picturesque description in books of travels. *The Journal of the Royal Geographical Society*. Londres: John Murray, 5, 1835, p. 381-387.
- JAY, Martin. Scopic regimes of modernity. In: FOSTER, Hal (org.). *Vision and visibility*. Seattle: Bay Press, 1988, p. 3-27.
- _____. *Downcast eyes. The denigration of vision in twentieth-century French thought*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1994.

- JERDAN, William. *Men I have known*. Londres, Nova York: George Routledge and Sons, 1866.
- KEAY, John. Dans les ténèbres. James Holman. In: Idem. *Voyageurs excentriques*. Tradução de Patrick Hersant. Paris: Payot, Rivages, 2002, p. 85-116.
- LARRISSY, Edward. *The blind and blindness in literature of the romantic period*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2007.
- MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Paris: Pagnerre, V. Lecou, 1853.
- MONTALBETTI, Christine. *Le voyage, le monde, et la bibliothèque*. Paris: P.U.F., 1997.
- PATERSON, Mark. Blindness, empathy, and "feeling seeing": Literary and insider accounts of blind experience. *Emotion, Space and Society*, 10, 2014, p. 95-104.
- RACAULT, Jean-Michel. Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'Âge classique (1676-1726). In: MOUREAU, François (org.). *Métamorphoses du récit de voyage*. In: COLLOQUE DE LA SORBONNE ET DU SENAT, 2 mars 1985. *Actes*. Paris: Champion; Genebra: Slatkine, 1986, p. 82-109.
- ROBERTS, Jason. *A sense of the world. How a blind man became history's greatest traveler*. Nova York, Londres, Toronto, Sydney: Harper, Perennial, 2006.
- STAROBINSKI, Jean. *L'oeil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*. Ed. aum. Paris: Gallimard, 2012.
- TORRÃO FILHO, Amilcar. *A arquitetura da alteridade: A cidade luso-brasileira na literatura de viagem (1783-1845)*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2010.
- VOLNEY, Constantin-François de Chasseboeuf, conde de. *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 & 1785*. Paris: Volland, 1787. 2 vol.
- WEBER, Anne-Gaëlle. *À beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers du XIXe siècle*. Paris: Honoré Champion, 2004.

Recebido : 09/05/2016 – Aprovado : 21/10/2016