

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Sandra Maria Luvizutto Gonçalves

**Novas matrizes míticas em *O turista aprendiz* de Mário de Andrade e em
Tristes trópicos de Claude Lévi-Strauss**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

SÃO PAULO

2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Sandra Maria Luvizutto Gonçalves

**Dissertação apresentada à Banca
Examinadora da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção
do título de Mestre em Literatura e
Crítica Literária sob a orientação da
Prof^a. Dr^a. Maria José G. Palo.**

SÃO PAULO

2010

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Maria José Gordo Palo

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Junqueira

Prof^o. Dr^o. Biagio D'Angelo

Dedico aos meus pais, Nair e José, pelo incansável trabalho de nos guiar para a luz.

AGRADECIMENTOS

Há muitas pessoas que participaram, direta ou indiretamente, desta dissertação, colaborando de alguma forma para que eu conseguisse realizar o trabalho a contento, por isso gostaria de agradecer a elas e reforçar sua importância em meu percurso. Aqui mencionarei apenas algumas porque, felizmente, são muitas e me faltaria espaço para agradecer a todas, pois atrás de uma vitória sempre há muitos que trabalharam e se dedicaram com afinco.

Dentre as pessoas que não são vistas, mas que desempenharam papel preponderante na concretização deste trabalho, estão meus filhos, que suportaram com paciência a minha ausência; a Branca, grande amiga, que cuidou com muito carinho da minha casa, dos meus filhos e das nossas deliciosas refeições; minha irmã Shirley que sempre me deu exemplo de coragem e perseverança; minhas cunhadas-irmãs que tantas vezes acolheram e cuidaram dos meus filhos em momentos em que muito precisei; minha sogra, que sofreu com nossas raras visitas; minhas queridas amigas de curso, que tanto me incentivaram com suas risadas ao saborearmos os deliciosos pastéis da feira. Portanto, a todas essas pessoas que, generosamente, me acompanharam durante esse percurso, meu muito obrigada.

E agora, com uma atenção especial, agradeço a dedicação ao meu querido mestre e orientador, professor Biagio D'Angelo, que, mesmo após deixar o programa, não me desamparou. Embora distante, continuou me ajudando e, até nos momentos em que me mostrei totalmente desanimada, não desistiu de mim; pelo contrário, creio que confiou mais em mim do que eu mesma. Essas atitudes são inesquecíveis, e é isso que diferencia os verdadeiros mestres. Agradeço-lhe também pelo fato de me ter apresentado um notável antropólogo e grande escritor, Claude Lévi-Strauss, que, juntamente com Mário de Andrade, muito contribuiu para me mostrar que há várias maneiras de olhar o mundo.

Reservo ainda grande gratidão à carismática e sábia professora Maria José Palo, que me acolheu com muito carinho como sua orientanda após a saída do professor Biagio, por motivos particulares. Sei que deve ter sido muito difícil para ela dar continuidade a uma orientação que já estava praticamente no final, mas em

nenhum momento se mostrou apreensiva e receosa. Sua recepção foi muito importante para mim, pois me deu segurança para finalizar o trabalho, além do quê, a professora Palo, em consonância com o professor Biagio, com muito empenho e dedicação, reavivou em mim o mundo complexo e divino da literatura brasileira.

E como esquecer os mestres do programa? Professor Fernando Segolin, professoras Maria Rosa Duarte de Oliveria, Vera Lúcia Bastazin, Maria Aparecida Junqueira, Edilene Dias Matos, Juliana Silva Loyola e Santana e Beatriz Berrini, meu muito obrigada a vocês todos que me indicaram caminhos, que direcionaram meu olhar para um mundo de diversidade, de beleza e de tolerância.

E de modo especial agradeço ao grande amor da minha vida, meu marido, Paulo Henrique, por estar sempre ao meu lado, apoiando-me, por entender minha ausência e meu cansaço e por, generosamente, confiar em mim.

Por ter aceitado a árdua tarefa de educar, de desenvolver em mim o gosto pelos livros, o amor ao conhecimento e à verdade, sou profundamente grata aos meus pais que, ainda hoje, já bastante cansados, continuam no posto de ensinar para a vida.

Acredito que todo esse caminho foi tecido sabiamente por Deus, pois Ele organizou tudo para mim, nos mínimos detalhes. Colocou todos vocês no meu caminho, todos para me ajudar. Acompanhou-me nas madrugadas em que passei frente ao computador, aos livros; passou comigo calor e frio no trânsito que, muitas vezes, enfrentamos para chegar à PUC; chorou e sorriu ao meu lado; acalmou minhas tempestades interiores e me ensinou que, com fé e paciência, tudo se torna possível. Por tudo isso, buscarei, com esforço, revelar-lhe minha gratidão não só nas palavras, mas também, e principalmente, nas minhas ações, de forma a internalizar o legado de amor à natureza e à vida, que tão belamente nos deixaram Mário de Andrade e Claude e Lévi-Strauss.

Portanto, muito obrigada, meu Deus, pela oportunidade de aprender e de ensinar.

RESUMO

A presente dissertação tem o objetivo geral de desenvolver um estudo comparatista entre as experiências culturais e artísticas narradas nas obras *O turista aprendiz* (2002), do escritor e poeta Mário Raul de Moraes Andrade, e *Tristes trópicos* (1996), do antropólogo e escritor francês Claude Lévi-Strauss. As impressões registradas por eles, na visita à região amazônica, são nossos objetos de demonstração e estudo, sustentados pelos conceitos de alteridade, a partir do olhar exótico e do encontro com o Outro.

O objetivo central localiza-se na leitura e análise dos relatos de viagem, confirmadores das experiências vividas pelos escritores, para mostrar que ambos transgrediram a geografia física dos lugares visitados e, literariamente, reconfiguraram-na por meio da subjetividade artística e poética, de modo a poder revelar as *novas matrizes míticas da Amazônia brasileira*.

A temática está assim distribuída: o capítulo I apresenta a questão do exótico e da complexidade na distinção entre realidade e ficção nos relatos de viagem, à luz da prática da alteridade. O capítulo II trata das diferenças e contrastes entre o olhar dos dois estrangeiros e o do Outro, diante da realidade observada. O capítulo III revela-nos o encontro com o Outro, com o desconhecido, o que resultou numa “transgeografia ficcional”.

Os parâmetros teóricos de suporte foram: Antonio Candido (1976), François Dosse (1993), Tzvetan Todorov (1993), Julia Kristeva (1994), Telê Ancona Lopez (1996), Mikhail Bakhtin (2003), Emmanuel Lévinas (2005), dentre outros.

Priorizamos o método comparatista da observação direta do objeto em relato ficcional de viagem, abrindo, assim, uma relação de equidade ao receber o Outro no seu anonimato e, conseqüentemente, rompendo com o pensamento absoluto da ciência.

Palavras-chave: Região amazônica; Alteridade; Olhar exótico; Transgeografia ficcional; Mário de Andrade; Claude Lévi-Strauss.

ABSTRACT

The objective of this paper is to develop a comparison study between cultural and artistic experiences narrated by the poet Mário Raul de Moraes Andrade in *O turista aprendiz* (2002) and *Tristes trópicos* (1996) by the French anthropologist and writer Claude Lévi-Strauss. The impressions captured by them while visiting the Amazon region are our study and demonstration objects, sustained by the concepts of alterity, based on the exotic eye and the encounter with the “Other”.

The central objective is in the reading and analysis of the travel reports, which confirmed the experience lived by the writers, showing that both of them trespassed the physical geography of visited places and, literarily, reconfigured it by means of artistic and poetic subjectivity in order to be able to unveil the *new mythical matrixes of the Brazilian Amazon*.

The themes are distributed as follows: chapter 1 presents the exotic and the complexity in the distinction between reality and fiction in the travel reports, in light of practical alterity. Chapter 2 approaches the differences and contrasts between two foreigners and the “Other”, facing the reality observed. Chapter 3 reveals the encounter with the “Other”, the unknown, which resulted in a “fictional trans-geography”.

The theoretical parameters of support were based on the work by: Antonio Candido (1976), François Dosse (1993), Txyetan Todorov (1993), Julia Kristeva (1994), Telê Ancona Lopez (1996), Mikhail Bakhtin (2003), Emmanuel Lévinas (2005), among other authors.

We prioritized the comparatist method of direct observation of the object on a fictional travel report, thus opening an equity relation in receiving the “Other” in its anonymity and, consequently, creating a rupture with the absolute thinking of science.

Keywords: Amazon region; Alterity; Exotic eye; Trans-geographical fiction; Mário de Andrade; Claude Lévi-Strauss.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
-----------------	----

CAPÍTULO I A experiência do relato de viagem

1.1 Realidade e ficção na literatura de viagem.....	18
1.2 Um panorama das narrativas de viagem como relato	29
1.3 A prática da alteridade no relato de viagem.....	39

CAPÍTULO II Dois olhares e duas visões em semelhanças, diferenças e contrastes

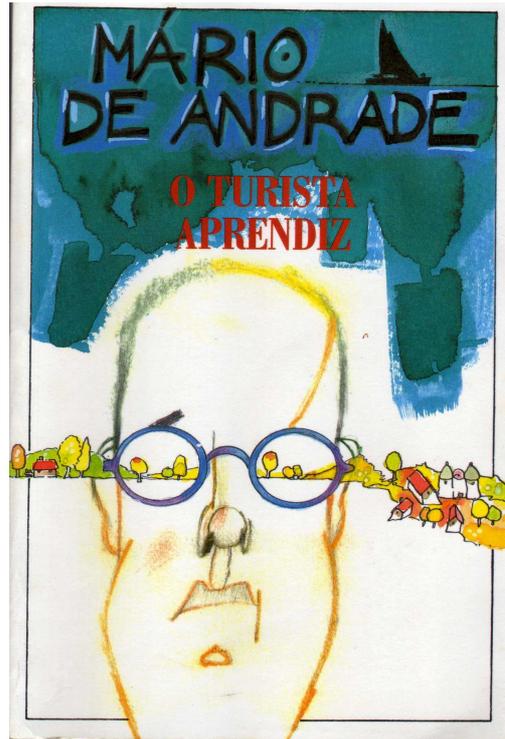
2.1 A visão modernista de Mário de Andrade nos relatos de <i>O turista aprendiz</i>	45
2.2 Importância e repercussão de Lévi-Strauss.....	77
2.2.1 Trajetória.....	77
2.2.2 Claude Lévi-Strauss, Roman Jakobson e o nascimento da antropologia Estruturalista.....	85
2.3 O ficcional em <i>Tristes trópicos</i> - relatos de viagem de um antropólogo.....	90

CAPÍTULO III Revelação de dois estrangeiros em terras brasileiras: Strauss, o estrangeiro; Mário, o estudioso de gabinete

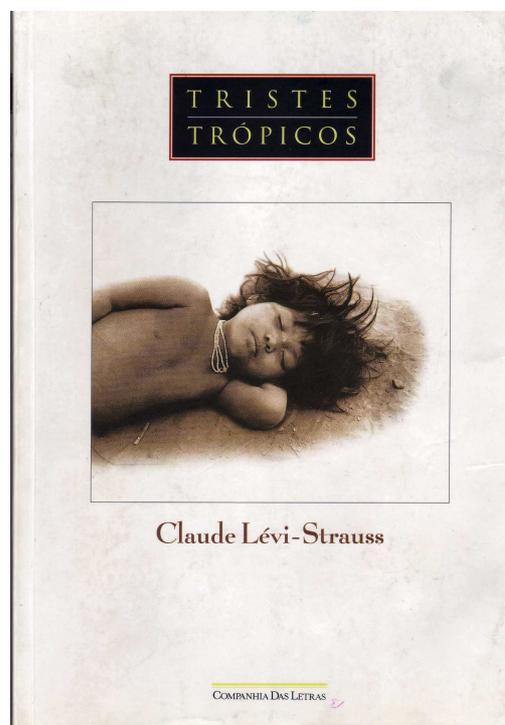
3.1 Atitudes dos narradores: experiências com o estranho.....	110
3.2 Uma jornada de dupla revelação.....	126

Considerações finais.....	141
---------------------------	-----

Bibliografia Geral.....	148
-------------------------	-----



ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz**. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia. 2002.



LEVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

INTRODUÇÃO

A Floresta Amazônica, que já seduziu tantos viajantes, e inspirou escritores e poetas, continua fascinando e envolvendo seus visitantes, talvez pelo seu magnetismo e força, pois é um dos poucos espaços do mundo em que a natureza exerce seu poder e exuberância. A descrição de muitos que visitaram esse espaço revela emoção, grandiosidade, respeito, uma espécie de soberania e mistério. Trata-se de um espaço considerado, mesmo para a maioria dos brasileiros, enigmático e desconhecido. Por isso, os próprios brasileiros, muitas vezes, sentem-se como visitantes estrangeiros. Isso justifica, segundo Nicolau Sevcenko, em sua obra *Pindorama revisitada* (2000), a linguagem exaltada, cheia de alusões à tradição das lendas medievais, que se pode observar nos relatos dos vários viajantes, navegadores e conquistadores que por essas terras passaram.

Talvez o encanto desse complexo território tenha sido um dos motivos que despertou interesse em Mário de Andrade, escritor brasileiro, e em Claude Lévi-Strauss, antropólogo francês, de se aventurarem por essas terras de grande riqueza cultural. Mário de Andrade, na década de 20, e Lévi-Strauss, na década de 30, ambos no século XX, partiram em comitivas às terras amazonenses, com o objetivo de conjugar o conhecimento, puro de gabinete, obtido através de uma infinidade de leitura, com a experimentação do primitivo e do rústico. Confrontaram, assim, a imagem do norte brasileiro, espaço mítico e exótico, com as imagens vistas a olho nu, uma imagem sentida e percebida num contato direto com a realidade.

Consciente das grandes diferenças socioculturais existentes entre os observadores, Mário de Andrade e Lévi-Strauss, e o objeto de observação – a região amazônica – damos à presente pesquisa o objetivo de fazer uma comparação entre as experiências vivenciadas pelo narrador de *O turista aprendiz*, de Mário de Andrade, e pelo narrador de *Tristes trópicos*, de Claude Lévi-Strauss, durante o período em que ambos se encontravam nesse novo espaço brasileiro. E ainda tentaremos mostrar como esses dois viajantes, que partiram de contextos socioculturais diferentes, com perspectivas distintas, utilizando-se de métodos próprios de pesquisas, tiveram uma confluência de olhares para o norte do Brasil, já

que é possível perceber, por seus relatos de viagem, uma intersecção de pontos de vista em confronto com uma visão mítica da região amazônica.

Antes de comentarmos as obras do *corpus* de estudo, justificaremos o interesse por essa pesquisa, que teve origem, primeiramente, na leitura do livro *O turista aprendiz*, de Mário de Andrade, e que, embora seja pouco divulgado, é de grande importância para o entendimento da cultura brasileira. Após isso, surgiu o desejo de confrontá-lo com *Tristes trópicos*, de Claude Lévi-Strauss, por serem ambos relatos de viagem à região amazônica. Essa comparação, portanto, permite-nos oferecer o conhecimento desse espaço, ao mesmo tempo pelo olhar de um brasileiro e de um europeu. O olhar do estrangeiro se faz importante aqui, porque muitas situações vistas como naturais, ou que passaram despercebidas por habitantes locais, podem ganhar um relevo específico nos relatos produzidos pelo olhar arguto e sensível de um habitante de outra localidade, cuja forma de viver o cotidiano seja bem diversa.

Como vimos, são duas obras que abordam a questão do deslocamento geográfico. *O turista aprendiz* se refere a uma viagem que Mário de Andrade fez ao norte e ao nordeste brasileiros. No dia 7 de maio de 1927, o poeta partiu de São Paulo para embarcar no navio Pedro I, no Rio de Janeiro. O percurso consistia em contornar o litoral, subir “pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega” (ANDRADE, 2002, P.47). Esse trajeto intitulou sua viagem à região amazônica; e, em 1928, partiu para o nordeste brasileiro. Essa segunda viagem recebeu o nome de “Viagem Etnográfica”. Por meio da experiência vivenciada, da sensação, da observação direta da vida do povo nordestino e nortista, Mário de Andrade reuniu várias notas em forma de gênero de diário, numa versão para-definitiva em 1943, as quais foram organizadas e levadas ao prelo, postumamente, em 1977, pela pesquisadora do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), Telê Porto Ancona Lopez.

Já Claude Lévi-Strauss preferiu contar suas experiências de viagem em forma de narrativa, em primeira pessoa, obedecendo a uma sequência lógica espaço-temporal, pontuando, assim, um entrecruzamento entre viagem e literatura. Por apresentar uma fusão de texto literário e texto etnográfico, o livro é considerado uma obra híbrida, carregada de passagens sensíveis e poéticas, mas também de passagens referenciais e descrições científicas. Esse hibridismo provocou muitas

dúvidas em relação ao verdadeiro gênero do livro. Inclusive, cogitou-se, na época de sua publicação na França, em inscrevê-lo no prêmio literário Goncourt, o mais importante prêmio literário da França, mas aí surgiu a dúvida: *Tristes trópicos* poderia ser considerado literatura e concorrer com obras literárias? Diante desse impasse, optou-se pela não inscrição.

Verifica-se que essa obra traz um material importante à antropologia, mas, como já foi dito, é também perceptível que não se trata de um livro 'puramente' antropológico, pois apresenta um tratamento diferencial na linguagem empregada, muito próximo à literatura, o que, portanto, abre a ele uma série de possibilidades de interpretação, impedindo de reduzi-lo a um gênero ou a um formato dominante. Pode ser lido como um diário de viagem, uma obra literária, uma autobiografia, um tratado filosófico, ou, mesmo, como um ensaio científico sobre os indígenas.

Lévi-Strauss veio ao Brasil na década de 30, juntamente com outros professores, para trabalhar na implantação da Universidade de São Paulo, como professor de sociologia. Porém, fascinado pelo estudo de outras culturas, decidiu, em 1935, partir junto com a esposa Dina, também etnóloga, para a sua primeira viagem ao Mato Grosso, quando iniciou os estudos sobre os índios cadiués, bororos e nambiquaras. Em 1938, desistiu da renovação do contrato com a Universidade de São Paulo para dedicar-se a uma longa expedição pelo norte do Brasil, da qual se originaram vários apontamentos e informações importantes que resultaram no livro *Tristes trópicos*.

E vale lembrar que essa expedição de Lévi-Strauss, ao norte do Brasil, fora coordenada e financiada por Mário de Andrade, pois, nesse período, Mário trabalhava como diretor e chefe do Departamento de Cultura, oferecendo, assim, essencial apoio à expedição de Lévi-Strauss à região amazônica. Nesse cargo, de 1935 a 1938, Mário dirigiu algumas viagens etnográficas, assumindo a coordenação e o financiamento das expedições. Em troca desse apoio, o antropólogo francês deveria publicar os resultados da pesquisa na Revista do Arquivo Municipal, filmar os costumes e tradições dos povos visitados e ajudar a formar uma coleção de objetos etnográficos, destinada a fazer parte do projeto do Museu Folclórico da Discoteca Pública Municipal. Desse modo, o francês, seguindo as instruções para compor um registro etnográfico completo, trouxe filmes para que fossem editados

pelo Departamento de Cultura de São Paulo. Hoje, restam apenas quatro filmes pertencentes ao acervo da Discoteca Olneyda Alvarenga, do Centro Cultural de São Paulo: “Aldeia de Nalike I”; “Aldeia de Nalike II”; “A vida de uma aldeia Bororo” e “Cerimoniais funerais entre os índios Bororo”. Esses filmes foram gravados em preto e branco e sem som.

Mário de Andrade trabalhou junto com Claude Lévi-Strauss e sua esposa na tentativa de definir uma pioneira política cultural para a cidade de São Paulo. Percebe-se, então, uma parceria entre eles, preocupados em “re-escrever a história do Brasil”. Mário buscava estudar e entender os costumes e a vida da população que vivia nos arredores, pois queria entender o homem popular, enquanto Lévi-Strauss desejava estudar o homem primitivo, o indígena, seus costumes e tradições. Ambos ansiavam por entender a equivalência das culturas, rompendo assim com a presença de etnocentrismos culturais. Com essa atitude, buscavam questionar os modelos e as regras canônicas priorizadas pelos intelectuais brasileiros. Afinal, a diversidade cultural brasileira era muito grande e por isso precisava também fazer parte do rol das grandes manifestações artísticas. Só assim seria possível conhecer a identidade, o caráter e a alma do povo brasileiro

Embora almejassem o respeito às diversas culturas, sabiam das grandes dificuldades existentes entre a vontade de conhecer e a complexidade do saber, principalmente por causa das visíveis diferenças socioculturais existentes entre o observador e o observado. É compreensível, portanto, o confronto cultural que ocorrerá em seus relatos de viagem. E é nesse choque entre o sujeito cognoscente, o pesquisador, e o sujeito a conhecer, o pesquisado, que se instaura uma relação de alteridade fundamental, que emerge das diferenças e que caminha para o melhor conhecimento do Outro, na medida em que torna possível compreender esse Outro dentro de seus próprios valores, e não mais pelos valores do Eu, evitando a retomada de atitudes etnocêntricas e personalistas.

Nesse sentido, uma possível hipótese, que explique a convergência dos olhares dos dois escritores para a região amazônica deve ser a prioridade de controlar seus pontos de vista. Ambos os pesquisadores, com muito esforço, tiveram um olhar atento, perspicaz, um olhar sem descanso, daquele que busca, por meio de operadores cognitivos, apreender o outro, de forma a respeitar suas diferenças.

Ambos tentaram, a todo instante, não ignorar as diversidades, mas também não acentuá-las, a ponto de favorecer somente as diferenças, valorizando, dessa forma, a cultura do pesquisador.

Para fundamentar essas ideias, sustentaremos nossos argumentos nos pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin, no que tange à sua teoria sobre o dialogismo. Embora essa teoria se aplique à linguagem, as ideias de Bakhtin sobre o homem e a vida também são marcadas pelos princípios dialógicos, os quais propõem olhar o mundo sob diversos prismas, a fim de melhor captar o movimento dos fenômenos em sua pluralidade e diversidade. Bakhtin explica ainda que o significado do mundo vai surgindo no processo das complexas relações dialógicas. Portanto, afirma ele, “não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites)” (BAKHTIN, 2003, p.410).

Outra teoria que também nos apoiará será a de Julia Kristeva, com seu ensaio *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), no qual aborda a questão do “estrangeiro” como um ser que não é somente aquele que vem de outro país, mas todo aquele que se reconhece como tal, isto é, inserido num processo de mutação, sem ser um sujeito acabado, absoluto e possuidor da verdade.

O estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (KRISTEVA, 1994, p.09).

No capítulo I, dessa dissertação, intitulado “A experiência do relato de viagem”, apresentaremos a questão do exótico e da complexidade em distinguir realidade de ficção nos relatos dos viajantes. Acrescentaremos também um breve panorama sobre as narrativas de viagem ao longo do tempo, além de discutir a prática da alteridade no encontro com o desconhecido.

No capítulo II, “Dois olhares e duas visões em semelhanças, diferenças e contrastes”, veremos como se realizou o olhar dos dois estrangeiros para uma região considerada exótica e misteriosa. Investigaremos assim a posição de aprendiz de ambos os escritores, que fizeram grande esforço para se despirem de uma visão pronta, de forma a mostrar que não é o escritor que vai à expedição, mas o turista, aquele que procura aprender com o Outro, pois sem reconhecimento da

alteridade, não há objeto de pesquisa. Assim, pretendemos mostrar que, numa perspectiva modernista, Mário revelou, por meio de relatos de viagem, uma nova maneira de se relacionar com o desconhecido, e Claude Lévi-Strauss, por sua vez, utilizando-se de composições ficcionais e relatos etnográficos, construiu uma obra singular, a qual trouxe inovações para os estudos antropológicos.

Nesse aspecto, tanto a pesquisadora Telê Porto Ancona Lopez em *Marioandradiando* (1996), quanto Gilda de Mello e Souza, em *A idéia e o figurado* (2005), abordam a questão da dificuldade de Mário de Andrade em ultrapassar seus limites, no sentido de sair do seu espaço, um gabinete fechado, local em que realizava suas leituras, e poder ganhar o espaço aberto; a dificuldade de o poeta estar presente no espaço pesquisado. Ambos as estudiosas apontam o escritor como um narrador aprendiz dividido entre a vontade de conhecer, de observar pessoalmente o seu objeto de pesquisa, e os fortes apelos de exploração do mundo por meio de livros.

Lévi-Strauss foi mais receptivo às pesquisas de campo do que foi Mário de Andrade. Ao mencionar o livro que estava lendo, *Primitive society*, de Robert H. Lowie, o antropólogo francês conta que se extasiou ao se defrontar com uma experiência vivida nas sociedades indígenas, cujo significado fora preservado pelo envolvimento do observador.

Meu pensamento escapava dessa exsudação em compartimento fechado a que a prática da reflexão filosófica o reduzia. Transportado para o ar livre, ele se sentia rejuvenescido por um novo fôlego [...] eu me inebriava com o espaço, enquanto meu olhar deslumbrado avaliava a riqueza e a variedade dos objetos. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.57).

Embora o antropólogo nos revele grande interesse pela pesquisa de campo, não significa que não tenha passado por grandes dificuldades durante sua expedição, as quais podemos perceber pelos próprios relatos do escritor e também pelos vários estudos decorrentes da leitura de *Tristes trópicos*, sobretudo nos domínios das ciências humanas e antropológicas. Lembramos, aqui, alguns desses trabalhos que nos servirão de apoio: de Dorothea Voegeli Passetti, *Lévi-Strauss, Antropologia e Arte: minúsculo – incomensurável* (2008); de François Dosse, a obra *História do Estruturalismo – O campo do signo* (1993); de Georges Charbonnier,

Arte, Linguagem, Etnologia: Entrevistas com Claude Lévi-Strauss (1989) e de Didier Eribon, *De perto e de Longe* (2005).

No capítulo III, “Revelação de dois estrangeiros em terras brasileiras: Strauss, o estrangeiro; Mário, o estudioso de gabinete”, revelaremos o que essa experiência trouxe para os narradores do *corpus*, pois, ao se transferirem de um lugar para outro, Mário de Andrade e Claude Lévi-Strauss, além de constatarem a contrariedade do espaço visitado, propiciaram-nos o encontro com o Outro, com o desconhecido, fazendo uma viagem para dentro de si mesmos, desnudando-se, em uma verdadeira jornada de revelação.

Esse conflito entre os narradores e o espaço visitado é discutido na tese de doutorado de Cristiane Marques Machado, defendida em 2008, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulada *Poética do lugar em Tristes trópicos (Claude Lévi-Strauss), O turista aprendiz (Mário de Andrade) e Angústia (Graciliano Ramos)*. Trata-se de uma contribuição relevante para esta pesquisa, pois aproxima essas três obras à luz do espaço, mostrando como os narradores se relacionaram com o lugar geográfico, identificando-se como estrangeiros, e finalmente, mostrando suas diferenças e dificuldades em coabitar o ambiente alheio.

A presente pesquisa, portanto, tentará mostrar a possibilidade de uma diferente leitura do norte brasileiro, já tradicionalmente conceituado pela visão européia. Lugar que testemunhou confrontos violentos devido ao estranhamento radical entre índios e europeus, e que se revelou, diante dos olhos de Mário de Andrade e de Claude Lévi-Strauss, como um espaço contraditório em que habitam, ao mesmo tempo, o belo e o grotesco, a luz e a sombra; antinomias que serão atentamente observadas por nós e destacadas por esses escritores que desejavam relatar o inesperado e devorar o discurso alheio e idealizado sobre a Amazônia mítica para revelar uma visão mais próxima da realidade, mas, sobretudo, desmistificada do paraíso terrestre.

CAPÍTULO I

A experiência do relato de viagem

Imagina que eras o único homem no universo... Supõe que o universo é só o vazio e que tu nascias no meio desse vazio, sem nada para te confrontares. Como dizeres “eu estou sozinho?” Para pensares em “eu” e em “sozinho” tinhas de pensar em “tu” e em companhia. Só há solidão porque vivemos com os outros...”. (FERREIRA, Vergílio, 1962, p. 270,271).

1.1 Realidade e ficção na literatura de viagem

Com a passagem da era medieval para a era moderna, os discursos que apresentavam um caráter imanente de verdade, representando a exigência e regência absoluta de Deus, passaram a ser questionados.

Nesse momento, as explicações religiosas já não saciavam as ansiedades do homem, que passou a buscar respostas para as diferentes visões que se descortinavam diante de si, principalmente as oferecidas pelo Novo Mundo. A conquista dessa nova geografia da terra contribuiu para uma mudança na ordem do mundo: a passagem da concepção teocêntrica para a antropocêntrica; o legado da verdade passou de Deus ao homem. Portanto, podemos dizer que a questão da veracidade nos relatos de viagem, no decorrer da História, passou por algumas transformações. Contudo, é pertinente explicar que, embora o homem, nesse período, buscasse respostas objetivas, os dogmas religiosos ainda estavam muito presentes na sociedade; portanto, as práticas que se apresentavam em desacordo com as propostas pela igreja, ainda eram vistas como estranhas e exóticas.

De acordo com o dicionário “Aurélio”, “exótico” é um adjetivo que significa tudo aquilo que é de um país ou de um clima diferente daquele em que se vive ou que se usa. Outros sinônimos são: estrangeiro, importado, extravagante, esquisito, estranho; indivíduo exótico. Porém, de acordo com Todorov, “exótico” é a estética do diverso, que permite inverter a automatização das experiências. Portanto, podemos entender que, por se tratar de algo que chame a atenção pelo diferente, subentende-se que, a cada época, o exótico irá relacionar-se com a atração por aquilo que é desconhecido naquele momento.

No final da Idade Média e início do Renascimento, especialmente entre os séculos XIII e XV, o exótico realiza-se como elemento que revela o fantástico, o maravilhoso, apresentado pelo olhar dos viajantes que percorriam o Oriente. Nessas descrições encontram-se seres meio humanos e meio animais, fadas, elfos, e muitas outras personagens fabulosas, que na época não se apresentavam como uma transgressão ao registro do verídico.

São histórias ou testemunhos de viajantes que ficcionalizavam o que viam em terras longínquas. Narrativas que seduziam o imaginário poético dos europeus

dessa época, que não tinham meios de averiguar a veracidade dos fatos apresentados, por isso sonhavam, viajavam nas fantásticas histórias ouvidas. Como esses territórios eram inacessíveis para o europeu medieval, eles representavam também o espaço das fantasias, das aspirações. Tais relatos, portanto, não comprometiam a verosimilhança da narrativa. Considerando, ainda, que o desconhecido sempre encantou o homem, a questão do mistério e do oculto explica o fascínio pelas histórias que se descortinavam diante dos leitores-ouvintes, pois o narrado era absolutamente desconhecido pelo interlocutor. As descrições, portanto, ultrapassavam os limites da lógica e da razão. Podemos ver isso no comentário que Giucci faz do relato de Marco Polo:

Junto a minuciosa observação, Polo inclui em seu relato a galeria tradicional de seres portentosos. Descreve homens com rabo de cão de um palmo de comprimento; cinocéfalos monstruosos com olhos caninos; aves enormes – chamadas ruch – que carregam elefantes pelo ar e os soltam lá do alto para espatifá-los no chão; uma ilha de homens sem mulheres (ilha macho) e outra de mulheres sem homens (ilha fêmea) (GIUCCI, 1992, p.91).

Com as profundas transformações da ordem medieval pelas ideias do Renascimento, e com as expedições marítimas e as descobertas do Novo Mundo, o deslumbramento pelo desconhecido começou a sofrer modificações. As histórias fantásticas passaram a não ser mais tão instigantes. Principalmente porque, com a descoberta de novas terras, o homem passou a combater o desconhecido, já que ansiava desesperadamente entender, explicar e ordenar tudo que vislumbrava nessas novas paisagens.

As explicações das leis da natureza se afastaram, portanto, das impostas pela igreja, e com isso instalou-se a preocupação a respeito do autor dos discursos, pois o viajante, para desvendar aquilo que não conhecia, podia seguir caminhos diferentes: um, por meio de um exame detido das peculiaridades do objeto, seguindo os passos da ciência, fazendo uma investigação acirrada do objeto estudado a fim de buscar uma descrição mais próxima do 'real'; outro, pelo caminho da imaginação, desembocando, assim, em apontamentos exóticos: uma forma de projetar desejos sobre o fato concreto, idealizando-o ou depreciando-o. Nesse caso, o outro não era necessariamente um objeto a ser desvendado, entendido, mas era, sim, uma chave para a expressão e, eventualmente, reflexão

sobre a própria essência. Portanto, caso o autor dos relatos fosse uma pessoa comprometida com a verdade, geraria maior credibilidade em seu trabalho.

Pode-se concluir que, embora os textos dos viajantes apresentassem um panorama do lugar visitado, não eram isentos da visão de uma época e da visão de um mundo particular. A questão da veracidade nos relatos de viagem, portanto, dependia muito do posicionamento do viajante ao empreender uma excursão. Todorov nos esclarece que, mesmo Colombo, buscando apresentar uma explicação racional para as terras recém-descobertas, não conseguira esconder seu forte poder imaginativo, como constatamos no recorte seguinte:

Acredita também (e não é o único na época) em ciclopes e sereias, em amazonas e homens com caudas, e sua crença, tão forte quanto a de São Pedro, permite que ele os encontre, “Ele entendeu ainda que, mais além, havia homens com um olho só e outros com focinho de cão” (Diário, 4.11.1492). “O almirante diz que na véspera, a caminho do rio do Ouro, viu três sereias que saltaram alto, fora do mar. Mas elas não eram tão belas quanto se diz, embora de um certo modo tivessem forma humana de rosto. (9.1.1493)” (TODOROV, 1996, p.16).

Dessa forma entendemos que, mesmo após a descoberta das Américas, a visão exótica ainda se encontrava presente. Com efeito, as sugestões edênicas estavam em toda a parte, fazendo a ligação entre o Velho e o Novo Mundo. Por Colombo ter lido no *Imago Mundo (1410)* de Pierre d’Ailly que o jardim do Éden devia estar localizado numa região temperada além do equador, ele passou a acreditar que as novas terras se tratavam do Paraíso terrestre: “O Paraíso terrestre está no fim do Oriente, pois essa é uma região temperada ao extremo” (Diário, 21.2.1493). Portanto, o mito do El Dorado e seus habitantes nos tempos fabulosos que precederam a História, originaram outro mito, o do ‘bom selvagem’, que se relaciona com a memória mitificada de uma sociedade perfeita, onde os homens são bons e felizes, pois vivem em harmonia com a natureza. Um artigo de Camarani (2005) traz uma referência ao historiador Mircea Eliade, que esclarece a questão do bom selvagem.

Os séculos XVI, XVII e XVIII inventaram um tipo de «bom selvagem» à medida de suas preocupações morais, políticas e sociais. Os ideólogos e os utopistas [...] invejaram sua liberdade, [...] sua existência bem-aventurada no seio da Natureza. Mas essa «invenção do selvagem» [...] era tão somente a revalorização, radicalmente secularizada, de um

mito muito mais antigo: o mito do Paraíso terrestre [...] (ELIADE, 1957, p. 40).

Dessa forma, o europeu continuou a receber informações, descrições muito diferentes da realidade de seu continente, mas como nesse período o homem estava voltado para a filosofia antropocêntrica, essas inusitadas informações do Novo Mundo passaram a ser discutidas. O problema era acreditar nos relatos, ouvidos e lidos, dessas terras tão distantes. Como dar crédito a histórias tão inusitadas? Como atestar a veracidade dos fatos narrados? A dificuldade de os viajantes se deslocarem, nesse período, levou a questão da verdade, presente nos textos, a ser assegurada pela logicidade empregada: sequência narrativa, ordem cronológica e coerência das descrições apontadas. Segundo Antonio Candido (1976), a veracidade dos fatos presentes na narrativa não depende apenas, nem, sobretudo, da relação de origem com a vida; depende, antes disso, dos critérios estéticos de organização interna do texto. Do que deduz-se que a verdade textual, portanto, se relaciona mais com a organização interna do texto do que com a “equivalência à realidade exterior”. (CANDIDO, 1976, p. 75).

(...) a verossimilhança propriamente dita, - que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo real (ficção *igual a vida*), - acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo. Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente. Portanto (...), a *vida* da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, idéias (CANDIDO, 1976, p.75).

A lógica interna do texto é marcada pela combinação dos personagens com o enredo e com a progressão dos acontecimentos, formando assim um todo coeso e coerente. Como novamente nos afirma Candido,

Cada traço da estrutura do romance adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentido de realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. (CANDIDO, 2002, p.79-80).

O escritor alemão Schlegel também se pronuncia a esse respeito, afirmando que “O que parece verdadeiro não precisa, por isso, e em grau algum, ser verdadeiro; mas deve positivamente parecer” (SCHELEGEL, 1995, p.61). Percebemos, então, que mais importante que provar a veracidade do falado é buscar a logicidade do discurso de forma a alcançar a aparência do verdadeiro, o verossímil. Schlegel escrevia no começo do fragmento 74, pertencente aos “Athenäum Fragmente”:

No uso defeituoso da linguagem, verossímil significa tanto quase verdadeiro ou um pouco verdadeiro ou o que ainda pode se tornar verdadeiro. Tudo isso, no entanto, a palavra, de acordo com sua composição, não pode designar. (SCHELEGEL, 1798, II,175).

O verossímil, sem se subordinar à verdade, está, entretanto, em contato com ela. Segundo Juan José Saer, a verdade não é necessariamente o contrário da ficção. Não há como falar que realidade e ficção são completamente separáveis, que uma não dialoga com a outra. A ficção não pode desmerecer a uma suposta realidade objetiva; nem a realidade pode ser aprisionada dentro de um único conceito de verdade.

Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. (SAER, 2004, p. 11). (tradução minha)¹

É possível entender, então, que o verossímil é algo completamente subjetivo, pois depende do ponto de vista do escritor, do observador. Um dos materiais mais adequados para o realce da subjetividade é o relato de viagem. Nesse caso, podemos lembrar, especificamente no período da descoberta do Novo Mundo, foram eles transformados em narrativas enfaticamente subjetivas, porém Luiz Costa Lima nos adverte que o relato de viagem deve pressionar em favor de uma experiência sincera da subjetividade, em que ressalte um relato documental “constituído por experiências atestáveis e passíveis de serem repetidas” (LIMA, 1995, p. 302).

¹ Ao dar um salto ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, se submerge em sua turbulência, desdeñando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como essa realidade está feita. (SAER, 2004, p. 11).

As palavras de Luiz Costa Lima corroboraram os relatos dos viajantes a partir do século XIX, visto que começaram a assimilar questões próprias do olhar do antropólogo, aproximando, assim, os relatos de viagem da escrita etnográfica, na qual ocorre uma maior preocupação em aproximar os apontamentos de viagem à 'realidade'. Cabe, aqui, explicar que o etnólogo, interessado pelas diferenças entre as sociedades, recusa por instinto o quadro universal apresentado pelo Iluminismo e luta para que a ideia de civilização que conota um conjunto de aptidões gerais, universais e transmissíveis ceda lugar à cultura. Portanto, houve necessidade de uma mudança na maneira de olhar o outro, pois o viajante precisou unir ao seu ponto de vista uma avaliação detida da realidade visitada, ou melhor, precisou adquirir um olhar mais preciso, mais próximo do olhar do cientista, contudo subjetivo. Talvez possamos deduzir que o autor de relato de viagem deva fazer um entrecruzamento dos mundos opostos, realidade e ficção, como nos afirmou Saer:

No podemos ignorar que en las grandes ficciones de nuestro tiempo, y quizás de todos los tiempos, está presente ese entrecruzamiento crítico entre verdad y falsedad, esa tensión íntima y decisiva. (SAER, 2004, p.15). (tradução minha)²

Esse entrecruzamento apontado pelo escritor argentino, entre realidade e ficção, é bastante discutível nos relatos de viagem, pois, ainda que o relato de viagem tenha como pressuposto a questão do deslocamento, do ato concreto da viagem, a estrutura da narrativa não se distancia do gênero ficcional: o viajante, ao apresentar seus apontamentos da viagem, estará relatando os acontecimentos, logo, estará ficcionalizando. É, portanto, impossível ignorar, nos relatos dos viajantes, a relação entre o referencial e o ficcional.

Pelo fato de ocorrer uma interdependência da verdade para com a ficção nesses textos, há a possibilidade, graças à argúcia da narrativa, de criar testemunhos absolutamente convincentes a respeito de uma viagem jamais realizada. Porém, assim como Candido e vários estudiosos de literatura de viagem afirmam a necessidade de compromisso com a verdade, Le Huenen aborda a importância de o relato estar ligado ao mundo concreto.

² Não podemos ignorar que nas grandes ficções de nosso tempo, e talvez de todos os tempos, está presente esse entrecruzamento crítico entre verdade e falsidade, essa tensão íntima e decisiva. (SAER, 2004, p.15).

O relato só pode surgir na sequência de uma ligação com o mundo, que é inelutavelmente primeira, incontornável em sua prioridade [...] seja qual for o tipo de relato considerado [...], ele se dá sempre como um resumo de uma pesquisa, o resultado de uma descoberta. (LE HUENEN, 1990, p. 16).

Portanto, se a obra cortar todas as amarras com a verdade com que a sociedade, no momento, toma por verdade, constituirá um mundo paralelo. Dessa forma, o leitor não se identificará, não reconhecerá a identidade do texto e, conseqüentemente, não terá como entrar no texto, sendo, portanto, impedido de participar da leitura. Essa experiência seria enfadonha e cansativa.

Comprometido, então, com a questão da 'verdade', o viajante, experimentando a visão etnográfica, buscará a particularidade de cada cultura. De acordo com Lévi-Strauss, tanto a filosofia nacionalista de Herder e Fichte, elaborada na Alemanha, quanto o empirismo conservador de Burke e Bonald, – duas bases intelectuais que sustentavam a etnologia – negaram o humanismo, pois essas doutrinas se apresentavam mais sensíveis às diferenças entre os homens do que à unidade. Seguiam a linha de Rousseau, que apresentava uma determinada concepção a respeito do outro, argumentando sobre a necessidade de buscar o conhecimento além das aparências, de capturar a natureza das coisas e dos seres.

Uma maneira de se encontrar verdadeiramente essa natureza seria pelo caminho metodológico da comparação, pois é possível descobrir que duas formas distintas ou dois seres pertencentes a culturas diferentes podem corresponder à mesma essência. E assim, paradoxalmente, se descobre o comum pelo diferente.

Não é grande coisa aprender as línguas por elas mesmas, seu uso não é tão importante quanto se crê; mas o estudo das línguas leva à gramática geral. É preciso aprender latim para saber francês; é preciso estudar e comparar um e outro para entender as regras da arte de falar (TODOROV, 1993, p.31).

Mas Lévi-Strauss alerta para a prática da comparação, afirmando que não se trata de um trabalho isento de dor e renúncias por parte dos viajantes, como se a “etnologia se constituísse, por assim dizer, por si só, sem dor, simplesmente confrontando os resultados obtidos ao longo das investigações etnográficas” (STRAUSS, 2008, p.76). É preciso se dispor a uma investigação acirrada por meio de uma análise estrutural para se conseguir entender as disparidades e não

somente recolher os dados considerados naturais através do confronto entre as diferentes culturas.

Preciso admitir que a diferença ou o conjunto de diferenças que constituem uma cultura particular não é um dado natural que bastaria recolher, mas que se trata de uma organização sistemática que só uma análise estrutural permite compreender. (STRAUSS, 2008, p.77).

O estudo do outro, segundo esse pensamento, é aquele que não o analisa de forma dedutiva a partir de um princípio erigido em dogma, mas que busca um conhecimento aprofundado desse outro, sondando-o, examinando-o com minúcia de detalhes, para depois pensar no confronto com um ser de outra cultura, que também já fora estudado antes, estabelecendo, assim, um diálogo entre eles, de forma a perceber as diferenças e analogias, para tornar inteligível os particulares existentes.

Segundo Sérgio Cardoso, o olhar do etnólogo é aquele que não apreende, não absolutiza, mas aquele que está sempre à procura, aquele que não se contenta com a superfície plana. Portanto, escava, fura, busca constantemente “frestas desse mundo instável e deslizante que instiga e provoca sua empresa de inspeção e interrogação” (NOVAES apud CARDOSO, 1988, p.349). Dessa forma, podemos falar que é o “ver” como resultado obtido a partir de um olhar ativo. Diante disso, é importante destacar que, muitas vezes, para o etnólogo dar conta de descrever a energia operante no coração da matéria, ele recorre à ficção, vai à busca dos poetas, dos inventores de palavras, como bem afirmou Alfredo Bosi: “Alguma coisa a ciência aprende da ficção quando pretende chegar ao realismo absoluto” (NOVAES apud BOSI, 1988, p.69). É o que notamos em várias descrições de Claude Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, como esta que selecionamos referente ao poente:

Há duas fases bem distintas num pôr-do-sol. No início o astro é arquiteto. Só depois (quando seus raios chegam refletidos e não mais diretos), transforma-se em pintor (STRAUSS, 1997, p.63).

Destacamos também o emprego da metáfora para mostrar a harmonia da natureza: “Essa amizade entre os elementos estendia-se às criaturas”; e ainda apresenta as ilhas que ganham cor, após a espessa neblina da madrugada, “O cor-

de-rosa ganha matizes. Surgem ilhotas azuis” (STRAUSS, 1997, p. 309). O empréstimo que faz da linguagem literária é percebido ao longo dos relatos etnográficos do antropólogo, assim como também visualizamos o cruzamento da linguagem etnográfica com a poética nos relatos de Mário de Andrade em *O turista aprendiz*. Como exemplo, citamos a descrição da vitória-régia:

Feito bolas de caucho, esgruvinhadas, espinhentas, as folhas novas chofram do espelho imóvel, porém as adultas mais sábias, abrindo a placa redonda, se apóiam n'água e escondem nela a malvadeza dos espinhos. (ANDRADE, 2002, p.82).

Dessa forma, as obras do *corpus* confirmam que, por um lado, os relatos de viagem se beneficiaram da ficção e, por outro lado, a linguagem literária também se apropriou dos recursos da ciência para assim ganhar maior legitimidade e veracidade.

Outro fator que também veio contribuir para a realidade nos relatos de viagem foi o aperfeiçoamento da máquina fotográfica no século XX. Com esse avanço tecnológico, a questão da veracidade dos fatos narrados ganhou outra dimensão, pois a fotografia objetiva transmitir a própria cena, o real literal, fato que facilita convencer o espectador quanto à legitimidade da informação passada. O advento da máquina contribuiu muito para o aumento de narrativas cujo tema central era a viagem, pois o emprego das imagens, associada aos relatos, tornou a narrativa muito mais viva.

Como vimos, o homem, ao longo do tempo, apresentou, nos relatos de viagem, várias maneiras de ver o outro. Algumas vezes, como um ser totalmente desconhecido, outras, como um ser comparável ao eu. O que torna o outro um ser exótico é a consideração de vê-lo como um ser diferente, estrangeiro, aquele que não coabita o mesmo espaço, ou seja, quando o outro é anulado ou idealizado pelo eu. Por isso, para se entender o exotismo é necessário refletir sobre a imagem que se faz do outro, buscando fazer uma análise desse outro por meio dos seus valores e não pelos valores do observador, para evitar, conseqüentemente, um julgamento incoerente e injusto.

Com efeito, seria impossível valorar um ser de forma adequada, se usássemos critérios de uma cultura que não fosse a referente à cultura do

analisado. E, mesmo com todo esse cuidado, haveria uma tendência em maior ou menor grau à idealização, ou ao fascínio, ou à valorização, ou, ainda, à depreciação, devido ao fato de o discurso da diferença ser um discurso difícil. Já o vimos pela atitude de Colombo diante dos índios: o explorador, ao olhar o outro pelas diferenças, postulou a superioridade européia e quando olhou, procurando pela igualdade, registrou a “in-diferença”. Por isso é fundamental a prática da pesquisa, do exercício cognitivo, de uma maior permanência ao lado do desconhecido, para assim conseguir uma investigação menos corrompida pelos valores e crenças do observador.

Apesar de enfatizarmos a necessidade, nos relatos de viagem, da pesquisa, do olhar operante, da responsabilidade do viajante em buscar a imparcialidade e a objetividade em seus escritos, constatamos, nas obras lidas, a incapacidade de os narradores escaparem das normas sociais que os modelaram. Mesmo Mário de Andrade e Claude Lévi-Strauss partindo para a região Amazônica, dotados de um olhar que buscava as diferenças, que procurava conhecer o outro por meio de um exame minucioso, não se eximiram das descrições exóticas, pois percebemos que, em vários momentos, Lévi-Strauss se extasia diante do desconhecido, como podemos observar na descrição da primeira imagem que ele teve do Novo Mundo, vislumbrando-o do navio:

Por dois dias e duas noites, uma cordilheira imensa se desvenda; imensa [...] essas montanhas erguem suas paredes de pedra polida, amontoado de formas provocantes e alucinantes [...] não suspeitaríamos que, pelo menos em nosso planeta, pudessem existir em tão larga escala. (STRAUSS, 1997, p.74).

Percebemos também sua grande admiração pelo lugar visitado, quando descreve a região do Pantanal como sendo uma “paisagem de sonho” (STRAUSS, 1997, p.151). Ou ainda quando se encontra no estado do Paraná e suplica aos campistas que não danifiquem a virgem e solene paisagem: “não pisoteeis os musgos vulcânicos de ácido frescor; possam vossos passos vacilar à entrada das pradarias desabitadas e da grande floresta úmida de coníferas”. (STRAUSS, 1997, p.143).

Visualizamos também esse fascínio pelo outro em vários momentos na obra *O turista aprendiz*, como no trecho em que o escritor descreve a sensação de

comer caju, de comer a carne de tracajá, ou quando vislumbra um magnífico pôr-do-sol: “E principiou um dos crepúsculos mais imensos do mundo” (ANDRADE, 2002, p.118); e a luminosidade encantada do luar: “E desce um luar sublime sobre a terra. Tudo em volta do trem é de uma luminosidade encantada, cheia de respeito e mistério” (ANDRADE, 2002, p.137). Vê-se, portanto, que ambos os escritores (mesmo estando inseridos num momento histórico em que o homem busca explicar o desconhecido por meio de uma visão objetiva, minuciosa, mais próxima do ‘real’) não conseguiram, em alguns momentos, dominar o encanto que a região Amazônica exerceu sobre eles e, por isso, nos apresentaram trechos, em seus relatos de viagem, de enaltecimento e de louvação à inusitada paisagem brasileira.

Conclui-se, portanto, que é impossível manter a neutralidade, a imparcialidade ao se dirigir ao outro, mas é inevitável dizer que, quem exagera na idealização, não “conhece” realmente. Onde há conhecimento não há fascinação. Os praticantes da idealização eram, portanto, os escritores e leitores que estavam muito distantes, no tempo e no espaço, das novas terras. E por isso transformavam o lugar distante, o desconhecido, através de uma visão fantasiosa, imaginativa, em um lugar ideal, perfeito, em que tudo acontecia de acordo com o desejo do sonhador, associando, assim, o além àquilo que não se via e não se tocava, como sendo um lugar criado por Deus, em que o homem vivia plenamente feliz junto da natureza, na perfeição dos “começos”, ou, então, transformando o além em um lugar onde habitavam ciclopes que devoravam seus visitantes, sereias de canto mortífero e monstros que escravizavam os que chegavam.

Ao abordar a idéia de descrever os lugares distantes, nos remetemos a alguns viajantes, como Jean de Léry, Hans Staden e outros que, por ficarem entre os nativos da América do Sul, por um período de tempo significativo, apresentaram, em seus relatos de viagem, críticas e elogios bem distantes da idealização. Devido ao longo tempo que passaram com esses povos, tiveram oportunidade de perceber as barreiras e os limites impostos pelo desconhecido e, por meio de uma rigorosa atenção aos pontos descontínuos e incongruentes que diferenciam as culturas, alcançaram uma investigação severa das diferenças. Assim, o conhecimento de outras culturas aparece ao lado da pesquisa histórica e exige a prática da paciência, correspondendo aos dias que o observador passará ao lado de outra comunidade, analisando-a, estudando-a, estabelecendo paralelos entre ela e

outras culturas. Talvez esse seja um caminho que conduza o observador a uma necessária separação de si mesmo para conseguir alcançar o outro de forma mais objetiva e real, e também uma maneira de atingir o justo conhecimento dos fatos sociais, qualquer seja a sua natureza.

Diante do exposto sobre realidade e ficção, nos relatos de viagem, podemos concluir que as fronteiras entre realidade e ficção vêm cada vez mais se estreitando. A viagem é um acontecimento carregado de dimensão simbólica que permite a ligação e o confronto entre os dois mundos, pois parte de um fato concreto, a viagem em si, e do ponto de vista do viajante, enquanto a ficção se mistura à realidade empírica; portanto, de certa forma, os relatos de viagem apagam os limites existentes entre a realidade e a ficção.

Assim, a questão da realidade bruta, concreta, não era e ainda não é uma exigência severa do leitor, portanto o discurso fictício passou a ser uma marca constitutiva dos relatos de viagem. O fictício firmou-se como um aspecto de grande importância para esse gênero discursivo. Como disse Candido (1976), é mais fácil a visualização do acontecido, quando os fatos são montados e as sequências organizadas. O real nunca se ofereceria tão coeso e completo quanto à matéria reordenada pelo narrador. Os relatos de viagem se apresentam, então, a partir do século XIX, como uma mescla de gêneros discursivos, pois comportam fatos referenciais, composições ficcionais, partes biográficas, confessionais e científicas, podendo, assim, como ocorre com as obras investigadas, exercer a função de um documento valioso e, ao mesmo tempo, de uma história ficcional instigante e persuasiva.

1.2 Um panorama das narrativas de viagem como relato

Desde a Antiguidade clássica, as obras como a *Ilíada* e a *Odisséia*, de Homero; *Anabase*, de Xenofonte; *História*, de Heródoto, e tantas outras que percorreram os séculos, apontam para a viagem como sendo um dos arquétipos temáticos e simbólicos mais produtivos da literatura, pois o tema “viagem” oferece à literatura uma de suas grandes matérias primas.

Podemos constatar que foi da busca por novas rotas para as Índias que surgiu o relato de Marco Polo; igualmente das Grandes Navegações se originaram obras como *Primeira viagem ao redor do mundo* por Magalhães (1519-1522), de Antonio Pigaffeta, ou *Viagem à terra do Brasil* (1578), de Jean de Léry. E, assim, sucederam-se várias outras histórias, que ao longo do tempo, foram moldando e definindo a humanidade, visto que os viajantes sempre trouxeram conhecimentos, costumes, tradições, valores, enfim, muitas informações das terras visitadas. E, por muito tempo, na história, os relatos desses viajantes eram inquestionáveis, pois os leitores e ouvintes não tinham meios de averiguar a veracidade daquilo que liam ou ouviam, devido ao total desconhecimento do mundo relatado.

Dessa forma, pode-se falar que um dos aspectos que sustenta a questão da 'verdade' nos relatos de viagem é o fato de o autor dos apontamentos priorizar a ordem cronológica dos acontecimentos. A ideia de veracidade se fortalece ainda mais se o gênero textual coincidir com um diário, pois "Há uma possibilidade maior de exatidão, de precisão e fidelidade à experiência real no diário, justamente pela menor separação temporal entre o evento e o seu registro" (MIRANDA, 1992, p. 34). Assim, o relato dá ao leitor a possibilidade de reviver a trajetória do autor-viajante, como se o estivesse acompanhando no momento da ação.

Podemos falar que a literatura de viagem reinventou o imaginário popular europeu sobre os outros mundos, além de, efetivamente, controlar esse imaginário. Esse trabalho teve início, na literatura de viagem, com a expansão do mundo para além do Velho Continente, com a rota marítima para as Índias, com o encontro de terras desconhecidas do Oriente. Com essas descobertas, os relatos de viagem começaram a surgir com mais frequência, de forma mais sistemática. E por falta de conhecimento e de uma maior experiência desses exploradores, as informações locais eram apresentadas de forma a enfatizar o exótico, ou seja, tudo o que fosse visto diferentemente dos costumes europeus era considerado estranho. Esses apontamentos, portanto, evidenciavam versões e não fatos. Podemos falar ainda que, talvez pela inexistência de um método crítico que questionasse a produção do conhecimento histórico-científico, as fronteiras entre a realidade e a ficção ficavam comprometidas, ao se misturarem seres fantásticos e observações pessoais.

Talvez o viajante que melhor represente esse período seja o comerciante genovês Marco Polo que, em fins do século XIII, serviu de mensageiro ao império mongol. Na sua viagem à China registrou, além dos costumes, a riqueza, o luxo, a sofisticação social da civilização asiática. Muitas das histórias narradas são fábulas mescladas com o maravilhoso e permeadas pelo imaginário europeu, com seres fantásticos e criaturas míticas, como a fabulosa ave, o pássaro Roc, capaz de levantar um elefante com suas garras. Tem-se também a exótica descrição da ilha Angamã, na Índia, feita por Marco Polo em viagem a esse país, cujos habitantes são descritos como possuidores de características animais: “Nesta ilha os homens têm cabeça e dentes de cão, e sua cara parece com a dos mastins” (POLO, 1996, p.202). Nesse momento da história, a questão do maravilhoso não era discutida nem averiguada pelo público leitor-ouvinte e, sendo assim, não comprometia a verossimilhança do narrado, mesmo porque era muito difícil atestar a veracidade dos relatos de viagem pela falta de conhecimento desses lugares. A presença do maravilhoso era algo que chamava muito a atenção do leitor, porque instigava a imaginação, saía do habitual de sua vida e propunha diferentes desafios.

Essa forma de ver o diferente perdurou até os exploradores europeus perceberem que o Oriente era uma sociedade não-cristã, embora organizada, rica e forte. Assim, os europeus começaram a questionar seus próprios padrões, pois estavam diante de uma sociedade comparável à sua. Os relatos de viagem deixaram de ser simplesmente uma descrição minuciosa dos aspectos naturais, para alcançarem o espaço da cultura, das relações sociais e espirituais do novo território. Polo, então, se ocupa de informar sobre as riquezas e relações humanas e comenta sobre as possíveis relações de troca de mercadorias entre Ocidente e Oriente.

Os europeus, então, passaram a estabelecer relações comerciais com o Oriente e, continuando com o espírito de desbravamento, buscaram “desenhar” a geografia da terra, a percepção do todo, o que os levou a procurar novas terras e almejar conquistar o mundo. E assim, em 1492, Colombo atravessou o Oceano Atlântico, rumo às terras americanas. A partir dessa data, como disse Todorov, o mundo está fechado “apesar de o universo tornar-se infinito” (TODOROV, 1996, p.6).

Após a descoberta das Américas, o interesse pelas trocas comerciais cedeu lugar à conquista e colonização das terras recém-descobertas. Os viajantes não estavam mais diante das riquezas das terras do Oriente, mas diante do Novo Mundo, que era habitado por seres de costumes e valores muito diferentes dos europeus. Os exploradores, então, eram incumbidos de informar, pormenorizadamente, tudo o que se observava nas novas terras. Tropas portuguesas, espanholas, francesas e holandesas foram designadas para recolher o máximo possível de informações a fim de serem enviadas ao rei, com objetivo de implantar um sistema colonizador, já que ambicionavam explorar as terras.

Com as transformações advindas pelo Renascimento, a ordem mundial adquiriu nova instância, a de tentar descrever, de forma lógica, o desconhecido, para assim alcançar uma maneira de entender e organizar o mundo. Então, o maravilhoso passou a ser questionado, e o desconhecido deu lugar ao diferente. Conforme Ana Maria de Moraes Belluzzo (1999), o interesse é agora deslocado para o olho que pensa, para a visão intelectual e reflexiva. Conseqüentemente, o relato de viagem foi reconfigurado, de acordo com a nova realidade que se impôs.

O olhar, então, foi domesticado e delimitado pelas técnicas de observação. A maneira de descrever - por analogias, pela busca das semelhanças entre as aparências contemporâneas e as lições da Antiguidade e o uso da linguagem metafórica - é revertida pelo legado científico que se anuncia no século XVI e que tem vigência plena até o início do século XIX. Esse método propunha apreender a estrutura visível dos seres em sua particularidade, singularidade, de forma a valorizar o visto, segundo regras constantes e lógicas.

Embora o homem estivesse em busca de uma prática do discurso científico, cabe mencionar que mentalidades e imaginários são manifestações da vida social, os quais se transformam lentamente. Assim, a América foi descoberta no limiar da época moderna, mas ainda marcada por esse imaginário medieval; portanto, não desapareceram dos relatos dos viajantes os modelos maravilhosos, embora esses se apresentem em segundo plano. Como exemplo, podemos lembrar que os adjetivos relacionados ao Novo Mundo conotam aspectos desse imaginário fantástico: jardim do Éden, a fonte da eterna juventude, a terra da canela, o El Dorado e o reino das Amazonas. Sérgio Buarque de Holanda afirma que “até os de

profundo e repousado saber, se inclinavam a encarar os mundos novos sob a aparência dos modelos antigos” (HOLANDA, 1977, p.179).

Nesse tempo, os missionários também eram responsáveis por relatos de viagem, pois entravam em territórios desconhecidos para levar a fé cristã. O encontro dos religiosos com os índios abalou severamente os princípios convictamente católicos dos cristãos. A questão da nudez, a falta da religião cristã, a limitação racional e a questão social - a prática do canibalismo - desmereciam muito os dogmas da igreja. Os aborígenes, socialmente inadaptados aos valores europeus - os quais se apresentavam como normas sagradas legadas por Deus - passaram ser classificados como bárbaros, seres imperfeitos, pertencentes a uma categoria intermediária entre o humano e o animal. Para os cronistas religiosos, como José de Anchieta e Manuel da Nóbrega, a sexualidade dos povos descobertos era considerada como 'bestialidade'. Pero de Magalhães Gandavo afirma que a língua dos indígenas não apresentava as letras “f, l e r”, concluindo assim que os índios não tinham “fé, lei e rei”; viviam, portanto, desordenadamente, como 'bestas', animais selvagens.

Nesse momento, o explorador se sente, em relação ao outro, totalmente confuso, chegando mesmo a duvidar se o outro era também humano, o que faz lembrar a citação de Todorov ao escrever sobre a questão do outro: “desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costume não compreendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie” (TODOROV, 1996, p.3).

Quase tudo que os religiosos e viajantes viam nas Américas, nesse período, desde paisagens, animais, plantas, habitantes, costumes, era absolutamente novo para os europeus. Seus relatos de viagem, então, eram decisivamente descritivos e muitas vezes ilustrativos, pois desenhavam o que não conseguiam explicar com palavras, devido às acentuadas diferenças.

O contato entre as duas culturas revelou a dificuldade de inserir os novos povos no quadro dos esquemas clássicos, já que as diferenças eram gritantes especialmente no plano religioso, pois o homem desse período tinha como parâmetro os dogmas da igreja. Como exemplo desse desconforto e dúvida que se instalaram no europeu do século XVI, em relação às novas terras, Ana M. M.

Belluzzo cita duas telas: uma, de nome *O Inferno*, do século XVI e de autoria desconhecida, nos revela os conflitos latentes dessa época, na figura do índio que aparece misturado à figura do demônio, imprimindo, assim, o medo do desconhecido e a condenação aos costumes indígenas; outra tela é *A Adoração dos Magos*, de 1505, que mostra o índio como um representante dos povos do além-mar, que vem presentear e adorar o filho de Deus, e é apresentado usando um cocar e trajado de forma a respeitar o decoro religioso, constituindo um modelo de fé cristã. Outro exemplo que se faz pertinente à visão contraditória em relação à figura do índio, é o ensaio de Michel de Montaigne, no qual ele faz um elogio aos ‘canibais’ e uma condenação à nossa sociedade, demonstrando ser o canibalismo uma prática muito mais desculpável do que

a traição, a deslealdade, a tirania, a crueldade, que são nossas faltas ordinárias. Penso que há mais barbárie em comer um homem vivo do que comê-lo morto, em despedaçar por tormentos e aborrecimentos um corpo ainda cheio de sentimento, de assá-lo aos pedaços, de jogá-lo aos cães e aos porcos (como não apenas lemos, mas vimos, de fresca memória) (TODOROV apud MONTAIGNE, 1993, p. 57).

Conforme Foucault (1995) nos adverte em *As Palavras e as Coisas*, o índio representava a figura da semelhança e dessemelhança, interpretação essa que norteou o imaginário europeu ao longo do século XVI.

A dúvida e o medo do desconhecido, que envolveram tanto o pensamento do europeu quanto o dos nativos, contribuiriam para a instabilidade das relações entre observador e o observado, favorecendo atitudes extremistas entre ambos. Como nos situa Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*,

Os índios empenhavam-se em capturar os brancos e matá-los por imersão, e, depois montavam guarda, semana a fio, em volta dos afogados a fim de saber se eram ou não sujeitos à putrefação. Dessa comparação entre as pesquisas tiram-se duas conclusões: os brancos invocavam as ciências sociais, ao passo que os índios tinham mais confiança nas ciências naturais e; enquanto os brancos proclamavam que os índios eram animais, os segundos contentavam-se em suspeitar que os primeiros fossem deuses. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.72).

À medida que a noção de ‘diversidade’ foi penetrando o imaginário europeu e as regiões remotas passaram a ser vistas como lugares ocupados por seres

humanos, empreendeu-se uma caminhada à crítica dos valores da sociedade eurocristã. Segundo Giucci, “o outro mundo se humaniza, isso indica que as sociedades que o compõem são comparáveis à européia” (1992, p.93). Assim, o sentimento de estranheza e distanciamento do viajante europeu aos poucos integrou-se ao terreno da cultura, e os costumes e valores indígenas, antes considerados naturais, passaram a ser sociais. Instalou-se uma maior preocupação em como ver o diferente, como olhar esse ‘outro’ para entendê-lo, sem reduzi-lo ou idealizá-lo. Com esse pensamento, o viajante procurou ser cauteloso ao fazer um levantamento das características do ‘outro’, pois sabia que, mesmo buscando a descrição imparcial, fidedigna, não se isentaria de seus próprios valores.

Wladimir Krynski (2007) afirma que a viagem se inscreve, na modernidade, como uma operação cognitiva, ou seja, como um exercício da inteligência, do olhar atento que busca apreender o objeto, de forma a institucionalizar as diferenças, sem tipificá-las ou dissolvê-las. De acordo com o pensamento de Krynski, o observador é exterior ao objeto observado, embora manifeste seu desejo de empatia em seu ato representativo ao mesmo tempo, para assim alcançar o sentido.

Ao se colocar o familiar no lugar do desconhecido num sistema de troca, há a materialização do sentido e, conseqüentemente, uma melhor compreensão do ‘outro’. Isso não implica assimilar o outro ou desprezar suas diferenças, pois é na qualidade de outro que o outro deve ser visto. Aquilo que nos distancia do diferente promove o exercício de uma dupla e contraditória experiência: a estranheza e a familiaridade. Isso possibilita um melhor conhecimento do outro e conseqüentemente de si mesmo. É o olhar que busca alcançar “um sistema das diferenças que não conduzem nem à sua simples justaposição, nem à sua extinção artificial” (STRAUSS, 2008, p. 78). Mas, mesmo assim, o autor do relato sabe que é impossível conhecer o diferente em todas as suas esferas e chegar à sua essência sem alterações significativas, por conta do seu olhar viciado. Lévi-Strauss nos alerta quanto à impossibilidade de nos desviarmos de nossos valores e crenças ao olhar o diferente, de registrar acontecimentos isentos das marcas do momento histórico e da situação de mundo em que foram concebidos, sendo, portanto, os traços subjetivos do narrador inevitáveis.

Como poderíamos proclamar que essas sociedades são respeitáveis, senão nos baseando nos valores da sociedade que nos inspira a idéia de nossas pesquisas? Incapazes para sempre de escaparmos às normas que nos modelaram, nossos esforços para pôr em perspectiva as diferentes sociedades, inclusive a nossa, seriam mais uma maneira envergonhada de confessarmos sua superioridade sobre todas as outras. (LÉVI-STRAUSS, 1996, P.364).

Em relação a esse pensamento, o antropólogo Laplantine (1997) alerta-nos sobre o fato de que o olhar embotado, automático, pronto somente para enxergar o cotidiano pertinente a sua cultura, pode ser transformado a partir do momento em que se decide pisar o território do outro, dar espaço ao que não é familiar e buscar uma relativização de ponto de vista. Em outras palavras, por meio de uma operação cognitiva, propiciar a passagem do curioso e do bizarro para uma consciência de alteridade que marca a reflexão a respeito da diferença.

Apesar de os relatos de viagem, ao longo do tempo, trazerem marcas do ponto de vista do viajante, percebe-se que houve uma transformação com esse gênero, pois, tomando como base o século XVI, época das descobertas, a narrativa passou de descoberta e aventura (sendo o mundo exterior alvo principal) à narrativa de uma experiência, colocando o viajante no centro de suas preocupações. Segundo Sandra Nitrini,

Esta evolução temática é acompanhada por uma profunda transformação das modalidades narrativas da literatura de viagem: a relação pseudo-objetiva de um narrador-personagem-testemunha perde progressivamente vigor e pertinência, para dar lugar à narrativa pseudo-subjetiva de um narrador-personagem-ator: seu propósito não é mais apresentar um universo mais ou menos novo e desconhecido, mas o de dar conta dos ecos deste universo na individualidade que viaja e observa. (NITRINI, 1998, p.53).

Dessa maneira, além de uma linguagem referencial informativa, os relatos de viagem se realizavam também pelo emprego de uma linguagem sensorial e impressionista. Talvez, por esse fato, esses apontamentos se aproximem da linguagem literária. Isso não significa dizer que os relatos de viagem do século XX sejam apontamentos especificamente subjetivos. Segundo James Clifford (2002), os relatos devem definir-se também como registros científicos, pois o campo visitado deve ser transformado em um espaço de pesquisa interativa intensa. Ao mesmo tempo, esses relatos não podem ser limitados a um projeto de descrição científica, “na medida em que a tarefa principal do trabalho é tornar o (quase sempre estranho)

comportamento de um modo de vida diferente humanamente compreensível” (CLIFFORD, 2002, p.67). O que ocorre, então, é que esses textos de viagem transformaram-se em um gênero de fronteira, influenciando e pedindo emprestado recursos de outros gêneros, principalmente literários.

Vê-se, então, que os viajantes-exploradores possuíam uma espécie de profissão que reunia múltiplas habilidades, desde as relacionadas diretamente à viagem em si até as concernentes ao relato, as quais correspondiam à habilidade de escrita e de desenho e ainda ao conhecimento da ciência para conseguirem fazer um trabalho sério e eficaz. Assim, os viajantes buscavam o conhecimento de botânica, zoologia, geografia, etc. Conclui-se, então, que os viajantes-exploradores faziam, além do trabalho literário, um trabalho científico, pois relatavam as várias características do lugar, do clima, do povo, da geografia, da sociedade em geral, ajudando, assim, a construir uma nova consciência planetária.

E, quando se trata de exploradores-estrangeiros, tais pessoas fora do grupo dão um relevo específico aos relatos produzidos. Muitas situações vistas como naturais pelos habitantes podem se apresentar com maior nitidez para o estrangeiro, por comparações com a maneira de viver o cotidiano. Esse encontro das múltiplas alteridades é que assinala a complexidade nos discursos de viagem, como ocorre nas duas obras, *Tristes trópicos* e *O turista aprendiz*, nas quais percebe-se um grande esforço de ambos os narradores para dialogarem com o espaço visitado.

Pelo caminho que a narrativa de viagem tem percorrido, pode-se dizer que, a partir do século XIX, ela não ocorre mais paralelamente à historiografia e à cosmografia, mas sim à literatura; caminha do diário íntimo ao romance, fazendo uso de recursos estruturais e estilísticos próprios da narrativa ficcional. Podemos dizer que é uma realidade ficcionalizada, embora o gênero permaneça estritamente ligado a um fato concreto, real: a viagem.

Cabe, aqui, lembrarmos que essa dinâmica entre viagem e escrita melhor se manifestou na época romântica, na primeira metade do século XIX. Os românticos, sobretudo os franceses e os alemães, passaram a compor seus relatos de viagem de uma forma mais livre, beirando a confissão, embora, nesse período, os relatos ainda não apresentassem a consciência da alteridade.

No século XX, essa relação entre viagem e escrita revelou uma grande aproximação entre os relatos de viagem e a pesquisa etnográfica, de forma que visualizamos um diálogo entre os discursos, marcando, assim, a intertextualidade, a união do texto referencial ao ficcional.

Um dos fatores que contribuiu para a conjugação dos relatos de viagem com a pesquisa etnográfica foi o desenvolvimento da antropologia como disciplina, o que favoreceu o aumento de viajantes que procuravam atender a demanda pelos estudos etnográficos das sociedades mais distantes, daquelas de que temos poucas informações, ou talvez tenhamos informações deturpadas pelo olhar etnocêntrico dos primeiros viajantes.

Os exploradores empreenderam, então, longas viagens e permanências em locais distantes, na África, nas Américas e na Oceania, acompanhados dos avanços científico e tecnológico, que permitiram o registro de imagens, sons e documentos de qualquer sociedade. Por meio dessas facilidades e com o desenvolvimento dos meios de transporte, tornaram-se mais acessíveis as viagens e, conseqüentemente, a certificação pelo público-leitor da veracidade dos fatos narrados. Porém, Lévi-Strauss declarou que talvez tantas facilidades fizessem com que o trabalho do etnógrafo, no século XX, não consistisse mais em descobrir, após anos de estudos, fatos desconhecidos, mas simplesmente se resumisse em percorrer longos quilômetros e acumular uma grande quantidade de projeções de fotos,

graças às quais se encherá uma sala, vários dias seguidos, com uma multidão de ouvintes para quem as trivialidades e as banalidades parecerão milagrosamente transmudadas em revelações, pela única razão de que, em vez de produzi-las em sua terra, seu autor as terá santificado por um percurso de 20 mil quilômetros. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.16).

Diante do exposto a respeito dos relatos de viagem e da crítica que Lévi-Strauss fez à futilidade de alguns viajantes, percebe-se que os apontamentos de viagem sofrem interferências do olhar de quem vê. O ponto de vista do observador, seus valores, crenças e o momento histórico em que está inserido, revelam um tipo de posição do observador diante do observado. É, portanto, imprescindível a reflexão quanto à questão da alteridade, na tentativa de alcançar uma descrição mais condizente com a 'verdade'. Evitar-se-ão, dessa forma, atitudes como as de

Colombo para com os índios, pois o explorador ora via os ameríndios como seres completamente humanos, com os mesmos direitos que ele, considerando-os, assim, idênticos a ele – e “este comportamento desemboca no assimilacionismo, na projeção de seus próprios valores sobre os outros” (TODOROV, 1996, p.41) - ora Colombo via a diferença, reagindo de forma a mostrar que o índio era um ser inferior. Assim, aos olhos de Colombo, o outro representava ora o ‘bom selvagem’, ora um animal irracional, revelando um olhar extremista, seja por assimilação ou por destruição da cultura do indígena. Essas duas experiências de alteridade baseiam-se no egocentrismo, “na identificação de seus próprios valores com os valores em geral, de seu eu com o universo; na convicção de que o mundo é um” (TODOROV, 1996, p.41).

Talvez possamos pressupor que Colombo demonstrou, com essas duas maneiras contraditórias de olhar o índio, uma recusa em admitir que dois seres tão distintos, índio e europeu, pudessem ter uma mesma essência: o humano.

1.3 A prática da alteridade no relato de viagem

A prática da alteridade manifesta-se a partir do momento em que o homem se mostra mais consciente em relação à maneira de olhar o ‘outro’, de se relacionar com o diferente, de forma a entender que todo homem social interage e interdepende de outros indivíduos. Com efeito, cada um é constantemente confrontado com um próximo, sendo que o próximo é quem determina a conduta adequada do eu.

Uma possibilidade de leitura sobre a alteridade é seguir as explicações do filósofo Emmanuel Lévinas (2005). Segundo ele, a palavra “alteridade” deriva do latim “alter”, que significa “outro”; esse é o tema fundamental da obra de Lévinas. Por alteridade, entende-se, então, o outro absolutamente outro, não passível de inteligência, de compreensão, pois há nesse outro algo que nos escapa por mais que tentemos decifrá-lo. É o que não se enquadra, ou não se adapta ao sistema englobante da razão. Está, portanto, sempre situado fora da totalidade. Em outras palavras, esse ‘algo mais’ do objeto que não se adapta às formas da cognição nos remete à idéia do infinito, por isso, o pensamento não pode comportar nem

compreender totalmente o outro. Dessa forma, torna-se inviável reduzir esse outro ao ponto de vista de um Eu. Não é mais o eu frente ao outro, mas é o outro que está continuamente frente ao Eu. É, talvez, o fim de uma perspectiva individualista e autonomista e o início de uma rede social.

Segundo Lévinas, a filosofia ocidental produziu uma razão desmedida, auto-suficiente e, por conseguinte, capaz de atos de violência contra o 'outro'. De acordo com essa concepção, o pensamento racional que domina os ocidentais submete tudo ao seu conhecimento, tudo se converte à razão, a uma unidade unificadora e totalizante que, de certa forma, exclui o confronto e a valorização da diversidade. A obra de Lévinas transmite o alerta de uma emergência ética de se repensar os caminhos da filosofia a partir de um novo prisma, de se partir do e já, em direção ao Outro. Lévinas nos adverte de que todo pensamento ocidental está sob a égide da totalidade, que se define pela impossibilidade da alteridade. O mestre em teologia, Ednilson Turozi de Oliveira, num artigo intitulado "Emmanuel Lévinas: Ética e alteridade" na revista *Discutindo Filosofia*, faz um significativo comentário sobre a questão da totalidade criticada por Lévinas, dizendo que essa possui uma tendência a englobar toda a diferença na imanência do pensar.

Trata-se de uma lógica capaz de dar conta do todo da realidade, de sua infinita multiplicidade e dinamicidade. O pensamento tudo abarca e em tudo domina a razão. Eis a totalidade. Nela tudo pode ser apreendido pelo conceito. E o conceito é algo que se pode agarrar, como um objeto. (2005, ano 1, edição nº4, ISSN 1808-8961-04, p.31).

Essa maneira absolutista de os ocidentais receberem o diferente, talvez justifique as várias descrições exóticas registradas pelos viajantes na época dos descobrimentos. Lévinas faz uma crítica a essa maneira de pensar o mundo, afirmando que o eu não se basta a si mesmo, pois o eu precisa do outro para se afirmar como ser. Esse pensamento de Lévinas vem desafiar o pressuposto estipulado na modernidade que se atém ao eu como fonte de todo sentido e verdade.

Com a erosão das certezas erigidas nas luzes da razão e com a consciência de se ter esgotado o reino das possibilidades da ontologia como filosofia primeira, impõe-se a busca do sentido, para além do alcance da razão solipsista, na relação intersubjetiva. (LEVINAS, 2005, p.15).

A relação intersubjetiva ganha destaque no século XX, apontando como um meio para a superação das diferenças, ou seja, o ato de reconhecer o outro como um mestre, não um escravo, abre caminho para uma relação de equidade. Ao receber o outro, recebe-se também a possibilidade de enxergar situações, veredas que o eu não seria capaz de perceber sozinho, ensimesmado, fechado na imparcialidade silenciosa de seu anonimato. 'Receber' o outro é uma maneira de descentralizar, romper com o pensamento absoluto que domina o ser e assim conseguir olhar-se com maior clareza, pois olhar o diferente permite a comparação, a análise e, conseqüentemente, um maior conhecimento de si mesmo. Novamente fizemos um recorte do texto de Ednilson Turozi de Oliveira:

Quanto mais próximo achego-me a esse estranho outro, tanto mais distante permaneço dos interesses do meu eu e mais perto me encontro do meu verdadeiro eu. (2005, ano 1, edição nº4, ISSN 1808-8961-04, p.32).

Podemos, nesse caso, também pensar nas reflexões de Mikhail Bakhtin, acerca da linguagem, já que Bakhtin aponta o diálogo como um meio de reconhecimento do que é o outro e de como o eu só se constitui num relacionamento com o outro. Com efeito, a palavra, para Bakhtin, é uma ponte entre mim e o outro. O eu sozinho não realiza diálogo, e sem diálogo não há conhecimento, aprendizagem. Vejamos:

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo. (BAKHTIN, 2006, p.348).

Como sabemos, a etimologia da palavra diálogo, que vem do grego, significa 'dia' = através de e 'logos' = sentido, palavra, ou seja, se alcança o sentido através da palavra; portanto, para que ocorra o entendimento, é necessário que se realize o diálogo e, para que esse se concretize, é preciso a presença de mais de uma pessoa. Bakhtin ainda comenta no texto, *O excedente da visão estética*, a necessidade de ver o mundo por meio do ponto de vista do outro, por meio do sistema de valores desse outro, ou seja, a necessidade de colocar-se no lugar do observado e só depois voltar ao lugar do eu. Voltar é extremamente importante, pois é neste momento que há a compreensão. Se não ocorrer a volta, haverá somente a

identificação. O eu, então, é um ser inacabado, inconcluso, que necessita do outro para estar em evolução, para alcançar sua unidade.

O viajante do século XX representa, portanto, o ser que buscará observar o diferente pela prática da alteridade, uma maneira de olhar o desconhecido como sendo parte de outros costumes, de outra cultura. Segundo Lévi-Strauss, “a descoberta da alteridade é a descoberta de uma relação e não de uma barreira” (STRAUSS, 2008, p.71) entre os seres. É uma maneira de nos tirar do círculo restrito dos nossos semelhantes e fazer refletir e enxergar as diferenças que cercam os homens de distintas culturas, um meio de instaurar a discursividade à medida que permitimos pensamentos diferentes, contraditórios.

Em contraposição a essa ideia, o Humanismo Clássico pregava que o essencial era buscar a semelhança entre os homens. Por isso essa linha visava à diluição das diferenças, ou seja, a compreensão entre os homens das várias culturas era concebida como um processo de identificação. Nesse caso, o outro era reduzido àquilo que se assemelhava ao eu, ocorrendo uma dissolução das diferenças. Ora, desprezar as diversidades pode significar uma extrema valorização da cultura daquele que observa em detrimento da cultura do observado e, de acordo com Lévi-Strauss, subtrair a diversidade dos homens é afirmar uma essência humana sempre igual a si própria. Dessa maneira, a alteridade seria apenas uma ilusão, a aparência enganadora de uma semelhança mais profunda.

A compreensão autêntica deve pelo contrário mantê-lo (o objeto de estudo) na sua especificidade. Não elimina a distância entre o sujeito e o objeto, permite percorrê-la, mas não a suprime, não a dissolve numa vaga simpatia que, a pretexto de descobrir a humanidade profunda, atenuaria tudo o que faz dos homens aquilo que eles são, isto é, seres profundamente diferentes uns dos outros. (STRAUSS, 2008, p. 75).

Sendo assim, a prática da alteridade implica buscar entender a diferença, sem reduzi-la, sem desprezá-la, pois se há uma possibilidade de alcançar a generalidade entre as culturas, esta se encontra no terreno das diferenças. E, para estudar as diferentes culturas, é preciso partir do pressuposto de que as diferenças não são naturais, mas que se trata de uma organização sistemática que só uma análise estrutural permite compreender. Dessa maneira, negar as diferenças ou conceituá-las pela ideia do relativismo naturalista, ou seja, dizer que as diferenças

são, simplesmente, da ordem da natureza, seria uma maneira banal e alienada de tratar as distintas culturas, pois chegaríamos a uma generalidade vazia e ideal,

em relação à qual todas as diferenças que se conseguiram inventariar são, a bem dizer, indiferentes: os homens são assim, e depois assim, e depois ainda assim, o que significa sempre a mesma coisa (STRAUSS, 2008, p.76).

Dessa forma, concluímos que a relação alteritária não busca assimilar, sobrepor ou destruir as experiências particulares, mas antes disso é uma relação pacífica, de interdependência, de complementaridade. É o legado de Mário de Andrade em *O turista aprendiz*, e de Claude Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, pois ambos os narradores, ao dialogarem com a região amazônica, mostraram-nos que a prática da alteridade é de suma importância para um conhecimento mais profundo do outro. O manejo das relações com a floresta constituiu um grande eixo para o conhecimento do espaço visitado e, conseqüentemente, para a construção do saber. Tanto Mário quanto Lévi-Strauss buscaram traduzir o estranho para algo familiar, evitando, assim, apagar todo o rastro do outro. Desmereceram a visão centrada no eu, aquela que absolutiza, que estabiliza o sentido, e assim deixaram-nos, não sem esforço, a possibilidade de um olhar descentralizado que acede a uma visão dialética.



LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz.** São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993. Assacaio – Mário de Andrade em sua viagem pelo Amazonas.

CAPÍTULO II Dois olhares e duas visões em semelhanças, diferenças e contrastes



LÉVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia Das Letras, 1994, p.193. Lévi-Strauss em acampamento dividido com os Tupi-Cavaíba à beira do Rio Machado, Amazônia.

2.1 A visão modernista de Mário de Andrade nos relatos de *O turista aprendiz*

Dizem que sou modernista e... paciência! O certo é que jamais neguei as tradições brasileiras, as estudo e procuro continuar a meu modo dentro delas (ANDRADE, 2002, p.227).

Em se tratando de um intelectual extraordinário e multifacetado como Mário de Andrade, é essencial, antes de iniciar a sondagem do olhar modernista do narrador nos relatos de *O turista aprendiz*, situar o poeta no seu período histórico, primeira metade de século XX, e, para isso, faz-se necessário uma breve reflexão sobre a Modernidade e o Modernismo. O conhecimento desses conceitos facilitará ao leitor a compreensão da complexidade do trabalho do poeta e romancista brasileiro.

Muitos acontecimentos contribuíram para a chegada da Idade Moderna: o Renascimento, a Reforma, o descobrimento da América, a instituição bancária, o nascimento do capitalismo mercantil levando ao surgimento da burguesia e aos ricos projetos de reforma social ocorridos no século XVIII, por meio das revoluções científica e filosófica. Essas mudanças alteraram os conceitos e as idéias vigentes, fazendo com que o progresso, evolução, liberdade, democracia, ciência, técnica se convertessem nas palavras-chave da Idade Moderna. A verdade absoluta que norteou o mundo até esse período caiu por terra, e em seu lugar, ficou a crítica. Crítica do mundo, do presente e do passado, das certezas e dos valores tradicionais.

Lefebvre determina a Modernidade como uma reflexão sobre o fato, como a crítica ou o esboço da crítica, como uma tentativa de conhecimento; enquanto o Modernismo é a certeza, a Modernidade é a dúvida, a interrogação, a reflexão. Segundo Octávio Paz, a Modernidade começa

como uma crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia e da política. A crítica é seu traço diferencial, seu sinal de nascimento. Tudo o que foi a Idade Moderna tem sido obra da crítica, entendida esta como um método de pesquisa, criação e gosto. (PAZ, 1986, p.34).

Assim, a Modernidade é instável, com caráter contraditório, pois nela habitam, além de laivos do passado, a exaltação da novidade do inesperado, que encerra uma série intrincada de mudanças de valores e de comportamento da sociedade.

Por Modernismo, entende-se um estilo, uma linguagem, uma visão de mundo que compreendeu um período específico de início e fim, por volta da primeira metade do século XX, enquanto a Modernidade conheceu apenas seu início, sendo que ainda vivemos na era moderna.

Pode-se falar que o Modernismo foi um movimento nitidamente aristocrático, pois a alta burguesia, riquíssima, não queria perder a comodidade de seu dia a dia, não queria mudanças. Foi um movimento aristocrático pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu dogmatismo prepotente. O movimento se construiu mediante um esquema de oposições: aristocracia versus burguesia; homens da terra versus imigrantes; gratuidade dos decadentes versus bom senso dos ascendentes. Falar de Modernismo é, portanto, falar de uma busca por renovações, uma reflexão sobre as formas padronizadas empregadas, até então, seja nas artes, na organização social, na filosofia, com intuito de construir uma diferente maneira de olhar o mundo.

Segundo Candido (1983), no Brasil, o Modernismo foi um movimento que buscava superar as regras e padrões artísticos vigentes, um movimento renovador, que se baseou na concepção de que as formas tradicionais de se produzir as artes plásticas e a literatura estavam ultrapassadas. Surgiu na capital paulistana em 1922, com a Semana de Arte Moderna, ramificando-se para outros estados e outras manifestações artísticas.

Sua proposta era ampla. Na base, buscava descentralizar o Brasil de uma visão eurocêntrica, romper com as velhas formas de fazer literatura e, desse modo, renovar a sociedade brasileira, de forma a criar uma imagem mais real e adequada de nossa Pátria e do homem brasileiro. Recortamos alguns trechos mais assertivos da fala de Mário de Andrade, retirados de um artigo escrito por Alfredo Bosi,

O nosso sentido era especificamente destruidor. A aristocracia tradicional nos deu mão forte, pondo em evidência mais essa germinação de destino – também ela já autofagicamente destruidora, por não ter mais uma significação legítima. Quanto aos aristôtes do dinheiro, esses nos odiavam no princípio e sempre nos olharam com desconfiança. Nenhum salão de ricoço tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, os israelitas se faziam de mais guardadores do bom senso nacional que Prados e Penteados e Amarais. (FOLHA DE S.PAULO, 08/09/1992).

Nesse sentido, a proposta do Modernismo criticava severamente a arte parnasiana, arte medida, fria e calculada, e a arte simbolista marcadamente individualista e mística. Segundo Hühne, “A semana de arte moderna era um ‘baile’ de linguagens diferentes: música, poesia, pintura, escultura, que visavam um denominador comum, a arte moderna” (HÜHNE, 2002, p.10). Os adeptos desse novo movimento exigiam mudanças, aspiravam não só a uma arte livre – a arte do inconsciente – sem os embelezamentos tradicionais do academismo (“Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar” (ANDRADE, 1922, p.8)), mas também a uma arte que refletisse a sensibilidade e a mentalidade do brasileiro. Enfim, seus partidários estavam dispostos a elaborar uma espécie de programa estético e ideológico que alijasse todos os discursos importados da Europa, os quais tendiam a uma visão idealizada e romantizada da nação. De fato, como propôs Candido (1983), o Modernismo foi um movimento de muita intensidade e vivacidade para a literatura brasileira, pois marcou uma profunda adesão aos problemas de nossa terra e nosso povo.

É então dentro desse cenário provocador, que aspira à reavaliação de teorias, e mesmo à remodelação da inteligência nacional, que se encontra o escritor Mário de Andrade. Absorvido pelos movimentos de vanguarda européia, do início do século XX, criou, com Oswald de Andrade, os princípios para o desenvolvimento da arte moderna.

Vale lembrar que já outros escritores, como Gonçalves Dias, Castro Alves, José de Alencar, no Romantismo, tiveram também o objetivo de traçar o caráter nacional. Diferentemente, entretanto, da proposta modernista, o ponto de vista dos românticos era falseado por uma visão eurocêntrica, marcado por um olhar idealizado sobre o Brasil. Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945) denuncia esse discurso romantizado por meio da ironia e da blague, muito bem representadas em alguns textos fundamentais, que nos levam à compreensão do projeto estético, literário e ideológico do escritor. Para isso, o poeta se tornou um grande pesquisador da cultura, do folclore, da realidade brasileira. Como sabemos, muitos se empenharam nessa busca, mas talvez possamos afirmar que as produções literárias de Mário de Andrade foram as que mais alicerçaram as novas formas e conteúdos da cultura literária modernista no Brasil.

O grande desejo do pai de *Macunaíma* era destruir o espírito antidemocrático do tempo colonial, principalmente aquele que controlava a língua oficial. Ele almejava lutar contra aquilo que impedia a liberdade de expressão de um povo, na vida, na arte e na política. Mas sabia que não adiantava somente cortar elos com a gramática ou as poéticas portuguesas. Era preciso pesquisar a fala, suas diferenças no passado culto e nas tradições da cultura popular. Por isso, Mário luta pelo direito à pesquisa permanente, pelo direito de os artistas atualizarem-se, fazendo suas próprias experiências estéticas, criando técnicas, escolhendo assuntos, fazendo a linguagem artística chegar a ser singularmente brasileira, não repetidora das estéticas já consagradas. Tudo isso exigiu esforço, determinação e a consciência de que o conhecimento da terra não estava na exaltação ao verde, ao solo, ao pau-brasil, ao primitivismo selvagem, mas no protesto, na consciência lingüística e artística fundados no estudo, na pesquisa. De acordo com Mário, somente através de uma investigação acirrada é que se poderia chegar a conhecer as múltiplas faces e confrontos de uma cultura tão heterogênea quanto a brasileira.

O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; à atualização da inteligência artística brasileira e à estabilização de uma consciência criadora nacional. (ANDRADE, 1972, p. 242.)

E foi a partir de muitas pesquisas que Mário percebeu várias regiões do Brasil como repositórias de tradição e cultura popular, e desejou, ardente e pessoalmente, conhecer esses espaços. Segundo Telê Ancona Lopez, o escritor viajou muito pouco, fez apenas quatro importantes viagens, caracterizadas como turismo cultural, entre elas, uma para o nordeste e outra para o norte do Brasil. Todo o conhecimento proveniente dessas duas viagens resultou em dois diários compilados em *O turista aprendiz*, que, embora pouco divulgado, é de grande importância para a compreensão da cultura brasileira.

Nessa obra, o escritor nos mostra que, em 7 de maio de 1927, embarcou de São Paulo para a Amazônia (brasileira, boliviana e peruana) e depois, em 27 de novembro de 1928, para o nordeste. Entretanto, somente em 1943, Mário de Andrade retomou os apontamentos da viagem para organizá-los numa versão definitiva. Essa distância, entre a realização da viagem e a composição da obra, se

deu pelo fato de Mário, ao retornar da região amazônica, em agosto de 1927, começar a trabalhar como crítico no recém-fundado “Diário Nacional”. Passou, então, a explorar sua pesquisa, organizando os relatos em forma de crônicas que eram publicadas no jornal. Depois, em sua viagem ao nordeste, no período de dezembro de 1928 a fevereiro de 1929, passou a enviar para o Diário Nacional paulista, quase que diariamente, informações igualmente redigidas em forma de crônicas. Nessa viagem ao nordeste, Mário, sozinho, sem comitiva e sem protocolo, sentiu-se mais livre para fazer seu tão desejoso trabalho de pesquisa sistemática, já que a região oferecia um rico repositório cultural.

O fato de os relatos apresentarem marcadores espaciais e temporais leva-nos a crer que o poeta estruturou seus apontamentos em forma de diário de viagem. A princípio, Mário de Andrade trabalhou nesses apontamentos como textos independentes, mas, pelo prefácio do livro, realizado pelo próprio escritor em 1943, vimos que seu desejo era escrever um livro modernista. Não o fez, contudo, por acreditar que suas anotações eram excessivamente pessoais. Assim, deixou-nos somente uma versão para-definitiva, que em 1977, foi organizada por Telê Ancona Lopez.

Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, [...] E a elaboração definitiva nunca realizei. Fiz algumas tentativas, fiz. Mas parava logo no princípio, nem sabia bem porque, desagradado. Decerto já devia me desgostar naquele tempo o personalismo do que anotava. (ANDRADE, 2002, p.49).

Dotado de um pensamento de mudança e renovação, Mário buscou nessas viagens apontar outro contato do homem com a existência, uma diferente apreensão da realidade, um enfrentamento com o exótico, buscando o “ex-ótico”, isto é, aquilo que estava fora do seu campo de visão, no sentido de descentralizar o antigo olhar para alcançar aquele outro que acede à razão dialética. Partindo disso, queremos apresentar, por meio dos relatos de viagem de *O turista aprendiz*, uma maneira diferente de se reportar à viagem, pois, na ânsia de construir um livro modernista, o autor nos revelou uma diferente forma de se relacionar com o desconhecido.

Talvez essa diferente maneira de se relacionar com o outro já fosse algo almejado pelo escritor, pois sabemos que, além de poeta, músico, folclorista e

literato, Mário foi também um importante ativista cultural, excepcionalmente preocupado com a arte e com a cultura brasileira. Mesmo estando inserido na vibração revolucionária dos primeiros tempos, Mário nunca foi um ser radical; já trazia consigo a consciência da dualidade da vida, a tensão sujeito versus objeto, instinto versus intelecto, o que marcaria toda a sua trajetória, revelando uma busca pelo equilíbrio. Isso o afastou da anarquia revolucionária e destruidora que tanto marcou o primeiro momento do Modernismo brasileiro.

Em *O turista aprendiz* é visível a questão da dualidade da vida. O livro comporta fatos e ficção, informações referenciais e poeticidade, paródia, humor, brincadeira e o desprezo à comportada objetividade. Como o escritor poderia relatar um mundo confuso, múltiplo, contraditório, belo e feio, sensível e bruto, somente por meio de uma linguagem referencial e objetiva? Foi por meio da arte poética, que dá liberdade e plenos poderes ao artista para despertar os mais sublimes sentimentos, associada a uma operação de cognição, que Mário conseguiu nos desvendar outro norte e nordeste brasileiros. Em outras palavras, a relação da ciência com a arte, a ficcionalização, o poder polissêmico e a sentença lógica, permitiram que o escritor registrasse uma Amazônia mais 'real', desmistificada.

Essa mistura de gêneros discursivos foi organizada em forma de diário em *O turista aprendiz*. Segundo Telê Ancona Lopez (2002), o escritor, desde o princípio, já apresentava a intenção de organizar a narrativa em forma de diário, pois fazia questão de informar o local, dia e hora da redação (Ex. "Paraíba, 30 de janeiro, 16 horas)" (ANDRADE, 2002, p.20). A opção por esse gênero talvez tenha sido para conseguir manter um caráter de maior veracidade, já que o diário sustenta a ideia da mínima separação entre o vivido e o seu registro pela escrita. E também porque, de certa forma, o diário abre possibilidades de uma escrita mais livre visto que supõe registros pessoais, desabafos, pontos de vista, opiniões e outras maneiras subjetivas de expor os fatos.

Em Mário, é possível afirmar que o informativo e o confessional, pertencentes ao gênero de viagem, foram filtrados pela arte, ratificando a faceta literária do autor. Por um lado, sua preocupação com a etnografia levava-o não só a observar a realidade que se traduzia em costumes, fauna, flora, lendas e tradições, como também a relatar fatos vividos com as novas experiências. Por outro lado, o texto

aproxima-se do tom confessional, como vemos nas expressões: “sínteses absurdas”, “anuariozinho de bolso”, “veremos o que se pode fazer disso em São Paulo” (ANDRADE, 2002, p. 63). Em síntese, o desejo do autor era o de absorver o território alheio em todas suas nuances, não só através da visão, mas do cheiro, do gosto, do ato de ouvir e tocar esse espaço tão inusitado para o olhar do turista fruidor e pesquisador. Ele queria viver e sentir tudo o que fosse diferente. Há, portanto, no texto, uma mescla entre o registro objetivo e o caráter ficcional: o real e o imaginário.

Assim, vale lembrar que o lado confessional e o informativo pertencentes ao gênero de viagem foram filtrados pela arte. A experiência vivida foi transformada em um texto artístico. Se bem que, a priori, sua preocupação era com a questão etnográfica, procurava entender uma particularidade do Brasil através da observação da vida do povo. Por isso, em alguns pontos o texto aproxima-se de um tom de narrativa confessional: “sínteses absurdas”, “anuariozinho de bolso”, “veremos o que se pode fazer disso em São Paulo” (ANDRADE, 2002, p. 63), mas o escritor não se sentiu satisfeito em somente observar a realidade e relatar fatos, costumes, fauna, flora, lendas e tradições, seu desejo era de absorver o território alheio em todas suas nuances, não só através da visão, mas do cheiro, do gosto, do ato de ouvir e tocar esse espaço tão inusitado para o olhar do turista fruidor e pesquisador. Ele queria viver e sentir tudo que fosse diferente. Há, portanto, no texto uma mescla entre o registro objetivo e o caráter ficcional, o real e o imaginário.

Esse aspecto multifacetado do diário revela o desejo da experimentação modernista que tanto fascinava Mário de Andrade. Nesse trabalho, ele uniu o conhecimento adquirido através das muitas leituras e pesquisas com as emoções sentidas por meio da experimentação, da vivência direta com as paisagens e situações humanas. O poeta queria um “novo descobrimento do Brasil”, não mais por meio de mapas, de uma visão científica, mas, sim, mediante o contato direto com a realidade. Seu intuito era denunciar a cega visão que os primeiros cronistas tiveram da realidade que os cercava e a alienação promovida pelo apego à cultura europeia que ainda existia no universo cultural e intelectual brasileiro.

A intenção do poeta não era fazer uma obra para agradar, mas para exigir mudanças. Ele acreditava que a arte e a linguagem brasileira eram limitadas às

superstições, às visões imagísticas, a associações com o exótico; a região amazônica era, ainda, vista como o lugar maravilhoso e misterioso, e por isso a arte e a linguagem brasileiras não apresentavam suficiente discernimento do que era o homem e a natureza. E assim Mário afirmava que somente por meio de uma mudança de comportamento - que possibilitaria a aceitação da relação homem e natureza - poderia levar o ser à construção de uma cultura menos ilusória.

Mesmo estando absorto e seduzido pela região, por testemunhar o desmesurado, o incomum, o poeta não fez uso da hipérbole em seus registros, desfazendo, assim, a imagem mítica de uma Amazônia inventada, produzida pela cultura do homem branco, o europeu, que nos apresentava uma Amazônia grandiosa e maravilhosa, palavras que não definem especificamente a importância do Estado e da floresta. Assim, arriscamos dizer que Mário preferiu a ficção para explorar a região por meio do insólito e do mágico, como ocorre na descrição do peixe-boi, do almoço na casa do presidente de Belém, do cipó mais famoso da Amazônia, da colméia de abelhas brasileiras que se formou no oco da balata (denominação da árvore que morreu com a constrição do parasita – cipó) e várias outras descrições em que percebemos o limite tênue entre realidade e ficção.

No palácio do presidente se come camorim com olho de tucupi. A carne de tracajá dissolve os protocolos [...] o seu gosto abaritonado a gente chega a esquecer as mil virtudes da saudade [...] fica vesgo pra dobrar a felicidade e cai nos braços do prefeito mais simpático do mundo, sujeito que fala tanto como uísque com água de coco. (ANDRADE, 2002, p.64).

O que valeu mesmo a pena foi ver o peixe-boi. Come erva com muita educação, sem fazer bulha nenhuma e só entreabrindo a boca. Se falasse, eu mandava ensinar italiano a ele, e o punha num restaurante obrigatório em São Paulo, pra ensinar os meus patrícios a comer. Infelizmente não fala não. O peixe-boi é uma baleia que só por desânimo deixou de crescer mais. Tem uma cara parecida com hipopótamo. (ANDRADE, 2002, p.173).

Como vemos, não se trata do sentido do registro, mas do sentido do poético manifesto através de figuras de linguagem. Um exemplo é o da descrição do almoço na casa do presidente, em que percebemos o emprego da sinestesia, ou ainda o emprego da prosopopeia na descrição do peixe-boi. De certa forma, esses recursos lingüísticos usados por Mário de Andrade aproximam o homem da natureza, pois, à medida que o poeta vai associando os elementos da mata aos seres humanos, o

mistério da floresta vai se apagando e devagar o leitor vai descobrindo uma nova Amazônia brasileira. Portanto, podemos dizer que esses relatos se encontram no limite do texto-documental e do texto-literatura. Por meio de uma mescla de discurso literário e referencial, o escritor vai dirigindo o olhar do leitor para que esse conheça uma Amazônia menos mítica.

É possível perceber também que esse outro olhar percorrido pelo itinerante retoma, criticamente, a literatura de informação sobre o Brasil (séc. XVI) produzida pelos europeus, que construíram uma visão idealizada do país. Mário de Andrade fez uso de uma de suas propostas modernistas, a antropofagia, que consistia em deglutir, através da blague e da ironia, o discurso alheio, tradicional sobre o Brasil. Dessa forma, o autor do diário nos contou que, durante um sonho fez um discurso em Tupi de apresentação para os índios, como uma crítica à carta do descobrimento do Brasil, de autoria de Pero Vaz de Caminha.

Com muito cuidado, escrevi um discurso em tupi para dizer a nossa saudação a todos, quando estivéssemos entre os índios [...] recitei o meu discurso [...] Percebi logo que era inútil e que eles estavam com uma vontade enorme de comer nós todos. Mas não era isso não: quando acabei o discurso todos se puseram gritando pra mim: - Tá errado! Tá errado! (ANDRADE, 2002, p.56) (Grifo nosso).

Talvez, nesse trecho, Mário de Andrade pretendesse nos mostrar que muitos índios brasileiros aderiram à língua portuguesa, pois o narrador escreveu com cuidado seu discurso em tupi, mas os índios muito agitados gritaram “Tá errado!”. E o narrador que pensou ser a bulha dos índios uma trama para devorá-los, enganou-se, pois os indígenas não eram antropófagos, só estavam confusos por não estarem entendendo a língua do discursista. Por conseguinte, o fato de esses ameríndios não adotarem a prática da antropofagia, ação que tanto escandalizava os brancos, aproximava o índio do homem branco; e ainda podemos dizer que essa aproximação também ocorre pela relação língua/linguagem. Esse método de Mário de Andrade pode ser associado aos apontamentos de Antonio Candido (2000), quando ele nos afirma que, para alcançar a ‘verdade’ ficcional, é preciso empregar com cuidado as palavras, selecionando-as de forma a encontrar a palavra justa, o jogo metafórico, para assim imprimir certa transparência em direção aos significados mais profundos, nos quais se revela o sentido da obra, visto que a criação de um vigoroso mundo imaginário, de situações ‘verdadeiras’ exige, segundo Candido,

[...] a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos da composição literária, tanto no plano horizontal da organização das partes sucessivas, como no vertical das camadas; enfim de todos os meios que tendem a constituir a obra-de-arte literária. (CANDIDO, 2000, P.37).

Ainda mencionando a carta do cronista português do séc.XVI, Mário de Andrade descreve com muita naturalidade, quase com enlevo, as vestimentas das primeiras índias avistadas, as quais são apresentadas sem qualquer avaliação de exotismo e perplexidade. Sua descrição em nada se assemelha com as dos primeiros cronistas portugueses, que apresentavam uma excessiva preocupação com o erotismo:

[...] ela (índia) que remava, com o corpo arrebatando no vestidinho estreito de cassa branca. [...] Mas o que carece mesmo exaltar nestas índias das classes inferiores da Amazônia, é a elegância discreta embora desenvolta com que elas sabem ficar nuas, que diferença das mulheres civilizadas!" (ANDRADE, 2002, p.77).

A índia maravilhosa não percebi uma só vez olhar o navio, sempre de olhos baixos. Vestia saia de mulher mesmo, apertada na cintura nua. E trazia uma espécie de blusa encarnada (a saia era escura) que caía solta em pregas até o ventre. Quando foi embora é que percebemos que a blusa era só na frente, tapando os seios, atrás acabava apenas num babado cobrindo os ombros, costadinho de fora. (ANDRADE, 2002, p.92). (Nossos Grifos).

Ao nos relatar a índia com “saia de mulher mesmo”, notamos a surpresa do poeta ao olhar a índia como uma mulher civilizada, desprezando assim a descrição exótica, porém continua fazendo um paralelo entre a mulher selvagem e a civilizada, exaltando a leveza e a elegância da índia ao usar poucas roupas (“vestidinho estreito”), ao ficar nua. Com isso, Mário queria mostrar que poderia haver autenticidade na união da civilização com a selvageria, um diálogo entre a cultura européia e a brasileira. E, assim, mais uma vez, o leitor pode sentir a Amazônia e o seu habitante muito próximos da civilização.

Claude Lévi-Strauss (1908-2009) também nos apresentou a indígena com fortes características da mulher cidadina, pois, de acordo com sua descrição, percebemos que a mulher indígena ocupava uma posição influente em sua sociedade. As cadiueu eram independentes e mostravam grande conhecimento na arte da pintura corporal e em especial na do rosto. Lévi-Strauss descreve esse trabalho como “composições complicadas, mas sempre equilibradas, têm início

partindo-se de um canto qualquer e vão até o fim sem hesitação nem rasura” (STRAUSS, 1997, p.175). Dessa forma, o antropólogo nos relatou algumas características da mulher cadiueu: “independência e autoridade das mulheres de alta estirpe, ostentação diante do estrangeiro, e reivindicação da homenagem pelo homem comum” (STRAUSS, 1997, p.165). Assim é possível relacionar a mulher indígena à mulher moderna.

Além dessas passagens literárias referidas por Mário de Andrade, em *O turista aprendiz*, há outras nas quais o poeta utilizou-se da ironia e do humor ao mencionar a visão europocêntrica do Brasil, como é o exemplo do professor Hagman, um dos tripulantes da embarcação, que, em um momento, resolveu dar uma aula de vocabulário tupi para a caravana e foi provocado por Balança, a embaixadora Margarida Guedes Nogueira, membro da comitiva de Mário de Andrade.

O suíço Schaeffer, amigo de John Graz, se apresenta. O professor Hagman está cada vez mais insuportável na faina de ensinar coisas amazônicas pra nós, mas só ensina coisas muito sabidas. Hoje quando ele contava o sentido da palavra “oca” em tupi, Balança muito safadinha, perguntou: -Então o que quer dizer dondoca? Mas o professor não entendeu ele é puro. (ANDRADE, 2002, p.56).

Ao dizer que o professor suíço não entendeu porque “é puro”, está ironizando a idéia de que os europeus nada entendem da semântica da língua brasileira. Nesse discurso, percebe-se o desejo de Mário de Andrade, em pleno século XX, de inovar seu olhar para um novo Brasil e de revisá-lo modernamente.

Essa atitude do poeta evoca o passado, todavia sem transformá-lo saudosisticamente, preferindo, como afirma Gilda de Melo e Souza, “tradicionalá-lo em valor atuante e referido ao presente” (SOUZA, 2005, p.51).

Por ser moderno, homem comum, urbano e pragmático, Mário de Andrade queria dissolver as particularidades locais da Amazônia numa concepção ampla de nacionalismo. Não queria mais seguir paradigmas absolutos, entretanto não queria destruir os modelos por puro prazer, não se entregando à orgia da devastação. Almejava, por meio de pesquisa, revelar outro Brasil, com suas contradições, belezas, dificuldades e antagonismos; queria mostrar o confronto cultural que caracterizava o Brasil como colônia de Portugal.

À medida que adentrava as regiões norte e nordeste, sentia crescer a suspeita antiga de que a adaptação dos brasileiros à cultura européia não fora uma decisão feliz, pois o país, pelo espaço geográfico, clima, costumes, habitantes, diferenciava-se muito da cultura européia, se aproximando mais da África e da Índia. Mas o Brasil preferiu apenas se enfeitar da África, utilizando o seu samba, trajes, cores, vocabulários, quitutes e “deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa” (ANDRADE, 2002, p.60). Nessas impressões, o escritor explicitou a tese da civilização tropical.

A idéia de transposição para os trópicos dos costumes e da cultura européia foi expressa em vários trechos da obra como sendo algo que não se harmonizava com a realidade brasileira. É possível perceber esse juízo quando ele narra os traços culturais da tribo Do-Mi-Sol, tribo concebida como sátira às explorações científicas e à etnografia, cujo sistema de comunicação, filosofia e ritos foram inventados por ele, com o objetivo de enfatizar a oposição entre os costumes dos nativos e os dos imigrantes. E assim, o poeta contou-nos que essa tribo constituía uma espécie de matrcracia; cultuava a injustiça para que nunca houvesse nas contendas razão plausível de queixas; não conhecia o conceito do bem e não usava a fala como nós; dava sentido intelectual aos sons musicais e valor meramente estético às palavras, possuindo assim grande combinação na escala cromática. Há nos discursos desses indígenas o quarto, o quinto e o sexto-de-tons. A relação que os Do-Mi-SoL tinham com o pudor era em tudo oposto ao nosso: faziam em público suas necessidades e se escondiam na hora das refeições.

Relata, ainda, que essa tribo era descendente mitológica do bicho-preguiça; e explica que a sacralidade desse animal derivava de sua consciência plena e integral do movimento, que resulta em um ritmo sempre lento, preenchido por movimentos ‘gozados’ em sua plenitude. O fato de os movimentos do bicho serem vagarosos, fez com que esse animal aprendesse a se mover com bastante consciência, adquirindo o andar da sabedoria “em que o pensamento reconhece que o que faz a felicidade não é o gozo dos prazeres do mundo, porém, a consciência plena e integral do movimento” (ANDRADE, 2002, p.145). Com esses relatos, Mário nos alertava para as relatividades dos códigos, sempre abertos para leituras alternativas, mostrando,

ainda, a aberração como simples traço cultural e não como algo condenável, reprovável.

É possível encontrar outros escritos de Mário que mencionam a questão da preguiça como uma aversão ao trabalho, no sentido de cumprimento de horários e regras, pois o desejo do poeta era dissolver os protocolos. Dizia que a preguiça era uma necessidade para os povos de climas quentes. Em resposta a um inquérito para a editora Macaulay, Mário afirma filosoficamente que

meu maior sinal de espiritualidade é odiar o trabalho, tal como é concebido, semanal e de tantas horas diárias nas civilizações chamadas cristãs. O exercício da preguiça, que eu cantei no Macunaíma, é uma das minhas maiores preocupações. (SILVA apud SOFFIATI, 1997, p.64).

E quanto mais o turista percorria o espaço desconhecido, mais percebia a vigência de uma lógica diferente, caracterizada no ritmo, na cadência lenta e prazerosa que nascia no fluxo preguiçoso do rio e que contaminava toda a natureza. Como se o rio Amazonas, associado à ideia de contemplação e de um ritmo de vida personalizado, tivesse lugar para o ócio e a preguiça, contrapondo-se, assim, ao rio Tietê, que já espelhava em suas águas uma cidade dominada pela máquina e pela velocidade derivada do ritmo da produção industrial. Telê Ancona Lopez comenta a respeito desse outro ritmo da vida existente no norte e nordeste brasileiros, que tanto envolveu o turista:

O oposto da rigidez do pensamento cartesiano. A Amazônia o seduz com o ritmo de contemplação que adivinha pronto para dialogar com a valorização do ócio criador dos poetas clássicos e a captação sem pressa da vida (LOPEZ, 1996, p.97).

Ante essas constatações, compreende-se que essas regiões possuíam um ritmo mais leve, mais alegre, mais participativo com o espaço, muito diferente do movimento das regiões sul e sudeste do país, marcadamente impregnadas pela seriedade européia e por um ritmo mais veloz, devido ao crescimento industrial.

O prazer da contemplação desse ritmo mais lento exigia uma adaptação no olhar do turista inserido num sistema impregnado pela velocidade das máquinas. A modernidade inventa a multidão, a velocidade e uma forma de conhecimento que se constitui pela dispersão, capaz de captar um mundo em constante movimento,

conforme assinalou Walter Benjamim. A Amazônia, despovoada, monótona e sublime, escapava das armas do conhecimento moderno. Exigia concentração, submetia o expectador ao seu ritmo. Assim, Mário de Andrade precisava se esforçar muito para deixar-se levar pela monotonia mais sublime que já conhecera.

A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. Nós só podemos monumentalizá-las na inteligência [...] O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime [...] Pra gente gozar um bocado e perceber a variedade que tem nessas monotonias do sublime carece limitar em molduras mirins a sensação. Então acha uma lindeza. (ANDRADE, 2002, p. 60).

Podemos inferir, pelas palavras do poeta, que o turista que não recorresse ao exercício do olhar atento, trabalhoso, que não se detivesse à severa vigilância da reeducação do olhar veria somente

as ilhas imensas por demais ficam no longe fraco que a gente não encontra nada que encante [...] o que a retina bota na consciência é apenas um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual no longe mal percebido das ilhas. (ANDRADE, 2002, p.60).



LOPEZ, Telê Porto Ancona. Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993. "Entrada dum Paraná ou Paranhã, rio Madeira, 05-07-27" - Ilha de Manicoré.

O escritor procurou desmistificar a imensidão do rio Amazonas pela maneira de descrevê-la, preferindo uma linguagem simples, coloquial, mais próxima do povo: “Pra gente gozar um bocado... um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual”, e ainda sugeriu “limitar em molduras mirins a sensação” para perceber a beleza. Assim, além de o leitor poder contemplar a região descrita, podia ainda viver as possibilidades de leituras da região visitada.

A Amazônia solitária, desabitada e grandiosa fugia aos padrões paisagísticos europeus, de sorte que, no olhar de Lévi-Strauss, o norte brasileiro tornou-se uma imensidão sem fim. O encantamento do antropólogo pelo chapadão do Mato Grosso foi tão desmesurado, que a solidão, o isolamento e a imutabilidade da paisagem não foram motivos para o escritor desqualificar a região. Pelo contrário, a sensação de infinitude que o antropólogo encontrou nesse espaço provocou-lhe admiração e respeito, como percebemos em sua descrição:

Mas sempre domina a impressão de imensidade. O solo é tão compacto, os declives tão suaves, que o horizonte estende-se sem obstáculo por dezena de quilômetros: passa-se a metade de um dia a percorrer uma paisagem contemplada desde a manhã, que repete exatamente a que atravessamos na véspera, de sorte que percepção e lembrança confundem-se numa obsessão de imobilidade. Por mais distante que esteja a terra, ela é tão uniforme, a tal ponto sem acidentes, que muito alto no céu, confunde-se o horizonte longínquo com nuvens. A paisagem é fantástica demais para ser monótona. (STRAUSS, 1997, p.197).

Podemos dizer que o diferente ritmo que ambos os escritores encontraram na região envolveu-os tanto, que muitas vezes se submeteram à diferente cadência, com grande satisfação, como notamos pela confissão de Claude Lévi-Strauss ao descrever a região de Mato Grosso: “[...] a monotonia oferece algo de grandioso e exaltante.” (STRAUSS, 1997, p.151). De acordo com o escritor, essa sensaboria, essa tranquilidade fizeram despertar o sentimento de encantamento, de admiração. Também notamos em Mário de Andrade a sujeição a outra lógica vigente: “Fico eu elegantizado pelo tédio, capaz até de wildismos sutis. Comprei duas maçãs e cheirosas com verdeza, que delícia...” (ANDRADE, 2002, p. 189). Por isso Mário de Andrade imprimiu em várias passagens a constatação de que o norte e o nordeste apresentavam um Brasil mais autêntico, já que os habitantes dessas regiões compactuavam com o ritmo que a natureza exigia. Assim, Mário mostrou ser um poeta nacionalista sem ufanismo, visto que respeitou a vigência de uma lógica

diferente e fez seus apontamentos de forma afetuosa, poética e sensível. Confirmou esse carinho, quando testemunhou um ensaio de canto e dança na cidade de Natal, para a festa que ocorreria no dia 25 de dezembro.

E fico maravilhado. Está claro que não se trata duma obra-de-arte perfeita como técnica, porém desde muito já que percebi o ridículo e a vacuidade da perfeição. Postas em foco inda mais, pela monotonia e vulgaridade do conjunto, surgem coisas dum valor sublime que comovem até a exaltação. (ANDRADE, 2002, p.210).

Ao nos apresentar Jorge Fernandes, cidadão potiguar, que publicou um Livro de poemas em 1927, o poeta-turista nos revela que uma das diferenças entre os artistas do norte e nordeste do país em relação aos do sul e sudeste era o abandono das regras tradicionais, da preocupação com as normas e conceitos europeus, o que possibilitava uma criação mais autêntica, livre de modelos, portanto mais brasileira. A renúncia ao cânone era um dos grandes desejos do modernista que acreditava que somente a liberdade poderia dar a medida exata da arte.

O livro pode ser um bocado irregular pelos tiques de poéticas antiga inda sobrados nele, porém possui coisas esplêndidas, das mais nítidas, das mais humanamente brasileiras da poesia contemporânea. São os poemas como falei, em que a memória do corpo abandonou a memória literalista da inteligência. Então Jorge Fernandes apresenta coisas puras, fortes, apenas a vida essencial, coincidindo com o lirismo popular. (ANDRADE, 2002, p. 211).

Mário percebeu, então, que o primitivismo estético postulado pelas vanguardas européias estava muito próximo, bastava olhar com “olhos nus”, enxergar o cotidiano popular com suas cores e formas; observar a vida do povo de forma mais atenta; refletir com mais empenho sobre o conto, a música, o verso popular. O escritor nos confessou: “vivo de um lado pro outro em busca de quanta festa, quanta chegada, quanto boi se ensaia, quanto coco de dança, levando pra casa quanto cantador encontro” (ANDRADE, 2002, p.238). Assim, Mário trabalhava sem cessar na recolha de informações, fatos, conhecimentos, na percepção da oralidade, de tudo que pudesse fornecer dados para reflexão e estudo da cultura brasileira.

Em meio a vários recursos, cabe mencionar que um muito utilizado pelo escritor, em *O turista aprendiz*, para aproximar a região amazônica do povo

brasileiro, foi abusar da oralidade. É um recurso que sugere a realização de uma conversa informal, familiar, porque supõe certa intimidade entre emissor e receptor. Nesse caso, sugeria uma aproximação do leitor com a região visitada, pois, ao transpor para o diário o diálogo entre os vaqueiros, ao embarcarem o gado para Belém, “-Pega, ermão! – É pro barco ou pra lancha? – Desça o cabo, ermão! – Venha, boi, veeêinha, boi! – Éh, dia!... – Eúu!...– Eiaaaa... “ (ANDRADE, 2002, p. 162), Mário revelava que, neste lugar, onde para muitos ainda habita o exótico, o sobrenatural, vivia um trabalhador simples, do campo, o tocador de gado. Assim, o escritor nos alertava para a necessidade de uma releitura do Amazonas, uma diferente maneira de tratar os costumes, os valores e a civilização desse espaço brasileiro: “isso que chamam de barbárie os deserdados de nossa terra, não passa duma reeducação. Sintoma capitoso de Brasil” (ANDRADE, 2002, p.186).

Com o intuito, então, de apontar uma diferente maneira de olhar o norte e nordeste brasileiros, presenciemos a dificuldade do escritor comedido: “Nunca no mundo improvisei” (ANDRADE, 2002, p.61), ao assistir a uma sessão de macumba durante sua estadia no nordeste brasileiro. Por possuir uma educação católica muito rígida, o poeta escreveu no diário que sua participação nesses rituais mexeu com sua consciência convictamente católica. Mas o desejo de o itinerante conhecer as proezas, os costumes, crenças e valores brasileiros era tão grande que ele se prontificou a participar de uma sessão para “fechar o corpo”, em Natal, na última sexta-feira do ano, 28 de dezembro, dia propício para feitiçaria.

O espetáculo foi mais ou menos assim: [...] Mestre João sem paletó, mangas de camisa arregaçadas para matéria dos braços estarem puras, iniciou o cerimonial. Foi o momento mais difícil pra mim. A mistura de santos católicos chamados pra abençoar o trabalho, São José, São Benedito, a invocação constante de Deus na pessoa de Jesus, Santa Luzia [...] tudo com ar malandro de mistificação, repugnou por demais à minha consciência convictamente católica (ANDRADE, 2002, p.225).

E continuando a sessão, Mário se intimidou ao presenciar a total transformação de um dos catimbozeiros, Mestre João, que ficou totalmente desfigurado.

Mestre Manuel, também afobado, defumou o outro e principiou invocando Manicoré que é o “Mestre dos mestres, o grande pajé”. Não lhes digo nada! Mestre João de sopetão deu um silvo, fiii!...

estremeceu duro, reto, cara inteiramente mudada, um guariba legítimo. Levei um susto! [...] João, epilético uma coisa perfeita, nunca vi! Duro, tremendo, com as mãos esgruvinhadas rente do peito. [...] Custoso de entender. Outra cor de voz completamente distinta da do João verdadeiro. (ANDRADE, 2002, p.225).

Nesse trecho, podemos também perceber que o escritor convida o leitor a participar da história, de maneira bem informal, “Não lhes digo nada!”, o que nos faz pensar num diálogo entre amigos. Fez também uso da figura de linguagem, onomatopéia, para imitar o barulho que o mestre João fazia “fiii”; aproveitou e comentou sua tensão, inquietação por participar de um cerimonial tão diferente de seus costumes: “Levei um susto!”. Todos esses recursos lingüísticos utilizados pelo escritor fazem com que o leitor viva esses momentos extremos com maior sensatez e reflexão, diferentemente se os vivesse realmente, pois, assim, não poderia contemplá-los devido ao seu demasiado envolvimento com a situação. E, se os contemplasse a distância, por meio de conceitos filosóficos, também não os viveria. Portanto, como disse Candido, é a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades:

[...] vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (CANDIDO, 2000, p.48).

Esse fragmento, referente à macumba, nos aponta outro motivo para pensarmos em construção narrativa, que é a participação do narrador no ritual, gramaticalmente representada pelo emprego de alguns verbos em primeira pessoa. Dessa forma, o narrador insere-se na história, transforma-se num personagem. E a maneira com que inicia a descrição da sessão de macumba: “O espetáculo foi mais ou menos assim:”, sugere também o contar de uma história. Assim, vamos acompanhando a leveza com que Mário registrou seus apontamentos de viagem, distante do discurso frio e objetivo. Essa maneira de organizar os relatos de viagem aproxima o leitor do diário, tornando a leitura do diário de viagem mais leve e prazerosa.

Embora Mário tenha ficado bastante assustado com esses cerimoniais, inadmissíveis pela religião que aprendera, em nenhum momento se referiu aos rituais de forma preconceituosa e pejorativa.

Foi o momento mais penoso da cerimônia [...] foi uma coisa temível, não imaginam [...] -Não s'encomode, doutô! É assim mesmo! Era assim mesmo. Os tombos continuaram e os sacrifícios" (ANDRADE, 2002, p.226). (Grifo nosso).

Essa busca por respeitar o confronto estabelecido entre as diferentes culturas se dava pela luta que o escritor travava consigo mesmo em face das exigências a que se expunha: tradição versus modernidade, intelecto versus instinto, a dialética eu versus mundo. Ou melhor, como disse Nelly Novaes Coelho, "o esforço da adequação da consciência de mundo do poeta com a estética vanguardista que o solicitava, como força renovadora do seu tempo" (COELHO, 1970, p.5).

Não sei... É impossível descrever tudo que se passou nessa sessão disparatada, mescla de sinceridade e de charlatanismo, ridículo, dramática, cômica, religiosa, enervante, repugnante, comovente, tudo misturado. E poética. Sou obrigado a confessar que agora passados os ridículos a que me sujeitei por mera curiosidade, estou tomado de lirismo, vou me deitar matutando. (ANDRADE, 2002, p.224).

Como vemos, as palavras do poeta envolvem o leitor, dialogam com ele: "não imaginam". É como se o narrador de *O turista aprendiz* convidasse seu leitor para conversar, para entender seu espanto, como que querendo justificar seu estado de admiração diante do diferente; e a presença do discurso indireto livre também nos leva à criação de personagem "Não s'encomode, doutô!"; o emprego da linguagem coloquial, os relatos confessionais, tudo nos remete a pensar que o diário também pode ser lido como uma composição ficcional. E essa maneira de trabalhar a linguagem nas descrições referenciais aproxima o leitor desse gênero textual e também se adapta à exigência da estética modernista, que incluía a pesquisa de linguagem em todos os cantos da história e da cultura. A esse momento, aliás, a linguagem artística brasileira era considerada marginal, abafada pela língua oficial lusitana, mas com o emprego da linguagem do povo, da linguagem coloquial nas obras literárias, Mário de Andrade começou a romper com os esquemas e conceitos prontos e abriu caminho para a experiência do fenômeno criativo.

Claude Lévi-Strauss também fez uso em *Tristes trópicos* do recurso da oralidade, como podemos perceber na descrição que o antropólogo fez do transcorrer da noite, em Mato Grosso, quando ele se encontrava junto aos garimpeiros. Esses contavam causos e entoavam cantigas. Dentre elas,

selecionamos uma poesia do sertão em que um soldado se apresentava descontente com o cotidiano e “pegô na pena e mandô tudo pros inferno” (STRAUSS, 1997, p.199). Encontramos também nos relatos etnográficos de Lévi-Strauss a presença do discurso indireto livre, como vemos na passagem em que o antropólogo e sua comitiva se aproximaram, não sem sacrifício, da área ocupada pela tribo Bororo e não encontraram “ninguém”, apenas o vazio, o silêncio, pois os indígenas haviam partido.

Entretanto, nenhuma criança foi ao nosso encontro. Fomos sair na margem, entre quatro ou cinco cabanas silenciosas. Ninguém; tudo estava desabitado, e uma rápida inspeção convenceu-nos de que haviam abandonado o vilarejo (STRAUSS, 1997, p. 201).

Esses recursos empregados por ambos os escritores, Mário de Andrade e Claude Lévi-Strauss, vão conduzindo o leitor ao encontro com uma nova Amazônia brasileira, menos exótica. Contrapuseram, assim, o maravilhoso ao real, já que ambos apontaram a região amazônica como sendo habitada por pessoas simples, trabalhadores do campo, garimpeiros, índios com hábitos próximos da civilização; portanto, a Amazônia do poeta e do etnógrafo se apresentou de certa forma, mais próxima da realidade.

Esse outro olhar impresso nas obras em estudo indutivo vem confirmar o pensamento de Bakhtin que afirma que a consciência humana não se limita a registrar passivamente as impressões provenientes do mundo exterior, já que um interfere no outro. Por meio da contraposição entre as idéias dos sujeitos presentes no mundo, vão se formando e renovando crenças, conceitos e valores, pois os sujeitos têm relativa autonomia para adentrar no campo da significação.

Desde o início da aventura, percebemos um forte esforço de adaptação do poeta para se acomodar às exigências da viagem e, principalmente, durante o percurso, no qual buscava com muito empenho harmonizar sua visão com as características multiformes, plurais, que circundavam a região visitada. Ao deixar São Paulo contou-nos que partiu armado de uma bengala jocosamente apresentada como proteção contra os seres que povoavam a Amazônia mítica, mostrando, assim, seus hábitos cosmopolitas, europeizados, e revelou também sua expectativa da viagem. Se ele pensava em partir armado é porque receava o desconhecido. A idéia que tinha da Amazônia era, portanto, de um lugar exótico.

Sei bem que esta viagem que vamos fazer não tem nada de aventura nem perigo, mas cada um de nós, além da consciência lógica possui uma consciência poética também. Às reminiscências de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões. E a minha alminha santa imaginou: canhão, revólver, bengala, canivete. E opinou pela bengala. (ANDRADE, 2002, p.51).

Vê-se ainda em outra anotação de viagem que, além de Mário de Andrade partir armado para o Amazonas, partiu também tenso e agoniado, como quem se encontra no limiar de uma experiência decisiva: “Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, cor de incesto” (ANDRADE, 2002, p.51). Mostrando-nos, nessa passagem, que seu envolvimento com o Brasil seria como um envolvimento sexual, de adentrar nas regiões brasileiras, enamorá-las, senti-las em toda sua plenitude, e, por ele ser filho do Brasil, experimentou a sensação de arrependimento e da prática do incesto.

Novamente ao viajar para o nordeste em 1928, percebemos a insegurança do poeta ao verificarmos certa disputa de personalidades em conflito: “Faz já uns seis dias que vivo em dois homens. E o novo, ajuntado agora a mim, é um desconhecido até desagradável capaz de enfrentar a onda enorme do oceano” (ANDRADE, 2002, p.180). A partir da experiência de algumas viagens, especialmente daquela viagem pelo Amazonas, notamos o surgir de um homem novo, mais ousado, capaz de enfrentar a onda enorme do oceano para fazer um trabalho de percepção, de comparação e reflexão, visto que o poeta contrapôs o que ele via pessoalmente com aquilo que estudara e lera, aquilo que aprendera pelo olhar do outro.

Nesse sentido, Mário viveu um confronto entre o eu e o mundo, de modo que, à medida que o navio avançava rumo ao desconhecido, ele se esforçava para recobrar o equilíbrio e se reunificar. Ou antes, “perder o caráter de uma vez” e se entregar à embriaguez, à tonteira proporcionada pelo balanço do navio, pelas maravilhas vislumbradas no espaço visitado e pelo insólito encontrado em tudo.

O que ocorre com Mário de Andrade é como se fosse o aniquilamento de si mesmo e o ressurgir de um novo homem. Um homem isento de regras, um ser livre, capaz de olhar o mundo sem os padrões e conceitos preestabelecidos pelo mundo patriarcal católico do homem branco. Como se seus olhos arrebatassem todo o corpo na sua empresa de exploração da alteridade, no seu instinto de investigar e compreender. Há ainda outros registros que provam ser Mário de Andrade um ser

que buscava se reeducar, que se esforçava bravamente para romper com “o europeu cinzento e bem-arranjadinho” (ANDRADE, 2002, p.60) que ainda existia dentro dele.

Essa batalha que o poeta travava consigo mesmo é encontrada ao longo do diário, como podemos observar num outro trecho que mostra o escritor contaminado pelo ritmo acelerado do homem urbano, absorvido pela velocidade das máquinas e que por isso ficou inquieto quando constatou que o senhor que carregaria suas malas do hotel ao cais usava um carrinho pequeno com apenas duas rodinhas, muito precário.

Uma inquietação me distraiu completamente. O carregador que me arranjaram para levar as malas do hotel ao cais, um velhinho, me apareceu com uma dessas carretas nem sei como chame, empurradas a pulso, e que tem só duas rodinhas na frente, do tamanho do pulso mesmo. Quando vi a carreta já não gostei [...] e não é que quase parto sem as malas mesmo. (ANDRADE, 2002, p.53).

Fica também evidente em Claude Lévi-Strauss a dificuldade que sentira para romper com seus costumes cosmopolitas, pois nos confessa que, durante o percurso para o interior da Amazônia, sofrera muito para entender que a noção de tempo não cabia no universo em que se encontrava. Não era mais ele que comandava a caminhada e sim os bois: “Menos paciente que os bois, levei semanas para me conformar com essa marcha caprichosa” (STRAUSS, 1997, p. 251), revelando, com isso, uma característica bem saliente do ocidental acostumado com a velocidade das máquinas e com a ideia fixa de comandar e controlar.

Enfim, tanto Mário de Andrade quanto Claude Lévi-Strauss desejaram, ardentemente, fundir seus pontos de vista apreendidos pelas leituras com a real percepção vivida nessa viagem – uma relação dialética de alteridade – sendo ‘estrangeiros’, mas ‘estrangeiros’, como disse Júlia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), que coabitam, que interagem e que participam do espetáculo.

Nesse sentido, vale lembrar a teoria bakhtiniana da dialogia, que supõe o eu e o outro, pois não há diálogo e enunciação individuais. Só é possível estabelecer uma relação dialógica, em que há uma troca de conhecimentos, se existir um confronto entre opiniões, já que “toda a parte verbal de nosso comportamento (quer se trate de

linguagem exterior ou interior) não pode, em nenhum caso, ser atribuída a um sujeito individual considerado isoladamente” (BRAIT apud BAKHTIN, 2005, p.55). O outro, portanto, é visto como uma necessidade para o eu. É através do outro que sabemos como somos. O outro é meu espelho. “Há uma limitação intransponível no meu olhar que só o outro pode preencher” (TEZZA, 2003, p. 45).

Ocorre, portanto, com os escritores das obras do corpus, uma transgrediência, um abrir-se para o outro, uma transgressão das fronteiras do “eu-tu” em direção ao nós; uma renúncia ao particularismo para alcançar uma visão mais universal. O poeta desejava tanto conhecer o Brasil, a psicologia do brasileiro, assumir uma identidade de brasileiro, que ele permitiu que o espetáculo exterior o envolvesse, o seduzisse, revelando-lhe, assim, uma grandeza íntima.

Seguindo esse raciocínio, Roberto DaMatta afirma que o homem não enxerga a si mesmo, pois precisa do outro como seu espelho. E assim, Mário foi se assujeitando, se modificando, permitindo que sua identidade fosse definida de forma histórica e não biológica. Lembremos, novamente, Bakhtin, quando diz que o sujeito é, ao mesmo tempo, assujeitado (se submete, modifica-se para adequar-se à ordem social em que está inserido) e atuante (interfere e muda tal contexto). Trata-se de uma relação que constitui e é constituída, uma vez que a linguagem não é um sistema fixo e abstrato, visto que permite ao locutor empregar outros sentidos, romper o cerco do sentido já dado, criar outro, renovar. É uma teoria que considera as possibilidades de interpretação como idéias que se complementam por meio de uma relação dialógica.

E assim Mário caminhou, percorreu sua jornada, ciente de que pertencia a uma geração decisiva para o desenvolvimento cultural do Brasil, e da importância de seu papel para a abertura de novos caminhos para a literatura brasileira. Tentou captar o espaço, o desconhecido, atentamente, vencendo a angústia da pressa. Segundo Alfredo Bosi,

só na medida em que o olho se detém e permanece junto ao objeto, ele pode descobrir os seus múltiplos perfis (aspectos, visadas) e, ao longo do mesmo processo, recuperar a sua unidade em um nível mais complexo de percepção (NOVAES apud BOSI, 2003, p.84).

Em junho de 1927, Mário de Andrade escreveu uma carta a Manuel Bandeira contando como fora tragado pela região visitada, surpreendido pelo espaço desconhecido, sentindo que aos poucos se “desumanizava”, principalmente se “desoperarizava”.

A gente percebe quando sairá alguma coisa do que vai sentindo. Desta vez não percebo nada. O êxtase vai me abatendo cada vez mais. Me entreguei com uma volúpia que nunca possuí à contemplação destas coisas, e não tenho por isso o mínimo controle sobre mim mesmo. A inteligência não há meios de reagir nem aquele pouquinho necessário pra realizar em dados ou em base de consciência o que os sentidos vão recebendo. (Moraes, 2000, p.346).

E continuou a carta dizendo que as percepções e o gozo nasciam e morriam sem passar pelo crivo da crítica, pelo estado de abatimento intelectual em que se encontrava: “Isto me desumaniza, e principalmente me desoperariza. Perco esta parte de operário que tem em mim” (ANDRADE, 2002, p.189). Não sentia obrigação de ver o exótico, o maravilhoso, “Não atravanco a paisagem, não tenho obrigação de ver coisas exóticas... Estou vivendo a vida de meu país” (ANDRADE, 2002, p.207).

E assim a visão do turista se abriu, experimentou a vertigem da desestruturação, seu estranhamento o afastou de si mesmo, fez com que perdesse, em certa medida, os conceitos petrificados, rotulados pelos europeus.

Uma indiferença vasta pelo mundo justifica eu ter vestido o mesmo brim de ontem [...] a personalidade se dissolve, perco caráter e penso com o corpo todo, que vastidão! [...] Atinjo venturas aritméticas sublimes combinando a velocidade do meu pensamento com a velocidade do navio. (ANDRADE, 2002, p.189).

Mário de Andrade, novamente, por meio da sinestesia, relacionou os diferentes planos sensoriais, “penso com o corpo todo”, percebendo, assim, a região Amazônica com todos os sentidos. Em outras situações ficou tão tomado pelo êxtase que nem com os recursos poéticos conseguiu descrever sua emoção: “Maravilhoso passeio ao Caripi, que adianta dizer ‘maravilhoso’! não dá a entender o que foi, não posso descrever.” (ANDRADE, 2002, p.66). Isso ocorre devido o escritor desejar penetrar de corpo e alma em seu país, por isso em algumas situações seu sentimento chegou a ultrapassar a razão lógica do senso comum, do equilíbrio racional e por isso muitas vezes não teve palavras para descrever tamanho

deslumbramento. “E principiou um dos crepúsculos mais imensos do mundo, é impossível descrever”. (ANDRADE, 2002, p. 118).

Na continuação da análise do trecho referente ao passeio em Caripi, percebemos a presença do literário quando o escritor mistura seu sentimento a situações reais: “Eis que de repente vejo carneiros na praia, ninguém imagina que sensação linda!”. E, além de o trecho manifestar que o narrador dialoga com o leitor, mostra ainda que o escritor, por meio da ficção, descreve o desembarque de Dona Olívia em Caripi:

O desembarque, no Caripi, era vazante, foi uma pândega, todo mundo pé n'água. Menos a 'rainha do café' (o título pegou) que foi raptada por um marujo da lancha (ANDRADE, 2002, p. 66/67).

Nesse sentido, podemos dizer ainda que outro fato que aproxima o diário da ficção é aquele no qual o escritor colocou apelidos em suas companheiras de viagem e em alguns passageiros do navio, subentendendo-se, assim, a criação de personagens. Segundo Telê Ancona Lopez, a embaixadora Margarida Guedes Nogueira (Mag) contou, em 1976, que entre os passageiros do Vaticano S. Salvador, encontrava-se, em julho, um menino chamado Josafá. O trio, Mag (sobrinha de D. Olivia Guedes Penteado), Dolur (Dulce, filha de Tarsila do Amaral) e Mário de Andrade estavam, durante a viagem, empenhados em se divertir. Assim, ao ouvir o nome Josafá, Mário evocou o sermão do padre Vieira sobre o juízo final, recordando que o vale de Josafá era o lugar onde se realizaria o julgamento derradeiro, porque “Ali, a trombeta do arcanjo convocaria os ressuscitados a comparecerem perante a balança onde vidas e faltas receberiam a justiça de Deus” (ANDRADE, 1994, p.60). Assim, Mário batizou Mag de Balança, Dolur de Trombeta e Dona Olívia, de Juízo Final; este último, porém, era segredo dos três. Mário se autodenomina Josafá e daí nasceu Battleship/Josafá personagem. Assim, todos passaram a ser personagens de uma narrativa, e até outros passageiros ganharam apelidos, como o suíço Hagman, que passa a ser chamado secretamente pelo trio de Schaeffer. Talvez esse apelido, segundo Telê Ancona Lopez, tenha sido adotado por Mário para homenagear o cronista-historiador alemão G. A. Schaeffer, que se mostrava bastante moderno em sua linguagem irônica e coloquial.

Todos esses nomes foram criados a partir de situações vividas no navio, onde o poeta inventou os apelidos: “Lá na cobertura no navio cantamos ao luar, Trombeta no violão” (ANDRADE, 2002, P.88). E ele próprio, por vezes, se distanciava da narrativa, sendo referido na terceira pessoa; assim, ora o poeta era o narrador, ora a personagem: “Pra cada uma das companheiras do poeta um buquê famoso” (ANDRADE, 2002, p.61). E por não conseguir conter seu espírito literário, também apelidava as cidades: “Uma vontade de dar nomes... Vou anotando: Vila Felixana, Meu repouso, O Cenáculo, Fé em Deus, Retiro Delícias” (ANDRADE, 2002, p.63).

Nesse sentido, a obra *O turista aprendiz* traz em si a incorporação de ritmos da tradição oral, lendas, costumes indígenas, sintaxe e prosódia da língua brasileira, tudo apresentado ora em forma de diário, ora de narrativa ficcional, ora de música, poema, ora de texto etnográfico. Enfim, a obra é uma mescla de vários gêneros textuais e, intercaladas a esses diversos gêneros discursivos, há ainda no diário muitas reflexões feitas pelo poeta, como a do recorte que fizemos em que Mário associou os preconceitos dos semicultos à elasticidade da borracha. Podemos relacionar essa crítica à resistente elite brasileira em se dissociar das amarras européias.

Problema da borracha - A gente pode lutar com a ignorância e vencê-la. Pode lutar com a cultura e ser ao menos compreendido, explicado por ela. Com os preconceitos dos semicultos não há esperança de vitória ou compreensão. [...] Essa praga tem a consistência da borracha: cede mas depois torna a inchar. (ANDRADE, 2002, p.88).

Toda essa experiência vivida pelo poeta – a reflexão sobre o popular, o pitoresco, a quebra das normas gramaticais, o olhar deliberado capaz de perceber a multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica brasileira; a diversidade das manifestações artísticas – fez com que conseguisse pactuar mais com o desconhecido. Ocorre, com seu ser “turista”, uma verdadeira renúncia à razão, pelo esquecimento gradativo de tudo o que, até aquele momento, havia lhe norteado a vida, possibilitando ao autor, além de subsídios para finalizar a obra *Macunaíma*, facilidades para criar ritmos poéticos.

Exatamente no dia 23 de novembro desse ano de 1927, já ia entrar na máquina para a impressão o Clã do Jaboti, quando mexendo nas provas lá na tipografia, tive um susto. No título da ‘Moda da cadeia de Porto Alegre’ estava, e me escapara: ‘Moda da cadeia do Alegre

Porto! Antes mesmo de fazer a correção nasceu a resposta dentro de mim: 'Alegre Porto' não é Porto Alegre, é Belém... E saí pela rua impressionado, 'Alegre Porto' é Belém... Revivendo as lembranças próximas, andando maquinalmente, sorrindo em felicidade, caminhando nasciam ritmos dentro de mim, nasciam frases inteiras... Nem bem cheguei em casa, quase sem a menor correção, as estrofes na ordem, o refrão no lugar certo, me nasceu a cantiga. (ANDRADE, 2002, p.166).

O contato com a realidade inesperada de seu país restaurou no itinerante um estado de inocência, de disponibilidade perceptiva, por isso passou a organizar lentamente suas impressões, e assim foi registrando tudo com um rigor metódico de quem estava refazendo o saber, redescobrimo. Saboreava vagarosamente as frutas, percebendo a variedade dos cheiros e a sutil modificação térmica da atmosfera.

Nesta noite provei sorvete de graviola. Esquisito... a graviola tem gosto de graviola mesmo, isso é incontestável, mas não é um sabor perfeitamente independente. É antes uma imagem, uma metáfora, uma síntese apressada. É a imagem de todas essas ervas, frutas condimentares, que, insistindo são profundamente enjoativas. Não chega a ser ruim, mas irrita. Aliás, o guaraná daqui, pelo menos o que provei. Tem gosto vazio, fica-se na mesma. (ANDRADE, 2002, p. 79).

Provamos o coco tucumã que achei ruim a valer. No almoço provamos o matrinxãs que achei dos melhores peixes do Amazonas (ANDRADE, 2002, p.83).

Experimentei doce de cúbio, um acidozinho gostoso, polpa delicada, bem macia. (ANDRADE, 2002, P. 91).

Quando provou o açaí, fruta que apresenta um sabor tão diferente do gosto familiar, doméstico, fez um grande esforço para aceitá-la, deteve-se indeciso, confuso, mas, com polidez e simpatia, apresentou a fruta como sendo humilde e delicada. Para descrevê-la, utilizou-se das figuras semânticas, como a sinestesia - "pousa macio na boca da gente" - e a prosopopéia, quando afirmou que, para gostar do açaí, é preciso ter compaixão: "continua gostando porque tem dó dele".

O açaí não chega a ser ruim... Pousa macio na boca da gente, é um gosto de mato pisado não gosto de fruta, de folha. E logo vira moleza quentinha na boca, levemente saudoso, um amarginho longínquo que não chega a ser amargo e agrada. Bebida encorpada que, por mais gelo que se ponha, é de um quentezinho amável, humilde, prestimoso. É um encanto bem curioso o do açaí... A gente principia gostando por amabilidade e depois continua gostando porque tem dó dele. (ANDRADE, 2002, p.164).

Por esses exemplos, podemos perceber que a obra se afirma como um gênero híbrido, uma vez que, para o escritor manter seu compromisso com a 'verdade' (que acreditava, com seus objetivos específicos), precisou recorrer diversas vezes aos recursos literários, contrariando, assim, as ideias de Flaubert, que recomendava ao artista neutralidade à sua produção, pois, para o romancista, era necessário utilizar nos escritos literários a mesma imparcialidade com que os cientistas tratam o estudo da matéria. "A arte tem que conseguir, através de um método implacável, a precisão das ciências físicas" (BOOTH apud FLAUBERT, 1980, P.86). Sabemos que essa objetividade é mera suposição, já que o escritor sempre estará comprometido com alguma ideologia. Como iluminar, se não possuir uma luz, um parâmetro, uma referência? Portanto, é inevitável que a obra não revele as intenções do autor.

O objetivo de Mário de Andrade com essa viagem era apenas o de escrever um livro modernista, mas seus registros em *O turista aprendiz* denunciam que, em vários momentos, o poeta, sentindo sua grande interação com o lugar, esqueceu seu propósito e se envolveu profundamente com o espaço visitado. Em carta a Manuel Bandeira, afirmou que a região amazônica dialogou com ele, contou a sua história, mostrou suas belezas e dificuldades, revelou todos os matizes do crepúsculo, todas as revoadas, todos os odores, a maleita, a pobreza, os carrapatos, o calor infernal. Na ótica da polifonia, o narrador de *O turista aprendiz* tornou-se um personagem em aprendizagem, em evolução.

O Amazonas vai sendo camarada conosco, mostrando tudo o que possui, jacarés, até o morto descendo o rio e com a barriga estufada pra riba, bandos de garças de duzentas e mais, toda a passarada do museu Goeldi, todos os jeitos de tardes, de noites, de manhãs, e meios-dias, e todos os peixes e frutas pro nosso paladar. (Moraes, 2000, p.346).

Mário de Andrade percebeu, então, que as 'coisas' vislumbradas reivindicavam existência própria como indivíduos. Nesse sentido, permitiu que o Outro fosse uma consciência atuante e não simples objeto receptivo de um sujeito que tudo enforma e comanda. E um universo polifônico é criado, rico em troca de conhecimentos e das adversidades culturais, capaz de chegar à verdade por meio da isonomia.

O escritor, portanto, não só interagiu com situações que lhe provocavam prazer, mas também com momentos de dor e cansaço, como ocorre em 22 de junho, quando o turista em visita a Iquitos, cansado devido ao calor, às chateações das recepções oficiais, aos ataques dos carapañas, desabafou:

Faz um calor! Bem me disseram que em Iquitos o calor era mais forte que o de Manaus. E carapañas, aqui llamados sancudos, pleno dia. E me enxugo e quando acabo de me enxugar, estou molhado de suor. E este calor! E estes sancudos!... Homem! Sei que sentei na cama desanimado, me deu vontade de chorar, de chamar por mamãe.... (ANDRADE, 2002, p.103).

Além de chamar a atenção pelas dificuldades relatadas, o trecho também nos seduz, pela forma com que foi construído, o uso dos verbos no presente do indicativo, “Faz um calor! [...] E me enxugo [...] estou molhado de suor” nos dá a impressão de que a ação está se desenvolvendo no momento da leitura. E a presença do vocativo “Homem!” sugere a presença de alguém que esteja ouvindo o desabafo do narrador. Esses marcadores, portanto, mais uma vez apontam para o diário como também sendo uma história ficcional.

Ao longo da narrativa, o escritor continua nos relatando as dificuldades encontradas pelo caminho, causadas pelos mosquitos, pelo calor, pela falta d’água no nordeste e por todas as situações tão fora do seu cotidiano paulista.

Os mosquitinhos eram em tais milhares que a gente avançava difícil. (ANDRADE, 2002, p.68).

E esse mosquito pior que todos. Toda a gente se vê na obrigação de nos “contar” como é que é, que desespero! (ANDRADE, 2002, p.69).

Não sei bem porque, mas minha perna estava coçando tanto com os macuíns, eu estava tão nervoso. [...] Noite de inferno. Inda por cima os carapanãs me infernizaram tanto que pensei ficar louco. (ANDRADE, 2002, p.96).

Aproveitamos a sombra duma casa pra mudar o pneu e beber água. Crio coragem e fecho os olhos, bebo. (ANDRADE, 2002, p.259).

Nesses trechos, percebe-se que muitas vezes o tom confessional rompe com as passagens objetivas, referenciais, proporcionando-nos rastrear posicionamentos e surpreender momentos em que o escritor se desdobrou, se desnudou; mostrando seu sofrimento, apresentou em alto grau o sentimento da vida, o amor que sentia pela raça humana, pelo mundo. Como nos afirma Booth (1980), “Enquanto escreve,

o autor não cria, simplesmente, um homem em geral, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de si próprio” (BOOTH, 1980, p. 88), porque, por mais impessoal que o escritor tente ser, o leitor, inevitavelmente, construirá uma imagem do escriba oficial.

O fato de os verbos, na transcrição “crio coragem e fecho os olhos, bebo”, estarem no presente do indicativo, nos dá a impressão de estarmos vivenciando a dificuldade de Mário de Andrade em beber uma água imprópria. Dessa forma, o escritor mostra ao leitor os fatos ocorridos, cabendo a este a interpretação; assim, o escritor não conta os fatos, apenas os mostra. Esse trabalho com a linguagem permite ao leitor conhecer os espaços visitados de forma mais profunda, sentindo, assim, a viagem em toda sua plenitude.

E o poeta continuou sua denúncia em uma linguagem exaltada e poética quando, após percorrer mil cento e cinco quilômetros de Natal a Macaíba, presenciou a devastação provocada pela seca. E nessa descrição, novamente, percebemos a presença do ficcional, quando faz uso do vocativo “rapazes”, dando-nos a impressão de que está descrevendo suas aventuras a seus amigos de São Paulo. Vejamos:

E uma indigestão formidável de amarguras, de sensações desconstruídas, de perplexidades, de ódios. Um ódio surdo... Quase uma vontade de chorar... Uma admiração que me irrita. Um coração penando, rapazes, um coração penando de amor doloroso. Não estou fazendo literatura não. [...] Repugna minha sinceridade de homem fazer literatura diante desta monstruosidade de grandezas que é a seca sertaneja do Nordeste. Que miséria e quanta gente sofrendo... É melhor parar. Meu coração está penando por demais... (ANDRADE, 2002, P.267).

Nesse fragmento, em que podemos perceber uma manifestação dos sentimentos mais íntimos do escritor, confirmou-se seu espírito inquieto e desassossegado com respeito à alienação em que se encontrava o povo brasileiro. Ele mesmo se classificava como um ser apreensivo, até desejoso da maleita para amenizar sua eterna ânsia: “Então desejei ser maleiteiro, assim, nada mais me interessar neste mundo em que tudo me interessa por demais” (ANDRADE, 2002, p.98). “Ter uma maleita assim, que me deixasse indiferente” (ANDRADE, 2002, p.142).

Todo esse esforço do poeta provinha de sua crença de que o artista era e é um criador, e não simplesmente um canal por onde passa a mensagem, um simples adorno do status quo, requinte de suprema corte. Em uma carta a Anita Malfatti, Mário revelou seu ponto de vista em relação à consciência no processo de criação.

Você fala que o artista é apenas transmissor de beleza [...] Ora, eu não concordo com isso, Anita. O artista não é transmissor de beleza, é criador. Transmitir a gente pode transmitir de fato, em elementos alheios, [...] mas criar só pode ser com as próprias forças. (Carta de Mário à Anita Malfatti, p.145).

O artista, sendo criador, está, nesta qualidade, associado ao descobrir e ao inventar. E isso não ocorre por mero acaso, uma vez que ele descobre por que projetou e executou o plano da descoberta. O seu inventar não é o do senso comum assemelhado ao aleatório, ao improviso, ao ardil; é uma construção planejada, alicerçada, semelhante à descoberta e à invenção científica. É um trabalho organizado, disciplinado e persistente, que avança em busca de um desiderato. E, nesse processo, conjugam-se ciência e arte cujos caracteres são comuns. Nesse aspecto, são ainda corroborativas as afirmações de Newton Freire Maia:

Não se pode mais dizer que a distinção entre ciência e arte é que a primeira descobre enquanto a segunda apenas inventa. Isso poderia parecer verdade nos velhos tempos, mas está longe de uma verdade atual. A arte também descobre e a ciência também inventa. (MAIA, 1986, p. 36).

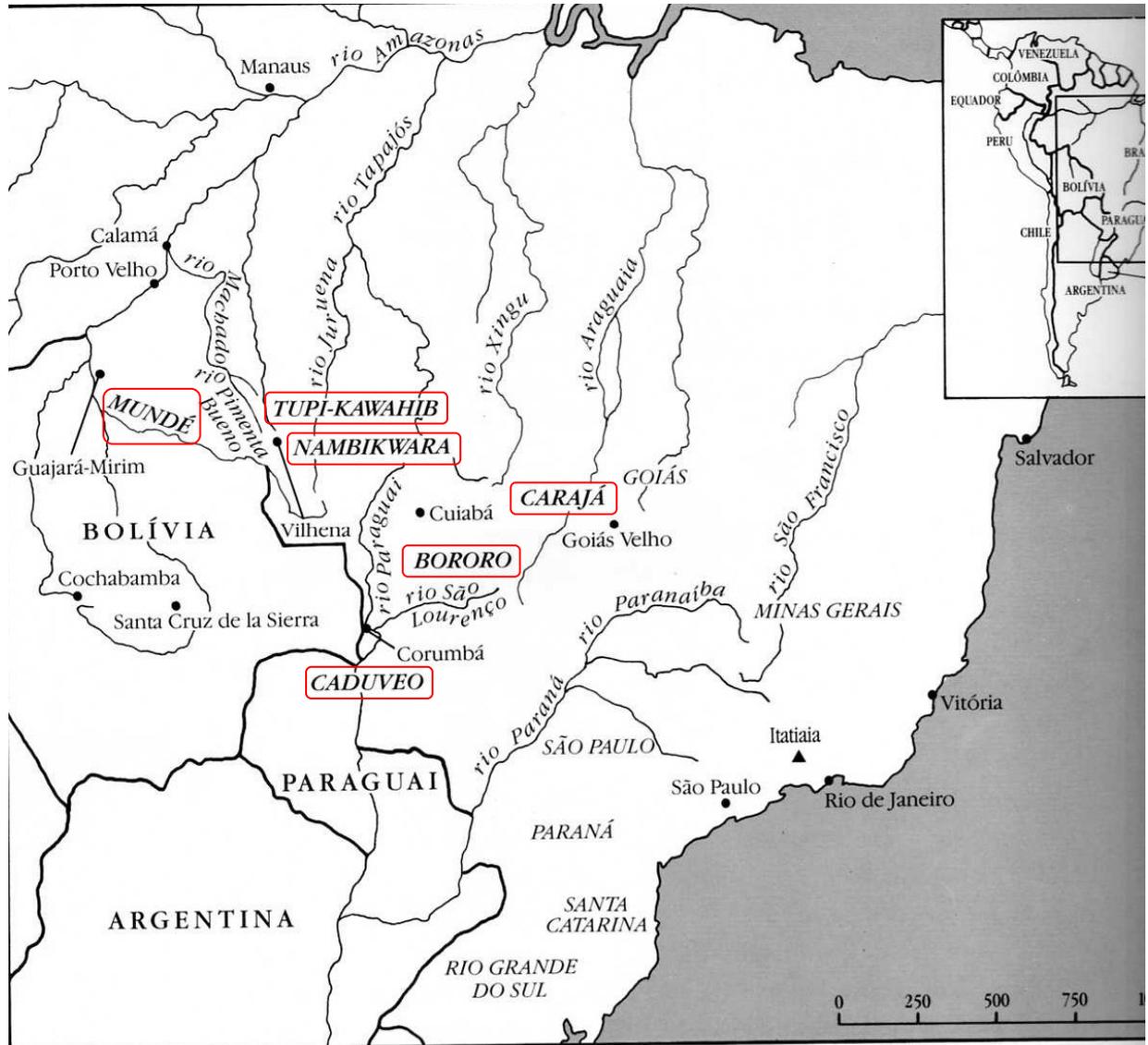
Mário demonstrou ter clareza de que o fazer do criador artístico é um processo e, assim sendo, tem seu procedimento, o seu rito processual. Acreditou que o mundo das artes transcende as tendências estéticas (restrita ao arranjo das formas, seleção de técnicas e diretrizes de representações da beleza) e abrange toda a vida social. Afirmou, ainda, que a realidade interior não é um mero transporte de sentimentos, extravasamento, nem réplica da vida onírica; ela decorre da própria relação intencional do artista com o mundo sensível. A criação se dá, portanto, por meio de uma avalanche de sentimentos e informações que, a primeiro momento, vem sem passar pela inteligência (presentes no inconsciente), mas que, após passar pelo crivo da crítica, da consciência, toma forma, se concretiza. Assim, o lirismo e a inteligência se interligam, constituindo uma grande força, capaz de revelar outros mundos. Conforme Leda Miranda Hühne, “não basta o lirismo para a poesia

irromper; necessário se faz o trabalho da inteligência, desde que corresponda às intenções intensivas e expressivas do artista” (HÜHNE, 2002, p.179).

Vimos, então, que o olhar modernista de Mário de Andrade propiciou um diferente contato com o desconhecido, de maneira a revelar, em seus relatos de viagem, uma união do trabalho etnográfico com o trabalho literário. Essa união, nas narrativas de viagem, pode não ser um método, mas podemos falar que é uma maneira de o viajante apresentar uma visão mais descentralizada de si mesmo e mais direcionada a perceber o outro de forma mais neutra, mais isenta dos valores e crenças do observador. O encontro da participação literária, científica, etnográfica, da eloqüência e do sublime completou a obra *O turista aprendiz*. Livro que, além de nos pôr em contato com a vasta cultura brasileira, mostra-nos também as antinomias que coabitam o espaço amazônico, aproximando-nos mais desse território, que, ainda, é considerado distante e misterioso para a maioria dos brasileiros.

2.2 Importância e repercussão de Lévi-Strauss

2.2.1 Trajetória



(LEVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.7). Povos e locais visitados por Claude Lévi-Strauss entre 1935 e 1939.

O homem sempre esteve em busca de si mesmo, questionando-se e questionando o outro. Mas somente em finais do século XVIII essas indagações passaram a ter um respaldo científico, quando o homem passou a ser visto como um objeto de conhecimento. Segundo o antropólogo Laplantine, “apenas nessa época é que o espírito científico pensa, pela primeira vez, em aplicar ao próprio homem os métodos até então utilizados na área física ou da biologia” (LAPLANTINE, 1988, p.

13), sendo, portanto, a ciência que estuda o homem – a antropologia – uma disciplina muito recente.

A explicação que se oferecia do homem, até então, era mitológica, artística, teológica, filosófica, nenhuma científica; de certa forma, essas explicações se apresentavam como uma suposição obtida pela inspiração, sem nenhum rigor metodológico. Com a entrada da ciência nesse campo de estudo, o homem passou de senhor do conhecimento para objeto da ciência. Dessa forma, iniciou-se uma nova exploração do homem pelo próprio homem, o que culminou num aumento de viajantes que buscavam investigar as diferentes formas de viver do seu semelhante. De acordo com Laplantine, a antropologia se atribuiu objetos empíricos autônomos: “as sociedades então ditas ‘primitivas’, ou seja, exteriores às áreas de civilização européias ou norte-americanas” (1998, p.14). Assim, a antropologia tinha por objetivo estudar as populações que não pertenciam à civilização ocidental.

As sociedades escolhidas pelos antropólogos eram as mais longínquas, aquelas que não tinham tido muito contato com outros grupos, que apresentavam tecnologia pouco desenvolvida, que possuíam menor especialização das atividades e das funções sociais e que, por isso, eram consideradas mais simples que as sociedades ocidentais. Esse estudo favorecia o pesquisador a perceber e melhor entender a complexidade de sua própria sociedade.

Muitos estudiosos, então, partiram em busca de pesquisar as diferentes culturas humanas. O antropólogo de destaque, para nosso estudo, será o francês, Claude Lévi-Strauss, considerado o fundador da Antropologia Estruturalista e um dos grandes intelectuais do século XX.

Antes de ser antropólogo, Strauss demonstrou grande apreço pelas ideias filosóficas de Karl Marx; talvez isso o tenha influenciado aos 19 anos, momento em que se preparava para a Escola Normal Superior, a fim de ingressar para a vida política, no Partido Socialista Francês. Analisemos esse momento:

A leitura de Marx extasiou-me mais ainda, na medida em que eu tomava contato pela primeira vez, por meio desse grande pensamento, com a corrente filosófica que vai de Kant a Hegel: todo um mundo era-me revelado. [...] Marx ensinou que a ciência social constrói-se tão pouco no plano dos acontecimentos quanto a física a partir dos dados da sensibilidade: a meta é construir um modelo, estudar suas propriedades e suas diferentes formas de reação no

laboratório, para em seguida aplicar essas observações à interpretação do que ocorre empiricamente e que pode estar muito distante das previsões. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.55).

Tendo obtido a graduação em Direito, o jovem Lévi-Strauss licenciou-se em Filosofia, no início da década de 1930. O recém-formado professor percebeu, logo nos primeiros anos de magistério, que não teria condições de prosseguir nessa atividade que julgava desmotivadora ao seu espírito – ainda que não o soubesse – de pesquisador. Nesse sentido, podemos falar também que ficara desapontado com seu curso de filosofia, pois, no início, desejava ardentemente fortalecer um pensamento racionalista e, para isso, entrara na turma do professor mais bem preparado - Gustave Rodrigues, militante do Partido Seção Francesa da Internacional Operária – mas, embora o professor fosse um militante no plano filosófico, sua doutrina fora uma séria decepção para as expectativas de Lévi-Strauss, pois estava ligada mais às pesquisas psicológicas do que às racionais. Sendo assim, o escritor nos afirma que seu curso correspondera a um tímido dogmatismo, resumindo-se à aplicação de um único método para resolver qualquer tipo de problema. Lévi-Strauss denuncia isso em sua obra *Tristes trópicos*:

Ali comecei a aprender que a qualquer problema, grave ou fútil pode ser liquidado pela aplicação de um método, sempre idêntico, que consiste em contrapor duas visões tradicionais da questão; em introduzir a primeira pelas justificações do sentido comum, depois, em destruí-las por meio da segunda; por último, opô-las mutuamente graças a uma terceira que revela o caráter também parcial das outras duas. (LÉVI-STRAUSS, 1996, P.49).

E Lévi-Strauss continua explicando que determinado método, baseado numa arte de trocadilho, ocupava o lugar da reflexão e de certa forma alienava o filósofo. Enfim, o antropólogo resumiu seus cinco anos de Sobornne ao aprendizado de uma perigosa técnica, que o incitava a enxergar na riqueza dos temas de reflexão uma forma única, sempre parecida, para resolver os problemas, por isso afirmava que o curso, ao mesmo tempo em que exercitava a inteligência, ressecava o espírito.

Começou, então, a deduzir que a filosofia não era simplesmente a serva e auxiliar da exploração científica, mas uma espécie da contemplação estética da consciência por si mesma. Os estudantes eram treinados para entender como a complexidade nascia do progresso do conhecimento, sem se preocupar em

distinguir o falso do verdadeiro. Não havia referências, o que importava na filosofia eram a perfeição técnica e a coerência interna. Talvez o seu refinado pensamento artístico, aliado ao grande interesse pelas teorias freudianas, o tivesse consentido perceber como os estudos filosóficos estavam caminhando para a prática do absolutismo.

Sua ligação com a arte era decorrente de influências familiares, pois, sendo neto de pintor e bisneto de compositor musical, estivera sempre muito envolvido com o universo artístico: escutando música, assistindo à ópera, lendo livros, admirando e colecionando objetos antigos e exóticos do mercado das pulgas e dos antiquários, visitados com seu pai: “Sem dúvida, desde a tenra infância eu me dedicara a uma coleção de curiosidades exóticas” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.51). A professora do Departamento de Antropologia, Dorothea Voegeli Passeti fez um recorte da entrevista de Lévi-Strauss concedida ao entrevistador Didier Eribon, sobre a paixão do antropólogo pelas curiosidades antigas:

Sempre fui apaixonado pelas curiosidades antigas, pelo exótico, e no espírito sempre vivi em lugares longínquos e em outras épocas que a minha. [...] Sou mais um homem do século XVIII ou talvez do século XIX que homem desse século. [...] Mudar de continente é mudar de mundo e de século. (Vídeo 1984) (2008, p.39).

Na obra *Tristes trópicos*, encontramos várias passagens que nos revelam o grande envolvimento do escritor com a arte, como ocorre no capítulo “Na Floresta”, em que Lévi-Strauss nos confessou que o mar sempre lhe inspirou sentimentos mistos, por lançar desafios, por encerrar em si um universo inesperado, por instigar sua curiosidade e imaginação: “Gosto de vagar na praia deserta abandonada pela maré e acompanhar pelos contornos de uma costa abrupta o itinerário que ela impõe”, e continuou seu relato nos dizendo que “nenhum vale escondido tem estocadas as surpresas que nutrem minha imaginação” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 320). Outro episódio que nos mostra uma mente treinada pela arte, é aquele em que Lévi-Strauss, estando em plena floresta amazônica, a pouca distância de um grupo indígena que se autodenominava Mondé e que não tinha ainda sido mencionado pela literatura etnográfica, surpreende-se com uma paisagem que o fez lembrar as telas do pintor belga do século XVI, Pieter Brueghel, pela perfeita harmonia que se

instalava diante de seus olhos. Algo que, realmente, fascinou o antropólogo europeu acostumado com a dissidência entre a natureza e o homem.

Essas aves não fugiam de nós; pedrarias vivas vagando entre os cipós molhados e as torrentes folhudas, contribuíam para reconstituir diante de meus olhos assombrados aqueles quadros do ateliê de Bruegel nos quais o Paraíso, ilustrado por uma afetuosa intimidade entre as plantas, os bichos e os homens, transporta à era em que o universo dos seres ainda não realizara sua cisão. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.312).

A aproximação de Lévi-Strauss com o escritor surrealista André Breton permitiu um maior contato com a reflexão artística e colaborou com o desenvolvimento da teoria do pensamento estruturalista, organizada pelo antropólogo. De acordo com Breton, a produção poética deve ancorar-se na técnica que nega a gramática limitadora da liberdade de manifestação do inconsciente. Esse pensamento corrobora as críticas direcionadas por Lévi-Strauss ao mundo ocidental do século XX, que era dominado pela lógica racionalista.

O intenso convívio com os surrealistas não só norteou suas reflexões sobre a arte, mas também influenciou o modo de exercitar a antropologia. Como o manifesto surrealista pregava a arte do inconsciente, e o desejo do antropólogo era descobrir a estrutura do inconsciente humano, ele permitiu-se influenciar pelas idéias surrealistas e também pelas várias leituras sobre o conceito de estrutura social de Marx, pelas teorias psicanalíticas de Freud, pela geologia e, principalmente, pelas ideias do lingüista Roman Jakobson, criando, assim, a teoria do pensamento estruturalista.

O estudo da geologia esteve presente na vida de Lévi-Strauss devido ao antropólogo observar, em uma de suas viagens pelas montanhas, que duas rochas, próxima uma da outra, pertenciam a épocas diferentes, embora coabitassem o mesmo espaço; logo, o escritor constatou a coexistência de dois períodos históricos num mesmo lugar: “de repente, o espaço e o tempo se confundem, a diversidade viva do instante justapõe e perpetua as eras” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.54). Esse acontecimento instigou ainda mais a curiosidade do antropólogo, que já apresentava forte inclinação aos estudos etnográficos.

Como percebemos, além do conhecimento artístico, o antropólogo se preocupava em realizar outras descobertas, fora dos muros do Liceu, sendo que uma delas foi intermediada por um amigo cujo pai era psiquiatra e tradutor de Freud. Dessa forma, Lévi-Strauss entrou em contato com a psicanálise, por meio das leituras da obra que estava sendo traduzida para o francês. Esse conhecimento o fez refletir quanto aos métodos filosóficos, pois as teorias psicanalíticas revelavam que

as antinomias estáticas em torno das quais nos aconselhavam a construir nossas dissertações filosóficas e, mais tarde, nossas aulas – racional e irracional, intelectual e afetivo, lógica e pré-lógica – reduzia-se a um jogo gratuito. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.53).

E por meio do estudo das ideias freudianas, o antropólogo entendeu que os fenômenos considerados opostos, até então,

não o são verdadeiramente, uma vez que justo os comportamentos na aparência mais afetivos, as operações menos racionais, as manifestações declaradas pré-lógicas é que são ao mesmo tempo as mais significantes (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.53).

Dessa forma, o antropólogo convenceu-se de que seres e coisas podem conservar seus valores próprios, sem perder suas diferenças, suas singularidades primeiras.

Essa idéia que se reforçou cada vez mais no antropólogo, de que cada coisa ou ser deve manter sua particularidade, justifica sua busca pelo nascimento das sociedades, pelo entendimento da origem, da natureza de cada cultura, para depois perceber as suas transformações, visto que Strauss desejava alcançar a estrutura do objeto estudado, aplicada às sociedades mais rústicas e livres da influência urbana. Segundo seu ver, isso só seria alcançado através da pesquisa empírica, já que ver com os próprios olhos era a única forma, considerada por ele, de se ter certeza sobre a real pertinência de determinadas hipóteses, e por isso confessou: “Não há perspectiva mais exaltante para o etnógrafo que a de ser o primeiro branco a penetrar numa comunidade indígena” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.307).

Há outras passagens de *Tristes trópicos* em que confirmamos sua ânsia por captar o sentido primeiro das coisas. Por exemplo, ao abordar a questão da

paisagem, sua obra afirma que todas elas se apresentam de forma desordenada, deixando o observador livre para escolher o melhor sentido, embora Lévi-Strauss acreditasse que o sentido primeiro direciona todos os outros, conforme observamos:

mais além das especulações agrícolas, dos acidentes geográficos, das transformações da história e da pré-história, o sentido augusto entre todos, não é o que precede, comanda e, em grande escala, explica os outros? (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.54).

E o texto continua com o mesmo assunto sobre a paisagem, enaltecendo a importância de se chegar à origem:

Ora, essa insubordinação tem como único objetivo recuperar um sentido primeiro. Obscuro sem dúvida, mas do qual cada um dos outros é a transposição parcial ou deformada (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.54).

E assim foi se revelando, em Lévi-Strauss, uma grande tendência aos estudos etnográficos, sendo que o livro *Primitive society*, de Robert Lowie, em 1933, foi leitura derradeira para a escolha de sua profissão. Com essa obra, Strauss se defrontou com experiências vividas das sociedades indígenas, cujo significado dessas experiências fora preservado pelo olhar do observador, conforme ele nos confessa em entrevista concedida ao professor da Sorbonne, Georges Charbonnier, em relação à obra de Robert Lowie,

não existe obra mais objetiva, mais calma, mais serena que a sua: lendo-o, tem-se a impressão de que se trata de um sábio completamente desinteressado, que estuda essas sociedades com tanta objetividade, sem introduzir o menor coeficiente pessoal (CHARBONNIER, 1989, p. 13).

Essa prática fez o antropólogo refletir sobre a pesquisa realizada num compartimento fechado e num estudo ao ar livre. Após essa comparação, comentou que, ao se imaginar numa pesquisa de campo, sentia-se rejuvenescido: “eu me inebriava com o novo espaço, enquanto meu olhar deslumbrado avaliava a riqueza e a variedade dos objetos” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.57). Dessa forma, nasceu no escritor, além do desejo, a curiosidade pelo estudo da etnografia. Lévi-Strauss acreditava que a etnografia era como a matemática, a música, ou seja, uma vocação

autêntica, pois, para o escritor, era possível possuir essa habilidade mesmo não sendo ensinada.

A etnografia proporciona-me uma satisfação intelectual [...] Ao me propor a estudar o homem, liberta-me da dúvida, pois nele considera essas diferenças e essas mudanças que têm um sentido para todos os homens com exclusão daqueles, próprios a uma só civilização, que desapareceriam se optássemos por nos manter afastados. Por último, ela aplaca esse apetite inquieto e destruidor a que me referi, garantindo à minha reflexão matéria praticamente inesgotável, fornecida pela diversidade dos costumes, dos usos e das instituições. Reconcilia meu caráter e minha vida. (STRAUSS, 2002 p.56).

Portanto, seu grande desejo era observar 'in-loco' a realidade, mapeá-la para, depois, tendo os dados empiricamente comprovados e organizados de acordo com suas próprias leis, encontrar uma ordem. Pode-se dizer também que o que o levou à etnologia foi, primeiro, a constatação de que participaria de um magistério que exigia do professor, todo ano, o mesmo curso, depois, a recusa do pensamento durkheimiano (pensamento que dominava a cena intelectual da época). Portanto, tratava-se de rejeitar o pensamento da continuidade entre o real e o sensível, de recusar o privilégio que os intelectuais davam à subjetividade e à metafísica. Assim, para sistematizar a oposição a essas correntes, nada parecia melhor a Lévi-Strauss do que enveredar pela Etnografia.

E assim, Lévi-Strauss confirmou que sua vida fora decidida “num domingo do outono de 1934, às nove horas da manhã, com um telefonema” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.45) do diretor da Escola Normal Superior, Célestin Bouglé. Sabendo que Strauss se interessava por etnografia, convidou-o a trabalhar como professor de Sociologia na Universidade de São Paulo. Para o antropólogo, o Brasil e a América não significavam muito, contudo, mais tarde, revelou que essa viagem foi a mais importante experiência de sua vida. Viveu no Brasil de 1935 a 1939, organizando e dirigindo várias missões etnográficas. E foi a partir dessas engenhosas observações que nasceu sua consagrada obra *Tristes trópicos* (1955).

E o antropólogo não parou por aí, haja vista que, ao longo de boa parte do século XX, produziu estudos fundamentais e em grande profusão, como sua significativa série de quatro volumes, *Mitológicas*, (na primeira versão) que foi publicada entre 1964 e 1971. E ainda nesse período, tivemos também a publicação

de outra obra de grande influência, *O pensamento selvagem*, que, juntamente com seus demais trabalhos, ultrapassou as barreiras da antropologia.

A partir dessas informações, percebemos que Claude Lévi-Strauss, falecido em outubro de 2009, teve uma vida muito produtiva; com uma carreira de mais de 60 anos, publicou obras essenciais que se converteram em clássicos da antropologia e da literatura. Portanto, não restam dúvidas de que estamos diante de um intelectual de grande repercussão, de um antropólogo com pendor maior para a sistematização dos conceitos do que para o trabalho de campo.

Lévi-Strauss foi mais que um antropólogo, foi um fundador de correntes de pensamento, mais especificamente do Estruturalismo, que rompeu com os limites da antropologia, ecoando em várias áreas do conhecimento. Sua prioridade estava voltada, dessa forma, ao estabelecimento e ao estudo das estruturas, do que é estritamente humano, e não aos determinantes de uma sociedade específica.

2.2.2 Claude Lévi-Strauss, Roman Jakobson e o nascimento da antropologia estruturalista

As ideias de Lévi-Strauss em relação à devoção pela pesquisa, à aversão às ilusões da consciência (que são carregadas de subjetividade) e à busca de encontrar objetividade na inconsciência, firmaram-se quando o francês se encontrou com o lingüista russo, Roman Jakobson, no período em que ambos estavam emigrados nos EUA, durante a segunda guerra mundial. Dessa relação intelectual, se desenvolveria, em grande parte, o estruturalismo moderno.

Jakobson foi um crítico militante e polêmico, questionador das doutrinas simbolistas quase místicas que influenciavam a crítica literária. Foi membro de um grupo denominado Formalistas Russos, que aspirava a elaborar técnicas para estudar o texto literário, pois acreditava que o texto tinha suas leis específicas, suas estruturas e mecanismos que deviam ser estudados em si e não reduzidos a alguma outra coisa. O desejo dos intelectuais formalistas era fugir das análises textuais puramente subjetivas e da crítica erudita, conforme nos afirma Vitor Manuel de Aguiar e Silva:

Por um lado, os formalistas reagem contra a crítica impressionista, subjetivista e tendenciosa; por outro lado, reagem contra a crítica acadêmica, de tipo erudito, ignorante dos problemas teóricos que o fenômeno literário implica, alimentando-se indiscriminadamente de dados fornecidos pela história da cultura, pela psicologia, pela sociologia. (SILVA, 1976, p. 559).

Portanto, imbuídos de um espírito prático e científico, os formalistas transferiram a atenção para a realidade material do texto literário em si, propondo a aplicação da lingüística ao estudo da literatura. Assim, os princípios estéticos subjetivos, que tanto inspiravam os simbolistas em suas obras teóricas, foram confrontados com uma atitude científica e objetiva em relação aos fatos. Os formalistas buscaram princípios teóricos que pudessem ser aplicados ao estudo das obras literárias, pois o que eles almejavam era estudar os traços específicos da arte literária, aquilo que torna determinada obra uma obra literária, a literariedade.

Convém acrescentar que, nesse período, em outras áreas de pesquisa, estudiosos também buscavam examinar o objeto, qualquer que fosse ele, com mais veemência e empenho, na tentativa de encontrar métodos específicos de estudo; portanto, a busca pela estrutura de cada objeto de estudo estendeu-se por vários campos de pesquisa, não só na literatura. O estruturalismo não pertence a um ou outro domínio em particular; tal corrente filosófica foi uma manifestação, um diferente modo de se pensar a lingüística, a antropologia, a psicanálise, a economia, a música e diversas outras áreas. Assim, podemos falar que o estruturalismo foi uma corrente de pensamento nas ciências humanas que se inspirou no modelo da lingüística, que procurava entender o objeto estudado por meio de fórmulas e regras precisas. Portanto, o foco das preocupações científicas, nesse momento, não era mais o estímulo exterior, mas as premissas internas do desenvolvimento. Dessa forma, a investigação científica dos fenômenos centrou-se na busca das leis internas de um sistema determinado.

O fervor do pensamento estrutural se deu principalmente no período que se estendeu do pós-segunda-guerra até aproximadamente o início da década de 80. Momento difícil da história, que exigia uma reestruturação em que os intelectuais buscavam uma configuração do campo do saber, almejando, com isso, uma reforma bem sucedida, por isso, a necessidade de um método rigoroso que propusesse

renovação, mudança. Assim, o estruturalismo trouxe fortes esperanças a respeito de certos progressos decisivos no rumo da ciência.

De acordo com esse pensamento, François Dosse afirma que o estruturalismo foi fruto do notável desenvolvimento das ciências sociais que se confrontaram com as práticas tradicionais da Sorbonne, as quais se resumiam à divulgação das humanidades clássicas. Nesse embate, os intelectuais optaram pela superação do academismo, pois se mostravam insatisfeitos com a cultura tradicional, canônica. E, a partir desse pensamento, nasceu o programa estruturalista, que tinha por função contestar as regras vigentes e manifestar revolta contra as atividades ideológicas e artísticas dominantes. Por isso, podemos falar que o estruturalismo passou a ser também um instrumento de desideologização. Então, todo o saber proscrito, que era rejeitado pelas instituições canônicas, passou, de certa forma, a ter seu lugar garantido na sociedade.

Pode-se afirmar, todavia, que, a partir das ideias de Jakobson, Claude Lévi-Strauss entendeu que o verdadeiro ponto de partida do método estruturalista em sua acepção moderna, na escala de todas as ciências humanas, provinha da evolução da lingüística. Lévi-Strauss percebeu que o que Jakobson dizia sobre a linguagem correspondia ao que ele vislumbrava, ainda de modo confuso, a respeito dos sistemas de parentesco, das regras de casamento e, de modo mais geral, da vida em sociedade.

O método estrutural, que analisava a língua, deu à lingüística a posição de ciência-piloto das Ciências Humanas. Nesse sentido, podemos dizer que o estruturalismo constituiu um esforço no sentido de aplicar às ciências do homem as categorias das ciências exatas. A lingüística tornou-se, portanto, segundo Dosse, “a ferramenta capaz de aproximar a antropologia da cultura, do simbólico, retirando-a assim dos antigos modelos naturalistas ou energéticos” (DOSSE, 1993, p.47). Claude Lévi-Strauss, então, trouxe o estruturalismo da lingüística para a antropologia.

Assim como Saussure - que estudou a função dos elementos lingüísticos dentro da idéia de que a palavra é formada por conceito e som, significado e significante (binarismo), de forma que nenhum deles causa o outro, pois um depende do outro, estão funcionalmente relacionados – Lévi-Strauss também

trabalhou com a idéia do pensamento estrutural como constituído de oposições binárias, tais como: sujeito e objeto, significante e significado, selvagem e civilizado, no sentido de que cada elemento tem uma função peculiar, um precisa do outro. Em outras palavras, Lévi-Strauss buscou padrões subjacentes em todas as formas de atividade humana, concluindo que nossa mente organiza o conhecimento em pares binários e opostos que se estruturam de acordo com a lógica – e isso vale tanto para o mito como para a ciência, de acordo com o jornalista Antonio Gonçalves Filho (O Estado de São Paulo, 04 de novembro de 2009).

Da mesma forma como a lingüística prega que nenhum elemento da linguagem pode ser valorizado se não ter considerado em relação com outros elementos, Lévi-Strauss afirmou que a sociedade também é um conjunto de signos, é um sistema de relações entre todos os planos, portanto a corrente estruturalista da antropologia contraria a idéia de Durkheim, ao afirmar que o todo explica as partes; aliás, para Durkheim, o que importava era a relação global, enquanto para Lévi-Strauss era a relação entre as partes. Assim, a proposta estruturalista - diferente da antropologia de viés funcionalista, predominante, até então, que se preocupava com o funcionamento de cada sociedade e em saber como as coisas existiam na sua função social - se detinha em saber do trabalho intelectual.

Dessa forma, a partir de premissas lingüísticas, Lévi-Strauss passou a pesquisar como a mente humana trabalhava, e constatou que o homem saía do estágio natural para o cultural quando utilizava a linguagem. Nessa passagem, o homem obedecia a leis que ele não criou: elas pertenciam a um mecanismo do cérebro

E ainda, da mesma forma como ocorreu no campo da lingüística uma renúncia à explicação de sua evolução para uma dedicação a localizar e identificar os elementos diferenciais entre as línguas, a antropologia estruturalista também preocupou-se em identificar as diferenças entre as culturas. Dosse traz uma explicação bastante plausível a esse respeito:

Essa decomposição do material complexo da língua num limitado número de fonemas deve servir à antropologia em sua abordagem dos sistemas em vigor nas sociedades primitivas; deve igualmente desconstruir, reduzir o real observável, na medida em que se dedica a seguir um número também limitado de variáveis. É o que ocorre com os sistemas matrimoniais que vão organizar-se em torno da relação

entre a regra de filiação e a de residência, relação tão arbitrária quanto ao do signo saussuriano. (DOSSE, 1993, p.43).

Assim, Lévi-Strauss contestou o evolucionismo, sem reduzir cada sociedade ao pequeno universo do seu particularismo; pelo contrário, considerou cada sociedade um universo concreto e assim abriu as portas para que o ocidente conhecesse melhor esse outro, sendo esse exercício, segundo o antropólogo, o melhor meio para conhecer-se a si próprio. Nesse sentido, vemos que a postura estruturalista atuou como precedente para a compreensão do outro, pela idéia da intercomunicabilidade dos códigos, ou seja, todos os sistemas podem comunicar entre si, desde que essa comunicação seja no plano da passagem de um código para o outro. A incompreensão vem da dificuldade de transpor essa barreira, de ultrapassar o seu próprio sistema.

Dessa forma, Claude Lévi-Strauss contribuiu para o surgimento de um humanismo universalista em detrimento do europocentrismo, da teleologia histórica baseada na reprodução do mesmo, pois ele pregou o respeito à diversidade cultural. Enfim, uma forma de apresentar um mundo pluriforme culturalmente, uma maneira de pensar a filosofia indígena, de valorizar o lado intelectual dos povos estudados que, ao longo da história, foram tão inferiorizados pelos ocidentais. Lévi-Strauss apontou, portanto, uma forma de estudar outras populações sem hierarquia de raça.

Esse pensamento, que valorizava o saber proscrito e a diversidade cultural, fez com que a cultura ocidental, que se apresentava como um modelo a ser seguido pelo resto do mundo, passasse a ser questionada. E assim, a questão de anterioridade e de superioridade que hierarquizava as culturas perdeu terreno, já que, para medir o grau de evolução de uma sociedade em relação a outra, era necessário estabelecer critérios. Portanto, a postura estruturalista buscava romper com as questões hierárquicas que rotulavam as sociedades de inferior e superior, de acordo com os critérios econômicos e tecnológicos do ocidente. A postura estruturalista propôs a coexistência da diversidade cultural, sem que uma cultura fosse superior a outra.

2.3 O ficcional em *Tristes trópicos* - relatos de viagem de um antropólogo

Ali onde as palavras não chegam
 Ou chegam imperfeitamente
 Eu ponho cores e formas.
 Henri Michaux

Os vários apontamentos que Lévi-Strauss fez durante sua longa expedição pelo norte do país, juntamente com outros registros feitos durante sua viagem pelo interior do Mato Grosso, onde iniciou os estudos sobre os índios cadiués, bororos e nambiquaras, resultaram numa obra consagrada, *Tristes trópicos*, a qual mescla discursos sobre os costumes, as lendas, pesquisas científicas, composições ficcionais e confissões pessoais. Por isso é permitido falar que se trata de um texto híbrido, sendo pertinente classificá-lo como autobiografia, diário de viagem, tratado filosófico, ou, ainda, como um ensaio científico sobre os indígenas.

Tristes trópicos é uma obra singular dentro da produção de Lévi-Strauss e da Antropologia em geral. Embora os temas trabalhados sejam familiares aos etnógrafos e antropólogos, há uma grande preocupação com o trabalho da linguagem, ou seja, o texto se destaca pela maneira como ele se constrói e pelos recursos linguísticos empregados, pois comporta uma linguagem polissêmica, uma “quase” linguagem literária, ou melhor, há uma mistura de uma estrutura composicional referencial com uma linguagem provida de vários níveis de significação. Portanto, é uma construção que se afasta de um estilo predominantemente informativo, referencial, como ocorre nos gêneros de ensaios, artigos, até mesmo em diários e relatos de viagem. Lévi-Strauss nos confessou em entrevista a Didier Eribom que *Tristes trópicos* foi escrito sem os limites que os gêneros textuais ditam, ou seja,

[...] na fase que eu atravessava, convencido de que não tinha mais futuro universitário, fiquei tentado pelo projeto de escrever pelo menos uma vez sem policiamento, a dizer tudo que me passava pela cabeça. Enfim com o tempo tinha conseguido um certo distanciamento. Não se tratava mais de transcrever uma espécie de diário de expedição. Eu deveria repensar minhas velhas aventuras; precisaria refletir e filosofar sobre elas, fazer um balanço. (ERIBOM apud STRAUSS, 1990, p. 90).

Tristes trópicos, então, se concretiza com a presença de vários gêneros textuais. A participação literária, na composição da obra, segundo Dosse, está ligada não só ao fato de o livro apontar a expressão de um homem, de seus sentimentos, seu estilo, mas também ao fato de o espírito geral do livro abordar mais o que encanta seu autor do que a vontade de transcrever uma ordem lógica. Com isso, podemos dizer que Claude Lévi-Strauss procurou se desligar da antropologia ligada à ciência da natureza, cujo domínio percorreu todo o século XIX; buscou nas ciências humanas, especificamente na lingüística, um modelo de cientificidade que pudesse dar conta da diversidade cultural encontrada em suas pesquisas. Conforme nos atesta Jean Jamin,

A antropologia biológica, física comprometeu-se tanto com os racismos de todas as espécies, que era difícil recorrer a essa disciplina e basear nela essa miragem de uma ciência geral, de uma antropologia geral que integrasse tanto o físico quanto o cultural. Houve uma liquidação histórica da antropologia física [...] Claude Lévi-Strauss chega e o lugar foi limpo pela história. [...] Tudo parte do museu e tudo aí retorna [...] Ora, Lévi-Strauss afasta-se dele para fundar teoricamente a antropologia (DOSSE apud JAMIN, 1993, p. 37, 48).

À época da sua publicação na França, na década de 50, *Tristes trópicos* alcançou grande reconhecimento, inclusive popular. Nesse período, Lévi-Strauss já era um nome valioso e por isso conhecer suas primeiras viagens etnográficas era de grande interesse público.

Em 1974, Strauss foi nomeado membro da Académie Française pelo conjunto de sua obra, no qual *Tristes trópicos* teve relevância literária especial, além de trazer um material importante para a Antropologia. Podemos falar que essa obra supera a tradicional antinomia entre a obra de arte e a descoberta científica, pois participa de uma nova relação entre literatura e cientificidade.

O modo de Lévi-Strauss trabalhar a linguagem nesse texto fascinou o leitor, levando o receptor a uma expedição ao Novo Mundo. Suas observações argutas aparecem desde o início da obra, marcando um novo direcionamento da escrita nas ciências humanas e encorajando a saída do discurso frio e objetivo, tão típico a esse campo de pesquisa. Seus textos foram escritos a partir do conhecimento dos muitos quadros, retratos, paisagens, música e manifestações artísticas que estão sedimentadas na vida do escritor, como se fossem camadas geológicas.

Nesse sentido é notório afirmar que o trabalho com a linguagem fez com que seus relatos de viagem fossem impregnados por composições ficcionais, pois, embora tivesse renunciado à arte para fazer ciência, não deixou de integrar os procedimentos artísticos de forma profunda, realizando, assim, a união do sensível ao inteligível, de forma a mostrar que a arte também pode pensar a ciência. O caráter híbrido da obra, avesso a qualquer classificação nesse ou naquele gênero, conquistou um vasto público, aceitação incomum para um livro de ciências humanas, pois até então somente a literatura de ficção e, a rigor, alguns temas do debate filosófico ganhavam tal acolhimento.

Presenciamos logo no início da obra esse deslocamento da etnografia para a literatura com a primorosa descrição do poente, visto que, mesmo após declarar seu propósito de se tornar etnólogo, Lévi-Strauss, durante sua viagem, não transformou as pequenas paradas do navio em relatos puramente etnográficos, revelando que outros atrativos lhe chamavam muito mais a atenção. O trecho abaixo bem o ilustra:

O espírito etnográfico ainda me era tão alheio que eu não pensava em aproveitar essas ocasiões [...] outros espetáculos me atraíam mais, e, com a ingenuidade do novato, eu observava apaixonado, do convés deserto, esses cataclismos sobrenaturais, cujo nascimento, evolução e fim o nascer e o pôr-do-sol, representavam, diariamente por alguns instantes, nos quatro cantos do horizonte, mas vasto que eu jamais contemplara. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.60).

O antropólogo se mostrara tão extasiado com o espetáculo do ocaso a que assistira do navio, que dedicara à descrição do fenômeno sete páginas, carregadas de sensibilidade e beleza. É como se o escritor se utilizasse do primor e da técnica de um pintor que imprimisse detalhes pormenorizados com cor e luz, direcionando o leitor a ver o esplendor e a soberania do sol, de forma que é possível perceber exatamente a passagem do dia para a noite.

Nada é mais do que o conjunto de processos sempre idênticos, mas imprevisíveis pelos quais a noite sucede ao dia. Sua marca aparece subitamente no céu, acompanhada de incerteza e de angústia, ninguém sabe pressentir a forma que adotará, desta vez única entre todas as outras, o arqueamento noturno. Por uma alquimia impenetrável cada cor consegue metamorfosear-se em sua complementar, quando se sabe muito bem que na palheta seria absolutamente indispensável abrir outro tubo a fim de obter o mesmo resultado. [...] o céu passa do rosa ao verde, mas é porque não prestei atenção em certas nuvens que se tornaram vermelho-vivas, e

assim, por contraste, fazem parecer verde um céu que era mesmo cor-de-rosa... (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.64).

E continua sua descrição com precisão e delicadeza, na tentativa de encontrar uma linguagem para fixar as fases e articulações de um acontecimento que jamais se reproduziria nos mesmos termos. Nesse caso, estava ele referindo-se ao dia que morria para dar vida à noite, por isso descreveu esse espetáculo sempre imprevisível: “eu anotava segundo após segundo a expressão que talvez me permitisse imobilizar essas formas evanescentes e sempre renovadas” (STRAUSS, 1996, p.60). Essa busca por encontrar um conjunto de processos sempre idênticos, mas imprevisíveis, nos remete a uma predisposição à concepção de estrutura. Assim, o escritor nos declara que, se conseguisse uma linguagem que fixasse essas aparências instáveis,

teria de uma só vez atingido os arcanos de minha profissão: não haveria experiência estranha ou peculiar a que a pesquisa etnográfica me expusesse e cujo sentido e alcance eu não pudesse um dia fazer com que todos captassem. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.60).

Com seu olhar treinado para ver o diferente, Lévi-Strauss tentou encontrar, ao descrever o pôr-do-sol, algo que permitisse sair da monotonia provocada pela longa permanência em alto mar, ou seja, ele queria perceber alguma coisa que fosse diferente naquilo que era considerado sempre igual: “A diversidade habitual da terra, parece-me que só o mar a destrói, oferecendo ao olhar vastos espaços e coloridos suplementares, mas à custa de uma monotonia que oprime” (STRAUSS, 1996, p.320).

Vê-se que seu desejo era ambicioso, pois apreender o inconstante nos parece uma tarefa bastante ousada, que seguramente exige técnicas científicas aliadas à inspiração e à sensibilidade para conseguir perceber os detalhes que diferenciam aquilo que parece se revelar sempre da mesma maneira, para, assim, conseguir ter um olhar desautomatizado. Dessa forma, é perceptível que Lévi-Strauss articulou em seus relatos de viagem uma linguagem sensorial e uma linguagem referencial. Há momentos de êxtase em que o escritor procurou equilibrar o olhar sensível e o olhar racional, como ocorre na adesão ao recurso lingüístico da comparação, ao invés de preferir o recurso metafórico, que é bem mais próximo da

linguagem poética. Como podemos ver na citação: “No momento em que [o sol] saiu por sob o edifício nebuloso, pareceu rebentar como uma gema de ovo e lambuzar de luz as formas às quais estava agarrado” (STRAUSS, 1996, p.63). Dessa forma, é possível completar que a descrição do pôr-do-sol comporta um olhar etnográfico e um olhar poético.

Em várias passagens de *Tristes trópicos*, percebemos mais do que a intenção de retratar um fato: a de contar uma história, como ocorre no caso em que o escritor, no estado do Paraná, nos relatou o encontro com a tribo dos Caingangue.

Ocasionalmente encontramos o pequeno grupo, numa curva da picada, saído da floresta para logo aí se embrenhar; os homens à frente,[...] em seguida, as mulheres, transportando toda a riqueza da família num balaio suspenso por uma tipóia de pano[...]. Assim viajavam crianças e objetos domésticos. Algumas palavras trocadas, nós, segurando os cavalos, eles, mal diminuindo a marcha, e a floresta retorna a seu silêncio. Sabemos apenas que a próxima casa estará – como tantas outras – vazia. Por quanto tempo?”. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.148).

Nesse trecho, percebemos que o fato de o viajante empregar o pronome ‘nós’ e ‘eles’, “nós, segurando os cavalos, eles, mal diminuindo a marcha”, sugere a criação de personagens, é como se o escritor fizesse parte do grupo, ele se inclui aos viajantes indígenas. A indagação no final do trecho, “Por quanto tempo?”, dá a impressão de que o texto está se fazendo no momento da vivência e não por meio da memória do escritor.

Outros episódios também contam com elementos enunciativos do tempo presente do indicativo, tal como estivessem acontecendo no momento da enunciação. É o caso em que o autor narrou a chegada da sua tropa a um abrigo rústico, perto da aldeia de São Jerônimo no Paraná, que serviu de pouso para a comitiva:

Logo, um som se define ao longe; não mais o rugido de uma onça, que ouvimos por um instante no crepúsculo. Desta vez, é um cachorro que late, a escala está perto, Minutos depois nosso guia muda de direção, penetramos atrás dele, numa clareira onde barreiras de troncos fendidos delimitam um campo de gado; na frente da cabana, feitas de palmeiras desconjuntadas cobertas por um teto de palha, agitam-se duas formas vestidas com uma roupa leve de algodão branco: nossos anfitriões. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.146).

Outro episódio que retrata uma cena com uso dos marcadores temporais do presente, aliado a marcas do discurso direto ou de discurso indireto livre, ocorre quando o escritor descreve um tipo de alimento, repugnante para o homem branco, da tribo Caingangue.

Há que se mencionar os ‘corós’, larvas brancas que pululam em certos troncos de árvores podres. Os índios, magoados com as zombarias dos brancos, não mais confessam seu gosto por esses bichinhos e negam categoricamente que os comem. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.149).

E assim a observação dos fatos transforma-se em um episódio:

Assim não é fácil assistir a extração dos ‘corós’. Meditamos longamente sobre nosso projeto, como conspiradores. Um índio febril, sozinho, numa aldeia abandonada, parece uma presa fácil. Metemos-lhe o machado na mão, sacudimo-lo, empurramo-lo. Esforço inútil, ele parece ignorar por completo o que queremos. Será mais um fracasso? Paciência! Lançamos nosso derradeiro argumento: Queremos comer ‘corós’. Conseguimos arrastar a vítima até defronte de um tronco. Uma machadada revela milhares de canais furados bem no fundo da madeira. Em cada um deles um bicho grande, de cor creme, bastante parecido com o bicho-da-seda. Agora precisamos nos decidir. Diante do olhar impassível do índio, decapito minha caça; do corpo escapa uma gordura esbranquiçada, que eu provo, não sem vacilar; tem a consistência e a delicadeza da manteiga, e o sabor do leite de coco. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.149).

A utilização do presente do indicativo, a reação ou o estado do índio confere à cena movimento dinâmico, feito de ações e pensamentos e ainda a presença do discurso indireto livre ‘Será mais um fracasso?’ ‘Paciência!’, juntamente com o discurso direto, ainda que não traga as marcas do parágrafo e do travessão, ‘Queremos comer ‘corós’’, reforça a presença da narrativa misturada aos escritos etnográficos. Vale pontuar ainda que a intervenção do narrador à cena sugere sua participação na história, ou seja, é como se ele fosse um personagem. E para completar a cena ficcional, o escritor nos apresenta a descrição da árvore sendo cortada; o leitor, então, acompanha as ações, visualizando-as até o desfecho do episódio, no qual podemos inferir que, embora traga marcas ficcionais, não deixou de representar um dos fundamentos básicos da etnografia – a renúncia de seus próprios valores para tentar compreender o outro – contrapondo-se à exaltação do diferente que dispensa a experiência.

Essa experiência de comer corós vai significar para Lévi-Strauss um ritual de batismo, pois marcou a sua imersão nesse mundo ainda tão inusitado para o viajante europeu. Aqui podemos pensar que essa atitude de Lévi-Strauss narra uma situação pitoresca de um francês no Brasil. Mas a questão não é essa; é ver como um europeu que vem aos trópicos com a idéia de encontrar homens selvagens, canibais, que vem com um manual de etnografia no bolso, *Viagem à terra do Brasil*, de Jean de Lery, para servir-lhe de guia, acaba encontrando homens que sofriam com a escassez de alimento e que por isso eram consumidores de pequenas larvas, pequenos insetos. Esse costume dos índios contraria a idéia que Lévi-Strauss tinha, até então, a respeito desse povo.

Esse comportamento do europeu nos fez pensar em Mário de Andrade, que também partiu 'armado' para a região Amazônica, que também acreditava encontrar o exótico, o fantástico no norte brasileiro, mas que, após percorrer os espaços desconhecidos, nos revelou uma Amazônia muito próxima da civilização, como vemos no fragmento de *O turista aprendiz*, quando o poeta nos esclareceu que o Vaticano, ao apitar de longe anunciando sua chegada, muita gente apareceu para testemunhar a civilização: "E vêm também desses índios mansos, já completamente brasileiros, que vivem por aí falando língua nossa, sem memória talvez de suas tribos" (ANDRADE, 2002, p.91-92). E assim concluímos que ambos os escritores pretendiam nos mostrar uma diferente maneira de observar o indígena, muito diferente das descrições exóticas dos primeiros exploradores portugueses.

E Lévi-Strauss continuou com o seu peculiar meio de apreender o espaço amazônico, que nos é apresentado através da mistura de diferentes gêneros textuais, como novamente observamos em seus relatos etnográficos, o ato de contar história, visto que o antropólogo, ao falar sobre a prática religiosa dos Bororos, descreveu a preparação para o ritual e os gestos do culto utilizando-se das técnicas da narrativa.

Naquela tarde, canta-se na casa-dos-homens à guisa de preparação para o ritual público da noite. Num recanto meninos roncam ou conversam, dois ou três homens cantarolam sacudindo os chocalhos, mas, se um deles tem vontade de acender um cigarro, ou se é a sua vez de servir o mingau de milho, passa o instrumento para um vizinho que continua a tocá-lo. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.217).

O emprego da locução adverbial de tempo, “naquela tarde”, remete-se ao marcador temporal das narrativas; o uso dos verbos no presente do indicativo sugere que as ações estejam ocorrendo no momento da leitura; e o uso do verbo cantar conectado à partícula ‘se’ faz uma alusão ao ‘conta-se’; portanto, embora o texto aborde a questão da viagem, do ato concreto e verdadeiro, é pertinente afirmar que a narrativa também se constrói pela linguagem da ficção.

Essa forma de construir os relatos de viagem é uma maneira de o narrador fazer parte da paisagem descrita, um jeito de ele se infiltrar na narrativa, evitando, com isso, um eu inquiridor; em outras palavras, é uma maneira de impedir um olhar distanciado, aquele que não coabita com o outro, e que, portanto, não sente, não vive o outro, é uma forma de evitar julgamentos precipitados. É talvez um método empregado por Lévi-Strauss para se aproximar do outro, de forma a ver e sentir como esse outro. O olhar distante que o viajante apresentava em seus relatos de viagem, será transformado no olhar que busca incessantemente transferir uma situação que lhe causa estranhamento para uma familiar, num sistema de troca, procurando, dessa forma, entender as atitudes do desconhecido, assim como nos explica a professora Passetti,

A antropologia de Lévi-Strauss nos ensina a pensar o objeto, a mergulhar em seu interior como faz o artista com seu modelo (empírico e lembrado), e explodir o pensamento para todos os lados, buscando articulações teóricas e empíricas, histórias e mitológicas, plásticas e semânticas, naturais e culturais. (PASSETTI, 2008, p.397).

Nesse sentido, nos remetemos novamente a Mário de Andrade, que também nos revelou, em seu diário, o desejo de se integrar ao lugar visitado, de absorver todos os gostos, as cores e as formas do norte brasileiro, que até esquecia ou se negava a fazer as descrições do lugar e dos habitantes, para a sua pesquisa, insinuando que esse era um trabalho para ser feito em São Paulo. Podemos testemunhar esse fato na confissão do poeta:

É incrível como vivo excitado, se vê que ainda não sei viajar, gozo demais, concordo demais, não saboreio bem a minha vida. Essas notas de diário são sínteses absurdas, apenas pra uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso, me dado no Loide Brasileiro, que só tem cinco linhas pra cada dia. As literatices são jogadas noutro caderninho em branco, em papéis de cartas, costas de contas, margens de jornais, qualquer coisa serve. Jogadas. Sem o menor

cuidado. Veremos o que se pode fazer disso em São Paulo. (ANDRADE, 2002, p.63).

Pela maneira como Lévi-Strauss trabalhou a linguagem em certas passagens de *Tristes trópicos*, percebemos também uma diferente forma de interagir com o espaço visitado. Ao invés de só manter a sequência narrativa, o que é bastante comum nos relatos de viagem, o escritor foi-nos pontuando cada situação vivida, pormenorizando os detalhes, mostrando sua interação com o meio visitado. É o que ocorre quando ele nos relatou sobre sua viagem de São Paulo ao Pantanal.

Há pouco a dizer sobre essa exaustiva viagem; a Companhia Noroeste da estrada de ferro levava-nos primeiro a Bauru, em plena zona pioneira; ali pegava-se o 'noturno' do Mato Grosso, que atravessava o Sul do estado. Ao todo, três dias de viagem num trem movido a lenha, andando em marcha lenta, parando com frequência e tempo demais para se abastecer de combustível. Os vagões também eram de madeira e relativamente mal vedados; ao acordarmos tínhamos o rosto coberto por uma película de barro endurecido, formada pela fina poeira vermelha do 'sertão' que se insinuava em cada dobra e em cada povo. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.150).

Mário de Andrade também, pela maneira com que se utilizou dos recursos lingüísticos para escrever suas anotações de viagem, se mostrou tão participativo dos lugares visitados que aproximou o leitor dessa região ainda considerada misteriosa. Podemos confirmá-lo no momento em que o poeta, numa das paradas do Vaticano, em Belém, intercalou à descrição um diálogo no tempo presente entre ele e uma tripulante da embarcação. A fala do narrador e da tripulante foi apresentada na narrativa sem uma prévia introdutória, portanto, sem finalizar a descrição da noite, já visualizamos o diálogo. Esse método de escrita sugere rapidez e economia, características da linguagem oral.

Noite de inferno. Inda por cima os carapanãs me infernizaram tanto que pensei ficar louco. - Que é aquilo? Será jacaré?...- Num sei não, num vejo bem... Mas tá cum jeito. (ANDRADE, 2002, P.96).

Por seu turno, percebemos que Lévi-Strauss não só se integrou ao espaço, mas também procurou, com muito esforço, interagir com os habitantes e com os integrantes de sua comitiva. Vimos que, "por um triz", não participou da escolha dos alimentos para a viagem, submetendo-se, com sacrifício, aos desejos do outro, procurando, com isso, manter vivo o diálogo com sua comitiva. A certa altura,

interrompeu suas observações para nos apresentar a dura realidade de sua tropa: “meu melhor motorista era um foragido desde um crime ao qual jamais se referia [...] para fazer um trajeto impossível, ninguém seria capaz de substituí-lo” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.196). Constatamos aqui a grande dificuldade por que passara o escritor, pois, além de estar em ambiente totalmente estranho, ainda compartilhava sua vida com homens de hábitos muito diferentes dos seus: “enfrentei certas dificuldades com eles, porque tinham a respeito de todos os problemas ideias tão firmes quanto as minhas” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.249).

Ainda nos confessou que ficara atacado de ira várias vezes por não conseguir administrar, controlar e dominar sua tropa, como aconteceu quando estava em direção ao território Nambiquara, lugar de difícil acesso, que permitia chegar somente até certa altura de caminhão. Assim sendo a maior parte do percurso feita no lombo dos cavalos, bois ou a pé. Foi decidido então que uma parte da comitiva partiria primeiro com os animais e as bagagens, e a outra parte partiria após um tempo, já que os bois e os cavalos precisariam parar para descansar, e, nesse intervalo, dar-se-ia o encontro entre as duas partes do grupo.

Não havíamos andado cinquenta quilômetros quando encontramos nossos homens e nossos animais, tranquilamente acampados no cerrado, quando eu já imaginava em Utiariti, ou quase. Tive aí o meu primeiro acesso de raiva, que não seria o único. Mas eu precisaria de outras decepções para entender que a noção de tempo já não cabia no universo onde eu penetrava. Não era eu que dirigia a expedição, não era Fulgêncio: eram os bois. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 250).

Assim, vamos acompanhando os grandes desafios pelos quais passou o escritor para entender e coabitar com o desconhecido. O escritor, por meio de um processo cognitivo, tentou se desfazer de um olhar centralizador, buscando ouvir e sentir o espaço visitado para adquirir um conhecimento mais profundo do outro.

Tudo que essas novas terras apresentavam ao antropólogo era inusitado, como por exemplo, quando Lévi-Strauss, a caminho da bacia amazônica, do ‘chapadão’, percebeu que se revelava diante de si outro mundo, tamanhas eram as antinomias brasileiras, devido ao fato de, nesse espaço, a vegetação ser castigada pela seca durante sete meses por ano. Entretanto para espanto do europeu, bastaram alguns dias de chuva para a savana desértica se transformar em jardim de flores brancas e cor de malva. E ainda podemos mencionar a sensação de grandeza

que sentia nesses espaços: “o horizonte estende-se sem obstáculos por dezenas de quilômetros” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.197). Assim, tudo se mostrava muito diferente de seu cotidiano. A diversidade de tudo o impressionava, contrariando sua consciência lógica, a ponto de o espaço amazônico fazê-lo sentir-se muito pequeno, insignificante; e a sensação de desespero que sentiu era como estar imerso num aquário, sem fôlego. Tudo para ele se mostrava desconhecido, requeria atenção e vigilância sem descanso para descrever com precisão os lugares visitados.

A Europa oferece formas precisas sob uma luz difusa. Aqui, o papel, para nós tradicional, do céu e da terra inverte-se. Acima do rastro leitoso do ‘campo’ as nuvens erguem-se as mais extravagantes construções. O céu é a região das formas e dos volumes; a terra conserva a imprecisão das primeiras eras. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.197).

O desejo de o escritor estar imerso no desconhecido exigiu dele, além de uma grande dedicação à pesquisa, o desenvolvimento de sua sensibilidade, para assim permitir a realização da experiência alteritária e, conseqüentemente, conseguir captar não só o exterior da floresta, mas também a sua magnitude, a sua alma. Para escrever essa mistura de constatações e percepções, o escritor não teve como se afastar da construção estética. Por esse motivo nos deparamos com um texto, como já dissemos, carregado de composições ficcionais. É o que verificamos em outro trecho da obra em que o escritor, em território paranaense, resolveu fazer uma breve parada em uma moradia encontrada no meio da mata, cujos anfitriões eram um português e uma índia. Após servir-se do café da manhã oferecido pela anfitriã, descreveu sua partida: “reunimos os cavalos, arreamo-los e partimos. Em poucos instantes, a floresta molhada fechou-se em torno da cabana esquecida” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.146). O leitor acompanha as ações da ‘personagem’ e vai construindo em sua mente as paisagens e situações apresentadas pelo narrador-personagem. O emprego da metáfora ‘a floresta fechou-se’, e a supressão do verbo na construção ‘cabana esquecida’, são também marcas que denunciam um trabalho elaborado da linguagem, uma preocupação em apresentar um discurso desfamiliarizado, palavras que nos chamam a atenção pela beleza, pela forma como são empregadas, um meio que desautomatiza a leitura.

A presença do ficcional também ocorreu em *Tristes trópicos*, quando o escritor se deparou com a arrogância de uma tribo indígena, os cadiueus, e se

lembrou dos nobres, ao longo da história, que, por acreditarem ser os imperadores da humanidade, lançaram-se em soberba e altivez. Assim, mais uma vez, o antropólogo recorreu aos recursos literários para explicar a divisão hierárquica desse grupo indígena: “Todos esses Davis, Alexandres, Césares [...] fundavam a sua soberbia na certeza de que estavam predestinados a comandar a humanidade. Era o que lhes garantia um mito” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 170). E assim, Lévi-Strauss fez um recorte em seus relatos de viagem para recordar o mito.

Eis o mito: quando o ser Supremo, Gonoenhodi, decidiu criar os homens, tirou primeiro da terra os Guaná, depois as outras tribos; aos primeiros, deu a agricultura como quinhão, e a caça aos segundos. O Enganador, que é a outra divindade do panteão indígena, percebeu então que os Mbaia haviam sido esquecidos no fundo do buraco e os fez sair dali; mas como não sobrava nada para eles, tiveram direito a única função ainda disponível, a de oprimir e explorar os outros. Já houve contrato social mais profundo do que este? (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.170,173).

Aqui cabe relatar uma curiosidade a respeito dos Mbaia, que são da tribo Cadiueu e que viviam na fronteira paraguaia. Conforme nos descreveu Lévi-Strauss, essa tribo correspondia a um grupo composto por nobres e escravos, sendo a pintura corporal uma marca que dividia o civilizado do selvagem. “Os nobres ostentavam sua posição por meio de pinturas corporais” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.168), enquanto os escravos não as apresentavam.

As pinturas do rosto conferem ao indivíduo sua dignidade de ser humano; operam a passagem da natureza à cultura, do animal ‘estúpido’ ao homem civilizado. Em seguida, diferente quanto ao estilo e à composição segundo as castas, expressam numa sociedade complexa a hierarquia dos status. Possuem, assim, uma função sociológica



LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.163. Índia da tribo Cadiueu, fotografada por Lévi-Strauss.

Essas pinturas corporais eram realizadas pelas mulheres e tinham um rigor, uma simetria invejável a qualquer artista: “a artista improvisa a pintura na criatura viva, sem modelo, esboço, nem ponto de referência [...] composições complicadas mas sempre equilibradas” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.175). O antropólogo nos relatou ainda que oferecera a essas índias folhas de papel em branco para que pintassem como o faziam em suas próprias faces e, para o espanto do escritor, as nativas não se intimidaram, “o que mostra a indiferença da sua arte à arquitetura natural do rosto humano” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.173).

Ainda na tribo Cadiueu, o escritor, para explicar a divisão de tarefas entre homens e mulheres, fez uso de um personagem para contar as atividades destinadas aos diferentes sexos, como podemos observar no recorte que fizemos do texto:

Na nossa tribo, os homens são escultores e as mulheres são pintoras. Os homens modelam na madeira dura e azulada do guáico [...] também decoram em relevo os chifres de zebu que lhes servem de xícaras[...]. Às mulheres estão reservada a decoração da cerâmica e das peles, e as pinturas corporais de que algumas são virtuosas incontestes. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.173).

Mas, como a personagem que relata as atividades impostas aos membros da tribo não é mencionada na obra, a impressão que temos com a expressão “Na nossa tribo” é que Lévi-Strauss, o narrador da viagem, fez parte da tribo como também um índio, confirmando nesse trecho a imersão do escritor no território desconhecido.

Com a utilização desses recursos, a obra ganhou uma característica singular entre as obras de caráter antropológico, pois o envolvimento do escritor, ora com o espaço, ora com o desconhecido, ora com o leitor, trouxe inovação aos relatos de viagem. O texto se realiza, assim, numa trama dialógica, na qual todos participam, sem que haja um olhar centralizador.

Podemos, então, falar que esse é um texto polifônico, no qual os diálogos entre os discursos mostram-se diferentes dos textos monofônicos, em que os discursos ocultam-se sob a aparência de um discurso único, que se realiza por meio da voz de um narrador centralizador. De acordo com o antropólogo Laplantine, a abordagem antropológica provocou uma revolução epistemológica, pois exigiu uma mudança na maneira de olhar o outro, ou seja, a disciplina de antropologia passou a pregar uma ruptura com a idéia de que existia um ‘centro do mundo’. Essa maneira de pensar compactua com a ideia de que a humanidade é plural, de que o homem possui uma aptidão “praticamente infinita para inventar modos de vida e formas de organização social extremamente diversos” (LAPLANTINE, 1988, p.22), e que, portanto, existe uma enorme variação cultural, o que nos confirma que, aquilo que o homem tem de igual entre si (maneira de se emocionar, de comemorar eventos de nascimento, casamento, religiosos, hábitos alimentares, etc), é sua forma de se diferenciar um dos outros, pois o homem é dotado de grande talento para elaborar costumes, crenças, jogos, línguas diferentes, havendo, portanto, diversas maneiras de viver. Afinal para a antropologia, nenhuma cultura é superior a outra, apenas diferencia-se.

Nesse sentido, recortamos de *Tristes trópicos* uma constatação de Lévi-Strauss a respeito da diversidade cultural, em que o escritor demonstrou grande desejo em mapear a humanidade, em montar uma tabela onde aparecessem as diferentes culturas humanas.

O conjunto dos costumes de um povo é sempre marcado por um estilo; eles formam sistemas. Estou convencido de que esses sistemas não existem em número ilimitado e que as sociedades humanas, assim como os indivíduos – em seus jogos, seus sonhos ou seus delírios –, jamais criam de modo absoluto, mas se limitam a escolher certas combinações num repertório ideal que seria possível reconstituir. [...] Fazendo o inventário de todos os costumes observados [...] chegaríamos a elaborar uma espécie de quadro periódico como dos elementos químicos. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.167).

Como podemos observar, ao lado das descrições do visto e do vivido, presenciemos, nos relatos de viagem de Lévi-Strauss, reflexões e constatações que o antropólogo foi embutindo no texto, tornando-o rico de informações. Portanto, mais uma vez, verificamos a mistura de gêneros textuais. Então, o leitor, ao se encantar com a apresentação das terras paranaenses feitas por Lévi-Strauss, de imediato, perceberá a recorrência do escritor aos meios ficcionais, em que se verifica o emprego de diálogos e vocativos para alertar o viajante quanto à beleza desse espaço.

Campistas, acampai no Paraná. Ou melhor, não: abstende-vos. Reservai aos últimos recantos da Europa vossos papéis engordurados, vossos frascos indestrutíveis e vossas latas de conserva abertas. Espalhai por ali a ferrugem de vossas barracas [...]respeitai as torrentes fustigadas pela espuma recente, que descem aos saltos os degraus cavados nos flancos violeta dos basaltos. Não pisoteais os musgos vulcânicos de ácido frescor; possam vossos passos vacilar à entrada das pradarias desabitadas e da grande floresta úmida de coníferas, varando o emaranhado de cipós e de samambaias para erguer no céu formas inversas às de nossos pinheiros: não cones afilados no cume, mas, ao contrário – vegetal regular que encantaria Baudelaire. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.143).

As descrições são tão sedutoras que, se não nos policiarmos, exageremos nas citações. Essa, por exemplo, que acabamos de transcrever, nos faz lembrar as longas e grandiosas descrições do romancista Jose de Alencar em sua obra *O Guarani*. Pode-se dizer, também, que essa transcrição nos remete à questão do deslumbramento, do estrangeiro diante a uma paisagem que o encanta, extasia e, assim, ele se mostra totalmente seduzido pelo diferente; é o narrador que se perde e se submete à beleza e grandiosidade do desconhecido. E, continuando em sua descrição do território paranaense, afirmou que, por esse espaço estar afastado dos trópicos, livre da confusão amazônica, possuía majestade e ordenamento inexplicáveis.

Em outras passagens da obra, visualizamos, claramente, o encontro do real, do fato concreto, com o ficcional, comprovando, assim, a teoria do escritor argentino Saer (1999), a qual nos fala que há um entrecruzamento entre a realidade e a ficção. Para Saer, estabelecer fronteiras entre essas duas modalidades é muito complexo. É o que podemos ver no trecho burilado por Claude Lévi-Strauss:

A fundação de Cuiabá data de meados do século XVIII. Por volta de 1720 os exploradores paulistas, chamados 'bandeirantes', chegavam pela primeira vez à região. [...] A região era habitada pelos índios Cuxipó [...] Certo dia, um colono – Miguel Sutil – o bem chamado – mandou alguns índios à procura de mel selvagem. Voltaram na mesma noite com as mãos cheias de pepitas de ouro colhidas da superfície. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.193).

O emprego da locução adverbial 'certo dia' marca uma cisão no discurso referencial, pois o texto passa de informativo a ficcional. Como se vê, Lévi-Strauss iniciou o texto com um fato histórico, a chegada dos bandeirantes, mas, depois, passou a ficcionalizá-lo, como se estivesse contando uma história, com personagens e com ações sucessivas, as quais são encaminhadas para um desfecho.

Strauss recorreu também às técnicas literárias em *Tristes trópicos*, quando questionou o leitor a respeito da melhor ordem que o etnógrafo poderia empregar para descrever uma aldeia indígena que fora preservada da civilização: “Em que ordem descrever essas impressões profundas e confusas que assaltam o recém-chegado a uma aldeia indígena cuja civilização permaneceu relativamente intacta?” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.202). Esse diálogo que o etnógrafo estabeleceu com o leitor, sugere um escritor que permite a alternância de vozes, ou seja, não é o narrador centralizador, o cientista que absolutiza o conhecimento. Ele procura, além de dialogar com o desconhecido, dialogar também com o leitor, numa tentativa de encontrar respostas de forma dialética.

Vimos também em Mário de Andrade sua grande dificuldade em descrever certas impressões sentidas ao longo de seu percurso pela floresta amazônica. “Que adianta, dizer “maravilhoso”! Não dá a entender o que foi, não posso descrever”. (ANDRADE, 2002, p.66). Com essas declarações, o poeta aproxima o leitor da obra, do lugar visitado, à medida que estabelece um diálogo com o receptor.

Outro fato marcante que merece destaque é o capítulo intitulado “Lição de Escrita”, em que Lévi-Strauss relatou um fato curioso. Estando o escritor na aldeia dos Nambiquaras, o chefe da tribo tomou-lhe o bloco de papel e passou a rabiscar linhas sinuosas. Como o escritor sabia que esses ameríndios desconheciam as técnicas da escrita e do desenho, pois faziam somente alguns zigue-zagues em suas cuias, ficou bastante surpreso e curioso. Após a construção dessas garatujas, o chefe da tribo reuniu seu povo e fingiu lê-las como sendo uma lista dos objetos que o escritor deveria dar-lhes em troca dos presentes oferecidos. Esse incidente levou Lévi-Strauss a refletir sobre o fato de ele ter sido um instrumento para o índio conseguir o que queria; sentiu-se dominado pelo ‘selvagem’ e não por arco e flecha, mas pelo poder da escrita.

Que esperava ele? Enganar a si mesmo, talvez; mais, porém, surpreender seus companheiros, convencê-los de que tinha participado na escolha das mercadorias, que obtivera a aliança com o branco e que partilhava de seus segredos. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.280).

A intromissão de um discurso reflexivo sobre o poder de domínio da escrita nos relatos de viagem revela que *Tristes trópicos* apresenta também um trabalho de pesquisa misturado à visão crítica do antropólogo. O escritor suspendeu seus escritos etnográficos para expor a história da escrita e a influência desta sobre os homens. Essa forma de construir o texto mostra, mais uma vez, a presença da intertextualidade. Podemos relacionar essa mistura de gêneros textuais presentes numa única obra à teoria dialógica de Mikhail Bakhtin, a qual afirma que a existência de uma pluralidade de sistemas de referência e as indeterminações de um universo de probabilidades afastam a voz centralizadora, e assim permite que o leitor perceba o entrecruzamento de vozes, de discursos. Todo texto se reporta a outros textos, todo discurso remete a outros discursos, portanto a natureza da voz não pode ser caracterizada como individual. É o que ocorre em *Tristes trópicos*: uma mistura de vozes, de discursos que se emendam, como uma colcha de retalhos, sendo a viagem o fio condutor da história.

Cabe ainda revelar que, além da recriação da aventura vivida com o auxílio de elementos ficcionais, *Tristes trópicos* evidencia um interesse do autor em recriar ou transcrever as narrativas ficcionais dos ambientes visitados, como retratar

‘causos’ dos homens do sertão, piadas, orações, simpatias, narrativas da tradição oral, tudo escrito em forma de discurso direto. Um exemplo dessa intromissão de narrativas ficcionais no texto etnográfico é quando o narrador se encontra em Rosário Oeste, município de Mato Grosso, numa roda de conversa, e se presta a ouvir as aventuras evocadas pelos habitantes locais, seringueiros e garimpeiros.

Em Barra dos Bugres, povoado do Mato Grosso ocidental, no alto Paraguai, vivia um ‘curandeiro’, que curava mordidas de cobra; principiava picando o antebraço do doente com dentes de sucuri. Em seguida, riscava no chão uma cruz com pólvora de espingarda, que acendia para que o doente esticasse o braço na fumaça. Por último, pegava o algodão carbonizado de um ‘artifício’ [...] embebia-o de cachaça que o doente tomava. Mais nada. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.252).

Em sequência, o autor nos revelou que

Um dia, um chefe de uma ‘turma de poaieiros’ (grupo de colhedores de ipecacuanha, planta medicinal), assistindo a essa cura, pede ao curandeiro que espere até o próximo domingo pela chegada de seus homens que certamente, quererão todos ser vacinados.

O ‘causo’ terminou com a morte do curandeiro, picado pela cascavel que o chefe exigira que ele capturasse para a vacinação. Esse ocorrido desmascarou o impostor, mas, surpreendentemente, não para o homem que contou essa história para o viajante, pois o informante relatou que já havia sido vacinado pelo curandeiro e que, para comprovar sua imunidade, resolvera deixar-se morder por uma cobra, mas com um detalhe: a cobra, segundo ele, não era venenosa. O autor nos relatou essa história para apontar “uma mistura de malícia e ingenuidade” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.252) que caracteriza o pensamento popular no interior do Brasil.

Também é comum, ao longo da obra, a tentativa de apreender com os sentidos os dados novos, especialmente com a visão, como ocorre com a descrição do pôr-do-sol e de ambientes visitados, os quais são submetidos ao olhar atento do etnógrafo que busca cor, volume e contornos; é o que denuncia a imagem da cidade de Goiás, que Lévi-Strauss descreveu com o cuidado de um artista:

Num sítio verdejante dominado pelo perfil caprichoso dos morros empenachados de palmeiras, ruas de casas térreas desciam pelas encostas entre as hortas e as praças onde os cavalos pastavam diante das igrejas de janelas ornamentadas, metade granjas, metade

casas com campanário. Colunatas, estuques, frontões sempre recém-pincelados com um reboco espumoso como clara de ovo e colorido de creme, ocre, azul ou rosa, lembravam o estilo barroco das pastorais ibéricas. Um rio corria por entre margens limosas, que às vezes desmoronavam sob o peso dos cipós, das bananeiras e das palmeiras que invadiam as residências abandonadas. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 117).

O trecho é bastante pontuado por adjuntos adnominais que sugerem um olhar simpático ao ambiente visitado. E ainda a equilibrada combinação de cores associada a termos que conotam texturas, como ‘reboco espumoso’, ‘margens limosas’ e ‘colorido de creme’, insinuam um lugar tranquilo, agradável. A continuidade da descrição reafirma o olhar valorativo do autor: “mas essa vegetação suntuosa mais parecia acrescentar uma dignidade silenciosa às suas fachadas deterioradas do que imprimir-lhe a marca da decrepitude” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.117). A deterioração das fachadas não era indicativo de decadência, para o autor, pois esse a via como insuficiente para encobrir o sentido maior da paisagem que é a ‘dignidade silenciosa’. Nesse caso, notamos que o trabalho com a linguagem realizado pelo autor ultrapassou a questão referencial da descrição etnográfica, devido não só a retratar o lugar, mas também a imprimir personalidade ao espaço visitado.

A impressão suscitada ao ler *Tristes trópicos* é a de que se trata de um texto de grande carga literária, que não se revela de maneira pontual, mas, sim, por meio de um conjunto de recursos em interação, capaz de criar uma linguagem que amplia os sentidos retratados, que transforma o sentido comum em algo não familiar. Mas há algumas descrições em que o ficcional se lança com veemência: é o caso da descrição de um pôr-do-sol assistido do navio durante a travessia do Atlântico; da composição de pequenos poemas feitos durante o período em que permaneceu na floresta e também é o caso da inserção de uma peça de teatro intitulada “A apoteose de Augusto”, que nomeou o capítulo de número 37, e que, por relatar a reflexão que o antropólogo fez da viagem, será discutida no capítulo III. Portanto, é notório afirmar que, em evidência ou não, as composições ficcionais estão constantemente presentes em *Tristes trópicos*, imprimindo-lhe singularidade, sensibilidade e inovação.

CAPÍTULO III

Revelação de dois estrangeiros em terras brasileiras: Strauss, o estrangeiro; Mário, o estudioso de gabinete

Diz-se muitas vezes, que a observação modifica a realidade observada. Ela modifica também aquele que a observa. (STRAUSS apud POUILLON, 2008, p. 100).

3.1 Atitudes dos narradores: experiências com o estranho

Para tratarmos desse capítulo, recorreremos à teórica e crítica literária Julia Kristeva, com sua obra *Estrangeiro para nós mesmos*, cujas ideias sustentarão a análise de *O turista aprendiz* e de *Tristes trópicos*, sob o viés da alteridade e segundo o qual buscaremos apresentar a inserção dos dois ‘estrangeiros’ num espaço desconhecido.

O termo estrangeiro parece derivar do adjetivo latino “extraneus”, que significa ‘vindo de fora’. No Império Romano, porém, passou a ser um substantivo e, ao mesmo tempo, uma categoria política em que o “intramuros” se distinguiria do “extramuros”. Assim, de maneira geral, estrangeiro diz respeito ao outro, ao estranho.

Segundo o dicionário Houaiss, o estrangeiro é definido como aquele que não pertence ao país, aquele que vem de fora, que não é nacional, o forasteiro ou peregrino. O sentido mais recorrente que encontramos, tem a ver com a questão da nacionalidade, com aquele que vem de outro país, que é possuidor de outra língua, de outros costumes, portanto é aquele que causa estranhamento, é o diferente.

Em Kristeva, vimos que há um aprofundamento no conceito de estrangeiro, pois a crítica literária, além de relacioná-lo com a questão da nacionalidade, mostra-o também como um ser que é visto como ‘inimigo’, pelas suas diferenças de religião, de moral, de costume. Ressaltou que, tanto no estoicismo, como no judaísmo e como no humanismo, “variam as figuras dessa aceitação que, apesar dos seus limites e dos seus defeitos, permanece uma barreira séria contra a xenofobia” (KRISTEVA, 1994, p.10).

Na modernidade, o indivíduo se mostra como um ser que defende sua individualidade, suas diferenças, de forma a vê-las como aspectos irredutíveis. A aceitação do estrangeiro se tornou, dessa forma, algo bastante complexo, e ainda, como menciona Kristeva, o período da revolução burguesa, momento em que o homem buscava o nacionalismo, dificultou ainda mais receber o estrangeiro, pois o nacionalismo se opõe às tendências universalistas, dispondo a segregar e mesmo a perseguir o estrangeiro. De acordo com Kristeva, somente com a subversão desse individualismo, somente quando o ser não se sentir mais “unido e glorioso” e

absoluto, quando ele descobrir suas incoerências e “estranhezas”, é que a reflexão sobre o estrangeiro voltará a ser pauta de discussão, de forma a observá-lo no sentido de acolhê-lo, não mais num sistema que o anule, mas em um sistema que o permita compartilhar, coabitar com todos de maneira equivalente. Kristeva se aprofundou ainda mais no assunto quando destacou que o ser diferente não é:

[...] nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam entendimento e simpatia... o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (KRISTEVA, 1996, p. 9)

Buscaremos, portanto, por meio dos tópicos abordados em *Estrangeiros para nós mesmos*, desvendar as estrangeirices de Mário de Andrade e de Claude Lévi-Strauss nas respectivas obras estudadas. Embora Mário de Andrade seja brasileiro, ao sair do círculo paulistano mostrou-se um verdadeiro estrangeiro. Sua educação e consciência convictamente católicas o aproximaram do homem europeu, permitindo-nos dizer que não é somente Lévi-Strauss o estrangeiro que se encontrou em terras amazonenses, mas também o escritor brasileiro.

Refletir sobre essa junção de culturas, essa mistura de povos, hoje, é de grande significado, devido ao mundo passar por um período de total desestabilização do sujeito, este que até então era um ser unificado. A fragmentação do indivíduo no mundo moderno está propiciando o surgimento de uma nova identidade, algo que era considerado estável. O deslocamento do ser, tanto no espaço quanto dos costumes, leva-o ao encontro com o Outro, com o diferente, com o desconhecido, ocasionando mudanças, transformações em ambos os seres.

Em 1943, a escritora e filósofa francesa, Simone Adolphine Weil, abordou em seu livro *A necessidade de criar raízes* a questão da importância do ser humano estar enraizado e também de se relacionar com seres de outras raízes. “O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade” (NOVAES apud WEIL, 1988, p.101). Assim, a raiz vem automaticamente do lugar, do estudo, da profissão; o ser humano, portanto,

comporta múltiplas raízes, as quais precisam entrar em contato com seres portadores de outras raízes para que haja reflexões e confrontos, não no sentido de um importar a cultura do outro, mas no sentido de um estimular o outro para que sua vida seja mais intensa. Eis o trecho:

As trocas de influência entre meios muito diferentes não são menos indispensáveis das que o enraizamento no ambiente natural. Mas um determinado meio deve receber uma influência exterior, não como uma importação, mas como um estimulante que torne sua própria vida mais intensa. (NOVAES apud WEIL, 1988, p.101).

Seguindo esse pensamento, lembremos o poeta, romancista e ensaísta francês, Edouard Glissant (2005), com sua teoria da crioulização, que nos permite estabelecer uma conexão com a teoria do dialogismo de Bakhtin. Bakhtin nos diz que não há uma enunciação individual, nem mesmo sujeito de enunciação. Em outras palavras, o enunciado não se realiza fora do campo onde se formam todos os enunciados, o discurso; portanto, é produto da interação dos interlocutores. Ele nasce através da relação com os outros discursos. Assim também ocorre com o fenômeno da crioulização, que nasce do entrecruzamento, da fusão de culturas, ou melhor, nasce do contato entre as diferentes culturas, num contexto colonial específico, de estruturas lingüísticas heterogêneas, formando assim uma língua híbrida, pois um crioulo fala tanto em crioulo quanto em francês. A crioulização constitui-se da dinâmica social entre duas culturas, africana e européia; o encontro das diferentes culturas gera confronto e interpenetrações, dando, assim, luz a uma terceira entidade, ou seja, outra cultura que é híbrida. Mas, para que haja um equilíbrio entre o encontro dos elementos culturais, é preciso que não aconteça sobreposição de uma cultura à outra, que não haja a glória de uma em declínio da outra. As culturas são incomparáveis entre si, elas devem simplesmente equivaler-se. Glissant relacionou esse assunto com a raiz rizomática, raiz múltipla que se propaga sem prejudicar as outras plantas, como sendo um povo que aceita o outro, que procura coabitar com o diferente.

Gilles Deleuze e Félix Guattari criticaram as noções de raiz e talvez de enraizamento. A raiz é única, é uma cepa que arrebatada tudo para si e mata o que a cerca; eles lhe opõem o rizoma que é uma raiz desmultiplicada, estendida em rede na terra ou no ar, sem que nenhuma cepa intervenha como predadora irremediável. A noção de rizoma conservaria assim o fato do enraizamento, mas recusa a idéia de uma raiz totalitária. A idéia do rizoma estaria no princípio do que

chamo uma poética da Relação, segundo a qual toda a identidade se estende numa relação para com o outro. (BRAIT apud GLISSANT, 2005, p.50).

Nas obras do *corpus*, percebemos o esforço de Mário de Andrade e Lévi-Strauss para viver a poética da Relação, a ideia do rizoma, e nos apresentar, através de seus relatos de viagem, um diferente ponto de vista sobre a Amazônia mítica. Na visão do poeta franco-suíço, Blaise Cendrars, o Brasil era a “Utopialand, o país que não é de ninguém”, e por não ser de ninguém é também de todos. Isso abre a possibilidade de diversas interpretações, como, por exemplo, as obras do *corpus*.

Nos *textos*, temos dois relatos de viagem para o norte brasileiro; um deles é de um estrangeiro propriamente dito, que veio de outro país, Lévi-Strauss, e o outro é de um ser que se reconhecia estrangeiro, Mário de Andrade, visto que se encontrava num processo de mutação, já que não era um ser acabado, possuidor da verdade. Portanto, temos dois narradores que buscavam tornar mais leves as estranhezas, as diferenças, infiltrando-se no Outro, vivendo o Outro (num processo de identificação), numa tentativa de mudar a condição de estrangeiros, aceitando novas formas de alteridade, para diminuir as distâncias, quebrar fronteiras.

Desde o início de *O turista aprendiz*, Mário revelou suas estrangeirices no que diz respeito a seu desconforto antes e durante a viagem, com sua psicologia antiturista. Ao partir em 07 de maio de 1927 para o norte do Brasil, comentou que comprara uma bengala com receio de se deparar com algum perigo, e também nos revelou grande ansiedade e desânimo no momento da partida,

Não fui feito pra viajar! Estou sorrindo, mas por dentro de mim, vai um arrependimento assombrado, cor de incesto [...] Um vazio compacto dentro de mim (ANDRADE, 2002, p.51).

E novamente o escritor nos declarou, em sua partida para o nordeste brasileiro, em 27 de novembro de 1928, sua insatisfação em relação à viagem: “se repetiu a mesma sensação desagradável do ano passado quando parti pro Amazonas. Está provado que não fui feito pra viajar.” (ANDRADE, 2002, p. 180). Nesse aspecto, podemos também citar Claude Lévi-Strauss, pois esse iniciou a sua obra afirmando abominar a função de viajante ou explorador, fez críticas às suas

narrativas e refletiu sobre a profissão de etnógrafo: “Odeio as viagens e os exploradores [...] Não há lugar para aventura na profissão de etnógrafo, ela é somente a sua servidão” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 15).

Em sequência, podemos falar que a sensação de enormidade também impressionou os estrangeiros, especialmente Lévi-Strauss, que a sentiu por todo o lado, tanto na cidade como no campo, no litoral como no planalto do Brasil central. Em qualquer lugar, o escritor sempre levava um choque. Confessou que a sensação de estar em um país estrangeiro vinha pelo fato de que a relação entre o tamanho do homem e das coisas havia se distendido, a ponto de se excluir qualquer termo de comparação. Sentia a imponência do continente, como se esse espaço também fosse sujeito, ou melhor, via-o, antes de tudo, como sujeito de sua existência. Talvez por isso o narrador de *Tristes trópicos*, por vezes, se visse na posição de objeto. Temos, portanto, um observador, um estrangeiro espectador, que se extasiava com o diferente, mas que também sofria para se fazer pertencer a esse mundo tão insólito para o pensamento europeu. O escritor, então, lutava para alcançar um olhar que abarcasse o diferente, que desconfigurasse o estranho, o exótico. E assim, uma cena simples e corriqueira para os indígenas ganhava beleza e exuberância no olhar do antropólogo.

Assim, o espetáculo da mãe com o filho é cheio de alegria e de frescor. [...] O visitante que, pela primeira vez, acampa no mato com os índios, sente-se tomado de angústia e de pena diante do espetáculo dessa humanidade tão completamente desvalida [...]. Ele circula Tateando em meio ao matagal, evitando esbarrar na mão de alguém, num braço, num torso cujos reflexos ardentes se entrevêm à luz das fogueiras. Mas essa miséria é animada por cochichos e risos. Os casais abraçam-se como nostálgicos de uma unidade perdida; as carícias não são interrompidas à passagem do estrangeiro. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 267, 277).

Notamos também em *O turista aprendiz* a necessidade de Mário de participar dessa nova vivência, como o desejo de o escritor de vestir uma roupa de turista e realmente ser um, pois no início da viagem para o nordeste, Mário se mostrou meio deslocado, muito urbano com chapéu de palha, gravata, e, para melhor se adaptar retirou da mala o boné. “É extraordinário como as convenções gesticulam por nós. E ainda falam que o hábito não faz o monge [...]. Bastou colocar o boné na cabeça e era eu viajando” (ANDRADE, 2002, p. 188). Dessa forma, o escritor se fantasiou de

turista, colocou um boné, para não destoar dos outros que estavam a bordo, sabendo se adaptar aos afetos e desafetos.

Kristeva nos afirma que essa busca pela acomodação se dá pelo fato de o estrangeiro acreditar ser o único a ter uma “biografia”, isto é, uma vida que a todo o momento exige escolha, renúncia, ruptura e adaptações sem rotina ou repouso, uma vida de provas. Essa vida agitada, marcada por mudanças constantes, é encontrada em ambos os narradores, pois os dois se apresentaram em missões: um, de etnólogo, outro, de traçar a identidade brasileira, vivendo, assim, momentos bastante movimentados, que os obrigavam a se adaptar constantemente, como podemos perceber nas confissões de Lévi-Strauss:

Em condições normais, a pesquisa de campo já se revela desgastante: é preciso levantar com o dia, ficar acordado até que o último indígena tenha dormido, e inclusive, vez por outra, vigiar seu sono; esforçar-se para passar despercebido, estando sempre presente; ver tudo, memorizar tudo, anotar tudo, demonstrar uma indiscrição humilhante, mendigar informações de um fedelho atrevido [...], reprimir toda a curiosidade e isolar-se na circunspeção imposta por uma alteração de humor da tribo. O pesquisador se consome ao praticar esse ofício. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.355).

Todas essas dificuldades, associadas às violentas tempestades, a andar horas encharcado, a ficar sem dormir, ou dormir no chão, a ter seu corpo coberto por carrapatos, a ser obrigado a beber uma mistura de água com barro para não morrer de sede, foram talvez vividas por Mário de Andrade de forma mais leve, mais tranqüila, justamente pela diferença do roteiro da viagem, dos integrantes da comitiva e também pelos distintos objetivos que ambos os narradores possuíam com essa viagem.

Mas, a todo instante, percebemos também os grandes desafios pelos quais passou o poeta brasileiro, quando nos mencionou o calor infernal, os milhares mosquitinhos que lhe causavam desespero, a dor de ver a pobreza e o sofrimento do sertanejo, a falta d'água: “Aproveitamos a sombra duma casa pra mudar o pneu e beber água. Crio coragem e fecho os olhos, bebo”. (ANDRADE, 2002, p.259). E, ainda, é possível relatar tantas outras dificuldades que ambos os pesquisadores se submeteram para diminuir suas estranhezas na tentativa de melhor entender o desconhecido.

Outra situação em que também notamos atitudes ‘estrangeiras’ em ambos os narradores foi na maneira com que eles se relacionaram com os meios que os conduziram à Amazônia, revelando-se dois viajantes que pactuaram com a dinamicidade da vida, que negaram a rotina e o comodismo. Concluímos, portanto, que estavam sempre em marcha, desenraizados. Segundo Kristeva, o espaço do estrangeiro seria “de um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada” (KRISTEVA, 2002, p. 15). Em *O turista aprendiz* e *Tristes trópicos*, o espaço do estrangeiro é representado por meios de transporte, que são a própria imagem da travessia, de algo que transita, passa, tanto que o barco com o navio são considerados como morada, e a instabilidade desses transportes não causam somente náuseas e mal-estar, mas verdadeiras crises de identidade, como podemos observar em *O turista aprendiz*:

Me entrego a essa delícia angustiosa do semi-enjôo. Enjoar, não estou enjoado, não, tenho fome e autoridade, porém o Manaus com as duas mil toneladas dele é um barco de cenografia e balanga por demais. As sacudidelas dele ultrapassam a naturalidade e se tornaram uma expressão. [...] Mas de tanto mexe-que-mexe o fato é que me bateu uma tonteira engraçada [...] E que delícia! Uma indiferença vasta pelo mundo justifica eu ter vestido o mesmo brim de ontem, mais amarrotado que o morro de Guanabara. Perdoa até minha barba que ficou por fazer e está me enquizilando a consciência[...] A personalidade se dissolve, perco caráter e penso com o corpo todo, que vastidão! [...] Não tem dúvida que estou um bocado com vergonha de me entregar assim às delícias refinadas da tonteira. Isso me desumaniza, desoperariza.” (ANDRADE, 2002, p. 189).

Pode-se também verificar que era do navio que conduzia Lévi-Strauss aos trópicos que ele muitas vezes contemplava o espetáculo da natureza e considerava esse meio condutor como o espaço mais importante, sua morada. E revela também a satisfação que sentia com a trepidação das máquinas e com o atrito da água no casco, como se o movimento o levasse a uma estabilidade de essência mais perfeita que a imobilidade.

No mar durante dezenove dias, esse espaço que se tornara quase sem limites pela ausência de outrem era-nos uma província; nosso domínio movia-se conosco (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 20).

Mais do que meio de transporte, o barco parecia-nos morada e lar, e cuja porta o palco giratório do mundo tivesse instalado a cada dia um cenário novo. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 60).

Esse isolamento vivido por ambos os viajantes aproximou-os da solidão. Segundo Kristeva, a solidão é a única liberdade do estrangeiro, é “como o estado de ausência de gravidade nos astronautas” (1994, p. 19), é, portanto, como se estivesse flutuando, livre, sem os outros, como se o embalo do navio significasse o momento do descanso, de se entregar ao ócio contemplador, à ausência de compromisso, sem precisar estar em alerta, em vigia, é o momento de estar consigo próprio, sem, portanto, o compromisso com o outro. Lévi-Strauss procurou essa solidão saindo do seu país de origem e permanecendo, a milhares de quilômetros, por muito tempo. O antropólogo confessou que suas condições de trabalho o isolavam fisicamente de seu grupo por longos períodos:

[...] pela brutalidade das mudanças a que se expõe, ele (o pesquisador) adquire uma espécie de desarraigamento crônico: nunca mais se sentirá em casa, em lugar nenhum, permanecerá psicologicamente mutilado (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.53).

Em outro momento, o antropólogo nos anunciou odiar quem partilhava com ele seus gostos, ameaçando, assim, sua “solidão a que eu atribuía tanto valor” (LÉVI-STRAUSS, 1996, P.321). E Mário, por sua vez, confessou-se pouco à vontade diante das outras pessoas, preferindo a companhia de suas prazerosas solidões: “[...] nas minhas solidões procuradas que eu gosto tanto. [...] eu gosto muito mais dos meus amigos quando eles estão longe de mim” (ANDRADE, 2002, p. 74). Em outro momento, fez um grande elogio ao lago ‘Amaniúm’, em Manaus, por ele possuir uma calma encantada “em que os ruídos, gritos de animais estalam sem força pra viver. Solidão pura e livre, nada triste” (ANDRADE, 2002, p.80). E continuou afirmando o desejo e a busca de estar só ao revelar que o que mais o impressionara quando em viagem no Pedro I pelo rio Amazonas, não fora a imensidão das águas sujas de barro, ou as ilhas encontradas durante o percurso, mas quando pôde observar o rio sozinho: “Nada me agrada mais do que, sozinho, olhar o rio no pleno dia deserto.” (ANDRADE, 2002, p. 73). E nessa solidão, o poeta ficava a esperar que algo se revelasse, ouvindo o seu interior, na presença de sua companhia, como se a qualquer momento pudesse se deparar com uma descoberta: “Mas basta que chegue alguém, uma voz [...], e a fascinação se esvai” (ANDRADE, 2002, p. 73). Isso também ocorria com o escritor em São Paulo, durante suas leituras solitárias, pois sentia que o quarto estava habitado por amigos que ficavam

sob seus ombros lendo o que ele escrevia aconselhando-o, dirigindo-o, por isso o escritor de *Macunaíma* rebatia que, mesmo na solidão, nunca se sentira só. Dentro desse assunto, no tópico “Única liberdade”, Kristeva nos afirma que o estrangeiro anseia pela liberdade, deseja estar longe dos seus, disponível, liberado de tudo, longe de olhos que o solicite.

Ainda analisando a questão da liberdade, o diário nos revela como as recepções oficiais, as apresentações formais e os rituais burocráticos deixavam Mário de Andrade incomodado. E também, estando o poeta em Belém, almoçando com o presidente, mostrava-se muito feliz ao saborear a carne de tracajá, pelo fato de essa iguaria possuir um sabor bastante acentuado. O escritor, então, acreditava que esse alimento “dissolve os protocolos” (ANDRADE, 2002, p. 64).

E assim, tanto Mário de Andrade quanto Lévi-Strauss se mostraram seres incansáveis, sempre em busca de realidades distintas. Por isso, o poeta-turista ironizou os portadores de uma cultura oficial, acadêmica, que tentavam conceituar e definir a Amazônia, como é o caso do naturalista suíço, professor Hagman, que, a certa altura da viagem, tentou dar uma aula de tupi aos tripulantes. Essa atitude do professor deixou o poeta irritado, talvez pelo fato de o europeu querer se mostrar grande conhecedor da Amazônia: “Hagman está cada vez mais insuportável na faina de ensinar coisas amazônicas pra nós, mas só ensina coisas muito sabidas” (ANDRADE, 2002, p.56). Além de se impacientar com o professor, o viajante contestou o fato de o Brasil preferir “macaquear” a Europa, ao invés de se utilizar da África e da Índia. Enfatizou, também que os intelectuais brasileiros queriam transformar o Brasil num país europeu, mesmo que o clima, a alimentação e a raça, se aproximassem muito mais dos países africanos. Nesse sentido, Claude Lévi-Strauss também se espantou com o pensamento da elite e dos acadêmicos brasileiros que ignoravam o indígena, que sentiam uma espécie de vergonha e repulsa pela possibilidade de carregarem o sangue tanto dos ameríndios quanto dos negros. O antropólogo nos contou que ficara muito espantando quando, durante um almoço,

[...] ouvi da boca do embaixador do Brasil em Paris a versão oficial: “Índios, infelizmente, prezado cavalheiro, lá se vão anos que eles desapareceram. Ah, essa é uma página bem triste, bem vergonhosa da história de meu país [...] Como sociólogo, o senhor vai descobrir

no Brasil coisas apaixonantes, mas nos índios, não pense mais, não encontrará nenhum único... (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.46).

E continuou nos relatando como esses prestigiosos cidadãos brasileiros tinham horror a qualquer alusão aos indígenas e às condições primitivas do interior, de forma que buscavam, a todo custo, esquecer os seus antepassados.

Percebe-se que a viagem se tornou, para os dois viajantes, a possibilidade do encontro das duas culturas: a civilizada, erudita e branca, com a popular e selvagem. Esse choque cultural despertou em Mário o desejo da doença amazônica, a maleita, para acabar com o ser “bem arranjadinho” que ainda existia nele. Esse almejar pelo Outro se revela num processo de reciprocidade que há entre o visitante e o visitado, uma aproximação entre os estrangeiros, um interagir de alteridades, pois o turista descreveu:

[...] não sei ter saudades do sul. Eu aqui [em Natal] estou bem. Da mesma forma que se estivesse entre os gaúchos. E pouco falamos de São Paulo. Estamos conversando sobre o Amazonas e o sertão”. (Andrade, 2002, p. 221).

E assim, ele continuou nos dizendo que ia vivendo outra vida, sem a preocupação de ver o exótico, o maravilhoso, simplesmente ia vivendo a vida do seu país, buscando, com muito esforço, coabitar com o novo espaço.

Em Lévi-Strauss, percebemos também a sensação de estranhamento, de choque entre as duas culturas, pois, antes de desembarcar, o antropólogo já descrevia o Novo Mundo como uma ilusão contrária à de outros lugares visitados. Pensava ele que tudo que fosse encontrar nas novas terras seria decididamente diferente, por isso, mesmo antes de desembarcar, Lévi-Strauss buscou o perfume e o frescor que desciam da floresta, o que o levava a recordar Colombo: “As árvores eram tão altas que pareciam tocar o céu; e, se bem entendi, nunca perderam suas folhas” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.75). E nos relatou que as luzes avistadas ao longe, ainda não significavam para ele províncias, povoados, cidades, apenas o pensamento que estava diante do Novo Mundo e que tudo lhe parecia tão diferente, mesmo porque já partira com essa idéia. O convite para trabalhar no Brasil, fizera-o pensar que

os países exóticos apareciam-me como oposto dos nossos, [...] Muito me surpreenderia se me dissessem que uma espécie animal ou vegetal podia ter o mesmo aspecto nos dois lados do globo. Cada animal, cada árvore, cada fiapo de capim devia ser radicalmente diferente, exhibir já à primeira vista sua natureza tropical. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.45).

E os narradores continuavam em suas incursões pelos lugares desconhecidos, vivendo o encontro de alteridades. Segundo Kristeva, esse encontro equilibrou o nomadismo do estrangeiro. O confronto entre o estrangeiro e o anfitrião, os dois frente a frente, o choque entre duas alteridades permitiu o conhecimento recíproco. Nesses trechos citados, em que percebemos a grande interação entre os narradores das obras do corpus, percebemos uma busca pela aceitação do outro, a permissão de que o outro também tivesse ‘consciência’, também se manifestasse. O narrador se mostrou como um ser que estava em constante evolução, que nunca se conclui, participando de um mundo ativo, um mundo que também fala. A relação que se estabeleceu não foi a de um monólogo concluído e surdo, mas uma relação dialética.

Seguindo esse pensamento, verificamos que, de todas as visitas oficiais, a que mais agradou o poeta-turista foi a do mercado de Manaus, pelo prazer de poder experimentar e entender a Amazônia através da degustação dos sabores e especiarias locais. Isso mostrou o grande desejo do poeta de tragar e ser tragado pelas regiões brasileiras. Esses petiscos locais o aproximaram da realidade visitada, estreitando a relação turista/espço, ou seja, por meio das comidas típicas, o poeta se identificou com o ambiente, estabelecendo assim certa cumplicidade.

Para incorporar esse outro ser, e se embrenhar no desconhecido, Kristeva explica, no tópico “Sofrimento exaltação e máscara”, que o estrangeiro é sempre a vítima, o incansável trabalhador imigrado, e que, para tudo suportar, se reveste, usa máscaras; tem a “pele anestesiada com a qual se cobre pra proporcionar a si mesmo um esconderijo” (KRISTEVA, 1994, p. 14). Possui outras personalidades, outros selfs, o que permite estar sempre à distância do objeto, sempre a contemplá-lo. Esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo fortifica o estrangeiro, no sentido de que ele tem o comando da situação.

Essa teoria pode ser confirmada em *Tristes trópicos*, quando Lévi-Strauss se qualificou como um trabalhador que tudo sacrifica em prol de sua profissão, inclusive ele mesmo se intitulou um soldado.

Não há lugar para a aventura na profissão de etnógrafo, ela é somente a sua servidão, pesa sobre o trabalho eficaz com o peso das semanas ou dos meses perdidos no caminho; das horas improdutivas enquanto o informante se esquivava da fome do cansaço, às vezes da doença; e, sempre, dessas mil tarefas penosas que corroem os dias em vão e reduzem a vida perigosa no coração da floresta virgem a uma imitação do serviço militar. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 15).

A autoclassificação como um soldado foi um meio de fuga, uma carapaça para enfrentar as dificuldades, o medo e o desconhecido; é a multiplicação das máscaras, dos falsos selfs. O estrangeiro jamais é inteiramente verdadeiro ou inteiramente falso. Percebemos essa teoria no discurso de Mário para o prefeito de Belém:

Falei que tudo era muito lindo, que estávamos maravilhados e idênticas besteiras verdadeiríssima, e soltei a idéia, nós sentíamos tão em casa (que mentira!) que nos parecia que se tinham eliminado os limites estaduais. (ANDRADE, 2002, p. 62).

Podemos falar ainda que a relação com o soldado é o fato de o sujeito estar sempre em alerta, aquele que não descansa, não improvisa; como disse Mário, “Nunca no mundo improvisei” (ANDRADE, 2002, p.61). Essa característica em Lévi-Strauss talvez se mostre na forma da insatisfação, do descontentamento, como ele próprio se autodenominou, “Vítima de uma dupla inaptidão, tudo o que percebo me fere, e reprovou-me em permanência não olhar o suficiente” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.40). O soldado, portanto, é o ser a caminho, o ser em busca, aquele que não repousa.

Outro ponto importante que Kristeva abordou como sendo uma característica do estrangeiro, no texto “Uma Melancolia”, é a questão da angústia, da nostalgia, daquele que lastima o país perdido, o espaço transformado, um passado que jamais poderá ser reencontrado. Assim vive o estrangeiro numa nostalgia em busca de algo que já não existe, é um deprimido extravagante. Além da reflexão entre o Velho e o Novo Mundo feita pelo narrador de *Tristes trópicos*, percebe-se também essa

morbidez na busca de um paraíso perdido, quando ele afirmou se sentir um arqueólogo que procurava em vão reconstruir o exotismo, pois o que encontra era a fragmentação e os destroços. Alegou ainda que gostaria de ter vivido em outro tempo, quando a ambição humana ainda não havia contaminado o espaço visitado. Após percorrer o mundo e testemunhar as injustiças e atrocidades humanas, se sentiu angustiado e deprimido.

Predecessor experiente desses exploradores de selva, permaneço, então, o único a ter conservado em minhas mãos apenas cinzas? Só a minha voz testemunhará o fracasso da evasão? (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 38).

E talvez pela decepção de não encontrar o paraíso terrestre, mas, sim, uma Amazônia desmistificada, onde se visualizava dor, sofrimento e pobreza, a ponto de o escritor a qualificar como um lugar triste e solitário, Lévi-Strauss precisou de quinze anos de esquecimento, após seu retorno à França, para iniciar a escritura de suas experiências. Essa ‘decepção’ também é encontrada em Mário, pois ele tentou em seu relato desfazer a imagem mítica de uma Amazônia que não passava de uma invenção humana, já que testemunhara os caboclos fedorentos, a pobreza, o calor infernal, a maleita, os carapanãs, a fome, a seca. “Noite de inferno. Inda por cima os carapanãs me infernizaram tanto que pensei ficar louco” (ANDRADE, 2002, p.96). Também em Esperança, próxima do Peru, topou com um sofrido casal de maleiteiros “na janela e as famílias na porta, maleiteiríssimos também. – Quantos filhos o Sr. tem? – São doze, senõr... difícil de sustentar nesta terra desgraçada.” (ANDRADE, 2002, 98). Assim, temos dois viajantes que buscaram, arduamente, uma descrição mais próxima do ‘real’ da região norte brasileira.

No tópico intitulado “Segurança”, Kristeva (1994) nos afirma que o estrangeiro, embora não tenha um espaço em que possa repousar, pois está sempre a caminho, sem descanso, sente-se seguro em si mesmo. É nele mesmo que se refugia, usando disfarces para se proteger, e assim acaba por afastar-se de si; é no limite que centra as suas possibilidades de ser constantemente outro, ao sabor dos outros e das circunstâncias: “eu faço o que se quer, mas não sou ‘eu’ – meu ‘eu’ está em outro lugar, meu ‘eu’ não pertence a ninguém, meu ‘eu’ não pertence a mim” (Kristeva, 2001, p. 16). Foi o que ocorreu com Lévi-Strauss quando permitiu, numa roda de conversas ouvir os causos, as lendas, quando, junto com

sua comitiva, saboreou a carne de cobra, os gafanhotos, os corós, etc. Em Mário, quando adotou o boné para se assemelhar aos outros viajantes e também quando citou seu poema “Eu sou trezentos”, mostrando ser vários, a ponto de não ser só trezentos e sim trezentos e cinqüenta.

Eu sou trezentos, sou trezentos e cincoenta.
 Mas um dia afinal eu toparei comigo [...]
 Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
 Só o esquecimento é que condensa,
 E então minha alma servirá de abrigo. (ANDRADE, 1972, p.157).

E assim Kristeva continua dizendo em ‘Ironistas e Crédulos’ que o estrangeiro não pertence a parte alguma, está sempre pesquisando, estudando, procurando o conhecimento, pois nada o fixa em lugar nenhum. Ou ele é o lamentador daquilo que não existe e que jamais existirá, transformando-se nos maiores ironistas, ou é aquele que é levado por uma paixão, sempre em busca da terra prometida, tornando-se verdadeiro crédulo, como podemos confirmar nas confissões de Mário, ao dizer que era possuidor de uma alma inquieta, uma alma que não cabia no corpo,

[...] Deus nos deu uma alma à imagem da d’Ele. Mas Deus não tem corpo, como se sabe e a alma nossa grandiosa feito a de Deus, veio muitas vezes parar num corpo desencontrado no tamanho (ANDRADE, 1994, p. 64).

Essa ansiedade fazia aflorar um grande desejo no poeta, o de conhecer as contradições, tanto em si como no Brasil, pois nos revelava que havia outro ser em si, um desconhecido, um destemido, como se um lado dele desejasse ardentemente a viagem e o outro quisesse permanecer em São Paulo.

Faz já uns seis dias que vivo em dois homens. E o novo, ajuntado agora a mim, é um desconhecido até desagradável capaz de enfrentar a onda enorme do oceano. (ANDRADE, 2002, p. 180).

Nesse caso, podemos também lembrar Lévi-Strauss quando ele confessou que odiava as viagens e os exploradores, pois, durante seu percurso, recordou seus amigos franceses que ficaram aperfeiçoando-se em seus cursos, em suas profissões, enquanto ele vagava pelos detritos do mundo, pelos lugares mais longínquos, esquecidos. Sentia-se, portanto, totalmente alheio, distante da civilização; acreditava, nesse momento, que estava longe de qualquer aprendizado.

Nesse caso, também podemos classificar Lévi-Strauss como um ser inquieto, insatisfeito, um ser sempre à procura, como o estrangeiro que não pertence a parte alguma, sempre a caminho. Ou melhor, o estrangeiro pode ser definido como o ser desiludido ou o ser insaciável.

Adeptos do neutro, os partidários do vazio, insensíveis ou melodramáticos, mas sempre desiludidos, não forçosamente derrotista; em geral eles se transformam nos maiores ironistas. De outro, os que transcendem... nem antes nem agora, mas além, eles são levados por uma paixão, certamente jamais saciada, mas tenaz, para uma outra terra prometida, a de uma profissão, de um amor, de uma criança, de uma glória. São os crédulos, os que, às vezes, se transformam em céticos. (KRISTEVA, 1994, p.18).

Em Mário, essa insatisfação ocorria devido ao fato de o poeta desejar ser múltiplo, possuir uma identidade brasileira com todos os seus contrastes. Por isso ficou muito incomodado quando em Tocantins, no Amazonas, numa missão de franciscanos, foi recebido por dois freis que mudaram de comportamento quando descobriram que os visitantes eram paulistas. Olharam a comitiva com mais respeito e saudosos de um ambiente que se assemelhava à Itália, lugar de origem dos religiosos. E ainda os anfitriões afirmaram que seus convidados não eram brasileiros; para o serem, precisariam vir para o Amazonas.

Outra reflexão sobre os paulistas foi vivida pelo poeta em Natal, quando, ao conversar com uma moradora, também paulista, percebeu que os brasileiros, no geral, davam ao paulista uma personalidade definida, como brasileiros inconfundíveis. O poeta deixou claro que isso não era verdade, pois a altivez, a independência, o sentimento organizado de pátria, a dedicação ao trabalho do paulista não passava de mito, pois “tudo isso é falso” (ANDRADE, 2002, p. 220).

Nesse mesmo texto, Mário fez uma crítica, ainda, em relação aos bairrismos, alegando não entender os pernambucanos, os paulistas, nem ninguém que falasse dessa divisão política, exaltando um estado em detrimento de outro, nem mesmo os patriotas, pois, para Mário, a pátria era como as classes sociais, uma “camisa de força” (ANDRADE, 2002, p. 221). Essa maneira de rotular os paulistas, de dar-lhes mais importância, de traçar um perfil, uma identidade, deixou o poeta embaraçado, já que seu desejo era ser brasileiro, abarcando os costumes de todas as regiões, um brasileiro íntegro, com todas as suas nuances.

Claude Lévi-Strauss, ao descrever a cidade de São Paulo, qualificou-a como Indômita, “Construída originalmente sobre um terraço em forma de esporão apontando para o Norte”. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.93). E continuou sua descrição dizendo que São Paulo tinha muito orgulho por comportar uma zona de comércio, onde circulava uma multidão de comerciantes e funcionários, “que, com seus trajes escuros, proclamavam sua fidelidade aos valores europeus ou norte-americanos” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.93), e que os paulistas sentiam-se orgulhosos por estarem a oitocentos metros de altitude, pois essa distância os livrara da languidez provocada pela passagem dos trópicos. Talvez por estarem daí mais afastados, se sentissem mais próximos do clima europeu, o que propiciara uma aproximação aos costumes desses povos e, assim, os paulistanos se diferenciavam dos habitantes de outras regiões brasileiras, o que resultou um crítico comentário do antropólogo: “a elite paulista, tal como as suas orquídeas prediletas, formava uma flora indolente e mais exótica do que imaginava” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.95). O desejo, portanto, da elite paulistana era implantar a todo custo uma cultura totalmente européia num país tropical, por acreditarem que determinada cultura era superior.

Em oposição a esse pensamento, o escritor francês, Édouard Glissant, afirma que a multiplicidade contextual permeada por várias culturas transformou o mundo em diversidade; o que importa não é mais o antigo direito universal, a visão absolutista, mas o acúmulo das relações, ou seja,

[...] o absoluto de cada raiz não é o que importa, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação. Uma poética da relação me parece mais evidente e mais “enraizante” atualmente do que uma política do ser. (GLISSANT, 2005, p.37).

A partir desse comentário de Édouard Glissant, podemos concluir que ambos os narradores das obras do corpus buscaram constantemente encontrar o outro, seja por meio de operações cognitivas, seja por meio de relações afetivas, e também revelaram grande preocupação na maneira com que se aproximariam desse outro, buscando, dessa forma, mostrar que as culturas podem ser equivalentes.

3.2 Uma jornada de dupla revelação

Em ambas as obras, *O turista aprendiz* e *Tristes trópicos*, predomina uma relação de alteridade, já que os narradores foram interpelados pelo outro, pela região Amazônica. Saíram de si e se permitiram a sedução pelo objeto contemplado, se desnudaram da visão eurocêntrica, dos conceitos e dogmas da cultura dominante e se impregnaram do estranho e assim revelaram uma nova visão sobre a Amazônia mítica, quase um novo descobrimento do Brasil.

Embora as duas obras examinadas sejam aparentemente muito diferentes entre si, seus narradores, ambos em primeira pessoa, apresentam-se como sujeitos que experimentam, em função do seu deslocamento no espaço, o exotismo, a dialética da geografia e da subjetividade, como disse Bachelard em “A poética do espaço”: “o espetáculo exterior vem ajudar a revelar uma grandeza íntima” (BACHELARD, 2000, p. 197). Nesse sentido, ambos passaram por um processo de desenraizamento, ora mais ora menos profundo, provocado pela contemplação do espaço e pelo encontro com o Outro (índios e nordestinos).

Esses contatos provocaram uma reflexão interior, como se a imensidão da paisagem e a descoberta do outro refletissem uma imensidão íntima dos narradores, descortinando-os, revelando-os, tirando suas máscaras. Assim, suas identidades, antes enraizadas em si mesmos, acabaram por desdobrar-se pela aproximação com o outro e transformaram seus relatos de viagem em relatos de si mesmos. Bakhtin, em “O autor e o herói na atividade estética”, comenta que o autor exterioriza o herói, ou seja, dá-lhe sua imagem externa, fornece ao herói subsídios para que este se conheça. O mesmo ocorre na relação “eu – tu”; é através do outro que sabemos como somos, o outro é meu espelho. Meu campo de visão é limitado, somente o outro pode alargar e preencher essa ausência. Foi o que ocorreu com Mário e Lévi-Strauss: uma transgrediência, um abrir-se para o outro, uma transgressão das fronteiras do “eu-tu” em direção ao nós, numa renúncia ao particularismo rumo ao universalismo. Esse assunto é discutido por Bakhtin da seguinte forma:

Segundo uma relação direta, o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida; só sob essa condição ele pode completar a si mesmo, até atingir o todo, com valores que a partir da própria vida são transgredientes a ela e lhe dão acabamento; ele deve

tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro (BAKHTIN, 2006, p.13).

O fato de ambos os narradores buscarem avidamente vivenciar a vida do espaço visitado, a vida do outro - como nos comenta Bakhtin que o 'autor vivencia a vida da personagem' (BAKHTIN, 2006, p.13) – permitiu-lhes sair de si e, conseqüentemente, adquiriram um olhar mais reflexivo sobre si mesmos. Isso justifica, em muitas passagens, a transformação dos relatos de viagem dos narradores das obras do *corpus*, em relatos de si mesmos. Os viajantes nos mostraram que só sob essa condição (vivenciar o outro sem exceção) é que poderiam se completar, até atingir o todo. Atingir o absoluto, segundo Bakhtin, significa admitir, compactuar e viver a diversidade humana

Esse modo de Mário e de Claude Lévi-Strauss de conceber a viagem foi como se eles negassem um conceito, uma regra, um grupo social específico para poder estranhar, se deslumbrar com alguma outra regra social e assim descobrir o exótico, o diferente. Tanto Mário quanto Lévi-Strauss situaram-se na tensão entre dois polos opostos, entre o mundo civilizado e o mundo selvagem, na inserção da sociedade e na sua marginalidade, e esse espaço fronteiro direcionou o olhar de ambos os escritores sobre a Amazônia, promovendo uma diferente leitura sobre esse território mítico.

Aqui, lembraremos Bakhtin, para mostrar que tanto Mário quanto Claude Lévi-Strauss confirmaram, com suas atitudes, as palavras do teórico, no sentido de que Bakhtin nos afirma que, quando há a compenetração dos sofrimentos do outro, o sujeito os vivencia como se fossem seus os sofrimentos, mas o conhecimento só se realiza quando o sujeito retorna a si mesmo, quando permite o distanciamento e dá acabamento ao material da compenetração.

A situação vital do sofredor, efetivamente vivenciada de dentro, pode me motivar para um ato ético: para a ajuda, a consolação, uma reflexão cognitiva, mas de qualquer modo a compenetração deve ser seguida de um retorno a mim mesmo, ao meu lugar fora do sofredor, e só deste lugar o material da compenetração pode ser assimilado em termos éticos, cognitivos ou estéticos; se não houvesse esse retorno, ocorreria o fenômeno patológico do vivenciamento do sofrimento alheio como meu próprio sofrimento, da contaminação pelo sofrimento alheio, e só. (BAKHTIN, 2006. P.24).

Dentro desse aspecto de imersão no desconhecido, podemos citar o episódio em que Mário de Andrade descreveu a sensação de comer caju, como sendo uma fruta que, ao ser devorada, também devora.

[...] todas as frutas se entregam por demais, caju não: o prazer singular dele está na espécie de interfagia, me desculpem, de entrecomilança, específico dele. Ele morde a boca da gente, vai-nos devorando por dentro.” (ANDRADE, 2002, p. 215).

E em sequência, presenciamos a satisfação de o poeta comer o efó (petisco baiano), “único prato masoquista que conheço”, pois, ao comê-lo, nos contou que sua sensação foi a de estar sendo devorado por dentro, assim como caju, um alimento que não só se doa, mas também exige do outro a sua aceitação. “É terrível, mas gostosíssimo”. (ANDRADE, 2002, p. 176).

Lembremos aqui a questão da antropofagia, uma proposta modernista que condenava a alienação brasileira à cultura européia, e tinha por objetivo tropicalizar as vanguardas européias. A propósito disso, Mário buscava visualizar o Brasil de perto, conhecê-lo em todos os sentidos, por isso queria sentir o gosto, o cheiro, a textura de tudo que fosse encontrando nessa viagem de descoberta. Essa atitude levou-o a refletir sobre sua visão marcadamente eurocêntrica. E assim ocorreu um deslocamento da subjetividade para a alteridade: “Há uma espécie de sensação ficada, da insuficiência, de sarapintação que me estraga todo o europeu cinzento e bem arranjadinho que ainda tenho dentro de mim” (ANDRADE, 2002, p. 60). E assim, Mário de Andrade permitiu que a região Amazônica dialogasse com ele, num sentido de antropofagia às avessas, pois fora possível perceber que a Amazônia deglutiu, trouxe o narrador.

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem [...] não consigo bem estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei [...] (ANDRADE, 2002, p59).

[...] é incrível como vivo excitado, se vê que ainda não sei viajar, gozo demais, concordo demais [...] (ANDRADE, 63).

Tenho gozado demais. Belém foi feita pra mim e caibo nela que nem mão dentro de luva. (ANDRADE, p. 64).

O poeta nos revelou ainda, durante a aurora, que a ausência de características européias na paisagem brasileira gerava tranquilidade e paz, uma maneira de dar 'liberdade ao espaço' para que ele se apresentasse de forma mais 'real'.

Que calma serena...Que mundo de águas lisas, fluidas...Que espelho claro...As caiçaras nos portos... Uma ausência plena de inquietações, de audácias, de Pirineus ambiciosos.(ANDRADE, 2002, p.124).

E Mário de Andrade foi se revelando um ser encantado com o espaço, com os habitantes locais, por isso buscou romper com suas características européias, com suas estrangeirices para deixar-se levar pela magia do lugar, com o objetivo de viver a alteridade, a qual se faz através do estranhamento, do ato de perceber o outro, de senti-lo, embora no início tenha partido para a sua viagem armado, entorpecido por uma visão exótica da Amazônia.

[...] às reminiscência de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões, e a minha alminha santa imaginou: canhão, revólver, bengala, canivete. E opinou pela bengala. (ANDRADE, 2002, p. 51).

Aos poucos, foi se mostrando deslumbrado com tudo que foi encontrando pela frente. Como se as noções científicas fossem aos poucos trocadas pelo experimento, pelo olhar e sentir do poeta. Era como se o mar representasse não só a travessia de um espaço geográfico, mas também a passagem de um ser "bem arranjadinho" (ANDRADE, 2002: 60), cumpridor rigoroso de seu trabalho, para um ser mais leve, mais harmonioso com o espaço, como podemos verificar em seus próprios relatos:

Que sensações estranhas sinto... Em terra mesmo em férias, não sei, ... há uma predeterminação psicológica, que não evita sequer um segundo a noção, o sentimento, não o quê da luta pela vida, ou pelo menos do trabalho. O mar limpa o ser desse estado do ser. (ANDRADE, 2002, p. 58).

Mário de Andrade, então, fez uma incursão para dentro de si mesmo e nos revelou seus mais profundos sentimentos. Se Lévi-Strauss fez profundas reflexões filosóficas sobre a questão da viagem, da sua profissão e de si mesmo, o poeta

também aproveitou a viagem para refletir sobre si e sobre o momento da inspiração, sobre a contemplação que pode levar, segundo ele, às mais belas criações artísticas, como ocorreu no momento em que estava em alto mar dirigindo-se à Bahia e, emocionado, iniciou uma composição.

Água salgada que vai pra Bahia... Água salgada que vai pra Bahia... A frase vai se repetindo em mim, lenta, feito um acalanto de africana... me sinto prodigiosamente feliz, neste tédio matinal... Lassitude gostosa de bordo... Companheiros inexistentes, incomparavelmente discretos, não gostando de mim. Deito no banco do deque ao queimar ventado do mormaço, num estado prodigioso de musicalidade, mi, lá, sol... Firmata no sol. Este tema está me absorvendo, se repete monótono entre frases mais longas, coleantes, executado por dois trombones. Me sugere indígenas numa vida vasta de mato. O cacique está de pé, nu e verdadeiro, e vai haver uma briga de morte com tribo vizinha, mi, lá, lá, sooo!, Firmata apreensiva no sol. Como a música é boa! (ANDRADE, 2002, p. 191).

Podemos citar também o trecho em que compôs versos para sua companheira de bordo, Laura Moura, que havia partido: “Porém o mar agora se acaba, Laura Moura vai-se embora, eu sofro. Nada mais razoável que esta precisão de esvaziar o desejo nalgum verso... “ (ANDRADE, 2002, p.197).

Mário percebera que tanto o norte quanto o nordeste brasileiro eram providos de grande riqueza cultural e que os habitantes dessas regiões viviam mais harmoniosamente com a natureza e com o espaço do que os sulistas, favorecendo a criação estética. Talvez por isso o poeta tenha se encantado tanto com essas viagens, e por ser folclorista, apreciava os costumes e a liberdade desse povo para expressar sua cultura, sem a preocupação das formalidades e das regras tradicionais que os brasileiros do sul apresentavam. Como exemplo desse encanto pela criação artística livre, lembremos a emoção que o poeta nos revelou ao ler o livro do cidadão potiguar, Jorge Fernandes, cuja composição era, segundo Mário, “isenta de literatice e recheada de coisas puras e fortes”, contemplando apenas a ‘vida essencial’, coincidindo, assim, com o ‘lirismo popular’, “Quando Jorge Fernandes está livre assim a poesia nasce pra ele” (ANDRADE, 2002, p.212).

Continuando com a reflexão do poeta sobre a questão da liberdade para a criação artística, o turista aprendiz nos apresentou o cocoqueiro Chico Antônio, elogiou sua originalidade na gesticulação e no processo de tirar um coco: “Chico

Antônio ultrapassa de muito os (coqueiros) que tenho escutado, pela força viva do que inventa e a perfeição com que embola” (ANDRADE, 2002, p.247).

Após viver toda essa liberdade de criação, Mário de Andrade criticou a temporada lírica e as “chiques dissonâncias” dos artistas modernistas de São Paulo. O escritor acreditava que toda a grandiosidade, a originalidade de criação nordestina advinham da ausência de regras formais e do pactuar livre com os processos de criação. A viagem em seu processo de relato, portanto, possibilitou ao poeta, além do conhecimento da variedade cultural, a reflexão sobre si e sobre a importância da liberdade e dos momentos de ócio para imaginar e criar, sem a preocupação de obedecer a padrões e regras pré-estabelecidas.

Esse fervor de sentimentos e descobertas propiciou o mergulhar do poeta no desconhecido, resultando em momentos epifânicos, como ocorreu quando o viajante nos descreveu o crepúsculo: “Dava vontade de gritar, de morrer de amor, de esquecer tudo. Quando a intensidade do prazer foi tanta que não me permitiu mais gozar, fiquei com olhos cheios de lágrimas”. (ANDRADE, 2002, p.118). Essa ligação da ociosidade com a criação é também observada em Lévi-Strauss, quando ele nos afirma que, para esquecer a fadiga provocada pela viagem, deixava o pensamento livre, solto e era nesses momentos que aflorava sua inspiração: “deixava minha mente trabalhar a esmo. No ritmo da caminhada, pequenos poemas formavam-se em minha cabeça, onde eu os resolvia horas a fio. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.324).

E, assim, envolvido pela riqueza da diversidade artística existente nessas regiões, Mário de Andrade nos confessou que se sentia deprimido por pensar viver longe de toda essa fartura cultural, de voltar a São Paulo e “viver ao léu das informações, praceando da sua rua calçada, bonde, lapa, escrevendo, trabalhando, querendo ser útil” (ANDRADE, 2002, p.206). E depois de conhecer esse enorme repertório cultural, declarou-nos que seria difícil apreciar as criações dos artistas modernistas de São Paulo: “E terei de ir para São Paulo... E terei de escutar as temporadas líricas e as chiques dissonâncias dos modernos” (ANDRADE, 2002, p.246).

Mergulhado nessa voluptuosidade, Mário continuou se extasiando a cada momento, cada descoberta, poetizando, musicalizando, e, como Lévi-Strauss, pintou o crepúsculo mais “imenso do mundo”: “Não se sabia pra que lado o sol deitava, em

céu todinho em rosa e ouro, depois lilá e azul, depois negro e encarnado se definindo com furor”. (ANDRADE, 2002, p.118). Esses momentos propiciavam-lhe um verdadeiro abandono do ser racional e o surgimento de um ser livre para imaginar e criar, como ocorreu quando o escritor retornou da viagem e, num momento em que passou a ler as provas da obra que seria impressa, *Clã do jaboti*, na tipografia, o escritor num sobressalto teve uma iluminação e voltando para a casa, nos relatou:

[...] caminhando nasciam ritmos dentro de mim, nasciam frases inteiras... Nem bem cheguei em casa, quase sem a menor correção, as estrofes na ordem, o refrão no lugar certo, me nasceu a cantiga. (ANDRADE, 2002, p.166).

Assim como o poeta, o antropólogo também nos permitiu perceber sua interação com o outro, quando nos revelou que, durante muito tempo, carregou pela selva vários quilos de anzóis que nada valiam, por serem “pequenos demais para os peixes dignos do pescador amazônico” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.234), entendeu, então, que precisava eliminar o apetrecho de pesca; e ainda nos contou que os Bororo o imbuíram de um profundo respeito pelas técnicas indígenas, pois recorda que, quando fora comprar objetos que serviriam de presentes aos índios, ou poderiam ser trocados por objetos indígenas, ele escolhera os melhores, os mais fortes, as “miçangas coloridas na massa, e da linha que o seleiro da corte da Inglaterra não desaprovava” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.234). Além disso, nos revelou que, com muito esforço, permitira que sua comitiva fosse decidida por um rude sertanejo; concedera que suas especiarias e guloseimas fossem trocadas pelo tradicional prato do grupo, feijão e carne seca; e percebera que quem decidia o momento de andar e de parar, durante a viagem, eram os bois e os cavalos. Vimos ainda que o melhor motorista de Claude Lévi-Strauss fora um desertor da lei, um homicida foragido. Portanto, percebemos que mesmo Lévi-Strauss, estando num mundo apartado do seu, onde tudo lhe causava estranhamento, onde o exótico era uma constante, permitiu a interação, permitiu que a imensidão da floresta, que os seres desconhecidos que a habitam fossem sujeitos.

O narrador não ‘coisificou’ o diferente como uma matéria muda esgotada no acabamento que ele lhe deu, mesmo que isso lhe tivesse custado enfrentar noites sem dormir, fome, trovoadas, solidão, medo por ficar perdido no mato ou por se

encontrar frente a frente com os Nambiquaras, índios que pareciam nunca ter visto um branco, e assim ficarem tanto o visitado quanto o visitante a noite inteira a se vigiarem. Em várias passagens de *Tristes trópicos* é possível observar o respeito que o narrador foi adquirindo pelos habitantes dos trópicos, visto que foi sendo imbuído por um profundo apreço pelas técnicas indígenas, e convenceu-se do grau excepcional de complexidade no plano sociológico e religioso de tribos que antes eram consideradas muito rudes. Tribos que viviam num nível de vida material muito precário, mas que possuíam grande desenvolvimento na organização social e no pensamento religioso.

Outra demonstração de profundo respeito de Lévi-Strauss por certas tribos diz respeito à função de seus chefes. Segundo um ensaio de Montaigne, de 1560, dois índios afirmaram que o privilégio de ser chefe era “ser o primeiro a caminhar para a guerra” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 292). Isso deixou Montaigne maravilhado, mas o que mais chamou a atenção de Lévi-Strauss é que, quatro séculos depois, a resposta foi exatamente a mesma: o chefe era aquele que promovia a união e a paz; seu principal instrumento de poder era a generosidade. Quando uma família sentia necessidade de alguma coisa, era o chefe que procurava, e este não possuía privilégios do ponto de vista material, mas controlava a comida, as ferramentas, as armas. Mesmo tudo isso sendo ínfimo, tinha um valor considerável por causa da pobreza geral em que viviam. Lévi-Strauss reparou ainda que, sempre ao despedir-se de um bando, este se tornava proprietário de muitos presentes: machados, facas, contas, etc., mas o chefe continuava no mesmo grau de pobreza.

Essas experiências fizeram com que o etnógrafo refletisse sobre a ignorância da sociedade que teimava em hierarquizar as culturas, em classificá-las em superior e inferior. Afinal, ele se encontrava diante de uma cultura considerada selvagem, mas sabia que essa qualificação de ‘selvagem’ era porque a sociedade desconhecia por completo a cultura indígena.

Outra ocasião em que presenciamos uma profunda reflexão de Lévi-Strauss ocorreu nos momentos finais de sua expedição, quando nos revelou grande frustração ao encontrar uma tribo denominada Mondé, constituída de ameríndios que ainda não haviam sido estudados - “ninguém, que eu saiba, reviu os Mondé desde a minha visita” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.313). Essa falta respondia ao seu

grande sonho, seria o momento crucial para o antropólogo que desejava, ardentemente, ir ao ponto extremo da selvageria, contudo estava com seus recursos contados e, por causa dos vários dias passados na floresta, estava bastante debilitado e só dispunha de uma breve incursão em vez de um mês de estudo. Assim, Lévi-Strauss fez uma longa reflexão sobre estar tão perto de seu sonho, e não conseguir compreendê-lo devido ao fato de não entender a língua da tribo. Reconheceu, portanto, sua recompensa e seu castigo ao relatar que

ali estavam eles, prontinhos para me ensinar seus costumes e suas crenças, e eu não conhecia sua língua. Tão próximos de mim quanto uma imagem no espelho, eu podia tocar-lhes, mas não compreendê-los. Recebia ao mesmo tempo minha recompensa e meu castigo. Pois não era culpa minha e de minha profissão acreditar que os homens nem sempre são homens? Que uns merecem mais interesse e atenção porque a cor de sua pele e seus costumes nos espantam? Basta que eu consiga avistá-los, e eles se despojarão de sua estranheza: eu poderia muito bem ter ficado na minha própria aldeia. Ou, como aqui, que a conservem: e, nesse caso, essa estranheza não me adianta nada, já que nem sequer sou capaz de entender o que a faz ser assim. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.315).

Após passar por essa frustração, reagiu desesperadamente, suplicando ao solo, à falta de compreensão dos homens, o desvendamento da fórmula de sua virgindade. E na ausência de resposta, fragmentou as cenas, recortou-as para conseguir localizar o espaço de origem, de nascimento da paisagem. E por isso continuou questionando e refletindo:

Onde ela (a fórmula da virgindade) reside, por trás dessas confusas aparências que são tudo e não são nada. Isolo certas cenas, recorto-as; será esta árvore, esta flor? Poderiam estar em outro canto. Será também uma mentira, este tudo que me transporta e do qual cada parte, tomada isoladamente, se esquivava? Se devo admiti-lo como real, quero pelo menos atingi-lo por completo no seu último elemento. Recuso a imensa paisagem, cerco-a, restrinjo-a até esta praia de argila e este fiapo de capim: nada prova que meu olho ampliando seu espetáculo, não reconheça o bosque de Meudon em torno dessa insignificante parcela diariamente pisada pelos mais verídicos selvagens, onde faltam, porém, as pegadas de Sexta-Feira. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.315).

Outra situação que também nos permite interpretar a viagem como resultado de atitudes reflexivas do escritor acontece quando nos comenta no capítulo 'Na Floresta' que não era mais o mar ou as montanhas que o seduziam, mas, sim, a floresta, esse espaço que se oferecia a ele com os mesmos encantos da montanha,

porém de forma mais acolhedora, pois, após percorrer os cerrados do Brasil central, passara a amar essa natureza agreste, e nos confessou que a floresta, pela difícil penetração, exigia do visitante concessões. Seu mundo de árvores e plantas encerrava um horizonte reduzido, que isola por completo qualquer ser de tudo, como os horizontes desérticos, que exigiam do visitante paciência e humildade, para que ele fosse admitido por esse universo tão complexo quanto as cidades.

Um mundo de plantas, flores, cogumelos e de insetos ali prossegue livremente, uma vida própria na qual depende da nossa paciência e de nossa humildade sermos admitidos. Algumas dezenas de metros de floresta bastam para abolir o mundo exterior, um universo cede lugar ao outro, menos condescendente com a vista, mas onde a audição e o olfato, esses sentidos mais próximos da alma, não têm do que se queixar. Bens que julgávamos desaparecidos renascem: o silêncio, o frescor e a paz. A intimidade com o mundo vegetal concede isso que o mar agora nos recusa, e isso pelo que a montanha nos cobra um preço alto demais. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.323).

Dessa forma, Lévi-Strauss concluiu que conceder ao outro a oportunidade de também ser sujeito permitia-lhe a possibilidade de desvendar outro mundo, tão complexo quanto o seu. E foi dessa forma que ocorreu a expansão do conhecimento do escritor, rumo ao absoluto. Nesse sentido é o outro que nos leva a ver aquilo que não conseguimos enxergar devido à nossa dificuldade em fixar a atenção no que nos é habitual, familiar e que por isso consideramos evidente. O outro, portanto, nos abre a possibilidade de expandir o nosso conhecimento.

Essa interação na eterna relação dialógica é, segundo Lévi-Strauss, o maior desafio de sua profissão, pois se trata do confronto de alteridades, que começa por uma revolução no olhar, por um descentramento, por uma ruptura da idéia de que existe um centro do mundo, ocorrendo, assim, uma mutação no olhar do pesquisador. Portanto, conhecer o outro é um meio, e talvez o único, de conhecer a si próprio, de descobrir suas incoerências e estranhezas e dessa forma o conhecimento de nossa cultura passa inevitavelmente pelo conhecimento de outras culturas. Dentro desse assunto, Lévi-Strauss, no capítulo 'Visita ao Kyong', nos confessou:

Conheço bem demais as razões desse mal-estar sentido na vizinhança do islã: nele descubro o universo de onde venho; o islã é o Ocidente do Oriente. Mais exatamente ainda, precisei encontrar o islã para avaliar o perigo que ameaça hoje o pensamento francês.

Não perdôo ao primeiro apresentar-me nossa imagem, obrigar-me a verificar o quanto a França está se tornando mulçumana. Entre os mulçumanos como entre nós, observo a mesma atitude livresca, o mesmo espírito utópico, e essa convicção obstinada de que basta resolver os problemas no papel para logo se livrar deles. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.383).

Num momento de grande aflição, quando ocorreu a separação de Lévi-Strauss e seus companheiros por causa da epidemia que atingiu sua comitiva, o antropólogo resumiu suas reflexões, já que não havia mais nada a fazer a não ser esperar. Qualificou a parada como uma escala ‘desalentadora’, mas foi esse momento que o levou a prodigiosas reflexões sobre sua viagem. Foi-lhe revelado que sua vida aventureira mais lhe devolvia seu antigo universo do que lhe abria um novo, pois visionava os campos franceses que tanto negara e fragmentos de música e de poesia que o fizeram pensar em tudo que deixara atrás de si.

Recordou ainda que, durante semanas no planalto do Mato Grosso, vinha-lhe à mente uma melodia de Chopin e isso o incomodava: “Por que Chopin, a quem minhas preferências não me conduziam especialmente?” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.357). Havia pouco tempo o antropólogo descobrira as composições de Debussy e isso fez com que todo seu universo musical anterior se desmoronasse. E por isso ele não entendia por que seu pensamento revolveia Chopin e não Debussy. A dúvida, no entanto, cedeu ao entendimento e o escritor nos mostrou que o progresso de passar de Chopin a Debussy talvez tivesse sido amplificado quando ocorrido no sentido contrário. Assim, Lévi-Strauss percebeu que tudo que o havia seduzido em Debussy, saboreava agora em Chopin e por isso constatou que

realizava um duplo progresso: ao aprofundar a obra do compositor mais antigo, eu lhe reconhecia belezas destinadas a permanecer ocultas para quem não tivesse, primeiro, conhecido Debussy. Eu gostava de Chopin por excesso e não por escassez, como é o caso de quem nele parou sua evolução musical. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.357).

Portanto, o escritor nos exemplificou, mais uma vez, que o conhecimento do outro permite a comparação, permite o retorno a situações que já estavam petrificadas e amortecidas pelo cotidiano que pode nos cegar justamente por causa de sua familiaridade.

Outro momento de profunda reflexão de Lévi-Strauss nos foi apresentado pelo antropólogo num texto ficcional, uma peça de teatro intitulada 'A apoteose de Augusto', em que o antropólogo se auto-retratou; único capítulo que não apresenta passagens da viagem. Aí Lévi-Strauss nos mostrou um enredo entremeado de comentários:

Certa tarde, quando tudo dormia sob o calor sufocante, [...] pareceu-me que os problemas que me atormentavam forneciam material para uma peça de teatro. Eu a concebia tão nítida como se já tivesse sido escrita. Os índios haviam desaparecido: durante seis dias, escrevi de manhã à noite, no verso de folhas cobertas de vocabulários, esboços e genealogias. Depois do quê, a inspiração abandonou-me em plena labuta e nunca mais voltou. Ao reler meus rabiscos não creio que deva lamentar-me. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.35,358).

Nessa criação, o escritor fez uma reflexão sobre o que significou a viagem para ele. Por meio de uma linguagem metafórica, nos relatou uma história composta por três personagens: Cina, Augusto e sua irmã, Camila. Camila era apaixonada por Cina, mas esse se afastou e passou a viver de aventuras, por um período de dez anos. O seu retorno introduziu um elemento de desordem na narrativa, que despertaria em Augusto, que estava prestes a ser o novo imperador, a reflexão sobre o problema das relações entre a natureza e a sociedade.

Augusto não perceberá que virou deus por alguma sensação esplendorosa ou pelo poder de fazer milagres, mas quando suportar sem repugnância a aproximação de um bicho selvagem, tolerar seu cheiro e os excrementos com que este o cobrirá (LÉVI-STRAUSS, 1996, P.359).

Por um lado, talvez o antropólogo se referisse, com esse comentário, ao conhecimento, que só se realiza quando o ser submete-se à dor, à renúncia, ao sacrifício. Mas, por outro lado, nos mostrou, com sua peça, que o arrogante Cina, após passar por uma série de adversidades, em sua viagem, encontrou apenas o vazio, a solidão. Essa personagem quis possuir um império mais vasto que o de Augusto, queria, em sua viagem, conhecer a infinita diversidade de todas as folhas e flores que existiam no mundo. No entanto, após passar por todas as atrocidades proporcionadas pela viagem, "medo, frio, cansaço, e que todos vós que viveis em casas bem fechadas e perto de celeiros abundantes, nem sequer podeis imaginar" (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.360), encontrou o nada, o vazio e a dificuldade de voltar à

sociedade. Tanto a personagem quanto o escritor estavam convencidos de que, após todo esse sacrifício, criariam um vínculo novo entre eles e o universo, porém Lévi-Strauss nos relatou que, ao fim do seu esforço e do esforço de Cina, ambos perceberam que nada encontraram: “perdi tudo, [...] mesmo o mais humano tornou-se-me desumano” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.360). E assim, o segundo ato mostra como se fecham em contradição os três personagens: Camila, por admirar o explorador; Cina, que em vão tenta convencê-la do vazio e da insignificância dos acontecimentos pelos quais passara; e Augusto reconhece que, para ser imperador, precisaria passar pelas experiências de Cina, mas já não havia mais tempo, da mesma forma como o escritor se atormentava e se revoltava contra a idéia “de que não haja, para um homem de ação, um término absoluto no qual ele encontre a um só tempo sua recompensa e seu descanso” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.360).

Portanto, o escritor se valeu da ficção para refletir sobre sua viagem. É extremamente reveladora a forma como a meditação da personagem Cina coincide com suas próprias acerca de sua carreira de etnógrafo; reflexão que ficaram evidentes ao longo de todo o texto. Podemos concluir, então, que Lévi-Strauss fez suas as palavras de Cina:

Agora que ele regressou carregado de maravilhas, explorador que os mundanos disputam entre si para seus jantares, ei-lo o único a saber que essa glória pela qual pagou caro repousa numa mentira. Nada daquilo que lhe dão o crédito de ter conhecido é real; a viagem é um equívoco: tudo isso parece verdade a quem só viu as suas sombras [...] “Pensava comigo mesmo que nenhum espírito humano, fosse o de Platão, é capaz de conhecer a infinita diversidade de todas as flores e folhas que existem no mundo, e que eu as conheceria; que reuniria essas sensações proporcionadas pelo medo, frio, cansaço e que todos vós que viveis em casas bem fechadas e perto de celeiros abundantes, nem sequer podeis imaginar. Comi lagartos, cobras e gafanhotos; e, desses alimentos cuja idéia te revolve o estômago, eu me aproximava com a emoção do neófito, convencido de que ia criar um vínculo novo entre mim e o universo”. Mas, ao fim do seu esforço, Cina nada encontrou: “perdi tudo”, diz; “mesmo o mais humano tornou-se-me desumano”. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.360).

Esse episódio de Cina, como dissemos, equivale ao auto-questionamento de Lévi-Strauss:

[...] Que viemos fazer aqui? Com que esperança? Com que finalidade? O que é exatamente uma pesquisa etnográfica? O exercício normal de uma profissão como as outras, com essa única diferença de que o escritório ou o laboratório estão separados do

domínio por alguns milhares de quilômetros? Ou a conseqüência de uma escolha mais radical, implicando num questionamento do sistema no qual nascemos e crescemos? Breve iria fazer cinco anos que eu saíra da França [...] eu corria os desertos perseguindo os detritos da humanidade. Quem ou o que me levara, afinal, a jogar para os ares o curso normal da minha vida? [...] Por um paradoxo singular, minha vida aventureira mais me devolvia o antigo universo do que me abria um novo, ao passo que este que eu pretendia dissolvia-se entre meus dedos. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.356).

Assim como Claude Lévi-Strauss, Mário de Andrade, em *O turista aprendiz*, também fez uma reflexão sobre sua viagem e a apresentou por meio de um texto ficcional revelado por meio de um sonho:

Estava num hotel que tinha uma enormidade de andares. Estava em baixo, no hol, terrivelmente atacado ora por uma pessoa só [...] ora por grupos de cinco, seis, ligados contra mim. [...] batia sempre e vencia, mas não conseguia uma só vez sair vitorioso. Vencia, mas não conseguia a vitória minha nem a minha derrota: E nisso estava o sofrimento horrível do pesadelo. Além de sentir muitas machucaduras, pois que os outros, embora vencidos, conseguiam me bater também. Então mudei de tática e fugi pelas escadarias acima. E o sofrimento ainda foi pior. Havia um elevador que as escadarias circundavam, mas, sem que houvesse razão sonhada pra isso, eu não podia tomar o elevador, tinha que subir todas aquelas escadas de centenas de andares. E em cada patamar era aquela mesma coisa: inimigos solistas formidáveis [...] E então o sofrimento se tornou insuportável, porque veio na minha lembrança que quando chegasse lá no fim dos andares, teria que descer de novo e encontrar todos os inimigos levantados, são, prontos pra brigar mais, dei um grito. (ANDRADE, 2002, p. 130).

Durante esse sonho, inferimos que o escritor sentia-se em conflito com os demais intelectuais brasileiros, por possuir opinião contrária a eles em relação à identidade nacional. “Estava em baixo, no hol, terrivelmente atacado ora por uma pessoa só [...] ora por grupos de cinco, seis, ligados contra mim”. Por isso o escritor decidiu partir: “Então mudei de tática e fugi pelas escadarias acima”. Percorreu, então, o norte e o nordeste brasileiros para buscar, através da experiência direta com a realidade, sustentação para definir a cultura brasileira. E assim “seu sofrimento ainda foi pior”, porque entrara em choque consigo mesmo para se desligar dos costumes europeus que ainda existiam dentro dele. Após se defrontar com as antinomias e a pluralidade cultural do país, percebeu que ele e os modernistas do sudeste tinham um conhecimento muito reduzido da diversidade cultural brasileira e ainda estavam muito presos às regras européias.

E assim, em meio à angústia desse combate entre o escritor e o Outro, Mário de Andrade declarou: “E a gente vai vivendo de uma outra vida, uma vida metálica, dura, sem entranhas. Não existo” (ANDRADE, 2002, p.162). E continuou desabafando, afirmando que, após conhecer tanta diversidade cultural, teria que voltar a São Paulo e “terei de escutar as temporadas líricas e as chiques dissonâncias dos modernos...” (ANDRADE, 2002, p.246). Portanto, além do confronto que vivia dentro de si, sabia que sua volta a São Paulo também significava outro combate: “E então o sofrimento se tornou insuportável, porque veio na minha lembrança que quando chegasse lá no fim dos andares, teria que descer de novo e encontrar todos os inimigos levantados, sãos, prontos pra brigar mais”. O poeta percebera que “Os paulistas não conhecem nada disso...” (ANDRADE, 2002, p.211).

Dessa forma, constatamos que o relato de viagem, tanto para Mário quanto para Claude Lévi-Strauss, significou a possibilidade de um encontro consigo mesmos, um mergulhar em si, a ponto de refletirem sobre suas limitações e incoerências, e isso fez ressurgir novos seres. Seres talvez mais conscientes com a questão do outro e mais preocupados em não serem observadores à distância, aqueles que ao invés do outro, na maior parte do tempo fazem descrições sobre si mesmos. Pelo contrário, o olhar deveria ser móvel, permitindo aflorar tanto a vastidão do espaço quanto a extensão da subjetividade íntima.

Quando se quer estudar os homens, é preciso olhar perto de si; mas para estudar o homem é preciso aprender a dirigir o olhar para longe; é preciso primeiro observar as diferenças para descobrir as propriedades. (TODOROV apud ROUSSEAU, 1993, p.30).

Considerações finais

O diálogo comparatista transcultural das obras *O turista aprendiz* e *Tristes trópicos* realizado pelo viés da alteridade, não teve o objetivo de seguir uma perspectiva etnocêntrica, privilegiando a obra primeira e considerando apenas a direção unilateral, no sentido original. Em outras palavras, nesse diálogo transcultural não pretendemos desprezar os limiares disseminadores da multiplicidade e da desierarquização dos elementos envolvidos no processo de comparação.

Segundo Eduardo Coutinho (1996), a literatura comparada passou, no século XX, de um discurso coeso e unânime com forte propensão universal para um outro, plural e descentrado. Portanto, sem um marco de referência, o comparatista viu-se diante de um labirinto, com inúmeras possibilidades de exploração. Percebe-se, com isso, que a literatura comparada, segundo Coutinho, se afastou do anseio totalizador e partiu para um diálogo transcultural, centrado nas diferenças.

Segundo Tania Franco Carvalhal (2006), vozes silenciadas durante séculos, ou seja, de comunidades indígenas e africanas, jamais levadas a sério, passaram a ser estudadas em instituições acadêmicas, após a mudança ocorrida na maneira de a literatura comparada abordar as obras literárias. Por consequência, podemos falar que houve um descentramento, houve um deslocamento do referencial europeu como parâmetro de avaliação para as literaturas colonizadas, e isso ampliou as possibilidades de marcação e demarcação de outros territórios, além do nosso

Dessa forma, podemos falar que, na ausência de modelos, de antecedentes, de limites fixamente estabelecidos, cabe ao intérprete a capacidade ou a possibilidade de desvelar essas demarcações, os limiares críticos, tanto no retrair de territorialidades literárias, quanto no analisar das diferentes culturas. De acordo com o olhar móvel do intérprete, podemos afirmar que se instituiu o saber móvel, e que ocorre, efetivamente, o rompimento com os contornos fixados anteriormente e a desconstrução dos modelos prévios.

Nesse sentido, podemos afirmar que ambos os narradores das obras do *corpus* em análise lançaram um diferente olhar para o norte brasileiro, visto que, ao

se deslocarem para a região amazônica, vivenciaram momentos inusitados, enfrentaram o desconhecido e o exótico. Tiveram que descartar muitas das teorias que haviam acumulado, até então, sobre o Brasil, pois não queriam mais interpretar o país por meio de dogmas fixos e regras absolutas.

Vimos que, ao desembarcar em terras tropicais, o estrangeiro ficou desconcertado com a paisagem que não se enquadrava nos níveis de descrição tradicionais. A natureza tropical se apresentava ao antropólogo, ativa e infinitamente criadora, como disse Sérgio Buarque de Holanda, “uma natureza concebida à imagem do homem novo, bem diferente da outra” (HOLANDA, 1996, p. 188), que era inerte. Para os pesquisadores das obras *O turista aprendiz e Tristes trópicos*, o próprio continente sul-americano se impôs pela dimensão, pela diversidade, pela exuberância, enfim por ser o próprio sujeito de sua existência. Como nos confessa Lévi-Strauss, nenhum outro continente conseguia, como a América, desafiar tanto a imaginação. Esse sentimento arrebatador também envolveu o autor de *Macunaíma* que, durante sua visita ao norte e nordeste brasileiros, nos declarou: “vem uma sensualidade de contacto em que a gente se contagia de uma violenta vida sensorial, embriaga” (ANDRADE, 2002, p.163).

Nessas viagens, Mário de Andrade buscava outra maneira de expressar artística e culturalmente o País, queria um Brasil de língua própria. Obstinado pelas manifestações culturais, empenhado em entender a realidade brasileira, o poeta buscou avidamente traçar a cultura nacional. Por isso repudiava a submissão do Brasil à cultura européia e, dessa forma, rejeitou os estrangeirismos e direcionou sua visão àquilo que seria próprio da cultura brasileira. Isso justifica o grande desejo de o escritor de conhecer o folclore e a cultura popular do brasileiro. No entanto, para reformular a imagem brasileira, ele precisava averiguar cuidadosamente todos os discursos importados da Europa, até então, e fazer uma espécie de releitura do povo, dos costumes, das tradições de tudo mais que formava a cultura brasileira. Dessa forma, Mário de Andrade nos mostrou que almejava fervorosamente descobrir tudo aquilo que fosse genuinamente brasileiro, por isso, fundir suas pesquisas com a experiência direta com o primitivo era de grande valor para a autenticidade cultural.

Contudo, o poeta brasileiro conhecia suas limitações, suas dificuldades em sair do seu espaço fechado de estudo para adentrar o espaço aberto, para estar diretamente em contato com a realidade. Essa dificuldade também fora sentida no antropólogo francês, que inicia sua obra afirmando odiar as viagens e os exploradores. Além do que, vimos, ao longo de ambos os relatos, que, tanto o turista aprendiz quanto o pesquisador, partiram com fortes conceitos europeus sobre a região amazônica, alimentando ainda a expectativa do exótico e do estranho.

Porém, ao longo da trajetória, assim como Lévi-Strauss, Mário de Andrade procurou romper com suas características européias para se aproximar integralmente do desconhecido, a fim de conhecê-lo em toda sua plenitude. É por isso que, muitas vezes, observamos situações em que o poeta interagiu intensamente com o lugar que se misturava à paisagem, como acontece em sua declaração durante sua visita a Belém: “Tenho gozado por demais. Belém foi feita pra mim e caibo nela que nem mão dentro de luva” (ANDRADE, 2002, p.64). O mesmo êxtase ocorreu com o antropólogo que, por várias vezes, se mostrou seduzido tanto pela paisagem natural quanto pela sensibilidade dos índios, como nos certificam suas próprias palavras: “pressentimos em todos os (índios) uma imensa gentileza [...] algo como a expressão mais comovente e mais verídica da ternura humana” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 277).

Dessa forma, podemos afirmar que ambos os narradores, procurando ultrapassar o exotismo em voga, ficaram absorvidos, seduzidos pela paisagem amazônica, e por isso encontramos nos seus textos não só descrições que exaltam o local, que revelam o encanto que a região exerceu sobre eles, mas também neles encontramos o homem de ciência que buscava reconstruir as lógicas subjacentes nos comportamentos que observa. E para isso procuravam se desprender de si mesmos e aceitar certo número de renúncias e de mutilações, permitindo, por conseguinte, a relação entre o observado e o observador.

Por esse motivo, ambos os escritores trabalharam a linguagem em seus relatos de viagem, de forma a unir o pensamento inteligível com o pensamento sensível, a linguagem ficcional e a referencial, com objetivo de alcançar um imaginário que revelasse a identidade nacional. Dessa forma, concluímos que o antropólogo, que é um pesquisador científico, não conseguiu se afastar da

linguagem literária para descrever as diversidades brasileiras, e o literato, por sua vez, também fez uso da linguagem etnográfica para compor seus relatos de viagem. Temos, portanto, nas obras lidas, uma mistura da linguagem literária e da linguagem referencial. Essa maneira híbrida de empregar a linguagem para compor os relatos de viagem permitiu aos escritores que se aprofundassem no desconhecido e, dessa forma, trouxessem aos leitores uma descrição mais intensa e mais próxima da realidade da Amazônia brasileira.

Essa aproximação de técnica empregada pelos escritores, para realizar uma diferente leitura do lugar visitado, justificou a confluência de seus olhares para a região amazônica em busca de novas matrizes míticas. Ambos perceberam que a geografia, a paisagem e os habitantes amazonenses não só exigiam um olhar de pesquisador, mas também um olhar afetivo, humilde, um olhar que permitisse o diálogo, o envolvimento entre o sujeito e o objeto. Dessa forma, embora os itinerantes tivessem partido de contextos culturais muito diferentes e também com objetivos distintos, se radicaliza em seus relatos de viagem, uma aproximação de pontos de vista em relação ao espaço geográfico visitado.

Assim, a união do olhar ficcional com o olhar de pesquisador, no estudo das diferentes vivências, trouxe inspiração para Lévi-Strauss elaborar sua própria antropologia. Mário de Andrade, por sua vez, também nos revelou, em *O turista aprendiz*, que, apesar de existirem diferenças significativas entre a ciência e a arte, já que os artistas e os cientistas apresentam posturas diferentes diante da realidade, é possível aproximar estas diferentes visões de mundo. Sem dúvida, Mário de Andrade e Claude Lévi-Strauss trouxeram, por meio seus relatos de viagem, uma diferente leitura da arte e da ciência, pois ambos romperam com a separação entre a ciência, como uma atividade puramente racional, e a arte, como uma atividade exclusivamente emocional. Revelaram, assim, que há uma tendência de colaboração entre elas, já que o homem e o mundo devem ser considerados em toda sua plenitude. Utilizando-se desse método comparatista, ambos os narradores nos confirmaram, por meio de seus relatos de viagem, uma diferente maneira de se relacionar com o outro. Talvez possamos falar que esse pensamento tenha colaborado para o enfraquecimento de uma perspectiva individualista e, por

conseqüência, para o surgimento de um entrelaçamento social, num sistema mais complexo de relações.

É importante ressaltar, ainda, que essa técnica apresentada por Lévi-Strauss é conseqüência de um envolvimento que o antropólogo teve com o lingüista Roman Jakobson, num período de guerra em que foi obrigado a exilar-se nos Estados Unidos. O antropólogo transferiu o método de Jakobson, de estudo do texto literário, para a antropologia. Aproveitou a metodologia científica aplicável ao estudo do texto literário, a partir de princípios universais que governam o uso da linguagem, para empregá-la no estudo das diferentes culturas. Em outras palavras, Lévi-Strauss relacionou os fonemas com os termos de parentesco, revelando que tais termos são também elementos de significação, à medida que, como os fonemas, participam de um sistema. Assim, concluiu que os fenômenos visíveis (sistema de parentesco, regras de matrimônio) são, como ocorre com os fonemas, o produto do jogo de leis gerais, embora ocultas. Portanto, Lévi-Strauss traduziu a análise lingüística em termos antropológicos.

A questão da imanência do texto estudada por Jakobson despertou no antropólogo a possibilidade de também usar essa técnica para analisar as diferentes culturas e isso contribuiu para desierarquizá-las, já que o que ele buscava não era apenas comparar determinadas culturas com outras consideradas padronizadas, mas, sim, estudar cada esfera da mesma cultura a ponto de perceber como elas se relacionavam, como dialogavam culturalmente para formar um sistema coeso e solidificado. Em vista disso, podemos falar que o modelo estrutural apontado por Lévi-Strauss trouxe grande contribuição para que diversas vozes, omitidas ao longo do tempo, ressurgissem, ou seja, culturas populares tidas como inferiores, consideradas secundárias, passaram a ser estudadas e analisadas, enfatizando, conseqüentemente, o nacionalismo, no sentido da valorização da língua. Dessa forma, ocorreu a subjetivação da língua e a depreciação do eurocentrismo.

Lévi-Strauss, então, pediu emprestado à lingüística o método científico para estudar as culturas, e com isso transferiu a consciência simbólica, que explicava as culturas, para uma consciência paradigmática, obtida através da comparação no plano de sua forma e não a partir de sentidos plenos por razão de sua substância.

Esse pensamento foi ao encontro do que rezava o Modernismo, segundo Mário de Andrade, visto que o poeta tinha a consciência de que, para alcançar a identidade nacional, necessitava pesquisar os costumes das diversas regiões brasileiras; deveria, portanto, se afastar das regras hierárquicas que delimitavam seu campo de visão, a fim de captar a pluralidade cultural brasileira. E foi com esse pensamento que Mário declarou em seus escritos que não tinha a intenção de romper com a tradição, porém almejava que o homem se afastasse da posição suprema que a tradição lhe consagrara e adquirisse a consciência de que também era paisagem e que não ocupava posição superior a ela, mas que ambos estavam no mesmo nível. Dessa forma, a tradição passou a ser entendida não como algo externo ao olhar exótico, mas revisada e presentificada pela interação da alteridade entre sujeito e objeto.

A viagem, portanto, se revelou como um meio de harmonizar as atitudes tanto do poeta quanto do antropólogo. No mesmo passo, mostrou os dois pesquisadores entrando em intimidade com o mundo vegetal da nossa natureza amazônica em favor da relação de alteridade do Brasil com o mundo: o “outro”, em particular Lévi-Strauss, passou a ser o mediador entre a nossa cultura e as demais culturas. Aprendemos, assim, a sair do cotidiano e do familiar para alcançar o diverso e o novo.

Entendemos, nesta tentativa conclusiva de um diálogo de alteridades, que o encontro de nossa identidade nacional repercutiu no surgimento de novos cidadãos. Com uma consciência e um outro olhar dirigido para longe daqui, carregado de subjetividade, o observado gera o observador e o observador interage com o observado, numa atitude científica trabalhada pela metodologia comparatista diante do labirinto das diferenças, numa atividade de reestruturação de línguas, de culturas e de territórios geográficos.

Essa experiência de deslocamento no Brasil adentro ampliou o rizoma de identidades tanto do brasileiro quanto do francês, os quais, à medida que avançavam em suas expedições, se tropicalizavam e se deixavam contaminar artisticamente, como arlequins coloridos pela beleza e exuberância das cores da região amazônica. Em ambos os escritores presenciamos certa convicção de que o

encontro com o primitivo e com o selvagem lhes revelou a essência do homem, que tanto seduz os etnógrafos.

Assim, além de estabelecer uma aproximação entre *O turista aprendiz e Tristes trópicos*, este estudo comparatista também tratou, durante todo o percurso da expedição, da questão do “outro”. Seu método possibilitou a nós, pesquisadores, a experiência de uma travessia radical que reconfigurou não só a paisagem exterior, mas também a própria paisagem interior de cada narrador como homem, o que só se tornou possível pelo contato com o diferente, com o desconhecido, já que o habitual, o familiar, engessa nossa visão, petrifica nosso olhar, impedindo-nos de enxergar e conhecer nosso semelhante. Foi através da experiência da alteridade que Mário e Lévi-Strauss reconheceram que faziam parte de uma cultura, mas que, além dela, sem julgamento eurocêntrico, existiam muitas outras.

Destacamos, ainda, como um último tributo comparatista, firmado por ambos os pesquisadores, o poeta e o antropólogo, pela mediação de seus relatos de viagem, os novos paradigmas da modernidade: relatos científicos e confessionais tornados líricos, os quais fazem ressurgir da tradição, esteticamente, *novas matrizes míticas da Amazônia brasileira*, em diferentes demarcações territoriais de nossa realidade geográfica, cultural, lingüística e antropológica. Matrizes e raízes nacionais lançadas pelos princípios estéticos do Modernismo brasileiro no início do século XX, por seus escritores, poetas, contistas, cronistas, músicos e jornalistas, e que ainda seguem, por eles, em contínua e permanente pesquisa. Produto e efeito que tiveram sua origem no olhar exótico e inventivo de um poeta e artista brasileiro, Mário de Andrade, e de um antropólogo e etnólogo francês, Claude Lévi-Strauss, à semelhança do olhar da Alteridade, de maneira a desenvolver uma nova concepção do homem brasileiro, das nossas paisagens, lugares e fronteiras.

Bibliografia Geral

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins/Brasília, 1972.

_____. **Poesias Completas**. 3 ed. Brasília: Martins, INL, 1972.

_____. **O turista aprendiz**; estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa, 2001.

AUERBACH Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **A estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Dialogismo, polifonia e enunciação**. in: BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 2003.

BELLUZZO, Ana M. Moraes. **Imaginário do Mundo Novo**. Coleção Brasil dos Viajantes (v.1). 3. ed. São Paulo: Global, 1999.

_____. **Um lugar no Universo**. Coleção Brasil dos Viajantes (v.2). 3.ed. São Paulo: Global, 1999.

_____. **A Construção da Paisagem**. Coleção Brasil dos Viajantes (v.3). 3.ed. São Paulo: Global, 1999.

BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas III, Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 2 ed. São Paulo. Brasiliense, 1991.

BRAIT, Beth. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. Campinas: Unicamp, 2005.

_____. **Bakhtin conceitos-chave**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo**. 9.ed. São Paulo: DIFEL, 1983.

CARVALHAL, Tania Franco. **Culturas, Contextos e Discursos**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

_____. **Literatura Comparada**. 4ª Ed. São Paulo: Ática, 2006.

CHARBONNIER, Georges. **Arte, Linguagem, Etnologia: Entrevistas com Claude Lévi-Strauss**. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1989.

CÍCERO, Antonio. **Finalidades sem fim**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2005.

CLIFFORD, James. **A Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COELHO, Nelly Novaes. **Mário de Andrade para a jovem geração**. São Paulo: Saraiva, 1970.

COUTINHO, Eduardo Faria. **Do uno ao diverso: breve histórico crítico do comparatismo**. Organon, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

DOSSE, François. **História do Estruturalismo: I. O campo do signo**. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Unicamp, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mythes, rêves et mystères**. Paris : Gallimard, 1957.

_____. **Aspectos do mito**. Trad. Manuela Torres. Rio de Janeiro, 1989.

FERREIRA, Vergílio. **Estrela Polar**. Lisboa: Portugalia, 1962.

FOESTER, H. **Visão e Conhecimento: Disfunções de Segunda Ordem**. in SCHNITMAN, D. F. (org.) *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: R Editora, 1996.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GLISSANT, Édouard. **A introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GIUCCI, Guilherme, **Viajantes do maravilhoso: O novo Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopez Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

HÜHNE, Leda Miranda. **A estética aberta de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2002.

JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

KRISTEVA, Júlia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRYSINSKI, Wladimir. **Dialéticas da transgressão – o novo e o moderno na literatura do século XX**. São. Paulo: Perspectiva, 2007.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. Trad. Marie-Agnès Chauvel. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LE HUENEN, Roland. **Qu'est-ce qu'un récit de voyage?** In: Les modèles du récit de voyage. Littérales, n°7, Paris X – Nanterre: 19 90.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós – ensaios sobre a alteridade**. Trad. Pergentino Stefano Pivatto, Evaldo Antônio Kuiava, José Nedel, Luiz Pedro Wagner, Marcelo Luiz Pelizolli. 2.ed. Petrópolis-RJ: Vozes. 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil**. Trad. Paulo Neves. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Tristes trópicos**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia Das Letras, 1996.

_____ e ERIBON, Didier. **De perto e de longe**. Trad. Léa Mello e Julieta Leite. São Paulo: Cosac naify, 2005.

_____. **Raça e História**. Trad. Inácia Canelas. 9 ed. Lisboa: Presença, 2008.

LIMA, Luiz Costa. **Vida e Mímesis**. Rio de Janeiro: 34, 1995.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **A Bordo do Diário**, in: ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz** . Belo Horizonte, 2002.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Ramais e Caminho**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

_____. **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993.

_____. **Mariodeandradiando**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MAIA Newton Freire. **Criação e evolução - Deus, o acaso e a necessidade.** Petrópolis: Vozes, 1986.

MELO, Vieira de Melo. **A ética da alteridade em Emmanuel Lévinas.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

MIRANDA, Wander Mello. **Corpos Escritos:** São Paulo: Edusp, 1992.

MONTAIGNE, Michel de. **Os Ensaios.** Livro I, Capítulo 31, **Dos Canibais.** São Paulo: Martins Fontes, 2000-2001.

MORAES, Marcos Antônio. **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira.** São Paulo. Edusp, 2000.

NITRINI, Sandra. **Literatura e Sociedade.** São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 1996.

NOVAES, Aduino. **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PASSETTI, Dorothea Voegeli. **Lévi-Strauss, Antropologia e Arte: Minúsculo – incomensurável.** São Paulo: Edusp, 2008.

PAZ, Octávio. **Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda.** Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **A outra voz.** Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1986.

_____. **Claude Lévi-Strauss ou o novo festim de Esopo.** Trad. Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.** Comentários: Jean-François BRAUNSTEIN. Trad. Iracema Gomes Soares e Maria Cristina Roveri Nagle. São Paulo: Ática, 1989.

SAER, Juan José Saer. **La narración-objeto**. Buenos Aires: Planeta Argentina, 1999.

_____. **El concepto de ficción**. 1 ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

SCHLEGEL, Friedrich. **Athenäum Fragments**. Viena, 1798.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e Silva. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1968.

SILVA, Lúcia Neiza Pereira da. **Mário Universal Paulista: algumas polaridades**. São Paulo: SMC: Departamento de Bibliotecas Públicas, 1997.

SOUZA, Gilda de Mello e. **A ideia e o figurado**. São Paulo: Duas Cidades, 2005.

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América**. A questão do outro. São Paulo: São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana**,v.1.Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

Dissertações

FRANCA, Melissa de Matos. **Tristes trópicos, de Claude Lévi-Strauss: entre a etnografia e a literatura**. 2006. 161 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2006.

MACHADO, Cristiano Marques. **Poética do lugar em O turista aprendiz, de Mário de Andrade, Angústia, de Graciliano Ramos, e Tristes trópicos, de Claude Lévi-**

Strauss. 2008. 118 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

Referências Eletrônicas

GRINEVALD, Jacques. **Piaget sobre Lévi-Strauss: Uma entrevista com Jean Piaget.** Blog da psicologia da educação, 2008. Disponível em: <<http://www6.ufrgs.br/psicoeduc/piaget/piaget-sobre-levi-strauss/>>. Acesso em 02 set. 2009.

PIEKAS, Adriano. **Jornalismo e literatura: Imaginário x realidade.** Overblog – jornalismo e literatura, 2008. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/jornalismo-e-literatura-imaginario-x-realidade>>. Acesso em: 05 set. 2009.

Referências Jornalísticas

BARROS, D. L. P. de. Discurso e História: Colonização e Heróis Nacionais. **Revista do Instituto de Letras**, Niterói, v. 1, p. 67-79, 1996.

BOSI, Alfredo. Modernismo de Mário de Andrade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 08 fev.1992. Caderno Ilustrada, p.2.

CARDOSO. Cíntia. Antropólogo Lévi-Strauss morre aos 100. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 04 nov. 2009. Caderno Mundo, p. A16.

FILHO, Antônio Gonçalves. Claude Lévi-Strauss (1908 – 2009). **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 04 nov. 2009. Caderno Especial, p. H1.

MOISÉS. Leyla B. Perrone. Alegres Trópicos: Gonneville, Thevet e Léry. **Revista USP (30)**, São Paulo: p. 84-93, Junho/Agosto, 1996

MOUTINHO, Nogueira. O grande improviso de Mário de Andrade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 nov.1976. Caderno Ilustrada, p.4.

OLIVEIRA, Ednilson Turozi de e SCORALICK, Klinger. Emmanuel Lévinas: Ética e Alteridade. **Revista Discutindo Filosofia**, Ano 1, nº4, ISSN 1808-8961-04, p.30 à 35, 2007.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)