

CRISTIANE MARQUES MACHADO

POÉTICA DO LUGAR

EM O TURISTA APRENDIZ, DE MÁRIO DE ANDRADE,

ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS,

E TRISTES TRÓPICOS, DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS

PORTO ALEGRE

2008

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: ALTERIDADE**

**POÉTICA DO LUGAR
EM O TURISTA APRENDIZ, DE MÁRIO DE ANDRADE,
ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS,
E TRISTES TRÓPICOS, DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS**

CRISTIANE MARQUES MACHADO

ORIENTADORA: PROFA. DRA. MARIA LUIZA BERWANGER DA SILVA

**Dissertação de Mestrado em Literatura
Comparada, apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre pelo Programa
de Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul**

PORTO ALEGRE

2008

CRISTIANE MARQUES MACHADO

POÉTICA DO LUGAR

EM **O TURISTA APRENDIZ**, DE MÁRIO DE ANDRADE,

ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS,

E **TRISTES TRÓPICOS**, DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS

BANCA EXAMINADORA: Profa. Dra. Lúcia Rebello (UFRGS)

Profa. Dra. Ana Lúcia Tettamanzy (UFRGS)

Prof. Dr. Biagio D'Angelo (PUCSP)

Porto Alegre, 07 de março de 2008.

*Para Geni e Janete Marques, minhas doces ancestrais.
Para João Pedro Madruga, minha pequena grande posteridade.
E para Aderson, a mais genuína representação dos meus alternativos marginais.*

AGRADECIMENTOS

Pequeno parêntese para um desabafo

Parece que todas as fases da vida impõem-nos decisões. Ora, não sejamos tão dramáticos assim. Afinal, a simples ida a um supermercado pode mesmo resultar em um ataque de nervos... São tantas as marcas de xampu anticaspa que chegamos a enxergar uma poeira branca por sobre os ombros, contraindo, assim, uma espécie de caspa psicológica, esquecidos de que nada de errado há com nossos cabelos.

O certo é que, a todo momento, então, do mais banal ao mais importante, estamos sempre diante de uma decisão. Ainda na adolescência, começa a pressão pela definição profissional. Quem pode, pode. Quem não pode, é obrigado a fazer o vestibular da UFRGS. E a passar, claro. Nem sempre se tem escolha.

Depois, na hora de preencher o manual do candidato, finalmente chega o momento de dizermos aquilo que vamos ser quando crescermos. Dá um medo de errar... E lá vamos nós marcar um X ou o número correspondente ao curso escolhido. No meu caso, Letras.

Aí quando pensamos que as escolhas, pelo menos, na parte acadêmica, tinham acabado, enganamo-nos. Tem a tal da ênfase. Licenciatura ou Bacharelado. Fugir ou não fugir de salários baixos? Não fugir. Que ódio dessa minha incoseqüência!

Acabou? Não! Temos que decidir a Língua. “Tá, vai francês, que eu acho lindo... Já pensou poder ler Baudelaire, Rimbaud e Camus no original? Espanhol, eu entendo mais ou menos. Inglês, nem pensar; odeio a política americana. E alemão, bah! Não tenho coordenação pra isso!”.

Depois, vêm formatura, toga e faixa roxa. Pequena pausa para descanso? Não. Outra decisão à vista: ingressar ou não no mestrado dando aula com um contrato de 40 horas como professora substituta de francês da UFRGS,

sendo casada e mãe de um menino de seis anos em tempo integral?

Nessa hora, dá vontade de apelar pro UNIDUNITÊ. Não dá. Opto então por ingressar. E escolho, com uma convicção incomum, a área de Literatura Comparada cujas disciplinas estudadas, principalmente no que concerne aos estudos de Alteridade, me fascinaram.

O fato é que cá estou eu, decidindo entre parar de desabafar ou finalmente dar continuidade à esta seção intitulada AGRADECIMENTOS, a qual precede finalmente a INTRODUÇÃO desta que não deixa de ser mais um dos resultados de minhas escolhas: minha dissertação de mestrado. Para fins de obtenção do título de mestre, o mais adequado é que eu pare com esse desabafo e feche o tal parêntese, que nem ficou assim tão pequeno... Pois bem.

Dos agradecimentos propriamente ditos

Agradeço, então, pela oportunidade de ter sido orientada pela Prof. Dra. Maria Luiza Berwanger da Silva. Mais do que minha orientadora, ela certamente me serviu e servirá sempre de inspiração em meu percurso acadêmico, intelectual e, sobretudo, pessoal. Entre uma xícara de chá e outra, ritual de hospitalidade com que sonha todo estrangeiro, o certo é que se estabeleceu entre nós uma relação de profunda cumplicidade.

Não poderia deixar de agradecer também ao CNPq, pelo suporte financeiro neste último ano; à UFRGS, pela oportunidade de prosseguir em minha formação; à secretaria do PPG, sobretudo ao Canísio, pela boa vontade em sempre me socorrer nas dúvidas relacionadas a questões mais burocráticas; bem como aos professores da Banca Examinadora, pela leitura da presente dissertação.

Difícil seria não incluir aqui um agradecimento pela chance de ter cursado disciplinas tão diversas e, ao mesmo tempo, interessantes... Aquelas ligadas à Alteridade, lecionadas pela Prof. Maria Luiza, foram, sem dúvida, as que mais me atraíram. Aliás, como viver, a partir dessas disciplinas, sem mencionar o erotismo de Barthes, o olho e o espírito de Merleau-Ponty, os

excessos de Castro-Alves de Mário, o sentir-se fora do lugar de Edward Said, as estrangeirices inconciliáveis de Kristeva ou a poética da relação de Glissant? Teoricamente estilhaçada e desconstruída por Derrida, culpada em relação à crítica feminista, arrebatada pelo prazer do texto de tantos outros, como entrar na teoria sem dela sair reconfigurada? Como esquecer, por exemplo, as prazerosas sessões da disciplina Canção Popular e Literatura Brasileira dirigidas pelo prof. Luís Augusto Fischer ao som de Lundus, Noel, Gonzagão, Pixinguinha, Ataulfo Alves e Adoniran?

Como se não bastasse todo esse banquete, os cafés do Bar do Antônio eram sessões à parte que não teriam o mesmo gosto sem a presença de colegas tão instigantes como:

- o Tigrão Leonardo Pereira, um guri tão especial, que sabe tudo de xadrez, RPG, Literatura e que, para minha surpresa, não gosta de música;

- a Melissa, de quem eu tinha uma idéia completamente diferente e que me surpreendeu por sua ousadia e inteligência sarcástica;

- o Pedro Gonzaga, que ficava tão atordoado nas sessões de Tópicos da Teoria e que, certamente, levava esse atordoamento às últimas conseqüências como eu;

- o Leandro Maia, pela doçura mais que aparente e por toda a sensibilidade musical que acrescentava não só às aulas de Canção Popular quanto àqueles que tiveram a felicidade de conhecê-lo;

- a Agnes, figura interessantíssima que gostaria de rever sempre que possível;

- a Lélia, que além de ter os olhos da minha mãe, tinha todo o resto dela, mas em uma versão feminista;

- e a Flávia Carpes Westphalen, o *punctum* de todo esse período.

Do universo acadêmico, ainda que não tenham sido meus colegas no mestrado, não seria justo deixar de citar a importância de sua aparição em minha vida. Agradeço, então, ao Dilamar, que já nem posso chamar só de colega, tamanha nossa cumplicidade e amizade desenvolvidas desde a graduação. Mais

do que discutir literatura e teoria, essas experiências, muitas vezes regadas a jazz e MPB, constituíram-se em uma verdadeira “poética do encontro”. Obrigada também à digníssima doutoranda Zel, cuja amizade tem sido muito prazerosa e leve, com direito a café, vinho, espumante, lareira, lágrimas e boas risadas de expressões sérias como, por exemplo, *Voyons, donc* ou *Vas-y, le Champignon!*

Do universo privado, tenho muito, mas muitíssimo mesmo, a agradecer:

- à Iva, pela presença marcante em minha vida desde a época em que trabalhávamos como revisoras no Jornal do Comércio, pela disposição em me atender em todas as minhas necessidades, sejam elas materiais ou afetivas, pela acolhida de quase seis meses em sua casa e por provar que amigo que é amigo usa sempre REXONA;

- à Sandra, por ter feito tudo o que estava ao seu alcance para tentar me ajudar quando eu estava em apuros;

- à Ana, pela acolhida clandestina em seu pequeno JK, pelos nescafés estimulantes, por seu arroz com galinha e pela nem tão divertida brincadeira de contar moedas pra comprar cacetinhos no Zaffari;

- ao Mauro, por ter sido meu porto seguro por muitos anos e por ter me mostrado que, em caso de naufrágio, é preciso saber nadar;

- à Deise, que se tornou minha irmã mais nova em menos de três meses, que reclama o tempo todo da vida, mas que, ainda assim, me faz rir com sua fértil imaginação de fazer um vídeo caseiro de minha unha do pé encravada;

- à minha família que, apesar de não entender muito por que eu nunca acabo a faculdade e faço um concurso público ou procuro um emprego de carteira assinada, me apóia assim mesmo, ainda que só de boca;

- aos amigos do samba, de quem não quero me distanciar e que me ensinam, a cada dia, que é preciso relaxar e tomar uma skol ou uma polar; a eles, um grande brinde, desejando que o samba não morra; são eles: a pequena notável Léles, a doce Deise dos cabelos encaracolados, o Dioginho da banda Saldanha, o Alex Negão, a Luzia da BR-116, o Dodô Chéri (o melhor fazedor de

caipira do mundo); a Livia da Irmandade da Cevada, o Tom dos medonhos e. Acho que era isso. Perdoem meu esquecimento aqueles que não citei em função da ressaca;

- ao argeliano Moumen Ibrahim, que conheci há alguns anos no primeiro dia em que peguei o metrô sozinha em Paris, indo parar, quando voltava ao hotel, na estação errada; como diz o ditado, “Deus escreve certo por linhas tortas” e, ainda que nossos deuses não sejam os mesmos, bem ou mal, sempre que precisei de ajuda, esse anjo argeliano veio ao meu socorro como que para comprovar, através de milagres, que Deus existe mesmo;

- ao oceanógrafo Aderson, filho de Belém do Pará, que sabe tudo de água, depósitos lamosos, botes e coletes salva-vidas; que acha estranhíssimo um seminário de literatura do Québec, mas bastante razoável um congresso internacional sobre lama; que me emprestou seu ombro, sua casa, seus casacos, seu *laptop* e sua habilidade nerdiana com computadores ao formatar esta dissertação e que, entre outros talentos, tem o dom de criar trilhas sonoras inesquecíveis e variações mirabolantes de miojo e pão com mortadela, além de proporcionar mais ritmo e alegria à minha vida;

- ao meu filho João Pedro, que, aos 10 anos, joga na escolinha do Grêmio, adora português, já escreveu alguns poemas, quer aprender a tocar cavaquinho, faz muita arte e, como meu artista preferido, vale mais, na minha singela avaliação, do que qualquer fortuna crítica do melhor do melhor dos autores do mundo...(por ele, eu seria capaz até de aprender a nadar);

- e ao meu Senhor Jesus, por acalmar minhas tempestades interiores e por me convencer de que, com fé, é possível andar sobre as águas.

Cada homem traz em si um mundo composto de tudo o que viu e amou, e onde ele entra em permanência, ao mesmo tempo em que percorre e parece habitar um mundo estrangeiro.

Chateaubriand

RESUMO

A presente dissertação aborda as relações em Literatura Comparada/Espaço, estabelecendo representações da alteridade a partir das definições de *estrangeiro*, de Julia Kristeva, em **Estrangeiros pra nós mesmos** (1994), e de *exotismo*, de Victor Ségalen, em seu **Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers** (1978). Tais definições são problematizadas através do enfoque comparatista de **Angústia** (s/d), de Graciliano Ramos; **O turista aprendiz** (2002), de Mário de Andrade; e **Tristes trópicos** (1996), de Claude Lévi-Strauss. Cada uma destas obras traduz, à sua maneira, formas e modos de percepção do real circundante que a escritura transforma em fábula do lugar. Nosso objetivo consiste não apenas em comparar a experiência de deslocamento no espaço empreendida pelos estrangeiros Mário, Lévi-Strauss e Luís da Silva, mas também em analisar a forma como o sentimento e a sensação de exotismo interferem no percurso de cada um deles. Para tanto, tentamos extrair das obras citadas a figura de estrangeiro assumida por Luís da Silva, Mário de Andrade e Claude Lévi-Strauss. Além disso, captamos a forma com que cada um desses estrangeiros transgride a geografia física dos lugares visitados/habitados, reconfigurando-a por meio da subjetividade e estabelecendo, assim, uma espécie de transgeografia. De nossas análises, concluímos que a experiência do deslocamento no espaço e a percepção do real circundante nem sempre produzem fábulas do lugar, como em **O turista aprendiz** e **Tristes trópicos**, mas em alguns casos, como o de **Angústia**, não deixam de resultar em tragédias do lugar. Fábula ou tragédia, o fundamental mesmo é admitir que, sem o "exílio" por que passam Luís da Silva, Mário Andrade e Lévi-Strauss, não se poderia afinar o gosto pela errância. E essa errância, experimentada ora mais ou menos conscientemente por nossos estrangeiros e corcundas de alma, faz com que a experiência no espaço se estenda necessariamente para uma poética da relação. Assim, suas identidades, antes enraizadas no Mesmo, acabam por desdobrar-se rizomaticamente, pela relação com o Outro, e por transformar os relatos de viagem e retirada de nossos *exotes* e *voyageurs-nés* em relatos de si mesmos. Cabe-nos ainda ressaltar que, a partir desse desdobramento identitário provocado pelo deslocamento geográfico, podemos entrever uma poética do encontro em que a imensidão do espaço se (con)funde com a imensidão íntima em uma verdadeira dialética do exterior e do interior.

Palavras-chave: Deslocamento, Espaço, Estrangeiro, Exotismo, Subjetividade.

RESUMÉE

Ce travail cherche à analyser les rapports en Littérature Comparée/Espace, en établissant des représentations de l'altérité à partir des définitions des termes *étranger*, de Julia Kristeva, en **Étrangers à nous-mêmes** (1994), et *exotisme*, de Victor Ségalen, en **Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers** (1978). Telles définitions sont problématisées par l'analyse d'approche comparatiste de **Angústia** (s/d), de Graciliano Ramos; **O turista aprendiz** (2002), de Mário de Andrade; et **Tristes trópicos** (1996), de Claude Lévi-Strauss. Chacune de ces oeuvres traduit des formes de perception du réel que l'écriture transforme en fable du lieu. Notre but c'est de comparer l'expérience de déplacement dans l'espace de Mário, Lévi-Strauss et Luís da Silva bien que d'analyser comment le sentiment et la sensation d'exotisme exercent des influences sur leurs parcours. Donc nous avons essayé de retirer des ouvrages la figure d'étranger assumée par ces trois étrangers. Pour cela, nous avons capté la forme avec laquelle chacun transgresse la géographie physique des lieux visités/habités, en la reconfigurant et en établissant une sorte de transgéographie. Tout cela nous a fait conclure que l'expérience de déplacement dans l'espace et la perception du réel ne produisent pas seulement des fables du lieu, comme en **Tristes trópicos** et **O turista aprendiz** mais aussi des tragédies du lieu, comme dans le cas de **Angústia**. Fable ou tragédie, le fondamental même c'est d'admettre que, sans l'exil de Luís da Silva, Mário et Lévi-Strauss, le goût de l'errance ne pourrait être affiné (Glissant, 1990). Et cette errance, vécue plus ou moins consciemment par nos étrangers, étend l'expérience du déplacement à une poétique de la relation. Ainsi, leurs identités, avant basées sur le Même, deviennent rizhomatiques par la relation avec l'Outre. De plus, le récit de voyages des nos exotes ou voyageurs-nés se transforme en récit d'eux-mêmes. Il faut encore souligner que, à partir de ce déploiement identitaire déclenché par le déplacement géographique, nous pouvons envisager une poétique de la relation où l'immensité de l'espace se (con)fond avec l'immensité intime, comme une vraie dialectique de l'extérieur et l'intérieur.

Mots-clés: Déplacement, Espace, Étranger, Exotisme, Subjectivité

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	17
1.1. DO ESTRANGEIRO	17
1.1.1. Da definição do termo estrangeiro	17
1.1.2. Das estrangeirices inconciliáveis de três estrangeiros	18
1.2. DO EXOTISMO	30
1.2.1. De um exotismo que tem a ver com coqueiros, pele de lontra, açáí ou guaraná	30
1.2.2. De um conceito outro de exotismo	32
1.2.3. Do sentimento e da sensação de exotismo	37
CAPÍTULO 2. LUÍS DA SILVA: BICHO SURURU E HOMEM-PARAFUSO, APESAR DE RETIRANTE	42
2.1. ESTRANGEIRO, AQUELE DA SILVA?	42
2.1.1. Paragem rural	44
2.1.2. Paragem urbana	49
2.1.3. Para que tanto bicho, meu Deus?.....	54
2.2. DA SILVA, UM ESTRANGEIRO	65
CAPÍTULO 3. AQUELE QUE “KODAKIZA” TUDO QUE NEM UM TURISTA DE VERDADE: MÁRIO DE ANDRADE	74
3.1. DA GÊNESE DO TURISMO	74
3.1.1. Diários de um turista	77
3.1.2. O antiturista Mário	79
3.1.3. Espaço de dentro: o estrangeiro Mário	81
3.1.4. Transgredindo a paisagem de fora	83
3.1.5. Pequeno parêntese para aproximar dois turistas	85
CAPÍTULO 4. DE COMO, SOB OS TRISTES E ANGUSTIANTES TRÓPICOS, UM ETNÓGRAFO BELGA APROXIMA-SE DE UM TURISTA APRENDIZ E DE UM RETIRANTE ANGUSTIADO	89
CONCLUSÃO	100
REFERÊNCIAS	106
ANEXOS	109

INTRODUÇÃO

A presente dissertação busca desenvolver estudos em Literatura Comparada como literatura de espaço, estabelecendo representações da alteridade por meio da figura do estrangeiro. Tais representações emergem da leitura das seguintes obras: **Angústia** (1936), de Graciliano Ramos; **O turista aprendiz** (1977), de Mário de Andrade; e **Tristes trópicos** (1955), de Claude Lévi-Strauss. Cada uma delas traduz, à sua maneira, formas e modos de percepção do real circundante que a escritura transforma em fábula do lugar.

Nosso objetivo consiste, então, em analisar a articulação de dois eixos relacionados com a temática do deslocamento: o espaço de fora e o espaço de dentro. Mais do que simplesmente analisar a articulação desses espaços, buscamos o produto de seu entrelaçamento. Isso significa que buscamos estabelecer zonas de intersecção em que possamos vislumbrar as figurações do estrangeiro.

Para isso, fizemos a leitura simbólica dos textos citados no intuito de extrair de cada um deles a aparência ou carapaça de estrangeiro assumida pelo retirante Luís da Silva (protagonista e narrador de **Angústia**), pelo turista Mário de Andrade e pelo etnógrafo Claude Lévi-Strauss.

Além disso, buscamos captar a forma com que cada um desses estrangeiros transgride a geografia física (espaço de fora, exterior) dos lugares visitados/habitados, reconfigurando-a por meio da subjetividade¹ e estabelecendo, assim, uma espécie de transgeografia (espaço de dentro, interior), com a qual nossos viajantes souberam remapear os lugares visitados nas páginas de seus relatos na tentativa de, segundo Jean Bessière, “saisir existentiellement, mémoriellement, littérairement un lieu:

¹ Em nosso percurso, subjetividade é tomada na relação com o sujeito, conforme definição no artigo **Questões sobre o sujeito e suas incidências no texto literário**, de Wladimir Kryszinski, em **Dialéticas da transgressão**. Perspectiva: São Paulo, 2007, p. 51 a 67, onde diz: “No espaço literário, a tematização do sujeito e de suas identidades é inseparável de uma retórica do eu. No entanto, a identidade do texto é tributária de uma formatação do sujeito” (p. 67), o que significa investir nas representações ou figurações do Mesmo produzidas pelo contato com o Outro.

Ainda de acordo com Bessière,

"il est indispensable d'éliminer autant que possible les bords de la représentation de ce lieu et, en conséquence, de marquer qu'aucune oeuvre ne sera assez grande pour un lieu, qu'aucun lieu ne sera assez grand pour une oeuvre, et que reconnaître et dire le lieu est un art de la transition vers l'autre lieu et vers l'autre oeuvre" (Bessière, p. 24, 1999).

Antes de abordarmos a questão dos pressupostos teóricos sobre os quais nos baseamos para realizar o presente estudo, não poderíamos nos eximir de justificar a escolha das seguintes obras literárias: **O turista aprendiz** (2000), de Mário de Andrade; **Angústia** (s/d), de Graciliano Ramos; e **Tristes trópicos** (1996), de Claude Lévi-Strauss.

Em relação a Mário de Andrade, verifica-se que, na história da literatura brasileira, ele foi e continua sendo extremamente estudado como um dos maiores expoentes da corrente modernista no Brasil; no entanto, **O turista aprendiz**, obra postumamente publicada em 1977, tem um espaço reduzido nessa história.

Quanto ao romance **Angústia**, existe inegavelmente um sem-número de artigos, ensaios, teses e dissertações a seu respeito. Isso talvez se explique não apenas pela qualidade literária deste romance como também pela indiscutível posição de Graciliano Ramos na história de nossa literatura como um de nossos maiores romancistas. cremos, contudo, que a inclusão desta obra nesta análise comparativa pode redimensionar sua importância em relação a outros romances seus (como **Vidas Secas** e **Memórias do Cárcere**), que ocupam, em relação à obra aqui estudada, um lugar mais destacado tanto na crítica quanto na história da literatura brasileira.

Já em relação a Lévi-Strauss, muitos são os estudos decorrentes da leitura de **Tristes trópicos**, sobretudo nos domínios das ciências humanas, particularmente nos da antropologia, uma vez que se trata de um relato de sua experiência como etnógrafo pelos trópicos; no entanto, muito ainda se pode perceber com esta análise comparatista, ampliando-se, dessa forma, as possibilidades de novas leituras.

Dito isso, cabe-nos discorrer sobre a pertinência da aproximação das obras escolhidas para este estudo. Primeiramente, é preciso atentar para a coincidência da época em que os autores estudados nasceram e viveram: Graciliano Ramos, de 1892 a 1953; Mário de Andrade, de 1893 a 1945; e Lévi-Strauss, nascido em 1908, prestes a completar seu centenário. Como se pode observar, estamos lidando com autores contemporâneos.

Em segundo lugar, temos em Mário e Lévi-Strauss, além de uma amizade confessa com direito, inclusive, à troca de correspondência, um fascínio pela cultura do Outro, que não só pode ser vista pela escritura das obras aqui analisadas como pelos ofícios que ambos exerciam de forma definitiva ou temporária (Mário de Andrade: etnógrafo-folclorista-musicólogo-escritor-artista-crítico literário-intelectual; Lévi-Strauss: antropólogo-etnógrafo-crítico de arte). Para além dessas coincidências, teríamos, sobretudo em **O turista aprendiz** e em **Tristes trópicos**, inúmeros outros motivos óbvios para uma aproximação. Isso porque, nestas duas obras, a questão da viagem, do deslocamento, é tão ou mais evidente do que a “retirança” da personagem Luís da Silva, de **Angústia**. Tais motivos serão explicitados mais adiante no capítulo intitulado “De como, sob os tristes e angustiantes trópicos, um etnógrafo belga se aproxima de um turista aprendiz e de um retirante angustiado”.

Quanto aos pressupostos teóricos, a aproximação de tais textos foi, sobretudo, pautada pelos estudos de Alteridade, centrada nas noções de *estrangeiro*, com base em **Estrangeiros para nós mesmos**, de Julia Kristeva, e de *exotismo*, de Victor Ségalen, a partir de seu **Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers**. Ao estabelecermos uma análise comparatista de **O turista aprendiz**, **Angústia** e **Tristes trópicos**, utilizando as noções de *estrangeiro* e de *exotismo*, nosso intuito foi o de apresentar suas semelhanças ou “parecências” (como preferiria o turista Mário) no que diz respeito à temática de um sujeito que, estranhando-se a si mesmo e movido por um sentimento de exotismo, sai de si e do lugar em que se situa em busca do Outro e de paisagens outras. Ao aproximar as obras citadas, contudo, não pretendemos, como veremos a seguir, apagar seus traços singulares. Ao contrário, pois cabe a todo comparatista, mais do que aproximar e enfatizar os espaços de intersecção, a não menos produtiva função

de evidenciar contrastes.

Em relação à distribuição do conteúdo, informamos que, no primeiro capítulo intitulado “Dos pressupostos teóricos”, abordamos os conceitos de *estrangeiro*, de Julia Kristeva, em **Estrangeiros para nós mesmos**, e de *exotismo*, de Victor Ségalen, presente em seu **Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers**.

Ao analisarmos esses conceitos, preocupamo-nos primeiramente em apresentar suas noções clássicas, recorrentes, inclusive, em alguns dicionários (como Houaiss e Aurélio). No caso específico do *estrangeiro*, além dessa noção clássica, também apresentamos um item em que discorremos sobre a definição de estrangeiro para Julia Kristeva, em que é possível vislumbrar o movimento dos três estrangeiros presentes em **O turista aprendiz**, **Tristes trópicos** e **Angústia**.

Em relação ao *exotismo*, analisamos sua noção clássica e apresentamos um breve panorama de **l'Exotisme – D'Homère à Le Clézio**, em que Roger Mathé nos revela como essa noção aparece na literatura desde a Grécia Antiga até o final do século XX, envolvendo, inclusive, um dos autores estudados neste *corpus* (Claude Lévi-Strauss). Além disso, um conceito outro de *exotismo*, do já referido Victor Ségalen, é apresentado como contrapartida a essa noção, ajudando na elucidação da leitura das obras do *corpus* e na compreensão da noção de estrangeiro dada por Kristeva.

Já nos Capítulos 2, 3 e 4, analisamos o esboço do movimento do estrangeiro a partir da leitura de **Angústia**, de Graciliano Ramos, **O turista aprendiz**, de Mário de Andrade, e **Tristes trópicos**, de Claude Lévi-Strauss, à luz dos já referidos conceitos de Kristeva e de Victor Ségalen. Apesar de estarmos lidando com obras aparentemente diferentes entre si, seus narradores, todos em primeira pessoa, se apresentam como sujeitos que experimentam, em função de seu deslocamento, o exotismo como dialética do exterior e do interior, ou seja, experimentam a dialética da geografia e da subjetividade. Nesse sentido, todos eles passam por um processo de desenraizamento, ora mais ora menos profundo, provocado pelo deslocamento no espaço.

Da Literatura Brasileira, temos, então, **O turista aprendiz** e **Angústia**. Como o próprio título da primeira obra sugere, vê-se, em Mário, a

representação de um estrangeiro sob a pele de um *turista* que deixa a vida nos grandes centros urbanos brasileiros e estrangeiros, para aventurar-se pelo norte e nordeste do Brasil. Por sua vez, **Angústia** nos revela a radical experiência do nordestino e *retirante* Luís da Silva, que abandona o cenário sertanejo, migrando para uma cidade grande (Maceió). O terceiro caso, **Tristes trópicos**, de Claude Lévi-Strauss, traz a figura de um estrangeiro propriamente dito: um belga que vem ao Brasil em caráter profissional, na condição de *etnólogo*.

Cabe-nos ressaltar que o Capítulo 2 consiste em uma leitura simbólica da personagem Luís da Silva, retirante e homem-parafuso. Aqui, tentamos responder à questão: “Da Silva, um estrangeiro?”. Para tanto, analisamos as paragens rural e urbana em que o protagonista e narrador de **Angústia** circulava, tentando, com isso, dar conta de suas relações consigo mesmo, com o ambiente e com as demais personagens. Em seguida, abordamos a estranha animalização a que o protagonista freqüentemente recorre tanto para se autocaracterizar como para lidar com os que o cercam. Finalmente, antes de responder à questão proposta no início desse capítulo, comparamos a condição de Luís da Silva à do cisne, de Charles Baudelaire, presente no poema *Le Cygne*, dos *Tableaux parisiens*, em **Les fleurs du mal**.

Quanto ao terceiro capítulo, problematizamos a estranha condição do turista aprendiz Mário de Andrade. Para tanto, o primeiro passo foi revelar a gênese do turismo (e, logo, do turista) nas páginas do mundo. Mais adiante, tratamos da migração da figura do turista para as páginas da literatura. Primeiramente, então, estudamos a forma como essa migração se dá na elaboração de **O turista aprendiz**. Isso pode ser verificado no item “Diários de um turista”. Os dois itens seguintes lidam com as estrangeirices de Mário não apenas no que diz respeito a seu desconforto antes e durante a viagem e à sua psicologia antiturista como também à sua inadaptação ao meio em que vive ou circula e à sua dificuldade de se relacionar com seus semelhantes.

No quarto capítulo, em vez de abordarmos minuciosamente a experiência de deslocamento de Lévi-Strauss relatada em **Tristes trópicos**, tal como procedemos com as demais obras do *corpus*, optamos, até porque uma análise exaustiva excederia em muito a extensão do presente estudo, por

apresentar como essa experiência de deslocamento de um estrangeiro de fato (de carne e osso, de sangue belga, com direito de solo) pode se aproximar dos percursos de um turista e de um retirante, ambos brasileiros.

Em seguida, temos não só as conclusões desta dissertação como anexos que podem bem ajudar na compreensão de nossa análise e/ou mesmo lhe acrescentar algo de novo. E, por fim, as referências utilizadas para a elaboração desta dissertação.

CAPÍTULO 1. DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

1.1. DO ESTRANGEIRO

1.1.1. Definição do termo estrangeiro

Muitas são as acepções e os sentidos para a palavra “estrangeiro”. A mais corrente talvez tenha a ver com a questão da nacionalidade, pelo menos a partir do momento em que se pôde falar de nação. O fato é que, na maior parte dos dicionários (e aqui destacamos os de Houaiss e Aurélio), o estrangeiro é definido como aquele que não pertence ao país, aquele que vem de fora, o forasteiro ou peregrino. Ou seja, o sentido desta palavra se relaciona invariavelmente com a questão da nacionalidade.

Em **Estrangeiros para nós mesmos**, Julia Kristeva não deixa de se ater a essa questão da nacionalidade, indo, inclusive mais além no que se refere à aplicação do termo no contexto jurídico francês e no próprio contexto histórico. Afirma que houve, e ainda há, quem considere o estrangeiro, em função das diferenças religiosas e morais, como “um inimigo a ser abatido nos grupos humanos mais selvagens”. Ressalta ainda que, tanto no estoicismo, no judaísmo 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).

Para ela, a violência do problema de aceitação do estrangeiro tem a ver com as crises de concepções religiosas e morais, sendo, sobretudo, causada “pelo fato de que a absorção do estranho proposta por nossas sociedades revela-se inaceitável para o indivíduo moderno, defensor de sua diferença, não somente nacional e ética, mas essencialmente subjetiva, irredutível”. Além disso, estabelece um paralelo entre a condição histórica do estrangeiro após a revolução burguesa, defendendo a idéia de que o nacionalismo se opõe às tendências universalistas, “dispondo-se a segregar e mesmo a perseguir o estrangeiro”, não chegando, entretanto, ao “individualismo particularista e intransigente do homem

moderno”. Sustenta ainda (e é justamente aí que o sentido da palavra estrangeiro começa a nos interessar) que é a partir da subversão desse individualismo, quando o indivíduo não mais se vê como um ser “unido e glorioso”, descobrindo as suas incoerências e os seus abismos, em suma, as suas “estranhezas”, que a questão do estrangeiro volta à pauta de discussão não mais no sentido de sua acolhida em um sistema que o anula, mas no sentido da “coabitação desses estrangeiros que todos nós reconhecemos ser.”¹

1.1.2. Das estrangeirices inconciliáveis de três estrangeiros

Em **Estrangeiros para nós mesmos** (1994), Julia Kristeva tenta, então, tocar, roçar (e não fixar, coisificar) a estranheza do estrangeiro, esboçando seu movimento perpétuo, suas imagens e representações antigas e mutantes, dispersas na história. Para tanto, a autora se vale, ao longo do texto, de uma escritura fragmentária, como se, na própria escritura, quisesse deixar claro que a estranheza do estrangeiro não pode ser apreendida e fixada, coisificada. Assim, a fragmentação do estrangeiro parece se revelar na estrutura de um texto construído a partir de tópicos. Destes, destacaremos aqueles que julgamos fundamentais para justamente revelar a *noção* da figura do estrangeiro segundo Kristeva, que não chega a ser claramente explícita como se esperaria de um conceito.

Disseminaremos, pois, neste capítulo, os fragmentos de seu texto como grãos da voz de uma autora, vendo sua própria condição de estrangeira como algo universal e perfeitamente capaz de migrar para as páginas da teoria e da literatura. Assim, ao destacar alguns desses tópicos, nosso objetivo consiste, principalmente, em desvendar as estrangeirices de Mário de Andrade, Lévi-Strauss e da personagem Luís da Silva nas respectivas obras do *corpus*.

No tópico “Felicidade que se queima”, por exemplo, Kristeva se pergunta se haveria estrangeiros felizes e responde afirmando que o estrangeiro manifesta uma felicidade especial diante do desenraizamento, do nomadismo e

¹ *ibidem*, p. 10.

da idéia do espaço de um infinito prometido. Diz, contudo, que essa felicidade é “cabisbaixa” e que “o estrangeiro continua a se sentir ameaçado pelo território de outrora, tragado pela lembrança de uma felicidade ou de um desastre – sempre excessivos¹”. Isso ocorre, por exemplo, com Luís da Silva que, apesar de morar na cidade, vive atormentado pelas lembranças de sua infância no sertão, a ponto de sentir-se o tempo todo tragado por essas recordações. Ao contrário do que se esperaria de um habitante de cidade grande, Luís mantém-se imóvel, paralisado como os degolados que costumava ver em praça pública em seu município natal, o que definitivamente contraria o ritmo acelerado e fugidio dos grandes centros urbanos.

Já em “A perda e o desafio”, Kristeva destaca a presença de uma ferida secreta que o estrangeiro desconhece e que o arremessa a um constante vagar. Segundo ela, o estrangeiro ignora essa ferida, e sua mágoa parece estar ligada ao fato de ser um filho incompreendido por uma mãe amada ou talvez por ser um filho estranho à própria mãe². Seu orgulho o impede de chamá-la ou de pedir-lhe algo, fazendo com que ele se agarre a uma ausência. Para Kristeva, o “estrangeiro seria o filho de um pai cuja existência não deixa dúvida alguma, mas cuja presença não o detém³”. Diante da rejeição e do inacessível, resta-lhe apenas procurar outro caminho. Retendo todos os sofrimentos e insultos, indiferente, fanático da ausência e adepto da solidão, segue o estrangeiro em busca de um território invisível e prometido, de um país que não existe, mas que ele traz no seu sonho e que deve ser chamado de um além, de um *au-délà*. O caso de Luís da Silva encaixa-se perfeitamente nessa descrição de estrangeiro: a ausência de/da mãe desta personagem é tão gritante ao longo de todo o romance que chega a ser escandalosamente presente. Entretanto, Luís nunca chega a se referir diretamente à questão da maternidade. Ao contrário, parece fugir desse assunto como de um tabu.

Em “Sofrimento, exaltação e máscara”, Kristeva diz que os dissabores vividos por todo estrangeiro depuram-no, tornando-o duro como cascalho, empurrando-o para mais além. Na fuga para esse além, objetivos

¹ *ibidem*, p. 12.

² *ibidem*, p. 12-13.

³ *ibidem*, p. 14.

profissionais, intelectuais e afetivos são uma traição a si próprio, pois significam, para o estrangeiro, uma espécie de trégua, um domicílio, o que contraria a lógica extrema do exílio, para a qual “todos os objetivos deveriam se consumir e se destruir no louco impulso do errante em direção a um alhures sempre recuado, insaciado, inacessível¹”.

Além disso, a autora sustenta que uma das máscaras usadas pelo estrangeiro seria a de incansável trabalhador imigrado que suporta, de forma submissa e masoquista, todas as humilhações. Isso pode ser verificado no comportamento de Luís da Silva, que trabalha em uma repartição pública, obedecendo cegamente a todas as ordens de seus superiores, recebendo, em troca, toda sorte de xingamentos e insultos. O caso de Lévi-Strauss não deixa de ser ilustrativo na medida em que ele próprio se considera, devido a sua profissão de etnólogo, como um trabalhador que tudo sacrifica em nome de sua missão. Inclusive, ele mesmo se autoqualifica como um soldado. Essa máscara, contudo, seria uma espécie de pele anestesiada com a qual Luís e Lévi-Strauss se cobrem para proporcionarem a si mesmos um esconderijo onde gozam por desprezar as fraquezas do seu tirano. Ainda neste tópico, Kristeva afirma que o estrangeiro admira aqueles que o acolhem, chegando a lhes atribuir uma posição de superioridade tanto material, quanto política e social, o que não o impede de considerar-lhes até certo ponto limitados por lhes faltar algo que, nele, sobra: a distância e a capacidade de relativizar a si mesmo. E aqui poderíamos novamente destacar **Tristes trópicos**. É notável constatar, por exemplo, o sem-número de vezes em que Lévi-Strauss emprega as palavras “espetáculo” e “espectador”. Para espetáculo, temos tudo aquilo que ele presencia sob os trópicos. E ainda que ele muitas vezes se veja em uma situação de objeto, em geral, sua posição é afirmada como sendo a de um estrangeiro espectador, que observa à distância o que se passa a seu redor. O fato de não interferir ativamente no espetáculo não que dizer que ele não seja um espectador crítico. Ao contrário, sua aparente neutralidade de etnógrafo é perpassada por sua subjetividade ora de forma mais explícita (quando se revela nitidamente confessional), ora através de modulações perceptíveis em meio ao relato etnográfico, como no excerto a seguir:

¹ *ibidem*, p. 14-15.

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, grifos nossos)

Mas talvez ainda mais determinante para o estabelecimento da diferença entre o estrangeiro e os outros seja o fato de que aquele é o único a possuir uma biografia, o que implica em escolhas, surpresas, rupturas, adaptações, sem rotina ou repouso. Nesse sentido, parece que as três obras analisadas podem ser representativas desse aspecto da figura do estrangeiro, na medida em que tanto Mário como Lévi-Strauss e a personagem de Graciliano revelam-se sujeitos que têm uma biografia, pois, à sua maneira, cada um deles escolheu seu destino, optou por algo. O primeiro tem todo um projeto de busca da identidade nacional; o segundo se revela, em sua própria profissão de etnólogo, como um arqueólogo do espaço; e o terceiro, por sua vez, apesar de abandonar o sertão por força das circunstâncias, poderia ter escolhido não abandoná-lo, mas não o fez – também ele “escolheu” partir. A seguir, um excerto de **Angústia**, em que podemos ver claramente a decisão/escolha de Luís da Silva: “Resolvi desertar para uma dessas terras distantes. Abandonei a vila, com uma trouxa debaixo do braço e os livros da escola” (Ramos, s/d, p. 35).

“Afastamento”, por sua vez, abrange toda a questão do não-pertencimento, o qual parece tornar o estrangeiro um indivíduo que possui a indiferença como carapaça, aparentemente insensível a qualquer tipo de agressão, mas que, no fundo, tudo sente com a “vulnerabilidade de uma medusa”. O estrangeiro seria, então, aquele que não pertence a qualquer lugar, tempo e amor... aquele cuja origem se perdeu, cujo enraizamento é impossível... De memória imergente, seu presente fica sempre em suspenso¹. Segundo Kristeva,

¹ *ibidem*, p. 15.

seu espaço seria o de “um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada¹”. É sintomático que, também nessa questão do espaço do estrangeiro, haja respaldo nas obras analisadas.

No caso de **Angústia**, por exemplo, o bonde que conduz Luís Maceió afora parece sempre conduzi-lo Bebedouro (seu município sertanejo) adentro, livrando-o, ainda que por instantes, das humilhações sofridas na cidade. Já em **O turista aprendiz** e **Tristes trópicos**, o espaço do estrangeiro é, mais do que nunca, representado por meios de transporte que são a própria imagem da travessia, de algo que transita, passa, em trânsito, passagem; a presença de meios de transporte como barcos e navios é uma constante, a ponto de estes serem considerados muitas vezes como morada. Além de casa que se move, o barco/navio também é visto como país desses estrangeiros que, uma vez tendo deixado seu lugar de origem, agarram-se a esses espaços moventes como quem se agarra a uma tábua de salvação. Nesse sentido, não surpreende o fato de a instabilidade de um barco causar, além de náuseas, verdadeiras crises de identidade. Vejamos o caso de Mário que, ao ter o corpo sacolejado por um barco, fica, também ele, mexido por dentro:

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 toneladinhos dele é um barco de cenografia e balança por demais. As sacudidelas dele ultrapassam a naturalidade e se tornaram uma expressão (...). Mas de tanto mexe-mexe o fato é que me bateu uma tonteira engraçada, cuja manifestação mais verídica é a repugnância da vertical. Minha cabeça triplicou a lei da atração e ondula no ar buscando no vento resistências que a almofadem: (...). E que delícia! Uma indiferença vasta pelo mundo justifica eu ter vestido o mesmo brim de ontem, mais amarrotado que um morro de Guanabara. (...) 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. (Andrade, 2002, p. 189).

Além disso, era do navio que conduzia Lévi-Strauss aos trópicos que ele muitas vezes contemplava o espetáculo da natureza, observando, como habitante do barco (espaço que se move, movendo consigo aqueles que nele se

¹ *ibidem*, p. 16.

encontram), o palco giratório do mundo:

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)

Por sua vez, “Fragmentação” parece negar o não-pertencimento radical na medida em que, de acordo com a autora, diante de uma atitude ou paixão, o estrangeiro acaba fixando raízes, ainda que de forma provisória, porém, intensa. Seu fanatismo pela solidão, pela não-fixação, é traído quando ele se liga a alguma causa (o projeto de busca de uma essência brasileira, no caso de Mário), profissão (a de etnólogo Lévi-Strauss, o arqueólogo do espaço, segundo suas próprias palavras) ou pessoa (Luís é completamente obcecado por Marina). O estrangeiro pode encontrar nisso (causa, profissão ou pessoa) mais do que um país, ou seja, uma fusão onde já não existem dois seres, mas um único que se consome, total, aniquilado. Para Kristeva, apesar da diferença que o talento pessoal ou a categoria social pode imprimir nos tipos de estrangeiro, todos aqueles que fizeram uma escolha acrescentam ao fascínio pela indiferença “uma intransigência fervorosa, que revela a origem de seu exílio¹”. Mas em “Uma melancolia”, supõe que essa dura indiferença do estrangeiro seja apenas a face confessável de sua nostalgia em relação ao país perdido e a uma época de sua vida que abandonou e cuja miragem o impede de prosseguir².

Já no tópico intitulado “Segurança”, vemos que o estrangeiro, embora não tenha mesmo um espaço em que possa repousar, sente-se seguro em si mesmo, pelo fato de poder ser e escolher o que quer ser. Para isso, ele multiplica suas máscaras, adaptando aos afetos e desafetos as antenas superficiais de um coração de basalto. Para Julia Kristeva, isso significa que, ao

¹ *ibidem*, p. 17.

² *ibidem*, p. 17-18.

estabelecer-se em si, o estrangeiro não tem um si, mas uma “segurança oca, sem valor, que centra suas possibilidades de ser constantemente outro, ao sabor dos outros e das circunstâncias¹”. Isso ocorre o tempo inteiro com Luís da Silva: faz tudo o que lhe mandam, sobretudo no jornal em que trabalha, mesmo que seus princípios políticos sejam contrariados. De igual forma, Mário, antiturista que era, a fim de atenuar o desconforto em viajar, não deixa de se “fantasiar” de turista, no estilo mais caricato possível, como se isso lhe permitisse ser algo que não era, ao sabor dos outros, para não destoar daqueles que também estavam a bordo. No poema “Eu sou trezentos”, Mário parece seguir esse “ao sabor dos outros” à risca, a ponto de não ser só trezentos, mas cinquenta (sic) a mais:

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta
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)

Por sua vez, “Ironistas e crédulos” defende a idéia de que o estrangeiro não está simplesmente dividido entre o aqui e o alhures, o agora e o antes, pois, na verdade, ele não é de parte alguma. A forma, aliás, com que ele se relaciona com seu espaço perdido determinaria o tipo de estrangeiro que é. De um lado, há aqueles que

se consomem na divisão entre o que não existe mais e o que jamais existirá: os adeptos do neutro, os partidários do vazio, insensíveis ou melodramáticos, mas sempre desiludidos, não forçosamente derrotistas; 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 sempre 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).

¹ *ibidem*, p. 18.

Esses estrangeiros, embora indiferentes, seriam, contudo, ávidos por encontros. É disso que trata o tópico imediatamente seguinte – “Encontrar”. Aqui, Kristeva assevera que o encontro equilibra o nomadismo do estrangeiro, pois existiria nisso o entrecruzamento de duas alteridades. No encontro, o estrangeiro é acolhido, mas não fixado. Daí sua felicidade, sempre provisória, mas sem os conflitos que necessariamente poder-se-iam estabelecer se assim não fosse. Kristeva ainda retoma as categorias de estrangeiros abordadas no tópico anterior para acrescentar que a avidez por encontros do estrangeiro se dá de forma distinta. Segundo ela, o crédulo é aquele que se alimenta de encontros, buscando sempre uma forma de se convidar para festas desejadas, mas sem futuro¹. O exemplo mais consistente, neste caso, talvez seja o de Luís, que adora circular pelos cafés de Maceió, ainda que neles nenhum encontro ou amizade real, de fato, se estabeleça. E, para Kristeva, o momento em que se estabelece o rito da hospitalidade² é justamente a hora das refeições, ocasião em que o ambiente da festa do paladar ou comunhão nutritiva se encarrega de colocar estrangeiro e anfitrião frente a frente. E, nesse sentido, verdadeiras festas do paladar são vivenciadas por nosso turista aprendiz, que não só come as delícias gastronômicas nortistas e nordestinas, como também é por elas comido.

O efó, assim preparado, é o único prato masoquista que conheço. Você come e tem a sensação convulsionante de estar sendo comido por dentro. É terrível, mas gostosíssimo (Andrade, 2002, p.176).

E é justamente na sensação de vias-de-fato do caju que está a conceitualidade marxista dele. Abacaxi, manga, abricó, pinha, maracujá, sapota, grumixama, etc. no geral todas as frutas são muito dadas. Se entregam por demais. Caju não: o prazer singular dele está na espécie de interfagia, me desculpem, de entrecomilança, específico do gosto dele. Ele morde a boca da gente, vai nos devorando por dentro, diminui a suficiência individualista do ser. Se dá uma verdadeira troca de posses pessoais. O caju é bom, não tem dúvida mas a bondade dele

¹ *ibidem*, p. 18-19.

² Conforme Jacques Derrida,: “[l]’hospitalité c’est la culture même et c’est n’est pas une éthique parmi d’autres. En tant qu’elle touche à l’*éthos*, à savoir à la demeure, au chez-soi, au lieu du séjour familial autant qu’à la manière d’y être, à la manière de se rapporter à soi et aux autres, aux autres comme aux siens ou comme à des étrangers, *l’éthique est l’hospitalité*, elle est de part en part co-extensive à l’expérience de l’hospitalité, de quelque façon qu’on l’ouvre ou la limite » (Derrida, p. 42, 1997).

porém não é caridosa não: exige pelo que oferece não apenas um “muito obrigado” não, é a caridade comercial: compre o chapéu e pague. E até a inhapa, a gorjeta, a gente é que dá pro caju: nódoa de caju. (Andrade, 2002, p. 215)

Em “Única liberdade”, percebe-se que o absoluto da liberdade do estrangeiro consiste no fato de ele ser só. Sem os outros, sem um olhar que o solicite, que o faça sair de si mesmo, de seu ensimesmamento, sua solidão é como “o estado de ausência de gravidade nos astronautas¹”. Sem os outros, ele também não tem limites. Lévi-Strauss deixa isso muito claro ao escolher uma profissão que o obriga (como se não tivesse escolhido isso) a ficar longe de sua família e de seu país por meses seguidos. Mário, por sua vez, confessa-se muito pouco à vontade diante das outras pessoas, preferindo a companhia de suas prazerosas solidões. Mas talvez **Angústia** seja mais contundente em relação a esse tal ensimesmamento, uma vez que Luís da Silva chega a se auto-avaliar como homem-parafuso que gira sempre ao redor de si mesmo.

Quanto a “Um ódio”, choca o fato de Kristeva sustentar que este sentimento que os outros nutrem em relação ao estrangeiro é seu único laço social, aquilo que o torna consistente. “O ódio o torna real, autêntico de alguma forma, sólido, ou simplesmente vivo²”. No caso de Luís da Silva, o ódio parece ser recíproco, pois é esse sentimento que o move de uma condição de imobilidade para outra de ação e/ou loucura. Seu ódio por Julião Tavares desperta-o para agir, ainda que sua ação esteja envolta em alucinações que misturam passado e presente, resultando em um desarranjo psíquico que beira o colapso. Em **Angústia**, o assassinio cometido por Luís pode ser interpretado como o ato extremo de um sertanejo que tenta se adaptar às leis da cidade, mas acaba sendo engolido por ela.

“Silêncio dos políglotas”, por sua vez, impressiona por vários motivos. Aqui Kristeva defende que não falar a língua materna seria o mesmo que “habitar sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna do corpo, do sono agri-doce da infância¹”. A nova língua seria vista, a princípio, como ressurreição, nova pele. Porém, ao ouvir a própria voz gravada, o estrangeiro não deixa de se

¹ *ibidem*, p.19.

² *ibidem*, p. 20-21.

desiludir. E mesmo que digam que seu sotaque é charmoso, o que fica é o desânimo e a certeza de que ele jamais conseguirá manter a pose diante de um sonoro “O quê?” de alguém que, porventura, não lhe compreenda a língua aleijada. Aliás, se a língua é a pátria, não ter pátria implica necessariamente não ter língua ou, entre uma língua e outra, optar pelo silêncio. Pois, afinal de contas, quem o escuta mesmo²? Embora não seja imposto, o silêncio está no estrangeiro, é como “um sono preso a uma angústia que quer permanecer muda³”. Não é à toa que Luís prefira permanecer sempre em silêncio diante de todos os insultos e humilhações que sofre na cidade, nem que Lévi-Strauss decida se manter sempre à distância, como um espectador.

Mais adiante, em “... os antigos desacordos com o corpo”, Kristeva sustenta que o estrangeiro nunca está de acordo com nada, com ninguém. Chegando a “tomar isso com espanto e curiosidade, como *um explorador, um etnólogo* (grifo nosso, pela óbvia referência à profissão de Lévi-Strauss e aos projetos de Mário de Andrade). Emparedado em seu desacordo, o estrangeiro não se julga no direito de criticar o que claramente observa no comportamento dos nativos. Porque, para ele, aqueles que nunca “perderam qualquer mínima raiz não lhe parecem poder entender qualquer palavra capaz de relativizar os seus próprios pontos de vista⁴”. No trecho a seguir, vemos como a objetividade e o distanciamento são defendidos por Lévi-Strauss ao se referir à profissão de etnólogo. Mais uma vez, sua posição de espectador é fortemente marcada:

A vida social consiste em destruir o que lhe confere seu aroma. Essa contradição parece reabsorver-se quando passamos da consideração de nossa sociedade à de sociedades que são diferentes. Porque, sendo nós mesmos arrastados pelo movimento da nossa, estamos, de certa maneira, envolvidos neste processo. Independe de nós querer ou não o que nossa posição nos obriga a realizar: quando se trata de sociedades diferentes, tudo muda: a objetividade, impossível no primeiro caso, nos é concedida graciosamente. Já não sendo agentes, mas espectadores das transformações que se operam, para nós é mais legítimo pôr na balança seu futuro e seu passado na medida em que estes são um pretexto para a contemplação estética e a reflexão intelectual, em vez de estarem presentes na forma de

¹ *ibidem*, p. 22.

² *ibidem*, p. 23.

³ *ibidem*, p. 24.

⁴ *ibidem*, p. 24.

Só pode, então, ouvir aquele que já tirou os pés do chão, aquele que já se desenraizou. Há, porém, aquele que não enuncia seu desacordo, podendo estar fadado a enraizar-se em si mesmo. E Luís, nosso homem-parafuso, parece ser o melhor exemplo para ilustrar esse tipo de estrangeiro. A própria imagem do parafuso evidencia uma identidade não-relacional, que se compraz em sua solidão de raiz, ao contrário da identidade-rizoma defendida por Édouard Glissant em sua **Poétique de la relation** (1990). Para Glissant, toda identidade se estabelece através da relação com o outro; e Luís da Silva mostra-se, a princípio, extremamente arredo quanto ao estabelecimento de qualquer tipo de aproximação.

Mais adiante, o tópico “Escravos e senhores” interessa, sobretudo, pelo fato de relativizar o *status* do estrangeiro, na medida em que todos somos, vez ou outra, obrigados a nos tornarmos, ainda que momentaneamente, estrangeiros; por exemplo, enquanto turista ou funcionário de uma multinacional, por exemplo. Nesse tópico, Kristeva sustenta que a barreira entre o senhor e o escravo se encontra menos sólida em nossas ideologias. Para ela, “todo nativo sente-se mais ou menos “estrangeiro” em seu “próprio” lugar, e esse valor metafórico do termo estrangeiro primeiramente conduz o cidadão a um embaraço referente a sua identidade sexual, nacional, política, profissional” e, em seguida, para “uma identificação, certamente casual, mas não menos intensa – com o outro¹” (Kristeva, 1994, p. 27). A seguir, fragmentos de **O turista aprendiz**; que demonstram esse embaraço relacionado com a identidade.

Dona Branca honra bem São Paulo aqui, com seu jeito raçado de mover-se e conversar. E, que nem eu, se esquece de que é paulista. (...) Infelizmente [nós, paulistas] não temos tamanha caracterização. Nosso orgulho, nossa independência e altivez, nosso sentimento organizado de pátria... estadual, nosso desprezo pelo alheio, dedicação ao trabalho, conceito fechado de família, segura de trato, etc., etc., tudo isso é falso (Andrade, 2002, p. 220).

¹ *ibidem*, p. 27.

(...) 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).

Não menos produtivo que o tópico anterior, “Palavra nula ou barroca” defende, mais uma vez, que o estrangeiro está certo em optar pelo silêncio diante de uma língua diferente da sua. Pois, mesmo que a fale, sua palavra não é mesmo levada em consideração, uma vez que ele não tem passado e, por isso, não poderá exercer qualquer poder sobre o futuro. Contrariamente aos casos de Mário e Lévi-Strauss, que têm, sim, sua voz levada em consideração, a palavra de Luís não tem peso social. Nada mais revelador que o fato de se autoqualificar como um níquel social.

E se, conforme dito antes, a liberdade do estrangeiro consiste no fato de ser só, parece que a sensação de ser livre é aprofundada e ainda mais radical com a morte dos pais. Como se o fato de tornar-se órfão se configurasse no próprio ponto de partida de sua liberdade ¹.

Quem não viveu a audácia quase alucinatória de se pensar sem pais – isento de dívidas e de deveres – não compreende a loucura do estrangeiro, o que ela proporciona como prazer (“Sou meu único senhor”), o que ela contém de homicídio raivoso (“Nem pai, nem mãe, nem Deus, nem senhor...”) (Kristeva, 1994, p. 28).

Mais tarde, em “Você tem amigos”, Kristeva argumenta que os amigos do estrangeiro só podem ser indivíduos que se sentem estrangeiros em relação a si mesmos. Apresenta-nos ainda três tipos de indivíduos que podem estabelecer algum tipo de amizade com o estrangeiro: os paternalistas, os paranóicos e os perversos, cada qual com as características mais terríveis possíveis para aquele que busca um amigo. Diante disso, a solução para o estrangeiro não seria necessariamente unir-se a outros estrangeiros, mas reconhecer que cada um tem seu próprio estrangeiro e agarrar-se àquela fé extinta nas origens, a qual é imediatamente despertada na terra de chegada. Esse despertar, sem dúvida, ocorre no contexto das três obras citadas. Luís da

¹ *ibidem*, p. 28.

Silva, que parece desprezar suas origens, não deixa de recorrer a elas quando se vê em um universo estranho e urbano, tão adverso quanto os próprios caldinhos que seu pai Camilo lhe aplicava quando ambos se banhavam no poço da fazenda. Mário de Andrade, por sua vez, desejoso de uma identidade múltipla, rizomática, brasileira, vez ou outra se chateia com o fato de generalizarem a identidade dos paulistas, ainda que muitas vezes também se chateie por rotularem-no como tal.

Há também um tópico bastante consistente dedicado a uma das mais estrangeiras de todas as personagens literárias, intitulado “O caso Mersault ou Somos todos como Mersault”, dedicado à análise do protagonista de **L'étranger**, de Albert Camus. Aqui, Kristeva parece ver, senão todas, quase todas as características do estrangeiro concentradas em uma só personagem: Mersault. Ela analisa minuciosamente e com muita propriedade muitas de suas características e atitudes, as quais se resumiriam principalmente em indiferença e solidão implacáveis.

Destacamos, por fim, o tópico “Origens sombrias” que, como o próprio título sugere, trata das origens do estrangeiro, das quais fugiu, sendo seu maior traidor. Solo, família e sangue continuam a importuná-lo pela culpa, pelo remorso e pela saudade. Mas suas esperanças encontram-se em outro lugar, que não suas origens. Aliás, tanto Luís da Silva quanto Lévi-Strauss e Mário revelam-se importunados pelas entidades solo, família e sangue. Vejamos como isso se passa nos seguintes excertos retirados, respectivamente, de **Tristes trópicos** e de **O turista aprendiz**:

Mas o problema persiste: como o etnógrafo pode escapar da contradição que resulta das circunstâncias de sua escolha? Tem diante dos olhos, tem à sua disposição uma sociedade: a sua; por que resolve menosprezá-la e reservar a outras sociedades – escolhidas dentre as mais longínquas e as mais diferentes – uma paciência e uma dedicação que sua determinação recusa aos compatriotas. (...) Ao assumir seu papel, procurou um modo prático de conciliar a vinculação ao seu grupo com a reserva que nutre a seu respeito, ou, muito simplesmente, o modo de se beneficiar de um estado inicial de distanciamento que lhe confere uma vantagem para se aproximar das sociedades diferentes, a meio caminho das quais ele já se encontra (Lévi-Strauss, 1996, p. 362).

É a hora em que esqueço as saudades do sul, vindas com o vagar da noite. Depois, está claro: é o dia, tempo não dá pra que o sul da minha personalidade se impregne de tristura. Desaparece. Isto é, desaparece não: fica na frente do viajante, trampolim pros saltos e fraturas da surpresa. (Andrade, 2002, p. 214)

Como se pode perceber, no conjunto dos tópicos examinados, ainda que não seja possível vislumbrar completamente o estrangeiro, pode-se admitir que Kristeva chega a compor o esboço de seu “movimento perpétuo”, de “suas imagens e representações antigas e mutantes, dispersas na história” (Kristeva, 1994, p.10), dando a perceber a estranheza do estrangeiro presente não apenas no percurso do angustiado retirante Luís da Silva, como no do turista aprendiz Mário e no do arqueólogo do espaço Lévi-Strauss. Embora nem todos os aspectos destacados pela autora coincidam completamente com o caso específico de cada um deles, é inegável que todos os três apresentam, em menor ou maior grau, essa estranheza em relação a si mesmos de que nos fala Kristeva. Suas estrangeirices inconciliáveis fazem deles sujeitos que se sentem deslocados não apenas em lugares que não lhe pertencem como no próprio aconchego de seus lares, de suas cidades, de suas pátrias. Do mesmo modo que, em **Fora do lugar** (2004, p. 19), Edward Said mostra-se alheio e estrangeiro a si próprio até mesmo em relação às origens controversas de seu nome (Edward, em inglês: e Said, em árabe), assim também nossos estrangeiros sentem-se desconfortáveis em todo e qualquer lugar, em um impasse que os faz envergar o espinhaço, tornando-os sujeitos errantes e corcundas de alma (como Mário) que mal cabem em seu lugar de origem pelo simples fato de mal caberem em si mesmos.

1.2. DO EXOTISMO

1.2.1. De um exotismo que tem a ver com coqueiros, pele de lontra, açaí ou guaraná

Assim como o termo estrangeiro tem sua acepção relacionada

quase que invariavelmente à questão da nacionalidade, o termo exotismo em geral é associado com aquilo que não é originário do país em que ocorre, ou com aquilo que vem de fora, pertence, se relaciona ou foi importado de um país estrangeiro, normalmente das regiões quentes da Terra. Pode também apresentar relação, segundo Houaiss, com aquilo que é estranho, estrangeiro, peregrino. Logo, este termo não deixa de ter seu sentido atrelado à identidade, à nação.

No capítulo 1 de **l'Exotisme – D' Homère à Le Clézio**, Roger Mathé diz que os dicionários ensinam que a palavra *exotique* se acha no **Quart livre** (1548), no qual Rabelais relaciona seu sentido a "diverses tapisseries, divers animaux, poissons, oiseaux et autres marchandises exotiques et pérégrines, qui étaient en l'allée du môle et par les halles du port" (Mathé, 1972, p.13). Segundo Mathé, Rabelais concebia o adjetivo aplicado à flora, à fauna, às paisagens, enfim aos povos que não pertencessem aos climas e às civilizações do Ocidente. Além disso, afirma que o exotismo seria, ao mesmo tempo, o caráter do que nos é estranho e o gosto de tudo o que possui tal caráter. Como se vê, não há muita diferença entre as definições do tempo de Rabelais e dos dicionários atuais.

Apesar disso, Mathé desenvolve todo um estudo que analisa a inserção da temática do exotismo na literatura desde os gregos, com seus mitos, relatos de viagem, ilhas e palácios maravilhosos. No capítulo destinado à Idade Média, destacam-se relatos de viagem de Marco Pólo e Robert de Clari, bem como Constantinopla e Babilônia. Mathé destaca ainda o século XVI com um capítulo que trata do exotismo e dos conquistadores; aqui tem lugar o exotismo humanista (com Montagne falando do mito do bom selvagem e dos brasileiros) e burlesco (com Rabelais).

O capítulo que se segue dá conta do exotismo e dos prestígios do Oriente no século XVII, incluindo-se aqui a Nouvelle France, as Antilhas, o elogio do bom selvagem, bem como o teatro, o mito oriental e a miragem da idade de ouro.

Também no capítulo dedicado ao século XVIII, o exotismo está associado ao mito do bom selvagem. Aqui os autores em destaque são: Bernardin de Saint-Pierre, Abbé Prévost, P. Labat, Rousseau, Voltaire, Montesquieu e Diderot.

O século XIX, por sua vez, trata do exotismo sob todas as latitudes. Esse exotismo triunfante pode ser visto em obras de autores como Chateaubriand, Fromentin, Loti, Laconte de Lisle, Nerval, Gaultier, Flaubert, Victor Hugo, Nodier, Laforgue, Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud.

Finalmente, o capítulo destinado ao século XX lida com um triste e decadente exotismo que se justificaria por causas econômicas, sociológicas, políticas e mesmo psicológicas. Eis os autores destacados por Mathé: Supervielle Giradoux, Apollinaire, Morand, Cendrars, Larbaud, Claudel, James, Saint-John Perse, Barres, Tharaud, Duhamel, Gide, Michaux, Farrère, T'serstevens, Camus, Benoit, Céline, Mac Orlan, Malraux, Larthéguy, Lévi-Strauss (com **Déception du voyageur** e **Dégradation du monde exotique**), Nizan e Le Clézio.

Como se pode ver, Mathé empenhou-se muito em analisar e verificar a temática do exotismo na literatura desde a Antigüidade até seu declínio no século XX. Esse declínio, segundo o autor, teria muitas causas, dentre as quais destacam-se as sociológicas e econômicas, como o progresso científico, o desenvolvimento das comunicações, a propagação dos ideais americanos e europeus a suas ex-colônias, a uniformização da forma de pensar, vestir, etc., a destruição da natureza, a facilidade dos meios de transporte, o poder da imagem, da mídia e da própria literatura.

Apesar disso, Mathé sustenta que se viaja cada vez mais, o que faz com que o turismo em massa se torne ainda mais desenvolvido. Ao contrário, porém, do exotismo buscado pelos viajantes há um século, o atual teria perdido a poesia. Para Mathé, o exotismo do turista se desnaturaliza, pois este aceita os prazeres artificiais que as sociedades de consumo oferecem, como *jet skis*, cassinos, não havendo mais harmonia entre viajante e meio (Mathé, 1972, p. 162-166).

Vê-se, então, que o sentido do termo não teve sua essência consideravelmente alterada; prova disso é que seu significado não deixa de estar atrelado, como já referimos, àquilo que vem de fora ou àquilo que não é originário do lugar em que ocorre, seja este lugar um país, cidade ou região.

1.2.2. De um conceito outro de exotismo

É com Victor Ségalen, em seu **Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers** (1978), que o sentido do termo será revitalizado, não para exaltar o estilo de literatura exótica, mas para lançar novas luzes à teoria e à crítica literária.

Gilles Manceron, no prefácio a esta obra, diz que este *essai*, assim como a maior parte da obra de Ségalen, só foi publicado postumamente. Diga-se de passagem, suas três únicas obras publicadas em vida foram **Les immémoriaux** (1907), **Stèles** (1912) e **Peintures** (1916). Mas estas só representam uma pequena parte da extensão do projeto e de outras obras do autor que, por muito tempo, pareciam condenadas a nunca serem conhecidas pelo público.

Felizmente, em 1944, Pierre Jean Jouve teve contato com a obra de Victor Ségalen. Esse contato exerceu “une forte résonance et des conséquences profondes sur sa propre création” (Manceron, *in* Ségalen, 1978, p. 8). Assim, estimulado poeticamente pela leitura de seus textos, Jouve decidiu difundir sua obra, uma vez que se sentia em débito com o autor por toda a inspiração que esta lhe suscitava. Em 1955, então, graças à sua iniciativa, veio a público, pela primeira vez, uma pequena parte de suas notas sobre o exotismo.

Manceron também nos lembra que, nos dois primeiros decênios do século XX, o exotismo estava mais na moda do que nunca. Contemporâneos de Ségalen, autores como Pierre Loti e Claude Farrère usavam e abusavam de temáticas envolvendo países e regiões exóticas. Assim como esses autores, Ségalen teve muitas oportunidades de viajar e conhecer lugares longínquos uma vez que os três trabalhavam na marinha¹.

Outros autores de sua época também se destacaram por fazer uma literatura associada à temática da viagem a terras distantes. Por exemplo: Edmond Jaloux, Jules Boissière, Albert de Pouvourville e Stéphane Moreau. Todos eles se dedicavam a pintar cenários coloniais inebriantes em suas

¹ *ibidem*, p. 9.

narrativas. Apesar de pertencer à mesma época desses escritores, as idéias de Victor Ségalen iam de encontro às deles. Isso porque Ségalen se negava a integrar uma visão de mundo européia elementos característicos daquilo que vinha de além-mar, mas considerava outras civilizações em si mesmas, sem, contudo, julgá-las pelos critérios ocidentais. Por isso mesmo, ao se aproximar de uma civilização diferente da sua, tratava de aprender sua língua, estudar sua arte, seu passado e suas tradições. Além disso, ele rejeitava a mera impressão de viagem como algo desprovido de interesse: “la réaction du voyageur par rapport au milieu ne l’intéressait pas si elle ne s’accompagnait pas d’une réflexion à propos de l’action du voyageur sur le milieu et à propos de la perception du voyageur par le milieu¹”. Ao proceder desse modo, Ségalen rompeu audaciosamente com os pontos de vista colonialistas que vigoravam em todos os setores da cultura européia. Além disso, ele

a étendu le concept d’exotisme à la “notion du différent”, à la “perception du divers”, à la “connaissance de quelque chose qui n’est pas soi-même”, et du coup la sensation d’exotisme est, à ses yeux, autant produite par un décalage dans le temps que par une distance géographique, c’est-à-dire un décalage dans l’espace. (Manceron *in* Ségalen, 1978, p. 10).

Mas engana-se quem pensa que seu exotismo consiste em rejeitar as origens e desejar outro universo cultural idealizado. Ao contrário, Ségalen defende que o exotismo consiste em

maintenir une sorte de distance absolue entre soi-même et l’autre, à savourer d’un point de vue sensuel, comme d’un point de vue intellectuel, cette sorte de va-et-vient indispensable entre sa propre spécificité et la particularité de l’autre. (Manceron *in* Ségalen, 1978, p.11).

Manceron ainda sustenta que Ségalen considera esse movimento de vai-e-vem não apenas como uma forma de conhecimento do mundo em sua diversidade, mas também em uma dimensão estética, como uma forma de perceber o belo e de gozá-lo, graças a um recuo que pode ser comparado àquele que se opera quando olhamos um quadro; esse movimento, para Ségalen, seria o

¹ *ibidem*, p.10.

próprio processo de criação poética, uma vez que “c’est au moment où se trouvent confrontés les deux versants irréductibles du divers que jaillait (...) l’image poétique¹”. E não é por acaso que as imagens suscitadas pelas palavras espetáculo e espectador, tão empregadas por Lévi-Strauss ao longo de **Tristes trópicos**, parecem se encaixar perfeitamente nesse contexto. Seu distanciamento em relação ao que via entre os índios e também o próprio distanciamento temporal que separou sua experiência vivida nos trópicos da escritura da obra fazem-nos pensar em Ségalen, ou seja, fazem-nos pensar na experiência do deslocamento que se transforma em imagem poética e no relato de viagem que se transforma, pelo exotismo, em relato de si mesmo, em pretexto para produções de caráter mais estético do que moral ou científico.

A vida social consiste em destruir o que lhe confere seu aroma. Essa contradição parece reabsorver-se quando passamos da consideração de nossa sociedade à de sociedades que são diferentes. Porque, sendo nós mesmos arrastados pelo movimento da nossa, estamos, de certa maneira, envolvidos neste processo. Independe de nós querer ou não o que nossa posição nos obriga a realizar; quando se trata de sociedades diferente, tudo muda: a objetividade, impossível no primeiro caso, nos é concedida graciosamente. Já não sendo agentes, mas espectadores das transformações que se operam, para nós é mais legítimo pôr na balança seu futuro e seu passado na medida em que estes são um pretexto para a contemplação estética e a reflexão intelectual, em vez de estarem presentes na forma de inquietação moral. (Lévi-Strauss, 1996, p. 363)

Em seu **Essai sur l’exotisme: une esthétique du divers**, Ségalen apresenta a sensação de exotismo como um “terrain solide et fuyant”. Dessa sensação, diz ele que se deve separar o que há de banal, como, por exemplo, o coqueiro e o camelo. Só a partir daí é que se pode passar “à la belle saveur”, sem necessariamente recorrer a tentativas de descrição, mas indicando esta *belle saveur* àqueles que estão aptos “à la déguster avec ivresse”. Além disso, em seu ensaio, o autor define o prefixo *Exo*, como tudo que está fora “de l’ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n’est pas notre “tonalité mentale” coutumière” (Ségalen, 1978, p. 33).

Ségalen não concorda com uma noção de exotismo meramente

¹ *ibidem*, p. 11-12.

ligada ao geográfico. Para ele, o exotismo se dá tanto no tempo quanto no espaço... Assim, pode mesmo haver o amor por outros mundos, como, por exemplo, o sonoro. De forma sistemática, propõe-nos que o exotismo no tempo pode se manifestar no passado, no presente e no futuro. No passado, tem a ver com o exotismo histórico, sobretudo o das crônicas. No presente, “n’existe par définition pas”. E no futuro, cita Wells como exemplo de exotismo imaginário. Contudo, é apenas o exotismo no espaço que chega a ser desenvolvido em seu ensaio. Um exotismo, aliás, que não é “cet état kaléidospique du touriste et du mediocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d’une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et deguste la distance¹”. Nesse sentido, o exotismo não consiste em uma adaptação nem é, pois, “la compréhension parfaite d’un hors soi-même qu’on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d’une incompréhensibilité éternelle²”. O exotismo seria, então, uma confissão de impenetrabilidade. Assim, Ségalen condena aqueles que se vangloriam de poder assimilar “les moeurs, les races, les nations, les autres” e convida-nos a nos regozijarmos com o fato de nunca podermos fazê-lo, reservando-nos, dessa forma, “la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers³.”

Mário de Andrade, em **O turista aprendiz**, vê-se o tempo todo diante desse regozijo da impenetrabilidade do diverso. Ao mesmo tempo em que parece frustrado pela incapacidade de descrever sua emoção diante das paisagens que visita, mostra-se ainda mais maravilhado pelo prazer dessa incapacidade:

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por nordeste e norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei... 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. 59)

Além de confessar-se incompetente e insuficiente em suas descrições da paisagem exótica, Mário recorre sistematicamente à palavra

¹ *ibidem*, p. 38.

² *ibidem*, p. 38-39

³ *ibidem*, p. 39.

sublime quando tenta fazê-lo, como se apenas esta palavra fosse capaz de nos oferecer uma vaga idéia do indescritível:

Manhã fresca. Um bando de papagaios nos recebe, falando “bom-dia” em abaneenga. De vez em longe uma garça [...] Essas coisas bobas que fazem sublime a viagem, por exemplo: um boto brincando n’água. Um boto brincando n’água! que maravilha! Paisagens lindas! Noite sublime de estrela. (Andrade, 2002, p. 69)

Ao retornar à sensação de exotismo, Ségalen sustenta que esta se deve, em vez de a uma mera atração pelo que vem de fora, à inadaptação ao meio exótico. Além disso, afirma que esta não chega a perdurar, pois, com o tempo, o sujeito se adapta a este meio diferente em que se encontra, dissolvendo-a. Mais importante do que isso, ao nosso ver, seria o proveito que se pode tirar de tal sensação: música, artes plásticas e literatura.

E, no presente estudo, é justamente o proveito literário que se depreendeu da sensação de exotismo que nos interessa também abordar com a aproximação de **Angústia**, **Tristes trópicos** e **O turista aprendiz**.

1.2.3. Do sentimento e da sensação de exotismo

Como já foi observado, a escolha das obras estudadas na presente dissertação pautou-se, sobretudo, nos conceitos de *estrangeiro*, com base principalmente em **Estrangeiros para nós mesmos**, de Julia Kristeva, e de *exotismo*, de Victor Ségalen, a partir de seu **Essai sur l’exotisme: une esthétique du divers**. Conforme dissemos, o intuito da análise comparatista foi de apresentar não apenas os contrastes, mas também as “parecências” entre os textos, no que concerne à temática de um sujeito que, estranhando-se a si mesmo e movido por um sentimento de exotismo, sai de si e do lugar em que se situa em busca do Outro e de paisagens outras.

No item imediatamente anterior, abordamos a noção de exotismo dada por Ségalen, bem como a sensação de exotismo e tudo que dela pode se

depreender em relação à arte: música, artes plásticas, literatura. Aqui, trataremos do sentimento de exotismo e, não, da sensação. Antes de verificarmos como esse sentimento se manifesta, cremos conveniente a distinção entre sentimento e sensação de exotismo. O primeiro tem a ver com aquilo que impulsiona o sujeito a sair de si e do lugar a que pertence. Trata-se de uma espécie de atração pelo que é diferente de si, por tudo que está fora dele e de seu entorno; em suma, trata-se de uma atração pelo “ex-ótico”, anterior à sensação de exotismo. Já esta só se manifesta diante do diferente, diante do que é alheio ao sujeito como, por exemplo, outras paisagens, idiomas, culturas, etc. É, por isso mesmo, posterior ao sentimento de exotismo, posterior ao deslocamento que o sujeito vivencia espaço afora. Cabe ressaltar, então, que aqui trataremos somente do sentimento de exotismo; a sensação, por sua vez, será problematizada nos capítulos seguintes, sempre atrelada às análises das obras do *corpus*.

Como nosso estudo lida com textos literários, estes servirão, então, para revelar o sentimento de exotismo de que se valeram a personagem Luís da Silva, bem como Mário de Andrade e Lévi-Strauss para a elaboração de seus auto-relatos. Conforme o próprio título deste capítulo sugere, cremos ser esse sentimento o eixo articulador da saída do sujeito que, estranho/estrangeiro a si mesmo, abandona seu lugar de origem em busca de terras distantes.

Se a noção de estrangeiro envolve estranhamento de si mesmo, pela presença de outros interiores, o sentimento de exotismo revela-se como uma espécie de desejo inconsciente do Outro e de paisagens outras, manifestado pela atração irresistível por tudo aquilo que está fora de si ou de seu lugar. Ou seja, essa atração invariavelmente conduz o estrangeiro a buscar lugares outros. Em muitos casos, o estranhamento de si mesmo é tal que o sujeito chega a se transformar em andarilho, errante.

Nesse sentido, sua errância encontra abrigo na necessidade de desenraizamento e de busca do que lhe é alheio, diferente, ex-ótico. E Édouard Glissant, em sua **Poétique de la relation** (1990), não deixa de insistir no fato de que apenas o exílio pode afinar a errância. Essa noção de exílio associada à errância, bem como o conseqüente proveito literário que se pode depreender da experiência de deslocamento, também são defendidos por George Steiner;

segundo ele, ao longo da história, “a grande literatura e importantes análises filosóficas foram elaboradas por aqueles que se encontraram encarcerados pelo nepotismo, pela censura e pela repressão” (Steiner *apud* Henriques *in* Bernd, 2007). Por sua vez, Renato Venâncio Henriques, no verbete “Exilado”, presente no **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas** (Bernd, 2007), sustenta que “a questão do exílio [...] liga-se a um *topos* característico da literatura ocidental, o tema da viagem, do qual o exílio [seria] uma variante” (Henriques *in* Bernd, 2007, p. 268)

O fato de o sujeito não caber em si mesmo, envergando o próprio espinhaço e andando encolhido (como Luís da Silva) ou corcunda de alma (como Mário), é de tal forma insuportável que dita a urgência de sua saída, como se uma porta estivesse sempre a farejá-lo, como se o próprio sujeito fosse, conforme Gaston Bachelard, em **A poética do espaço** (2000), um ser entreaberto, separando de sua superfície a região do Mesmo e do Outro. Trata-se de uma saída que, a princípio, se estabelece no nível da paisagem de fora, ou seja, no da paisagem geográfica. E tal saída ocorre pelo fato de o estrangeiro se achar sempre em uma situação de desajuste interior, de não-coincidência consigo mesmo; e isso se reflete necessariamente em um não se encontrar no lugar em que se encontra. Daí seu anseio por tudo aquilo que envolva partir, mesmo que haja nesse partir um certo desconforto, como fica evidente no caso de Mário, em **O turista aprendiz**:

Pois querendo mostrar calma, meio perdi a hora de partir, me esqueci da bengala, no táxi lembrei da bengala, volto buscar bengala e afinal consigo levar a bengala pra estação. Faltam apenas cinco minutos pro trem partir. Me despeço de todos, parecendo calmo, fingindo alegria. “Boa-viagem”, “Traga um jacaré”... Abracei todos. E ainda faltavam cinco minutos outra vez! (Andrade, 2002, p. 51).

Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a... escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, tomei muitas notas como vai se ver (Andrade, 2002, p. 49).

Contudo, apesar do desconforto, isso não o impede de levar adiante seu projeto artístico, etnográfico e pessoal de busca da identidade e de uma

cultura genuinamente brasileira. Cabe lembrar que o sentimento que o move a buscar essas paisagens brasileiras com as quais não estava habituado por pertencer a um cenário mais urbano mostra-se tão radical que é capaz até de lhe domar o instinto antiviajante que tinha.

Interessantes, aliás, são alguns de seus artifícios para combater o tal desconforto às vésperas de viajar. Como exemplo, destacaria a ocasião em que ele se veste de turista (com chapéu e óculos para se proteger do sol) a fim de sentir-se menos desconfortável. Essa máscara de turista, com direito à caracterização típica, kodak, etc., tenta esconder, mas não deixa de revelar alguns de seus Outros: aquele que é atraído por manifestações populares brasileiras não-urbanas, sim, mas também aquele que se sente à vontade por não ter obrigatoriamente que falar de literatura o tempo todo, aquele que pode se dar ao luxo de gozar e fruir a brutalidade das coisas que aparecem muito mais nuas e cruas no nordeste e no norte do Brasil em relação à civilização dos livros e das grandes metrópoles tanto brasileiras quanto do resto do mundo.

No caso da personagem Luís da Silva, de **Angústia**, o sentimento de exotismo parece ter se desenvolvido não apenas pela total falta de perspectiva no sertão, sobretudo após a morte de seus avós e de seu pai, ou pelo conhecido movimento dos retirantes nordestinos em direção ao sul, mas principalmente pela influência dos livros que lia e cujas histórias o compeliavam a buscar certas terras (que ele considerava) distantes, como São Paulo, Minas e Rio de Janeiro.

Sabia onde ficavam o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, lugares que me atraíam e que atraem a minha raça vagabunda e queimada pela seca (Ramos, s/d, p. 35).

Ao contrário do que ocorre com Mário, que busca uma identidade brasileira mais primitiva que ajude a compor a sua, corcunda, incompleta, confusa, Luís tenta fugir de sua identidade, de sua raça de pele queimada, de matutos, fruto da mistura de cachorros e porcos (segundo o padre da paróquia que freqüentava no sertão). E se Mário foge, pelo menos por um tempo, da civilização dos livros, é a ela que Luís recorre desesperadamente. Ele não só se diz um leitor inveterado de literatura (isso não garante que seja um bom leitor),

como se pretende escritor, vendo-se, no futuro, como um autor célebre. Assim, seu sentimento de exotismo pode ser notado principalmente através de sua obsessão pela língua e pela cultura do Outro, pelo *status* e pelo poder do Outro (encarnado na figura de seu desafeto Julião Tavares), bem como por sua necessidade de circular (ainda que escondido sob o chapéu) como um *habitué* de cafés, onde normalmente se reuniam, em Maceió, escritores, comerciantes e profissionais liberais e outras categorias pertencentes ao universo urbano.

Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos (Ramos, s/d, p. 36).

Os olhos estão quase invisíveis por baixo da aba do chapéu, e uma folha da porta oculta-me o corpo. Uma criaturinha insignificante, um percebejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem (Ramos, s/d, p. 37).

Em **Tristes trópicos**, por sua vez, Lévi-Strauss revela esse sentimento, ainda que de forma bem mais discreta, em diversas ocasiões, mas, sobretudo, ao abordar a questão de sua escolha pela profissão de etnógrafo, pela qual se apaixonara após a leitura do livro **Primitive Society**, de Robert H. Lowie. Além disso, ele chega a confessar a atração por coisas exóticas que o acompanhava desde a meninice e que o acompanhou pela vida afora.

[...] eu me defrontava com a experiência vivida pelos indígenas e cujo significado fora preservado pelo envolvimento do observador. [...] Qual um cidadão largado nas montanhas, eu me inebriava com o espaço, enquanto meu olhar deslumbrado avaliava a riqueza e a variedade dos objetos (Lévi-Strauss, 1996, p. 57).

Sem dúvida, desde a tenra infância eu me dedicara a uma coleção de curiosidades exóticas (Lévi-Strauss, 1996, p. 51).

Como se vê, por meio desta breve discussão acerca do sentimento de exotismo, tanto Mário, quanto Lévi-Strauss e Luís da Silva revelaram-se sujeitos interessados por aquilo que lhes era alheio, diferente, diverso. Sua atração pelo exótico é tanta que, em alguns casos, ultrapassa a mera curiosidade.

Nesse sentido, o sentimento de exotismo que os nutre acaba por impulsionar sua saída de si e dos lugares de origem para, diante do deslocamento no espaço, experimentarem também a sensação de exotismo.

É fundamental destacar, entretanto, que essa saída não é inseqüente. Existe, nessa necessidade de sair de si e dos lugares habitados, todo um confronto entre o ser do homem e o ser do mundo. Assim, a fixação por um lugar, por um aí, aqui ou lá se justifica pelo seguinte:

Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. [Contudo, apenas} saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim. (Bachelard, 2000, p. 216, 217)

CAPÍTULO 2. LUÍS DA SILVA: BICHO SURURU E HOMEM-PARAFUSO, APESAR DE RETIRANTE

Nesse 'horível interior-exterior' das palavras não-formuladas, das intenções de ser inacabadas, o ser, no interior de si, digere lentamente o seu nada. Seu aniquilamento durará 'séculos'. [...] Em vão a alma retesa suas derradeiras forças; ela se tornou redemoinho do ser que se extingue. O ser é sucessivamente condensação que se dispersa explodindo e dispersão que reflui para um centro.

Gaston Bachelard

2.1. ESTRANGEIRO, AQUELE DA SILVA?

Poder-se-ia pensar no protagonista de **Angústia**, de Graciliano Ramos, como um caso típico de manifestação do ser estrangeiro? Se levarmos em conta o sobrenome *da Silva* e tudo o que dele se depreende, talvez não, uma vez que este sobrenome, que muitas vezes denota pejorativamente o mesmo que Zé Ninguém, Zé das Couves ou outra hortaliça ordinária, aparece como um dos mais comuns entre os sobrenomes brasileiros. Entretanto, se este *da Silva* for visto independentemente de sua nacionalidade e do país em que se encontra, talvez se possa perceber nele mais do que uma personagem que vive nos trópicos, fala português, é pobre como a maioria dos *da Silva* que se encontram neste nosso país, vem do interior sertanejo e parte rumo à cidade em busca de melhores condições de vida, assim como tantos outros retirantes do nordeste brasileiro.

E quando dizemos mais, referimo-nos às muitas coincidências encontradas entre aquilo que Kristeva delineou como o ser estrangeiro e o caráter da personagem de Graciliano Ramos. Mais do que analisar o romance sob esse aspecto, nosso intuito é, também, o de traçar a trajetória dessa personagem tão brasileira e ao mesmo tempo estrangeira ao longo de suas paragens, ou seja, pretendemos analisar não apenas sua relação com o outro e com a própria paisagem, que de sertaneja passa a urbana, como também suas estrangeirices inconciliáveis face aos outros e às outras paisagens com que se depara em suas andanças.

Tentaremos, pois, neste estudo, apresentar os motivos pelos quais nos parece inevitável reconhecer em Luís da Silva uma personagem que pode se aproximar perfeitamente do perfil de estrangeiro esboçado por Kristeva. Para isso, cremos ser necessário reconhecê-lo ainda no perfil de alguém que vivencia um processo de dessertanização e desenraizamento irreversível, processo este que começa antes mesmo de ele tornar-se adulto e partir para a cidade, através da leitura, e atinge seu auge entre os elementos que compõem o universo urbano, os quais definitivamente não puíram apenas seus fundilhos rotos, mas acabaram por arranhar, neste caso, mais que os céus, a própria lucidez de Luís da Silva. Cabe ressaltar que antes mesmo de atingir sua saúde mental, esse processo parece ter influenciado de modo profundo e decisivo sua própria identidade.

Começaremos então examinando o processo de dessertanização sofrido por Luís da Silva, o que pressupõe uma análise prévia dos opostos campo-cidade. Mais do que simples categorias, estes opostos servem aqui como cenário, não apenas para o desenrolar de ações (do presente, na cidade), mas também para a retenção do tempo espacializado pela memória do protagonista, por meio da qual ele revisita territórios perdidos (que se encontram no sertão, onde passou sua infância). Com isso, pretendemos observar como o protagonista de **Angústia** se relaciona não só com as dimensões espaço-tempo como com as demais personagens inseridas em suas paragens, tanto sertaneja como urbana.

Em seguida, analisaremos a insistente presença dos animais na voz do narrador Luís da Silva bem como da animalização a que ele recorre ao referir-se tanto a si mesmo quanto às demais personagens.

Mais adiante, problematizaremos a questão do exílio, do alhures, estabelecendo uma análise comparativa entre *Le cygne*, poema de **Les fleurs du Mal** de Charles Baudelaire, e o protagonista de **Angústia**. Essa análise é possível na medida que tanto um como o outro se encontram fora de lugar.

Finalmente, isso permitirá a problematização da noção de estrangeiro, dada por Kristeva, em **Estrangeiros para nós mesmos**, que será aplicada ao caso do ex-sertanejo Luís da Silva, brasileiro nato, estrangeiro de nascença trágica em seu próprio país.

2.1.1. Paragem¹ rural

Luís da Silva passa sua infância em uma cidade sertaneja chamada Bebedouro, na qual se encontra a fazenda onde vivera os primeiros anos de sua vida. Apesar de descrever sua primeira morada como uma fazenda decadente, não havendo nela mais do que dez ou doze reses de espinhaço envergado, é para lá que seu pensamento insiste em viajar, como que para fugir da agitação e dos problemas que enfrenta na cidade. Logo nas primeiras páginas de *Angústia*, o vai-e-vem no espaço e no tempo, que ocorrerá, a partir do crime que comete contra Julião Tavares, ao longo de toda a narrativa (do território presente para o território passado), fica evidente pelo seguinte fragmento, em que sua cidade-lago-bebedouro é revisitada em suas lembranças:

Rua do Comércio. Lá estão os grupos que me detestam. (...) Distraio-me, esqueço Marina, que algumas ruas apenas separam de mim. Afasto-me outra vez da realidade (...) a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo (...) Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remoço. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiram. (Ramos, s/d, p. 22- 23)

Vê-se aí que, em sua distração, a personagem parece aproveitar a própria carona do bonde (no qual anda pela cidade que presentemente habita) para deixar-se conduzir, desta vez pela memória, a um de seus recantos mais remotos. E chega a Bebedouro (nome mais sugestivo, impossível) como que para matar a sede, como quem busca refrigério para a alma. Como se remoçando, pudesse fazer todo o resto, todos os problemas que existem na cidade, desaparecer.

Mas que renovo procura Luís da Silva afinal nesta cidadezinha? O

¹ Conforme definição de Jacques Derrida: « paysage sans pays, ouvert sur l'absence de patrie, paysage marin, espace sans territoire, sans chemin réservé, sans lieu-dit » (Derrida, **Parages**, 1986).

que de fato ele busca ao ressuscitar seus mortos na fazenda – que ele mesmo taxa de decadente – ao dizer, por exemplo, que esta ia mal? Segundo o protagonista, além do cupim que roía os mourões do curral e as próprias linhas da casa, a miséria chegara a atingir inclusive a saúde daquele que carregara até onde pudera os negócios nas costas: seu avô Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. Conforme relata, o velho, antes de atingir um século e após a morte da mulher Germana, passa a caducar. Toma porres sucessivos, os quais são curados com amoníaco e com a ajuda de ninguém menos que um de seus ex-escravos, mestre Domingos, que viria a ser proprietário de uma pequena e próspera venda.

Aqui, aliás, caberia um parêntese que pode ajudar a compreender um pouco o contexto familiar do protagonista bem como a história deste pedacinho do sertão cearense que, desde 15 de setembro de 1956, deixou de ser chamado de Bebedouro e recebeu o nome de Aiuaba. Consta, então, que esse pequeno município sertanejo, cuja origem data do século XVIII, surgiu a partir de um também pequeno aglomerado humano composto de viajantes que andavam pelo sertão e o tinham como local de descanso e para matar a sede. Em 20 de agosto de 1721, o Capitão-Mor Salvador Alves da Silva teria concedido ao fazendeiro Lourenço Alves Feitosa diversas Sesmarias, entre as quais estariam terras já pertencentes a Ventura Rodrigues de Sousa e Domingos Rodrigues. Tais terras teriam como principal referência uma lagoa onde geralmente os criadores de gado ofereciam água a seus rebanhos. Essa lagoa ou bebedouro comum a todos os fazendeiros situava-se em territórios vinculados ao então Distrito de Arneiroz, um dos mais antigos redutos, politicamente em evidência, na Capitania do Ceará. Sua desanexação originária e subsequente vinculação como Distrito ao Município de Saboeiro aconteceu conforme Resolução Provincial nº 806 de 26 de agosto de 1857. O parêntese bem que já poderia ter sido fechado; entretanto, fizemos questão de estendê-lo até a cidade de Saboeiro pelo seguinte: na época em que distribuíram sesmarias a algumas pessoas que viviam próximas a essa tal de lagoa ou bebedouro, a maioria daqueles que as receberam tinha o sobrenome *da Silva*. Não queremos afirmar com isso que o avô de Luís da Silva tivesse algo a ver com essa gente ou muito menos que ele de fato existiu. Trata-se de uma simples e instigante coincidência que terá aqui o parêntese fechado.

Dizíamos, então, que a miséria atingira a fazenda e a própria saúde do velho Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. A forma como essa miséria lhes chegou não fica muito claro no relato. Luís da Silva diz ter alcançado a figura do avô quando este já estava muito velho, pobre, decadente. Do texto (e inclusive do extenso sobrenome do velho Trajano), pode-se inferir que seu avô fora um dos grandes fazendeiros de Bebedouro, que possuía inclusive escravos, tendo criado não apenas gado, como bodes e porcos. Ao dizer que a fazenda ia mal, Luís da Silva afirma que não havia lá mais do que dez ou doze reses de espinhaço envergado e que os mourões do curral tinham sido roídos pelo cupim; comenta ainda a respeito do cheiro de bode que ficava nas redes quando chovia¹.

Além disso, o velho bem poderia ter sido produtor de milho, o que além de ser comum nas terras das sesmarias espalhadas pela região dos Inhamuns, pode ser inferido pelo fato de nosso protagonista relatar que seu pai Camilo, “manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortava palha de milho para cigarros” e que tinham amarrado no pescoço da cachorra Moqueca um rosário de sabugos de milho queimados².

Mas afinal, por que dedicamos tanta atenção a esse velho Trajano, que morre (e isso só sabemos pela ruminação das lembranças do narrador) logo nas primeiras páginas do livro? O lago de Bebedouro é a principal referência deste pedacinho do sertão, a ponto de servir-lhe de nome, Luís da Silva idealiza o passado deste avô, que não chegou a conhecer direito, transformando-o no herói que seu pai não foi, enfim fazendo dele sua referência primeira. Mas por que motivo um velho decadente – tanto física como moral e financeiramente – poderia servir-lhe de base?

Conforme dissemos, o velho já tinha quase cem anos quando começou a caducar. E isso após a morte de sua mulher Sinhá Germana. Esta, ao que tudo indica, já era caduca nas lembranças do narrador; Luís relata que ela passava os dias a xingar escravas que não mais possuía. A outra mulher da casa era a preta Quitéria que, como Sinhá Germana, não merece muitas linhas de nosso narrador-protagonista. Diga-se de passagem, nem muitas linhas, nem

¹ *ibidem*, p. 26.

² *ibidem*, p. 23.

sobrenome. Algo aliás extremamente significativo no que concerne ao tratamento que as mulheres recebem neste romance: tanto aqui neste território, quanto no urbano, nenhuma delas tem sobrenome, profissão, dignidade, vida própria. Quando não são donas de casa, são viúvas, anônimas passantes, raparigas, putas. Essa inespecificidade em relação às mulheres pode estar relacionada com a ausência de referenciais femininos, dos quais destacamos a mãe, na vida da personagem.

Do casamento de seus avós, nasce então o pai Camilo Pereira da Silva (nota-se que o sobrenome do avô vai diminuindo com as gerações vindouras até chegar apenas a *da Silva* quando do nascimento de Luís), que será, ao nosso ver, um opositor não apenas no interior da casa paterna como no próprio universo rural no qual o velho Trajano se insere. Como assim, opositor? Ora, o esperado seria que Camilo ajudasse o pai nos negócios, já que a fazenda ia mal. O que ele fazia em vez disso? Lia a história do imperador Carlos Magno “manzanzando” em uma rede e assim era capaz de ficar dias inteiros. E tanto ficava assim que, mal enterrou o velho e já se mudou para a vila, abandonando aquilo a que nunca se dedicara nem nos piores momentos de fraqueza do pai: a fazenda, o campo. Assim, se este é o mundo por excelência primitivo, logo vemos que o mundo interior de Camilo, que lê a respeito dos doze pares da França, opõe-se nitidamente ao espaço em que nasceu e cresceu. Como se as cores de sua paisagem interior, de dentro, em nada coincidissem com as da exterior, de fora.

Luís da Silva, por sua vez, parece não ter herdado do pai esse gosto pelos livros. Ao contrário, uma das razões pelas quais eles se mudam para a vila após a morte de Trajano é que, segundo Camilo, Luís era “um cavalo de dez anos” que não distinguia a mão direita da esquerda. Assim, para o pai, a escola de seu Antônio Justino serviria para que ele finalmente “desasnasse” (Ramos, s/d, p. 25). Pelo tratamento que lhe dava Camilo, bem se pode imaginar a auto-estima do filho Luís, que durante toda a infância brincou sozinho, fosse jogando pião ou empinando papagaio. Cavalo, asno. Nomes de animais tão ligados ao primitivo, ao rural.

Tendo em vista, então, o fato de que Luís não herdara o gosto pelos

livros assim, naturalmente, e que, como bicho do mato, pouco lhe restava a não ser a solidão das brincadeiras infantis, cabia-lhe sobreviver não só às palmatórias da escola, aos apelidos que o pai lhe dava, como aos próprios caldinhos que este lhe aplicava enquanto ambos se banhavam no poço. Diante de tanta crueldade, poder-se-ia dizer: mas e a mãe desta criatura, onde se encontra?

Pois o narrador parece não gostar muito de tocar neste assunto, o da mãe, o de suas origens. Mas deixa escapar mais de uma vez que seu avô dormia com escravas. Resultado disso, nove meses mais tarde, nem precisa ser comentado. É bem possível que o pai Camilo imitasse a prática do avô (mas isso não é dito no romance). O fato é que, em momento algum, a questão da maternidade de Luís da Silva é diretamente abordada. Luís chega a mencionar a presença de duas mulheres anônimas, localizadas em meio à multidão da cidade grande: uma delas, a datilógrafa de olhos verdes (por quem nutre certo carinho, platônico evidentemente) e a outra, uma mulher grávida, imensa (por quem sente repugnância). Chegamos a pensar, principalmente em função desta última, em um dos poemas de Baudelaire que faz parte dos *Tableaux Parisiens* de **Les Fleurs du Mal**: “À une passante”. Mas, claro, a uma passante às avessas. Então desconfiamos do fato de ele nunca ter mencionado nem o nome nem a pessoa da mãe. Quase no fim do romance, Luís refere-se a uma canção de ninar que supostamente estaria ouvindo; supostamente porque, nesta ocasião, encontrava-se mergulhado em devaneios. Mais uma vez pensamos, então, na ausência de sua mãe; uma ausência que, de tão ausente, chega a saltar escandalosamente aos olhos, presentificando-se. Refletimos tanto sobre isso, aliás, que passamos a suspeitar daquela admiração em relação ao avô Trajano. Pensamos no fato de Luís ter se habituado a ler por influência do pai. Hábito este que parece tê-lo acovardado diante de todas as humilhações e indignidades que enfrentaria, mais tarde, no meio urbano. Lembramo-nos também de que ele nunca deixava de se autotransformar como um matuto, nordestino da pele queimada, como um inferior, mas nem por isso menos macho. E perguntamo-nos então se esse sentimento de inferioridade viria somente de sua inadaptação à cidade, de sua família de agricultores empobrecida. Onde estava sua mãe? Era ela também uma daquelas pretas com quem seu avô costumava se deitar? Não seria ele, Luís da Silva, um dos tantos filhos bastardos do próprio avô? Daquele avô de quem se sentia tão

diferente, por não revidar desaforos como o velho fazia? Daquele avô que fora capaz até de derrubar uma cadeia (nada mais sugestivo)? Que presenças ou ausências estariam de fato na origem do destino de Luís? Diga-se de passagem, sabia ele realmente de onde vinha? Como saberia para onde ir? Seria este o motivo de sua impossibilidade de prosseguir, de avançar, desta impossibilidade de pegar um bonde e de chegar a um outro ponto que não fosse Bebedouro, que não fosse o tal lago onde possivelmente se encontravam os destroços de sua identidade? Não era isso que, estilhaçado, ele buscava – seus destroços, seus cacos? Qual era afinal a sua origem? O fato é que, na prática, esse problema da origem incerta ou da origem não diretamente abordada, nunca a chega a ser desvelado.

Mais importante seria dizer o óbvio: após a morte dos avós e, depois, a do pai, a fazenda, que já ia mal, rende-se com os cacos de móveis e tudo aos credores, assim como a pequena loja que tinham na vila. Sem família, sem pai nem mãe, sem terra, sem perspectiva de trabalho, ele decide embrenhar-se por terras distantes pelas quais se sentia atraído.

Sabia onde ficavam o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, lugares que me atraíam, que atraem a minha raça vagabunda e queimada pela seca. Resolvi desertar para uma dessas terras distantes. (Ramos, s/d, p. 35)

E é justamente isso que ele faz: abandona tudo e segue em busca desses lugares longínquos.

2.1.2. Paragem urbana

Mais do que a descrição do espaço físico, aqui nos interessa a análise das relações que Luís da Silva estabelece com as demais personagens do mundo urbano. Por meio dessa análise, muitas das facetas da sociedade pré-capitalista (Vargas recém começara o processo de industrialização no Brasil) acabam se revelando.

Ao decidir abandonar o campo para descobrir as cidades pela quais sua “raça vagabunda” era atraída, Luís da Silva opta primeiramente pelo Rio de Janeiro e, anos mais tarde, por Maceió. A referência a essas cidades para onde migra em busca de melhores condições de vida, assim como faziam e ainda fazem milhares de nordestinos, aparece ao longo de seu relato. Enquanto ele se desloca, de bonde, pela cidade de Maceió, seu pensamento vaga (Ramos, s/d, p. 22), entre esta e o Rio de Janeiro. Nesse vai-e-vem por espaços diferentes, existe uma distância temporal de quinze anos: “Retorno à cidade. Os globos opalinos do Aterro iluminavam o gramado murcho e a praia branca¹.”

Depois de quinze anos no Rio de Janeiro, onde morava na pensão da D. Aurora, a quem seguidamente deixava de pagar o aluguel por falta de trabalho, ele se instala (ou desinstala) na cidade de Maceió.

Há quinze anos era diferente. O barulho dos bondes não deixava a gente ouvir o sino da igreja. O meu quarto no primeiro andar, era um inferno de calor. (Ramos, s/d, p. 22).

Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão . (Ramos, s/d, p. 39)

O calor aqui também é grande demais. E faltam plantas. Apenas, um pouco afastados, coqueiros macambúzios, perfilados, como se esperassem ordens.(Ramos, s/d, p. 22)

Tanto em uma quanto em outra cidade, sua vida é uma constante batalha para sobreviver. Quando desempregado, passa fome, chegando a dormir em bancos de praça. Quando empregado, o desafio era fazer render seus míseros réis. Em sua luta pela ascensão social, não passa de um proletário ambicioso que sonha ver publicados e traduzidos seus escritos sobretudo literários (também escrevia textos jornalísticos).

Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de

¹ *ibidem*, p. 22.

versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras. (Ramos, s/d, p. 39)

Aliás, Luís dá sinais de não suportar o fato de a arte se vender nas vitrinas como se fosse uma meretriz. Ainda que teça tão ferozmente críticas à forma mercadológica como a arte é tratada, também ele se vende. Em troca de alguns níqueis, escreve artigos que lhe mandam redigir e arranca páginas de um manuscrito, comercializando seus poemas a amigos que não sabem escrever. No trecho a seguir, os autores, entre os quais pretende figurar um dia, não acham saída a não ser a resignação diante o mercado editorial moderno.

Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. (...) E os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da rua da Lama. (Ramos, s/d, p. 19)

Embora possua ideais políticos e critique invariavelmente a sociedade injusta em que está inserido, principalmente no que concerne a ditadura no Brasil, não é do tipo engajado, panfletário. As dificuldades, as pressões, a necessidade de sobreviver e apropriada censura do regime acabam paralisando seu ímpeto de lutar politicamente. “– Escrevi muito atacando a república velha, doutor: sacrifiquei-me, endividei-me, estive preso por causa da ideologia, doutor¹.”

Se o mandam chegar mais cedo; ele chega. Mandam-no informar algo; lá vai ele informar. Pedem-lhe que escreva um artigo de cuja posição discorda; assim mesmo ele escreve; vende-se para sobreviver. Incapaz de reagir à opressão das ordens que recebe, não faz outra coisa a não ser encolher-se, envergando o espinhaço da mesma forma que o faziam as dez ou doze reses famintas que buscavam pasto no campo da fazenda.

De descendente de uma ex-aristocracia rural poderosa no campo

¹ *ibidem*, p. 19.

passa a um reles pertencente do proletariado urbano. Embora a existência de uma certa resistência política seja notada, esta é um tanto tímida devido às restrições impostas pela ditadura. Segundo Hélio Pólvora, Luís quer participar do sonho da revolução popular, quer “contribuir para a luta nas sombras por uma ordem igualitária. Ao mesmo tempo, tem de sobreviver: há o aluguel, os alimentos e remédios, ele é fustigado pelo impulso de verticalização social. Por isso se submete”. Somente entre os amigos Pimentel e Moisés, em casa, pode de fato falar de suas verdadeiras opiniões; porque nos cafés, havia sempre tipos suspeitos.

Tanto no Rio como em Maceió, ele se sente rejeitado, estrangeiro. Nem os livros que leu ou que queria publicar, nem o fato de ter tido a coragem de deixar o sertão para aventurar-se tal qual um cigano estrada afora, nada disso evitou que a solidão, que já conhecia desde a meninice sem amigos, o envolvesse, encurralando-o em sua carapaça. Se no campo, ele não era feliz, já era sozinho, ao menos era notado. Na cidade, além da solidão, oprime-lhe também o anonimato: “rolam bondes para a cidade, que está invisível, lá em cima, distante. Vida de sururu” (Ramos, s/d, p. 22).

Segundo Hélio Pólvora, o cotidiano triste de Luís da Silva

divide-se entre a repartição, a banca de revisão, o café que frequenta ocasionalmente e a casa velha, cheia de ratos, com uma criada meio surda, Vitória, que enterra no quintal as moedas do salário e conversa com um papagaio. Luís tem consciência da sua condição; nela, a tragédia, mais do que inspirada pelo passado familiar sertanejo, é um desdobramento. Sua visão de mundo é trágica porque está na sua formação, e as ações, ainda que limitadas pelo meio acanhado e opressivo, sinalizam a tragicidade. [...] As personagens serão trágicas, no brasileiro, por herança e por uma necessidade inconsciente, intensa, de buscarem a tragicidade como forma até de explicação, justificação, sentido para a vida.

(Pólvora, 2006).

Atormentado pela tragédia social que o atinge já na infância, ou seja, em sua formação, é cruel consigo mesmo, considerando-se como um “rato” que se cola às paredes para fugir do contato com os demais habitantes da cidade grande, um “percevejo humano”, um “bicho sururu”, um “níquel social”, um “pobre-

diabo” (Ramos, s/d, p. 20-21).

Por toda essa sua tragédia social, é que alimenta uma relação de amor e ódio com todos os privilegiados dessa sociedade, na qual os valores supremos eram o dinheiro e o *status*. Para esses privilegiados, o caminho largo, fácil. Já para os de sua estirpe, porém, restava o caminho estreito e cheio de pedras. Apesar de odiá-los, sente-lhes inveja, observando seu desfile pelos cafés.

E gosto do café, passo lá uma hora por dia, olhando as caras. [...] Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. Certos indivíduos pertencem a mais de um grupo, outros circulam, procurando familiaridades proveitosas. Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas. (Ramos, s/d, p. 36)

Perto um capitalista fala muito alto, e os cotovelos sobre o mármore dão-lhe na sala estreita espaço excessivo. No grupo da justiça as palavras tombam medidas, pesadas, e os gestos são lentos. Além dois políticos cochicham e olham para os lados. (Ramos, s/d, p. 37)

Evidentemente, invisível e anônimo que era, fica apenas a observar seus opressores, que vão desde políticos, capitalistas, juristas a profissionais liberais, invejando-lhes a posição, sem, contudo, se deixar ver, escondendo-se.

Os olhos estão quase invisíveis por baixo da aba do chapéu, e uma folha da porta oculta-me o corpo. Uma criaturinha insignificante, um percebejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem. (Ramos, s/d, p. 37)

Além dessa tragédia social que o assola desde o momento em que se arruinam não só a fazenda e o avô como as próprias referências familiares, Luís da Silva, atraído pela vizinha Marina, experimentaria ainda um drama mais particular, íntimo.

Se no início de seu namoro com Marina, o fardo dos problemas enfrentados na cidade e a própria rotina monótona pareciam ter sido amenizados pela promessa de felicidade, de uma vida a dois, o desfecho desta história,

entretanto, será a gota d'água para uma tragédia ainda maior: a pessoal. Nem mesmo os endividamentos a que se submete para atender aos caprichos bovaryanos de Marina na escolha do enxoval parecem lhe preocupar enquanto essa promessa de felicidade é mantida. Tanto os caprichos de Marina quanto sua alienação são-lhe perdoados. No entanto, ao ver sua noiva cair na armadilha de Julião Tavares, segundo Hélio Pólvora, “um parasita de discurso empolado e arrogância pavonácea”, Luís da Silva enlouquece, visto que “Tavares é o resumo de tudo quanto oprime Luís: dinheiro fácil, berço de ouro, prestígio social, mediocridade intelectual, poder de corromper e safar-se ileso¹.”

E é justamente ao tal de Julião Tavares, que representa tudo o que lhe oprime, sendo a própria encarnação do opressor, que ele vai dirigir toda a sua raiva. Se antes Luis era incapaz de verbalizar a raiva e o rancor por todos aqueles que lhe eram superiores, desta vez, não suportará o coice. Todo o ódio guardado, o qual se ia redimensionando a cada episódio de humilhação e indignidade, é despertado pelo fato de Julião Tavares ter seduzido e engravidado Marina para, em seguida, abandoná-la. Segundo Hélio Pólvora, a partir daí “o monólogo de Luís da Silva — o fluxo ‘objetivo’ do inconsciente, ou seja, a linguagem da ação — se transforma em delírio. Imagens se atropelam: o cano de água é uma corda, a gravata enrola-se como corda, a cobra em volta do pescoço de Trajano é corda viva. Luis vê-se compelido a matar Julião Tavares após a verificação de que Marina, grávida e abandonada pelo pai da criança, procura uma parteira clandestina. No capítulo final, as referências ao passado se aglomeram. Trata-se de um entrechoque de lembranças. As imagens trágicas do meio rural e da vida urbana de Luís se juntam para entoar aquilo que Pólvora chama de o coro da tragédia. Início e fim do romance se fecham quais pontas de um leque. **Angústia** é um pesadelo contínuo. O narrador pergunta: ‘Haverá dentro de 20 anos criaturas assim que, tendo corrido mundo, se resignam a viver num fundo de quintal, olhando canteiros murchos, respirando podridões, desejando um pedaço de carne viciada?’¹”

¹ Pólvora, **Quando tudo aconteceu...** Disponível em 03/ 10/2006 em: http://www.vidaslusofonas.pt/graciliano_ramos.htm/.

2.1.3. Para que tanto bicho, meu Deus?²

Impossível não perceber a freqüente animalização a que recorre Luiz da Silva em sua narrativa tanto para se autoqualificar quanto para qualificar os que o cercam. Para quem foi criado numa fazenda em meio a bichos, não é de surpreender que ele se valha desses referentes de sua infância. Não são raras as passagens em que ele volta ao mundo infantil cercado por animais como porcos, bodes, bois e, inclusive, cobras, as quais se tornavam inofensivas em dias de chuva.

(...) os bichos da fazenda vinham abrigar-se no copiar; o chão de terra batida ficava coberto de excremento. (...) Repetia o exercício, cheio de alegria doida, e gritava para os animais do curral, que se lavavam como eu. (...) As cobras tomavam banho com a gente, mas dentro da água não mordiam. (Ramos, s/d, p. 26).

Do ponto de vista da leitura simbólica, o mais interessante é que, quando utiliza nomes de animais para falar de si mesmo ou daqueles com quem convive, o faz no sentido mais depreciativo possível. Isso talvez possa ser explicado pelo fato de que crescera sob xingamentos paternos que se serviam desse mesmo recurso: a animalização. Aos dez anos, por exemplo, após a morte de seu avô, seu pai decidiu que ele deveria ir para escola para “desasnar-se”; segundo Camilo, seu pai, ele não passava de “um cavalo de dez anos” que não diferenciava a mão direita da esquerda.

Fomos morar na vila. Meteram-me na escola de seu Antônio Justino, para desasnar, pois, como disse Camilo quando me apresentou ao mestre, eu era um cavalo de dez anos e não conhecia a mão direita. (Ramos, s/d, p. 25)

¹ Pólvora, **Quando tudo aconteceu...** Disponível em 03/ 10/2006 em: http://www.vidaslusofonas.pt/graciliano_ramos.htm/

² Referência ao Poema das sete faces, de Carlos Drummond de Andrade: “O bonde passa cheio de pernas:/ pernas brancas pretas amarelas./ *Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração./ Porém meus olhos/ não perguntam nada.*” (grifo nosso). Ver poema na íntegra no Anexo B.

Além dos xingamentos do pai, lera, na escola, a história de um pintor e de um cachorro que morrera afogado; a forma como era tratado pelo pai acaba sendo introjetada a ponto de ele se identificar com a figura do cachorro, atribuindo a Camilo o papel do pintor carrasco, acusando-o claramente de aplicar-lhe caldinhos torturantes quando ambos se banhavam no poço da Pedra, ocasião em que ele ainda nem sabia nadar (o que vem a aprender, mais tarde, com os bichos).

Em um outro contexto, o religioso, o mesmo recurso da animalização também era utilizado pelo próprio padre.

Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante, entro na igreja, escuto os sermões e os desaforos que padre Inácio pregava aos matutos: “- Arreda, povo, raça de cachorro com porco”. (Ramos, s/d, p. 27)

Ainda que, nesse fragmento, o sermão não lhe tenha sido propriamente direcionado, percebe-se que o fato de o narrador ter usado a palavra *desaforos* revela uma certa identificação com os tais matutos a quem o padre denomina como *raça de cachorro com porco*.

Aparentemente, tudo o que aprendeu tanto no meio familiar, como na carteira da escola e nos bancos da igreja (como a leitura, a conjugação dos verbos e o catecismo) em nada contribuiu para a sua socialização. Pelo contrário, a forma como foi tratado em todos esses contextos acabou por encurralá-lo numa solidão sem fim que começa lá na sua meninice. Neste trecho, Luiz da Silva narra a hora da saída da escola na qual estudava em Bebedouro:

Saíamos em algazarra. Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só. (Ramos, s/d, p. 25)

Com a morte do pai, essa mesma solidão transforma-se em medo do abandono. Vejamos os excertos a seguir:

Tentei chorar, mas não tinha vontade de chorar. Estava espantado, imaginando a vida que ia suportar, sozinho neste mundo. Sentia frio e pena de mim mesmo. (...) Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia. [...] Que ia ser de mim, solto no mundo? (Ramos, s/d, p. 29)

Após a morte do pai, suas dores só tenderiam a aumentar com a decisão de abandonar o mundo sertanejo, o qual se lhe esgota em todos os sentidos (familiar, financeiro, profissional), para adentrar o universo urbano.

Mas a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco. (...) Dores só as minhas, mas estas vieram depois. (Ramos, s/d, p. 40-41)

Resolvi desertar para uma dessas terras distantes. Abandonei a vila, com uma trouxa debaixo do braço e os livros da escola. (...) E comecei a andar lentamente pelo caminho estreito, afastando-me da vila adormecida. (Ramos, s/d, p. 35).

Nas metrópoles em que viveu (Rio de Janeiro e, depois, Maceió), ele experimentou além da solidão que já vivenciava desde a infância, humilhações como fome, desemprego, preconceito, baixos salários. Chegou, inclusive, a dormir em bancos de praça.

Cidade grande, falta de trabalho. [...] O bonde chega ao fim da linha, volta. Bairro miserável, casa de palha, crianças doentes. (Ramos, s/d, p. 22).

Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão. [...] Empregos vasqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. (Ramos, s/d, p. 39).

Assim, nessa paisagem urbana, tão diferente, tão diversa daquela a que estava habituado, a questão dos relacionamentos e da socialização não será muito diferente. Assim como mal fora notado no dia do velório de Camilo, (chegando a se emocionar mais com o fato de uma mulher ter-lhe oferecido uma

xícara de café do que com a própria morte do pai – como Mersault, o estrangeiro por excelência citado por Kristeva), na cidade, ele será ainda mais imperceptível, mais invisível, mais insignificante.

Iam levando o cadáver de Camilo Pereira da Silva. Corri para a sala, chorando. Na verdade chorava por causa da xícara de café de Rosenda, mas consegui enganar-me e evitei remorsos. (Ramos, s/d, p. 30).

Tamanho é seu anonimato, que chegam a satisfazer-lhe os pisões nos pés que leva de passageiros do bonde. Além desses pisões, também são bem-vindos pedidos de informação. Tudo isso serve de pretexto para que lhe dirijam a palavra, lhe peçam desculpas e/ou agradeçam.

Estava tão abandonado neste deserto... (...) Fora daí o silêncio, a indiferença. Agradavam-me os passageiros que me pisavam os pés, nos bondes, e se voltavam atenciosos: - Perdão, perdão. Faz favor de desculpar. Ramos, s/d, p. 38).

E toda essa invisibilidade parece levá-lo à total imobilidade, o que definitivamente não faz sentido algum na cidade grande, onde reinam o fugidio, o efêmero, o rápido, a não-fixidez.

Tenho contudo a impressão de que os transeuntes me olham espantados por eu estar imóvel. (Ramos, s/d, p. 35)

Invisível e imóvel em meio à multidão (assim como imóveis ficavam os pés daqueles que se enforcavam no sertão ou mesmo os do pai Camilo no dia de seu velório), Luís da Silva fecha-se em si mesmo e estabelece, quando muito, relacionamentos extremamente superficiais não apenas com superiores, colegas, vizinhos e amigos, quanto com mulheres. Aliás, nenhum deles escapa a seu já conhecido recurso de animalização predicativa.

Cães! Amando-se em público descaradamente! (Ramos, s/d, p.

Moisés é uma coruja. Acha que tudo vai acabar, tudo, a começar pelo tio, que esfola os fregueses. (Ramos, s/d, p. 36)

Por esses exemplos, vemos bem que nenhum dos elementos ditos civilizatórios, como a família, a escola e mesmo a religião, serviu para amansar e acalmar o espírito deste “pobre-diabo”, como ele mesmo se autoqualifica. Aliás, ele parece rebelar-se contra todos esses elementos, nos quais subjaz a questão da autoridade. Impotente contra essa autoridade, contra a qual não tem coragem de reagir com atos, responde com resmungos amargurados. Nem mesmo a civilização dos livros parece ter-lhe trazido alento e cura para todos os coices que levou. Uma vez bicho do mato no mato, bicho meio do mato, meio da cidade na cidade. A mesma solidão, a mesma timidez, a mesma incapacidade de relacionar-se com os outros que experimentara no campo, tudo isso é transposto para o cenário urbano a ponto de, muitas vezes, selecionar os mesmos animais da fazenda para atribuir qualidades e defeitos aos que o cercam no meio urbano. Por exemplo, nos trechos que seguem, ele fala respectivamente de si mesmo, da criada Vitória e de Marina, a vizinha que viria a tornar-se sua namorada.

As coxas da moça eram frias. (...) Naquele tempo, eu andava como um bode. (Ramos, s/d, p. 47)

A voz é áspera e desdentada. E acompanhando a cadência, tremem as pelancas do pescoço engelhado como um pescoço de peru (...). (Ramos, s/d, p. 43)

Franguinha assanhada. Cochichando com um homem no escuro! Cabrita enxerida. (Ramos, s/d, p. 54)

Em outras ocasiões, porém, ele se vale de sua experiência de exsertanejo inserido na paisagem e na rotina urbana elegendo animais, digamos, menos rústicos, mais subterrâneos, mais escrotos; tudo de acordo com seu estado de espírito. E não são poucas as vezes em que se compara a esse tipo de animal. Assim como o rato foge do contato com os homens, colando-se às paredes e adentrando as fossas mais fétidas e subterrâneas possíveis, ele faz o

mesmo. Invisível para os demais habitantes da cidade, esconde-se em sua carapaça de indiferença como um bicho sururu. Segundo o Dicionário Aurélio, sururu é um molusco bivalve que habita o nordeste e sudeste do Brasil, e as lagoas Manguaba e Mundaú, em Alagoas. Sua concha tem uma camada nacarada, verde e violácea, externamente parda na frente e escura em sua maior parte. Outra acepção para sururu curiosamente tem a ver com revolta e motim. Luís da Silva seria, então, um sururu pardo e escuro (conforme ele mesmo se autocaracterizava), escondido sob a concha, mas não sem um ódio potencial pronto para explodir e rebentá-la. A seguir, apresentamos um trecho em que sua condição de rato e bicho sururu é explicitada:

Tipos bestas. (...) Quando avisto essa cambada, encolho-me, colombo às paredes como um rato assustado. (...) Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Não sou um rato, não quero ser um rato (Ramos, s/d, p. 20-21).

É claro que ele não odiava os animais. Conforme já mencionamos, era no meio deles que vivia quando criança. Já na cidade, além dos indesejáveis ratos, baratas e percevejos, havia também o papagaio de sua empregada (mudo, por sinal) e um gato. Este último, quando aparece, é discretíssimo; por isso mesmo, misterioso. O mistério não está no gato em si, como poderia indicar o lugar-comum, mas no fato de Luís da Silva dedicar-lhe tão poucas linhas. Se assim o faz, talvez seja por não haver entre eles nada mais que a simples coincidência de cruzarem, vez em quando, um pelo outro. Nesse cruzamento casual, o gato passa, e ele acaricia seu pêlo. Vez ou outra, cogitamos a investigação de uma possível relação entre o gato de **Angústia** e aqueles dos poemas de Baudelaire. Mas o fato é que acabamos encontrando maior produtividade na figura do cisne (animal que inspirou um dos poemas baudelaireanos mais representativos dos Tableaux parisiens, em **Les fleurs du Mal**, ou seja, “Le cygne”) que, ao nosso ver, constitui-se no retrato perfeito de Luís da Silva.

Para melhor compreendermos essa aproximação entre o cisne do poema de Baudelaire e a figura de Luis da Silva, leiamos, a seguir, o poema Le

cygne:

LXXXIX - Le Cygne

A Victor Hugo

I

Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel);

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.

Là s'étalait jadis une ménagerie;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,
Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le coeur plein de son beau lac natal:
"Eau, quand donc pleuvras-tu? quand tonneras-tu, foudre?"
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide
Comme s'il adressait des reproches à Dieu!

II

Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

Aussi devant ce Louvre une image m'opprime:
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime
Et rongé d'un désir sans trêve! et puis à vous,

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Après d'un tombeau vide en extase courbée
Veuve d'Hector, hélas! et femme d'Hélénus!

Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard;

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais! à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et têtent la Douleur comme une bonne louve!
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs!

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile

Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!
Je pense aux matelots oubliés dans une île,
Aux captifs, aux vaincus!... à bien d'autres encor!

Apesar de este poema tratar do sentimento do poeta em relação à sua velha Paris, que se modifica pela progressiva e rápida modernização, ele pode muito bem ser comparado com o processo de dessertanização por que passa Luís da Silva, que abandona seu município sertanejo para viver num grande centro urbano. Essa aproximação, ao nosso ver, é possível porque, em ambos os casos, tanto o cisne quanto o protagonista de **Angústia** encontram-se em uma situação de estranhamento diante do cenário urbano, moderno, ao qual não estavam habituados por não lhe pertencerem. Dedicado a Victor Hugo, este poema engloba figuras do estrangeiro, envolvendo personagens que, de uma forma ou outra, sentem dificuldades de se adaptar em um cenário alheio, estranho.

O cisne, sedento, lembra então a experiência dos exilados, como a de Victor Hugo que, após um trágico acidente envolvendo sua filha Léopoldine, entra na carreira política, sendo obrigado a exilar-se anos depois por ser contrário ao golpe de estado de 02 de dezembro de 1851.

E não são apenas os exilados que podem ser percebidos no poema, mas todos aqueles que não encontram na vida senão motivos para lamentar. Ainda que o poeta tenha dado maior ênfase ao cenário urbano, moderno, ou seja, o do cisne, ele não deixa de destacar o sofrimento de personagens cujo exílio ocorreu no período clássico, como é o caso de Andrômaca, raptada e exilada em Epiro. Para essa personagem, o drama está na perda da felicidade partilhada com o marido Heitor, a qual é impossível de ser recuperada. Sozinha, ela se encontra no inferno. O jogo de oposições presente no poema marca provavelmente o contraste entre um passado cheio de brilho e um presente cheio de sofrimentos. Sofrimentos, aliás tão marcantes que o passado não deixa de vir à tona como uma possibilidade de salvação e de refrigério para a dor presente.

O mesmo ocorre com Luís da Silva, que se sente exatamente como o cisne, como Andrômaca: inadaptado e atrapalhado com a vida que leva numa cidade que não é a sua. Seu desenraizamento, incompleto, pode ser percebido

pelo constante assalto de lembranças que lhe sobrevêm, impedindo-o de avançar, de pegar um bonde e dirigir-se para onde deveria ir.

O bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que me vai levar ao meu município sertanejo. (Ramos, s/d, p. 23)

O bonde de sua memória o conduz invariavelmente para o passado como se dele quisesse fazer levantar os mortos. A viagem a essas paisagens esmaecidas pelo tempo talvez se justifique pela tentativa de juntar os pedaços de uma existência espalhada, entrecortada pela dor, pela miséria, pela falta da/de mãe, pela carência de afeto, pela ausência de reconhecimento profissional, enfim, pela própria insignificância. Mas, apesar de tentar carregar consigo, e dentro do próprio bonde, todo o seu sertão, sua tentativa não alcança êxito na medida em que esse mundo se revela definitivamente perdido.

Se ele tivesse nascido no meio de outra família, se não tivesse sofrido tanto com a solidão, as privações e os castigos, talvez fosse menos invisível como filho de um comerciante, banqueiro ou dono de jornal, enfim como um filho da classe dominante que tanto prestígio tinha e tem na cidade. Mas a lembrança de seu passado miserável e doloroso lhe atravessava o presente, aguçando sua sensibilidade interior, esvaziando toda perspectiva de um futuro feliz e tornando sua relação com os outros profundamente amargurada.

Seu passado acorrenta-o às lembranças, determinando seu presente. Então, para sobreviver ao assalto de tantas recordações desagradáveis, Luís da Silva protege-se em uma carapaça de indiferença que não se desfaz nem mesmo no dia do enterro de seu pai, seu ancestral mais próximo. E aqui cabe uma aproximação evidente entre ele e Mersault, de **L'étranger**, que também se revela completamente indiferente no funeral de sua mãe, sendo inclusive condenado por isso. Além disso, Luís protege-se na racionalidade da civilização dos livros que leu e na experiência que tem como homem supostamente experiente que já correu mundo (na verdade, apenas algumas metrópoles). Assim mesmo, não evita que essas lembranças transbordem pela sucessão de sonhos, devaneios e delírios, os quais acabam por misturar-se à realidade.

Para Hélio Pólvora¹, “sua vida é um pesadelo econômico, um exílio social”. Ainda conforme ele, nosso protagonista

está a recordar constantemente o avô com uma cascavel enrolada ao pescoço e suplicando que a tirem; a avó que, sem conhecer o prazer sexual, paria numa cama de varas; o pai preguiçoso e violento que o atirou vezes seguidas ao rio, para ensiná-lo a nadar; um homem que se enforcou, de vergonha, porque tivera de esmolar um pão fresco que lhe foi negado; os pés disformes do pai morto sobre o marquesão sobrevoado por moscas. Cenas e imagens de pesadelo; de uma vida injusta, pobre, violenta, resultante da frágil economia do sertão habitado com o que o narrador chama ‘a minha raça vagabunda e queimada pela seca. (Pólvora, 2006)

Assim como o poeta Baudelaire lamenta ter perdido irremediavelmente sua velha Paris, cada um deles – o cisne, Andrômaca e Luís da Silva – lamenta a perda de seu lugar. O cisne perde o lago; Andrômaca, a felicidade do ninho conjugal; e Luís da Silva, seu Bebedouro (que, se não era maravilhoso, era menos terrível que a cidade. Cada um deles, então, sente-se estranho, estrangeiro em seu não-lago, em seu não-ninho, em seu não-pedaço de sertão.

Ao falar dessa inadaptação do cisne, Baudelaire o faz, localizando-o em meio a uma série de elementos urbanos, entre os quais o animal se acha (ou se extravia de si mesmo). No palco urbanóide, lá está o bicho, desesperado por água, querendo banhar-se, mas não encontrando outra coisa a não ser pó. Além de registrar o sofrimento do cisne e de Andrômaca, Baudelaire também registra o de uma mulher negra, o de marujos naufragos e de outros mais ainda que tenham por ventura, tal como Luís da Silva, perdido o que lhes era mais essencial: o próprio chão.

Mais do que sedentos por água, pela felicidade junto ao marido Heitor, pela África longínqua, por Bebedouro, todos eles se aproximam pelo fato de ansiarem por seu antigo e irrecuperável paraíso, revelando-se inadaptados e atrapalhados dentro de um novo cenário. Sobretudo nos casos do cisne e de Luís da Silva, vê-se o retrato daqueles que se mostram vencidos pelas pressões da

¹ **Quando tudo aconteceu...** Disponível em 03/ 10/2006 em:

vida moderna, sem que delas possam escapar. Quanto ao animal, não era apenas a terra que lhe tinha escapado. Faltava-lhe inclusive água para beber e tomar banho. Ao tentar banhar-se, acaba se atrapalhando e, em sua inútil tentativa, lava suas plumas arrastando-as no pó (qualquer semelhança com a aparência de Luís talvez não seja mera coincidência; ele se autocaracteriza como um homem magro, corcunda, cujos braços quase tocavam o chão). Os gestos loucos e desesperados do cisne negam o deserto e a confusão da cidade grande, os mesmos gestos de expansão e de liberdade que, no país natal, encontrariam sentido, não o encontram, contudo, na cidade. Nos seguintes fragmentos de *Le cygne* e de **Angústia**, fica evidente essa forma atrapalhada de agir em um ambiente do qual não se faz parte:

Je pense à mon grand cygne,
Avec ses gestes fous.
Comme les exilés, ridicule et sublime.
Et rongé d'un désir sans trêve!
(Baudelaire, 1985)

Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas. Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenho a impressão de que me faltam peças do vestuário [...] Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. (Ramos, s/d, p. 32)

Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho-me esforçado por tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais e coisas antigas. (Ramos, s/d, p. 29)

Em ambos os casos, as lembranças são muitas vezes mais pesadas que o concreto utilizado em construções arquitetônicas urbanas. Ainda que pesado, o concreto pode ser removido ou mesmo implodido. Já as lembranças, estas os tiram e os põem fora de lugar. Oprimidos por esse peso do passado, resta-lhes a errância no tempo e no espaço. Nem lá nem cá, ou seja, entre lá e cá. Fora, mas dentro. Dentro, mas sempre fora de lugar. Entre. Nesses fragmentos de **Angústia**, percebe-se muito bem o quão desorientado se encontra Luís da Silva. No primeiro, o embaraço é mais espacial, pois ele não sabe

exatamente em que ponto do trajeto se encontra, ou seja, ele não sabe se está lá ou cá. Já no segundo trecho, a confusão é de ordem temporal, pois não consegue distinguir entre o antes e o depois. Assim, fica ele misturado, amargurado e perdido nas dimensões tempo-espaco, a vasculhar uma identidade espalhada, estilhaçada lá e cá, antes e depois, como se fosse uma das pequenas e espinhosas árvores da caatinga cujas folhas se perdem no curso da longa estação seca.

Para Baudelaire, a imagem do cisne é a própria imagem da opressão. Mas em que a brancura de um cisne poderia oprimi-lo? Ora, este cisne tem sua alvura maculada pelo pó da cidade, a qual se lhe mostra desértica pela própria falta de água. Longe de seu lago natal, este animal é um estrangeiro, está fora de lugar, do seu lugar, do seu lago. Da mesma forma que a cidade enxovalha a plumagem alva do cisne, ela também pui os fundilhos rotos de Luís da Silva, outro fora de lugar, do seu lugar, da sua Bebedouro.

2.2. DA SILVA, UM ESTRANGEIRO

Antes de mais nada, é preciso relatar como chegamos a reconhecer Luís da Silva como um estrangeiro. A verdade é que nossa primeira leitura de **Angústia** (há mais de cinco anos) coincidiu cronologicamente com a leitura de *Les fleurs du Mal*, sobretudo com os poemas que compõem os Tableaux parisiens. Quanto à aproximação de Luís da Silva com o cisne do poema de Baudelaire, esta nos assaltou primeiramente sob a forma de percepção clara e imediata, sobretudo ao compararmos a descrição física do cisne e a do protagonista Luís da Silva. Passado algum tempo, outras leituras acabaram nos reconduzindo a essa mesma percepção. Desta vez, porém, à noção de exílio, tão óbvia e transparente no poema baudelaireano, ocorreu-nos outra noção, qual seja, a de estrangeiro, de Julia Kristeva, em **Estrangeiros para nós mesmos**.

Essas duas noções (exílio e estrangeiro) não deixam de se complementar. Luís da Silva, ainda que não tenha sido forçosamente exilado na cidade grande, ou seja, embora não tenha sido forçado a abandonar Bebedouro,

acrescentou à penúria que vivia desde a morte do pai, quando a fazenda e a lojinha que tinham serviram como pagamento aos credores, a atração que tinha por terras longínquas. Mas essa atração e o fato de ter-se enveredado por essas terras não fizeram dele menos estrangeiro no meio urbano de seu próprio país do que o teria sido um estrangeiro de verdade.

Sabia onde ficavam o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, lugares que me atraíam e que atraem a minha raça vagabunda e queimada pela seca. Resolvi desertar para uma dessas terras distantes. (Ramos, s/d, p. 35)

Cabe ressaltar, pois, que a noção de estrangeiro dada por Kristeva muito tem a acrescentar àquela ligada ao nacional. “Nenhum código de nacionalidade, segundo ela, poderia ser praticável sem a lenta maturação dessa questão (a de aceitar outras formas de alteridade) em cada um de nós.” (Kristeva, 1994, p. 9-10)

Assim, para Kristeva, a violência do problema que coloca o estrangeiro provém atualmente muito mais das questões religiosas e morais, do que simplesmente do nacionalismo. Se este, por um lado, é contrário ao universalismo, não chega ao “individualismo particularista e intransigente do homem moderno” (Kristeva, 1994, 10). Ainda segundo ela, “talvez seja a partir da subversão desse individualismo moderno, a partir do momento em que o cidadão-indivíduo cessa de se considerar unido e glorioso para descobrir as suas incoerências e os seus abismos”, em suma as suas “estranhezas”, que a questão volta a se colocar: “não mais a da acolhida do estrangeiro no interior de um sistema que o anula, mas a da coabitação desses estrangeiros que todos nós reconhecemos ser¹.”

No caso de Luís da Silva, a questão do estrangeiro se coloca tanto por essa acolhida em um sistema que o anula como pela coabitação de suas estrangeirices inconciliáveis dadas pelas tragédias social e pessoal que o acometem no sertão e na cidade grande, o que acaba afetando profundamente sua própria identidade.

¹ *ibidem*, p. 10.

Vejamos então, a partir de alguns elementos definidores da noção de estrangeiro de Kristeva, em que consistiriam essas estrangeirices de Luís da Silva:

Primeiramente, teríamos seu sentimento de não-pertencimento. Exsertanejo, ele anda pela cidade, em meio à multidão, tão encolhido, mas tão encolhido, que seus braços quase arrastam no chão (tal qual o cisne de Baudelaire, extraviado de seu habitat natural, arrastava suas asas no pó da grande Paris). Essa pouca desenvoltura no andar parece refletir pouca desenvoltura para se relacionar as pessoas. Sem conseguir estabelecer muito contato, ao menos contato profundo, sente dificuldade inclusive de encarar os outros. Como um rato que desvia dos homens ou mesmo como o próprio albatroz baudelaireano exilado no chão em meio à turba escura, segue Luís da Silva, sem, contudo, poder sair do lugar.

Para Kristeva, o estrangeiro é aquele que não pertence a nenhum lugar, a nenhum tempo, a nenhum amor. É aquele ainda cuja origem foi perdida, cujo enraizamento é impossível, cuja memória é imergente e cujo presente fica sempre em suspenso (Kristeva, 1994, p. 15), exatamente como suspensos ficavam os pés dos enforcados no sertão; pés suspensos de enforcados que não podiam andar, tão imobilizados quanto os de Luís da Silva.

Se o enraizamento do estrangeiro é impossível, certamente sua maior felicidade consistiria no desenraizamento. Como se houvesse um país prometido, o país do além, Luís da Silva sente prazer em abandonar o sertão. Apesar das poucas viagens que fez, crê-se muito viajado, quase um nômade, um cigano. Se, no sertão, não estava satisfeito, devido à decadência material e à morte de todos os seus; no meio urbano, além de carência material, enfrentará a corrupção e a degradação da cidade grande. Assim mesmo, seu gosto pelas viagens e pelo desenraizamento não cessa de sobrevir-lhe: “Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens” (Ramos, s/d, p. 21).

Contudo, segundo Kristeva, a felicidade da viagem e de instalar-se em território alheio é “cabisbaixa, discreta, quase nervosa”, pois o estrangeiro “continua a se sentir ameaçado pelo território de outrora, tragado pela lembrança de uma felicidade ou de um desastre sempre excessivos.” Por isso, a idéia de

felicidade para o estrangeiro está sempre em trânsito, em fuga, “como o fogo que brilha porque consome” (Kristeva, 1984, p.12). Sua felicidade está em manter-se em uma fuga eterna e em trânsito perpétuo. Exatamente como no bonde em que Luís embarca, o qual o conduz invariavelmente para o passado, proporcionando-lhe uma felicidade, ainda que cabisbaixa.

Outra estrangeirice reconhecida em Luís pode ser relacionada com perda e desafio. Apesar de não confessar diretamente o mal que lhe atinge, o estrangeiro é arremessado à errância, ao vagar constante, em função de uma ferida secreta. Luís da Silva também ele não confessa sua dor maior, a pior de suas feridas. Decide simplesmente partir, trazendo na memória uma deliciosa mágoa. Kristeva fala de uma incompreensão por parte da mãe. No caso de Luís, talvez se trate da própria ausência de/da mãe, uma vez que a ausência desta é quase escandalosa, de tão presente. Nesse sentido, a afirmação de Kristeva de que o exilado seria um ser estranho à própria mãe, seria mais do que verdadeira no caso de nosso protagonista, já que ele desconhece aparentemente quem seja a sua. Filho da rejeição pelo lado paterno, pela inacessibilidade e pelo desconhecimento da mãe, resta apenas um caminho a esse nosso estrangeiro da Silva: fugir para outro lugar onde não haja insultos e rejeições, para um país que não existe mas que ele traz no seu sonho. Adepto da ausência e da solidão, como o Mersault de Camus que reconhece seu estrangeiro no dia da morte de sua mãe, Luís da Silva, na falta de mãe, parece reconhecer o seu no dia da morte de seu pai oficial.

Poderíamos ainda reconhecer aspectos como sofrimento, exaltação e máscara nas estrangeirices de Luís da Silva. Kristeva trata de todos os dissabores que o estrangeiro enfrenta em nome de seu projeto de vida, que é o de um alhures sempre mais recuado, distante, longínquo. Incapaz de adaptar-se fora do destino nômade que o chama e atrai, dificilmente o estrangeiro consegue encaixar-se nas normas de um domicílio, pois isso seria uma trégua para sua missão de errante. Os coices verbais que Luís da Silva recebe, por exemplo, apesar de doloridos, servem para depurá-lo, para endurecê-lo como cascalho; ele está sempre pronto para prosseguir sua caminhada infinita, mais longe, para além, em outros lugares. O prazer masoquista de Luís da Silva, que suporta

desaforos e grosserias desde a infância, no sertão, até os do chefe, na cidade, explica em parte a sua submissão. Para Kristeva, esta “reforça o estrangeiro por detrás da sua máscara: segunda personalidade impassível, pele anestesiada com a qual se cobre para proporcionar a si mesmo um esconderijo onde goza por desprezar as fraquezas históricas do seu tirano” (Kristeva, 1984, p. 14).

Outra estrangeirice a destacar no caso de Luís da Silva se refere ao afastamento. Mantém-se, de fato, um estrangeiro afastado? Será que Luís da Silva, como nordestino que reconhece que os outros o distinguem pela cor, pelo modo de vestir e pelo sotaque, é realmente excluído por toda a sociedade urbana com a qual convive? Não seria ele também um pouco responsável por alojar-se nesse centro indolor daquilo que chamamos de alma para fugir ao contato com os outros? Ao distanciar-se destes e ao ser assim mantido, Luís da Silva parece estar protegido das agressões diretas do meio. O que ocorre, porém, é que sua sensibilidade está mais vulnerável, segundo Kristeva, que a de uma medusa. E essa mesma sensibilidade, para ela, não passa de recusa à civilidade, de nítida brutalidade, ainda que disfarçada. Ao recusar-se a estabelecer contato verdadeiro com, por exemplo, as mulheres e seus próprios amigos, recusa-se a conhecer o Outro. Nesse sentido, sua identidade parece estar fadada a se comportar apenas como raiz e não como rizoma, pois ao negar a relação, Luís da Silva enraíza-se em si mesmo, girando como um homem-parafuso.

Além disso, o sertanejo da Silva seria um apaixonado por um espaço perdido, alhures. A miragem de seu passado perdido lhe vem não só pela memória, como pelo delírio, pelo sonho e pelo sobrenatural. Fantasmas de cangaceiros parecem mesmo lhe indicar a solução para sua total imobilidade em um mundo (a cidade) em que agir, se relacionar e aparecer fazia e faz toda a diferença (Julião Tavares seria seu oposto, por quem alimenta admiração, ódio e inveja).

Sua segurança consiste em se esconder por debaixo de sua carapaça de sururu, entre as “fronteiras patéticas da coragem e da humilhação (em seu caso, esta última fronteira), contra as quais o choque com os outros o arremessa. Assim, o estrangeiro persiste, fixado em si mesmo, seguro desse estabelecimento secreto, de sua sabedoria neutra, do prazer embotado por uma

solidão fora de controle”. (Kristeva, 1984, p.16)

Sua interiorização o paralisa já que, ao tentar avançar, não consegue outra coisa a não ser recuar para dentro de si mesmo, ensimesmando-se. Enquanto a geração mestiça de decadência patriarcal branca, na figura dos cangaceiros, se rebela corajosamente encontrando resistência na violência generalizada, roubando fazendeiros ricos e violando suas filhas brancas, ele suporta toda sorte de humilhação na cidade (assim como já o fazia no sertão). Essa interiorização, essa covardia adquirida, segundo ele, pela civilização dos livros vai-se explicitando à medida que, em que a escritura de seu monólogo interior desvairado, a desarticulação entre tempo e espaço revela o colapso de uma identidade estilizada em épocas diferentes e retida no espaço em fotografias justapostas que misturam os fatos narrados sem que haja a menor linearidade cronológica. Para ele, entretanto, que se fixa em si mesmo, circularizando sua imobilidade e redimensionando sua consciência parafusal, esse colapso é o único sentido possível. Porque ao se ensimesmar, ao se voltar sobre si mesmo, mais fronteiras Luís da Silva vai encontrando em seu interior. Segundo Gaston Bachelard, em **A Poética do espaço**, “nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao `recolhermo-nos´ em nós mesmos, ao caminharmos para o centro da espiral”, pois, muitas vezes, “é no âmago do ser que o ser é errante¹.”

Assim, com tantas fronteiras interiores, a loucura é a única solução possível após o crime cometido contra Julião Tavares. Se, no universo urbano, Luís não pode andar a cavalo, mas sim de bonde; se na selva de pedra, ninguém é punido em praça pública nem desfila como herói por ter matado este ou aquele; no mundo do devaneio e de sua imaginação, ele pode assassinar o inimigo como o faziam os cangaceiros, usando suas próprias leis

De acordo com Kristeva, o protagonista de **Angústia** também coincide com o estrangeiro pelo fato de este não ter nada, não ser nada. Acostumado desde cedo não apenas à solidão como a privações de toda sorte, na cidade, Luís também enfrentará todos os tipos de carência, inclusive fome. Ignorado por todos, considera-se um níquel social, um valor menor, um pobre-

¹ *ibidem*, p. 218.

diabo a quem só se dirigem para dar ordens ou delegar tarefas. Ao reclamar de sua miséria financeira e humana, relata ser roubado até por sua empregada doméstica, que enterrava as moedas que lhe roubava da carteira ao pé de uma árvore (economias inúteis que ela jamais usaria). Luís chega a reclamar do fato de não possuir nem mesmo um dos assentos do bonde. Nos cafés, onde o desfile dos bem-sucedidos acontece (filhos de banqueiros, comerciantes, literatos, políticos, profissionais liberais, etc.), admira e inveja não apenas sua posição financeira como o próprio destaque social a ela inerente. Ele, por sua vez, esconde-se como um rato, sem, contudo, deixar de apreciar os tipos que por ali desfilam. Além da imobilidade, percebe-se sua total invisibilidade neste mundo em que imagem é tudo.

Isso tudo, entretanto, não o abala; sua carapaça o mantém protegido. Mas a aparente insensibilidade do estrangeiro, assim como a de Luís da Silva, se esgota no momento em que este se apega a algo ou a alguém. Assim, apegado à promessa de uma vida a dois com Marina, ele é traído pela amada. E justamente com aquele que ele mais detestava e invejava. O caos do monólogo interior a que ele recorre no final da narrativa revela muito bem a dispersão de sua identidade hesitante entre lá e cá, entre antes e depois, mostrando, assim, uma existência estilhaçada.

Apertando as pálpebras, esfregando-as, aproximando e afastando o papel, conseguia conter a dispersão. Impossível adivinhar o sentido de uma palavra. Língua estrangeira, tão estrangeira como o solilóquio monótono. Sem memória, um idiota. (Ramos, s/d, p. 231)

Teríamos ainda na questão relacionada ao silêncio dos políglotas, outra estrangeirice de Luís. Embora essa questão aqui, para Kristeva, possa ser tratada em termos de língua materna *versus* língua não-materna, trataremos apenas daquilo que se aplica ao caso de nosso protagonista, ou seja, ao fato de ele se manter em silêncio e de não estabelecer comunicação com aqueles cuja linguagem fosse superior ou inferior à sua. Pretexto talvez para o não-estabelecimento de contato, relação, a verdade é que ele temia falar com desembargadores, e mesmo bacharéis em direito, por julgar sua forma de falar

mais culta do que a sua própria. Da mesma forma, ao perambular, certa vez, por ruelas fétidas de Maceió seguindo a amada Marina, decide parar em um de seus botecos. Lá, admira a alegria que reúne aqueles homens e mulheres os quais, apesar de desdentados, sujos, pobres, vagabundos e/ou proletários, viam sentido em sentar-se à mesa de um mesmo banquete, em brindar com seus copos ordinários à vida. Kristeva fala da hospitalidade utópica com que sonharia todo estrangeiro. No caso de nosso protagonista, essa hospitalidade não chega a se estabelecer por que não existe o equilíbrio entre duas alteridades, ou seja, a do anfitrião e a do convidado. Assim, Luís da Silva não pode se sentar nem à mesa de um, nem à de outro, ficando fadado ao silêncio e à vista deprimente que tem da janela de seu quintal, de onde, aliás, não consegue vislumbrar mais do que pés. Pés de todo tipo, calçados, descalços. Pés, muito provavelmente, menos imóveis do que os seus, os quais se encontram tão suspensos quanto os dos degolados do sertão.

Outro dado interessante a ser destacado em meio a todas essas estrangeirices é a relativa freqüência com que o narrador se refere a estrangeiros (no sentido de não-brasileiros) e a línguas estrangeiras. Por exemplo, a primeira mulher com quem se deita tem sotaque alemão; chama-se Berta. Seu pai, Camilo, lia invariavelmente as aventuras de Carlos Magno e dos pares da França. Além disso, ele ambiciona publicar e ver traduzidos em muitas línguas os livros que escreve. Apesar de não conseguir estabelecer contato nem mesmo com o mais simples dos cidadãos da cidade em que mora, em português mesmo, sua admiração pelo Outro, pelo Estrangeiro, por sua língua e cultura fica evidente neste fragmento:

Puxei a cadeira. Impossível conversar com aquele homem indiferente (...) Tenho lido muitos livros em línguas estrangeiras. Habituei-me a entender algumas. Nunca me serviram para falar. Certas personagens de romance familiarizam-se comigo. Apesar de serem de outras raças, viverem noutros continentes, estão perto de mim, mais perto que aquele homem da minha raça talvez meu parente, inquilino de um Dr. Gouveia, policiado pelos mesmos indivíduos que me policiam. (Ramos, s/d, p. 179)

Teríamos também de enfatizar, em Luís da Silva, os aspectos

relacionados ao ódio e ao assassinio. Segundo Kristeva, sem liberação de sua cólera, Luís da Silva fica fora da ação, da paixão, fora da própria existência. É pelo ódio que ele se relaciona com o Outro, que ele se sente vivo. Seu ódio (e este ele expressa pela própria forma de animalizar seus semelhantes) é sua única possibilidade de existir. Mas não liberá-lo, não verbalizá-lo, discordando de seus interlocutores (a quem sempre diz amém), aprisiona ainda mais uma violência que, emparedada, só espera uma ocasião para vir à tona.

Além disso, seu silêncio acaba não produzindo um novo mundo, o tal banquete utópico de que nos fala Kristeva, mas mais estrangeirices inconciliáveis, mais desconfiança em relação ao Outro e mais medo de toda e qualquer relação e aproximação. E ao sentir-se profundamente ferido pela traição de Marina com o pior de seus inimigos, sua tragédia, que antes era muito mais social, transforma-se em tragédia pessoal. Se antes a fazenda é que se revelava decadente, exibindo apenas dez ou doze reses de espinhaço envergado, agora era Luís da Silva que mostrava sinais de penúria mental, exibindo sua loucura, perdido em uma cidade que não era a sua, mas onde tudo agora era possível.

la mergulhar outra vez, mergulhar para sempre, fugir das bocas da treva que me queriam agarrar. O som de uma vitrola coava-se nos meus ouvidos, acariciava-me, e eu diminuía, embalado nos lençóis, que se transformavam numa rede. Minha mãe me embalava cantando aquela cantiga sem palavras. (Ramos, s/d, p. 230)

A multidão que fervilhava na parede acompanhava José Baía e vinha deitar-se na minha cama. (Ramos, s/d, p. 238).

Nesta cidade de sua paisagem interior, em meio a devaneios e delírios, ele revisita seu avô e chega mesmo a ouvir a canção de ninar de uma mãe que, ao que nos consta, não chegou a conhecer. Nesta cidade, Julião Tavares é presa fácil de sua corda, assim como o eram os inimigos dos corajosos cangaceiros; nesta cidade, os ratos não se alimentam em esgotos fétidos, mas de suculentos mandacarus; nesta cidade, ele não se sente mais exilado, estrangeiro, fora de lugar. Nesta cidade, ele pode finalmente mergulhar em sua própria casa, repousar em sua própria rede e deitar-se com sua multidão de estrangeiros.

CAPÍTULO 3. AQUELE QUE “KODAKIZA” TUDO QUE NEM UM TURISTA DE VERDADE: MÁRIO DE ANDRADE¹

D'autres, pseudo-Exotes (les Loti, les touristes, ne furent pas moins désastreux.

Je les nomme les Proxénètes de la Sensation du Divers).

Victor Ségalen

3.1. DA GÊNESE DO TURISMO

Primeiramente, o que vem a ser turista? O termo deriva, é certo, de turismo. E turismo, é o quê? Como, quando e onde surgiu? Em **O turista aprendiz**, talvez não tenhamos todas essas respostas. Até porque Mário Andrade, como o próprio título do livro sugere, ainda ocupa a posição de aprendiz.

Por isso, antes de analisarmos a obra mencionada, abordaremos alguns aspectos relacionados com os termos turismo e turista, sem definição consensual, a fim de respondermos às questões recém-formuladas.

No artigo “Perspectiva conceitual do turismo, do turista e de seu olhar sobre a paisagem como elemento básico de sua compreensão¹”, Sérgio Luiz Malta de Azevedo tenta desvendar a solução para esse problema, trabalhando seu texto a partir de considerações acerca dos conceitos de turismo e de turista tecidas por inúmeros autores. Uma das definições mais antigas para turismo, segundo Azevedo, remontaria ao ano de 1911, quando o economista Herman Von Schullard definiu o termo como sendo “a soma das operações, especialmente as de natureza econômica, diretamente relacionadas com a entrada, a permanência e o deslocamento de estrangeiros para dentro e para fora de um país, cidade ou região” (Oliveira, 1998, p. 33). Outra definição para turismo, formulada em 1942 pelos professores suíços Hunziker e Krapf, também foi destacada pelo autor. Segundo esses professores, turismo seria a soma dos fenômenos das relações

¹ Este capítulo foi adaptado a partir do verbete intitulado “Turista”, de autoria de Cristiane Marques Machado, in Bernd et al. (orgs). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Ed. UFRGS, Porto Alegre: 2007. 704 p.

resultantes da viagem e da permanência de não residentes, na medida em que não leva à residência permanente e não está relacionada a nenhuma atividade remuneratória. Azevedo apresenta ainda o conceito formulado por Oliveira, que define turismo como o fenômeno que ocorre quando um ou mais indivíduos se trasladam a um ou mais locais diferentes de sua residência habitual por um período maior que 24 horas e menor que 180 dias, sem participar dos mercados de trabalho e capital dos locais visitados². Além disso, o autor leva em conta também a definição dada pelo mexicano Oscar de La Torre, na qual o turismo seria um fenômeno social que consiste nos deslocamentos voluntários e temporários de indivíduos ou grupos de pessoas que, fundamentalmente por motivos de recreação, descanso, cultura ou saúde, saem do seu local de residência habitual para outro, no qual não exercem nenhuma atividade lucrativa nem remunerada, gerando múltiplas inter-relações de importância social, econômica e cultural³.

No esclarecimento da definição dos termos turismo e turista, Azevedo não deixa de enfatizar a questão da paisagem como elementar para compreender a atuação do turista, uma vez que ela seria o elemento básico de sua motivação para viajar ou turistar. Argumenta ainda que a “heterogeneidade das paisagens” é que “fornece substância ao observador para perceber os instantes fotográficos por ele vividos e as heranças do passado no sentido da produção social do espaço”, pois, a seu ver, a paisagem seria “aquilo que os aparelhos sensitivos conseguem captar no olhar, no pegar, no cheirar¹.”

Cabe salientar que, antes mesmo que se pronunciasse pela primeira vez a palavra turismo, bem como tudo o que este termo e seus derivados (como turista) implicam, as viagens sempre estiveram presentes na história humana. Isso se verifica mesmo nas Escrituras Sagradas, quando Adão e Eva foram expulsos do Jardim do Éden, iniciando-se, ainda que de forma imposta, sua saga (bem como a de seus descendentes) pela superfície da Terra e, mais adiante, só para citar mais um exemplo bíblico, o próprio êxodo dos hebreus do Egito rumo à terra prometida, sob a liderança do não menos líder religioso e guia excursionista

¹ Disponível em <http://www.igeo.uerj.br/VICBG-2004/Eixo5/e5%20213.htm>, acessado em 20/03/2007.

² *ibidem*, loc cit.

³ *ibidem*, loc. cit.

Moisés.

Se, sob outro ponto de vista, observarmos a pré-história, verificaremos que a própria economia de subsistência, que caracterizava o período Paleolítico, obrigava o homem ao nomadismo e, logo, a constantes deslocamentos. Mais adiante, o uso do fogo e de novas tecnologias para a produção de utensílios acabou por refletir nos hábitos humanos, o que permitiu que o homem se tornasse mais sedentário. Seguindo essa evolução cronológica, poder-se-ia destacar o fato de que, por volta de 6.000 a.C., os homens começam a utilizar metais na confecção de seus utensílios. Além disso, as comunidades agrícolas gradualmente passam a se estabelecer como pequenos centros urbanos, o que impulsiona o intercâmbio de alimentos e utensílios com outras comunidades, impondo as viagens comerciais como uma grande necessidade.

Da mesma forma, essa vocação pra viajar do homem pode ser verificada no estudo das antigas civilizações. Muitas delas, como os egípcios, os sumérios, os gregos, os fenícios, os persas e os romanos, foram fundamentais para possibilitar a facilidade com que hoje viajamos. A partir, porém, do século V, quando se inicia a Idade Média, as viagens de lazer e diversão, as quais (além das comerciais) haviam se popularizado durante o apogeu do Império Romano, passaram a não mais ocorrer. Foram substituídas sobretudo pelas peregrinações religiosas. Mais adiante, com o Renascimento, abrem-se os horizontes para para o desenvolvimento dessa fascinação tão antiga do homem por viajar. E Marco Polo tornar-se-ia uma figura emblemática no universo dos viajantes.

Com a chegada da Idade Moderna, surgem novas motivações para o grande empreendimento humano de deslocar-se pelo espaço geográfico: a expansão territorial além-mar e o enriquecimento cultural das elites em seu *Grand Tour*.

Que o homem tem vocação para viajar ou foi obrigado, em função das circunstâncias, a tê-la, não é questão que se resolva tão facilmente. O fato é que as relações comerciais se desenvolveram tanto que até a própria vocação (ou necessidade) de viajar tornou-se, também ela, um produto. E toda essa atividade comercial em torno das viagens teve, como podem demonstrar os exemplos

¹ *ibidem, loc cit.*

históricos citados, um longo processo. O mais conveniente seria então ater-se menos em uma descrição mais detalhada para finalmente chegar ao ponto em que esse fascínio pelas viagens foi considerado algo que poderia perfeitamente ser comercializado. Cabe, entretanto, lembrar que, além de tudo o que já foi mencionado, contribuíram também para esse fenômeno da comercialização do ato de viajar a Reforma Protestante (que muda a mentalidade do homem, fazendo com que este se interesse por tudo o que o cerca, inclusive, por terras distantes), a imprensa (que produzia textos acerca de viagens a lugares exóticos) e a criação das estradas de ferro. Como, porém, as tarifas para viajar de trem eram muito caras, os horários, complexos, e as acomodações, muito limitadas, foi preciso que o inglês Thomas Cook, o primeiro agente de viagens do mundo, tivesse a idéia de fretar um trem com passagens reduzidas. Além de ter sido o primeiro a usar o *marketing* e a publicidade para vender o sonho empacotado de viajar, Cook foi tão empreendedor nessa área que possibilitou que as viagens se estendessem em massa às classes média e trabalhadora. Nesse sentido, ele não apenas pode ser considerado o pai do turismo como o pai do próprio turista. **COLOCAR REFERENCIA**

Como podemos observar, a vocação humana para viajar extrapola não apenas os limites geográficos, econômicos, históricos e culturais, como faz com que o próprio turista de carne e osso se transforme em mito, levando-o a migrar das páginas do mundo para as páginas da própria literatura. E a literatura universal está aí repleta de exemplos de sua migração a exemplo das fábulas e dos relatos de viagem. E, no caso da Literatura Brasileira, temos alguns casos de sua migração.

3.1.1. Diários de um turista

Um exemplo significativo da migração da figura do turista recai, ao nosso ver, sobre **O turista aprendiz**, em que Mário de Andrade, escritor incansável em sua busca por uma essencialidade da identidade do Brasil, retira de suas viagens inúmeros elementos para o aprofundamento de suas pesquisas etnográficas bem como para a elaboração de sua obra artística propriamente dita.

Muito dela, diga-se de passagem, já foi estudado e dito. Entretanto, a publicação póstuma e em uma versão não-definitiva de **O turista aprendiz** tem a contribuir para a compreensão de seu pensamento e de sua expressão dentro da Literatura Brasileira.

Trata-se de uma obra que consiste de dois diários. O primeiro deles dá conta de sua viagem, em 1927, pela Amazônia até o Peru, pelo Madeira chegando à Bolívia e, finalmente, a Marajó até dizer chega. O segundo leva em conta sua viagem para o nordeste do Brasil entre 1928 e 1929. Cabe ressaltar que Mário nunca chegou a organizar esses diários de forma definitiva enquanto vivo. Reuniu-os apenas, reescrevendo suas notas apenas em 1942, quando maduro. A seguir, fragmentos do prefácio que revela a motivação dessas viagens bem como alguns elementos que nos fazem descobrir algo sobre tessitura desta obra:

Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a ... escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, tomei muitas notas como vai se ver. Notas rápidas, telegráficas muitas vezes. Algumas porém se alongaram pacientemente, sugeridas pelos descansos forçados do vaticano de fundo chato, vencendo a difícil torrente do rio. Mas quase tudo anotado sem nenhuma intenção de obra-de-arte, reservada pra elaborações futuras, nem com a menor intenção de dar aos outros a terra viajada. E a elaboração definitiva nunca realizei. (...) Se gostei e gozei muito pelo Amazonas, a verdade é que vivi metido comigo por todo esse caminho largo de água. Agora reúno aqui tudo, como estava nos cadernos e papéis soltos, ora mais, ora menos escrito. Fiz apenas alguma correção que se impôs, na cópia. O conjunto cheira a modernismo e envelheceu bem. Mas (...) a releitura destas notas abre sensações tão próximas e intensas que não consigo destruir o que preservo aqui. Paciência... (Andrade, 2002, p. 49)

Tanto em um quanto no outro diário de viagem, o cronista se utiliza do humor para dar conta de seu trabalho ficcional, de suas impressões e sentimentos mais íntimos e ainda do relato mais etnográfico, com detalhes pormenorizados acerca da arquitetura, da fisionomia, da gastronomia, da geografia física dos lugares visitados e principalmente do aspecto social de certas comunidades ou sociedades.

Na fusão desses diários, apresenta-nos dois discursos distintos: o

literário (artisticamente elaborado) e o jornalístico (relacionado ao imediato e ao referencial). Sendo um gênero que costura, através da crônica, ficção e documento histórico, Mário emprega o diário para fixar o presente, registrando a paisagem e tudo o que a esta se liga.

3.1.2. O antiturista Mário

Em suas notas de viagem, ou diário de bordo, Mário relata tudo o que se refere ao espaço de fora, incluindo seus habitantes “bichos” e pessoas, sem deixar de abordar as relações sociais, culturais e políticas da gente brasileira, sobretudo do Norte e do Nordeste do país, bem como todas as impressões e emoções que certas paragens excessivas de adjetivos e enormidades lhe impunham.

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por nordeste e norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei... 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. Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de castro-alves. (Andrade, 2002, p. 59-60)

Como o próprio título da obra indica, não estamos lidando com um turista típico, caricato. Ao contrário, trata-se de um turista que recém está aprendendo a viajar. E parece que ele não só se deixa levar como passageiro de uma embarcação fluvial que vai rumo às regiões norte e nordeste do Brasil, mas como passageiro em si mesmo, de si mesmo. Já no prefácio de seu diário, alerta-nos para o fato de ser um “antiviajante”, que viaja sempre “machucado, alarmado, incompleto, sempre se inventando malquisto do ambiente estranho que percorre” (p. 49). Ao se autodefinir como antiviajante, de psicologia que nada tem a ver com o tipo turista, interessa aqui tratar de tudo que envolva o turista que ele é, não é, mal chega a ser ou deixa de ser.

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).

Brincam assim, e de-repente o spleen me bate. Virei pullman da Paulista, estrada de rodagem caminhão do Cabatão, pé-de-café, telefone: cidade 5293, uma angústia agitada, irritada, vontade de estar em casa, pra sempre, basta de viajar! (Andrade, 2002, p. 118)

Seu desconforto também pode ser notado logo na página que introduz o livro, na qual, em tom confessional, o cronista revela uma grande angústia com a viagem que está prestes a realizar, sorrindo apenas para disfarçar sua decisão de partir. Antes mesmo de embarcar, Mário revela-se como um sujeito que anseia, na busca pelo Outro, encontrar a si próprio.

Não fui feito para viajar, bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, cor de incesto. Entro na cabina, agora é tarde, já parti, nem posso me arrepender. Um vazio compacto dentro de mim. Sento em mim. (Andrade, 2002, p. 50).

Apesar dessa angústia que precede a viagem, ele não deixa de se maravilhar com a paisagem com a qual vai se deparando e confessa, sem tentar conter-se, uma “sensação ficada de insuficiência, de sarapintação” que lhe estragava o europeu que ainda trazia em si. E assim, sarapintado, mal consegue descrever as paisagens que lhe atravessam, paisagens estas com “excessos de castro-alves”, como a foz do Amazonas, por exemplo, que só poderia ser gozada, a seu ver, se sua monotonia sublime fosse percebida em “molduras mirins de sensação” (Andrade, 2002, p. 59-60).

Essa estratégia de tentar encaixar as sensações em “molduras mirins” pode ser associada ao exotismo de Ségalen. Diante do choque que toda a natureza sublime do norte e do nordeste do Brasil lhe causava, Mário não tem outra saída a não ser confessar, transitando da paisagem geográfica para a poética, a impossibilidade de descrevê-la, assim como a sensação de exotismo por ela causada. Não se trata necessariamente de uma impossibilidade gratuita; mas de uma forma diferente de descrição: segundo Maria Luiza Berwanger da

Silva, no artigo intitulado Geografia, paisagem e alteridade (**Estudos comparados: literatura, cultura e deslocamentos**, 2003), trata-se de uma descrição da paisagem que se estabelece pela falta e pela negatividade. E essa sensação de insuficiência, de que tanto Mário se queixa, tem a ver, ainda segundo Silva, com um

sentimento de incompletude provocado no sujeito pela exuberância tropical e que registra formas, modos e vivências, como um todo, suger[indo] a perspectiva de exotismo como via legítima de indagação para as aproximações e os distanciamentos gerados pelo contato do Mesmo com o Outro” (Silva, 2003, p. 1).

Se o mundo dessa natureza descrita é vasto, imenso, mais vasto é seu coração (qualquer semelhança como Drummond aqui não terá sido mera coincidência). Além de Ségalen e Silva, Gaston Bachelard também vem ao encontro de Mário no que concerne à relação entre a imensidão do espaço de fora e a do espaço de dentro; em **A Poética do espaço** (2000), ele sustenta que “[n]a alma relaxada que medita e sonha, uma imensidão parece esperar imagens de imensidão” e que o “espetáculo exterior vem ajudar a revelar uma grandeza íntima” (Bachelard, 2000, p. 196, 197). Bachelard parece estar se referindo a Mário quando diz que “dar seu espaço poético a um objeto [a uma paisagem, por exemplo] é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo¹.”

3.1.3. Espaço de dentro: o estrangeiro Mário

Toda essa natureza hiperbólica em sua imensidão narrada acaba por lhe proporcionar não apenas elementos para sua criação ficcional – quando suas notas-crônicas assumem ares de conto –, mas também para lhe proporcionar experiências de alteridade. Experiências estas que não poderiam ser vivenciadas se, em Mário, não pudéssemos vislumbrar, assim como no Luís da Silva de **Angústia**, o esboço de seu movimento como estrangeiro. Se, no caso da

¹ *ibidem*, p. 206.

personagem de Graciliano, é a necessidade advinda da total desestruturação financeira de uma família sertaneja que mascara a verdadeira razão da saída do sujeito Luís da Silva para outras paisagens sob a pele de retirante, a saída do sujeito Mário aparentemente se dá sob a pele de um turista que busca indícios da autenticidade cultural brasileira, os quais supostamente poderiam ser encontrados e descobertos, assim como o próprio Brasil, nas manifestações populares no norte e nordeste brasileiros.

Apesar de Mário ser um turista pouco convicto que não se sente confortável em viajar, esse desconforto, segundo Telê Porto Ancona Lopez (em prefácio a **O turista aprendiz**, 2002, p. 15), não impede que ele, “empenhado em entender a realidade brasileira dentro de um quadro latino-americano e em traçar (...) as coordenadas de uma cultura nacional, tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para seu conhecimento do povo brasileiro”, busque unir “a pesquisa de gabinete e a vivência de vanguardista metropolitano ao encontro direto com o primitivo, o rústico e o arcaico, que, em seu enfoque dialeticamente dinâmico, puderam lhe valer como indícios” da autenticidade cultural que tanto buscava.

Quando afirmamos que a razão da saída do sujeito Mário é mascarada por essa busca do autêntico, não queremos, com isso, invalidar esta busca nem tampouco atribuir-lhe menor legitimidade, mas simplesmente tentar desvendar motivos menos óbvios de sua saída de si, que nos parecem, antes de mais nada (assim como no caso de Luís da Silva), associados com um certo estranhamento de si mesmo. No trecho a seguir, apesar da generalização que se estabelece pelo uso da expressão “a gente”, pode-se muito bem desconfiar de uma confissão:

Deus criou a gente e 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 parar num corpo desconstruído no tamanho. É por isso que muita gente anda de alma corcunda dentro do corpo e muita outra anda dando cabeçada por aí... (Andrade, 2002, p. 64)

Esse seu modo errante de andar por aí dando cabeçadas pode

muito bem estar associado com sua condição de estrangeiro a si mesmo, corcunda de alma em seu próprio corpo. Daí o fato de seu convívio ser, por vezes, tão (ou talvez até mais) íntimo, profundo e complexo com seus outros internos do que com seus semelhantes. Ao falar de suas solidões, tanto aquela que lhe agradava ao contemplar um rio como o Amazonas, o Tietê ou o Moji, como a de que gostava e vivenciava em São Paulo, Mário revela a presença de certos Outros na ausência dos outros (reais, de carne e osso), uma presença que se estabelece, inclusive, nas ocasiões em que se retira para escrever.

A cada instante sinto que a revelação vai se dar, grandiosa, terrável, lá da volta do rio. E eu fico assim como que *cheio de companhia*, companhia minha, mais perigosa que boa, dolorida de receios que eu sei infundados, mas que são reais, vagos, e por isso mais completos e indiscutíveis, legítimos, este perigo brutal de viver (de existir). (Andrade, 2002, p. 73-74, grifo nosso)

Aliás, também em São Paulo, nas minhas solidões procuradas de que eu gosto tanto, mas à noite andando pelas ruas dormidas, *sempre tudo se enche em torno de mim, de gente, de seres*. [...] Até mesmo dentro do meu estúdio, é agradável, quando estou escrevendo...[...] O que eu sinto, o que eu faço é enquanto estou escrevendo, e até lendo, é ter o *quarto habitado, em geral um, raro dois amigos, que estão ali, juro que estão, lendo por cima dos meus ombros o que escrevo, me aconselhando, me dirigindo, me contradizendo pra firmar bem, por amizade, por dedicação, as minhas argumentações*. [...] mas na verdade eu nunca me sinto deserto e provando o gosto sáfaro da solidão que quando estou numa sala cheia de pessoas, mesmo sendo todas pessoas amigas. É indiscutível: eu gosto muito mais dos meus amigos quando eles estão longe de mim. (p. 74) (grifos nossos)

Como podemos notar neste último excerto, Mário parece se sentir muito mais à vontade com aqueles que lhe habitam do que com aqueles com quem eventualmente convive. Todos estes seus outros conferem-lhe uma identidade tão múltipla e fragmentária quanto a própria identidade do Brasil. Aliás, ao que parece, sua busca obstinada por uma identidade genuinamente brasileira no âmbito cultural coincide com a busca de sua própria identidade, esta última tão rizomizada quanto a primeira.

Guardadas as proporções continentais de nossa pátria e suas mil e uma identidades (ou outros), vemos também nas proporções humanas desse

sujeito todo um rizoma de identidades que não lhe permite caber confortavelmente nem em si próprio, muito menos no rótulo de brasileiro ou de paulista. Porque onde quer que ele esteja ou para qualquer lugar onde vá, sua identidade é alargada pelas relações que estabelece com o Outro e as paisagens Outras, o que faz com que essa identidade se multiplique e se torne ainda mais rizomática, bem ao gosto de Édouard Glissant, em sua **Poétique de la relation** (1990).

3.1.4. Transgredindo a paisagem de fora

Diferentemente de Luís da Silva, que evita contato com aqueles que o rodeiam, Mário estabelece relações as mais curiosas com o Outro. Suas experiências de convívio durante as viagens que resultaram na obra aqui analisada não se limitam aos companheiros da primeira, segunda e terceira classe da embarcação, nem àqueles que vai conhecendo norte e nordeste adentro, nem mesmo aos seus muitos outros eus invisíveis, mas inclusive aos próprios animais e elementos da natureza. Esta, aliás, é totalmente humanizada, quase fantástica. Em **O turista aprendiz**, o horizonte *se agacha* bem ao longe, as nuvens *criam coragem*, as cidades *se aproximam*, o vento *varre pensamentos*, assim como uma aranha que o olha pode perfeitamente falar francês e dizer *Je t'aime*. Até as piranhas do rio Amazonas, surpresas, ousam observar a tripulação do barco e se admirar do fato de esta comer tanta carne quanto elas próprias. Bicho preguiça, por exemplo, tem conhecimentos profundos sobre a “relatividade da afobação”. Além disso, nesta obra, as cidades aparecem misturadas, transgredindo a geografia física e estabelecendo uma transgeografia, visto que Mário, estando em Santarém, sente-se em Veneza. Da mesma forma, Belém, a seus olhos, tem muitas parecências com o Cairo. E se tudo isso pode mesmo acontecer, não surpreende o fato de o apito de um trem vestir *smoking* e virar tenor sublime para seus ouvidos.

É claro que nem tudo nesse turista aprendiz é diferente. Ele também “kodaquiza” as paisagens, a tudo fotografa (ou “foteia”), quase como se fosse um japonês com suas tecnológicas máquinas fotográficas a tira colo. E fica com ar

perplexo e enche os olhos de lágrimas e se sente pequenininho. E também compara sotaques, prova das delícias e das coisas horrorosas locais, comenta o gosto do que comeu e de como foi comido por coisas que pensava estar comendo. Enfim, também fica um pouco nostálgico antes de partir de determinada cidade, procura comprar *souvenirs*, chegando inclusive a reclamar de um lugar em que nada havia para se comprar de lembrança. Até é sincero em relação a certas cidades, como Maceió, a quem chama “feiosinha”. Não faltam, por exemplo, comentários sobre a vida de bordo e sobre aqueles que dela participam. Nem do calor excepcional de Belém, ele se esquece. Admite fazer parte de “um grupo de amigos paulistas, curiosos de conhecer os brasis, viajando cada qual por conta própria, pela vaidade ou ventura de conhecer coisas” (Andrade, 2002, p. 134).

Em suma, independentemente de atingir ou não o *status* de turista, o que fica desta viagem de/com Mário é certa sensação de exotismo, não o exotismo ligado a coqueiros, tribos indígenas, pele de lontra e açaí, mas aquele capaz de provocar uma certa estética do diverso, daquilo que lhe é estranho, de fora, estrangeiro. Em sua busca pelo Outro, por paisagens Outras, Mário descobre-se menos paulista, menos europeizado, mais abasileirado, múltiplo, rizomizado, deixando-se contagiar pela poética da relação, pelo contato com a brutalidade das coisas e com a violenta vida sensorial, as quais lhe embriagam a ponto de fazê-lo ficar estourando de luar, fulgurando por dentro, sem poder pensar (Andrade, 2002, p. 137).

3.1.5. Pequeno parêntese para aproximar dois turistas

Haveria ainda outro exemplo da migração da figura do turista na Literatura Brasileira. Trata-se de **Crônicas de viagem 2** (1999), de Cecília Meireles. Acreditamos que sua inserção nesta seção dedicada a **O turista aprendiz** seja útil na medida em que oferece imensa contribuição como uma contrapartida para o turista encarnado por Mário de Andrade.

De imediato, na crônica intitulada “De Paris”, sua visão acerca dos

turistas não é nem um pouco simpática. Compara-os, nada mais nada menos, a um bando de gansos que desfilariam pelas salas dos museus parisienses, perturbando o efeito de cada quadro (Meireles, 1999, p. 9). Apesar de criticá-los, muitas vezes se vê em uma situação que nada tem a ver com a “delícia de ser viajante”. Por exemplo, em “Entre o relógio e o mapa”, afirma que não há nada pior “para uma pessoa imaginativa e andarilha, que viajar com hora marcada” (Meireles, 1999, p. 11). Já em “Quando o viajante se transforma em turista”, Cecília relata as dificuldades de andarilhos brasileiros (no caso, ela e seus companheiros de viagem) que enfrentam constrangimentos pelo fato de virem de onde vêm, como a exigência de apresentarem atestado de vacinação contra uma infinidade de tipos de febres e pestes. Chega ainda a comparar o viajante ao turista, atribuindo ao primeiro uma categoria de honra e, ao segundo, uma condição degradante, odiosa, “com hora marcada na fronteira, e uma noção de fome clara e invencível como um arrebol¹”. Essa condição degradante e vil de turista também estaria ligada, conforme Cecília, ao fato de este ser obrigado, pelas circunstâncias, a pensar com muita exatidão em coisas banais da vida como ovos e presunto, camas confortáveis, enfim em todas essas exigências de infra-estrutura que os turistas típicos, que pagam por pacotes turísticos com direito a hotel de no mínimo três estrelas, fazem.

Por sua vez, em “Ainda Nápoles”, ela mesma se inclui na categoria de turista, uma vez que se encontra em meio a um grupo e sob as explicações de um guia que lhes descreve a paisagem. Falando na primeira pessoa do plural e com grande ironia, tece comentários acerca de todos os camafeus que irão comprar, da melancolia que se sente por não ter havido tempo de ver todas as coisas bonitas que gostariam de ter comprado, enfim, inclui-se até mesmo nos atropelos da partida ao entrar de volta no ônibus¹.

Mais adiante, em “Quando a vaga beija o vento”, nem os turistas serão capazes de perturbar e impedir sua ida a Sorrento, mesmo que eles pareçam dez mil, mesmo que gritem. No lirismo de sua imaginação viajante, tudo o que de mais desagradável puder fazer o turista será perdoado. Por outro lado, em “Pequenas notas”, a antipatia por turistas volta e sem sinal de trégua. Cecília

¹ *ibidem*, p. 24.

sustenta que, quanto mais viaja, mais ela se torna antiturística. Reclama da falta de sossego que tem a bela Itália por causa dessas ondas de forasteiros que a atravessam como um formigueiro.

É, contudo, na crônica intitulada “Roma, turistas e viajantes” que se encontra, a nosso ver, a mais perfeita síntese do que seria um turista. Essa perfeição talvez tenha sido atingida pelo fato de Cecília ter comparado, do início ao fim da crônica, a condição do turista àquela do viajante. Diz ela que, com sua máquina fotográfica, um guia de bolso e um sucinto vocabulário, o destino do turista seria “caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais²”. Menos feliz e mais lento em cada gesto, sem querer se desvencilhar de afetos e querendo morar em cada coisa, o viajante faz questão de chegar à origem do que vê, de amar quase que intransitivamente (como Mário) cada aspecto do caminho, incluindo pedras toscas e almas passadas e futuras.

Diante do que vimos, poder-se-ia afirmar que tanto em Mário de Andrade como em Cecília Meirelles, a figura do turista típico, com máquina fotográfica e camisa floreada, não é considerada positiva, posto que sua percepção do mundo e das paisagens visitadas é limitada e superficial.

Contrariamente a esse turista típico, temos, em ambos, mas principalmente em Mário, narradores/cronistas que se deixam levar pela embriaguez daquilo que visitam a ponto de eles mesmos serem visitados, traspassados pela paisagem, pelos sotaques, pelo que comem, pelo que tocam. Assim, a experiência turística que Mário e Cecília relatam ultrapassa a superficialidade do turismo-atividade, constituindo-se em um turismo-experiência. Logo, eles não se encaixam na categoria dos turistas comuns, mas na dos turistas aprendizes, viajantes, o que se aproxima muito da noção de exotismo de Victor Ségalen. Um exotismo que, em suas próprias palavras, nada tem a ver com “cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur”; um exotismo que tem a ver com “la réaction vive et curieuse au choc d’une individualité forte contre

¹ *ibidem*, p. 67.

² *ibidem*, p.101.

une objectivité dont elle perçoit et deguste la distance” (Ségalen, p. 38, 1978). Para Ségalen, o exotismo é uma confissão de impenetrabilidade que faz com que o sujeito não lamente a impossibilidade de assimilar as raças, as nações, os outros, mas, ao contrário, se regozije de nunca poder fazê-lo, pelo simples fato de considerar aprazível sentir o diverso, ser atravessado por tudo que está fora (ex-) dele mesmo¹.

Assim, é de se supor que o turista comum se contente com uma competência lingüística comunicativa básica de, no máximo, dois volumes, ao passo que o turista-viajante estabelece tratados sobre a diferença de sotaques de uma região para outra, bem como sobre a semelhança mais improvável entre vocábulos latinos, gregos e anglo-saxônicos. O viajante talvez fosse muito bem-sucedido profissionalmente como filólogo, etnógrafo, antropólogo; interessa-se pela língua do outro, pela pintura artística que o outro tem no corpo, pela organização social de uma comunidade, por seus mitos, suas crenças e festas populares. Já o turista mal encara os outros nos olhos; seus olhos, aliás, são a sua máquina fotográfica; e a sua memória, fotografias amareladas cobertas pela poeira dos anos. Quanto aos olhos do viajante, estão sempre ocupados. Em Roma ou em qualquer outro lugar do mundo, o viajante se ocupa com tudo o que lhe solicita e lhe pede atenção. Porque tudo, para ele, como diria Cecília, tem o tom de um pedido de: fica, escuta, entende. E tudo é capaz de lhe comover e pungir o coração a ponto de, em seu retorno para casa, a geografia física ter-lhe atravessado a cartografia mais íntima, tornando-o um sujeito assim meio perdido, náufrago em terra, sem bússola, passaporte, tapete voador. O turista, por sua vez, quando volta a sua casa, não se dá ao trabalho nem de guardar suas lembranças; a memória foi fixada por *flashes*. Mal sabe ele que, ao fazer isso, perdeu a delicada e sublime oportunidade de soltar o passarinho da máquina fotográfica e deixá-lo voar até o contato contagiante com a brutalidade das coisas, a mesma que embriagou Mário de Andrade. Como Cecília, ele felizmente, não soube ou não quis aprender a ser um turista de fato. Sua carapaça de turista aprendiz o insere no mesmo nível de um *voyageur-né*, um *exote*, como preferiria Victor Ségalen.

¹ *ibidem*, p. 38.

Or, il y a, parmi le monde, des voyageurs-nés; des exotes. Ceux-là reconnaîtront, sous la trahison froide ou sèche des phrases et des mots, ces inoubliables sursauts donnés par des moments tels que j'ai dit: un moment d'Exotisme. [...] l'ivresse du sujet à concevoir son objet; à se connaître différent du sujet; à sentir le Divers. Et sans doute rien de plus ne sera inventé. Mais pour eux, j'ai cet espoir, que la saveur ensuite sera plus grande et plus tenace et la liberté de son jeu démesurée; et c'est pour ceux-là que j'écris. (Ségalen, 1978, p. 37)

Ao atingir tal *status*, Mário faz com que suas notas de viagem pelo norte e o nordeste do Brasil se transformem, pelo exotismo, em notas de uma travessia interior. E ao conceber, embriagado, o Diverso das paragens exóticas que visita, concebe-se a si próprio como diferente. Nesse sentido, o deslocamento proporciona-lhe uma expansão de seu conhecimento sobre a geografia brasileira, interferindo em sua relação consigo mesmo e recartografando, assim, não apenas os brasis dentro do Brasil como os muitos mários de sua imensidão íntima.

CAPÍTULO 4. DE COMO, SOB OS TRISTES E ANGUSTIANTES TRÓPICOS, UM ETNÓGRAFO BELGA APROXIMA-SE DE UM TURISTA APRENDIZ E DE UM RETIRANTE ANGUSTIADO

Por todo canto levamos o mesmo choque; esses espetáculos evocam outros, essas ruas são ruas, essas montanhas são montanhas, esses rios são rios: de onde vem essa sensação de terra estrangeira? (...) Eis a América, o continente impõe-se. (...) O que me cerca por todos os lados e me esmaga não é a diversidade inesgotável das coisas e dos seres, mas uma só e formidável entidade: o Novo Mundo.
Claude Lévi-Strauss

Na introdução do presente estudo, chegamos a mencionar que a aproximação de **Tristes trópicos**, **O turista aprendiz** e **Angústia** se justificava por uma série de motivos como, por exemplo, a contemporaneidade dos autores Graciliano Ramos (1892-1953), Mário de Andrade (1893 a 1945) e Claude Lévi-Strauss (1908-). O fato de serem contemporâneos talvez tenha facilitado não apenas a recorrência de certas temáticas em suas obras, como o estabelecimento de vínculos profissionais, de afeto, admiração, etc. Entre Mário e Graciliano, isso era mais previsível na medida em que ambos eram tanto escritores contemporâneos como compatriotas. Essa previsibilidade no estabelecimento de vínculos não era, contudo, evidente para o brasileiro Mário e o belga Lévi-Strauss, por exemplo. Felizmente, nem toda previsão acerta sempre. E eis que temos no caso destes dois últimos autores, além da coincidência de serem contemporâneos, outras ainda mais contundentes em relação às obras do *corpus*.

A amizade confessa entre Mário e Lévi-Strauss, comprovada por sua correspondência (recentemente foi publicada a tradução de quatro cartas inéditas trocadas entre ambos no “Caderno Mais” da **Folha de São Paulo**), desenvolveu-se, sobretudo, pelo fato de o primeiro ocupar um cargo na prefeitura de São Paulo justamente na ocasião em que o segundo trabalhava na USP junto a outros professores estrangeiros. Diz-se, aliás, que as expedições do etnógrafo Lévi-Strauss às tribos indígenas brasileiras não teriam sido possíveis sem a influência política e o empenho de Mário. Ainda que este exercesse diferentes atividades, como a política, Mário, além de pertencer ao cenário literário brasileiro de sua época, era atraído intelectualmente por quase tudo que envolvesse nosso país,

tendo desenvolvido estudos como musicólogo, folclorista, etnógrafo. Sua curiosidade extrapolava a questão literária, e a literatura que fazia acabava abrangendo ou sendo abrangida por esses outros interesses. Aliás, Mário se interessava de forma obstinada por tudo o que tivesse a ver com a essência de uma brasilidade, com uma “verdadeira” identidade brasileira. E, para ele, uma das faces interessantes do Brasil poderia ser encontrada em manifestações culturais no norte e nordeste do país.

Claude Lévi-Strauss, por sua vez, viu no Brasil a possibilidade rara de se deparar com comunidades mais primitivas, ainda que já influenciadas pelo contato com o homem branco. Vê-se, então, que o fascínio pela cultura do Outro, em ambos os casos, era tão notável para esses dois homens que as próprias funções que exerciam intelectual e profissionalmente não deixavam de estar atreladas à questão da Alteridade.

O aspecto temporal na criação das obras também merece destaque pelo seguinte: as viagens feitas por Mário de Andrade ao norte e nordeste do Brasil datam do período de 1927 a 1929. Os dois diários decorrentes dessas viagens nunca chegaram a ser definitivamente organizados pelo autor, tendo sido suas notas reescritas apenas em 1942, três anos antes de sua morte e quase 15 anos após sua experiência de deslocamento. A publicação póstuma de **O turista aprendiz** só viria a acontecer no ano de 1977. Por sua vez, a obra **Tristes trópicos**, publicada originalmente em Paris, pela editora Plon, em 1955, reporta-se às experiências de 20 anos antes, na década de 1930, ocasião em que o jovem Lévi-Strauss viaja ao Brasil, juntamente com outros professores franceses, a fim de trabalhar na implantação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Daí vem outra coincidência que pode ser verificada já à primeira página de **Tristes trópicos**, quando Lévi-Strauss declara que 15 anos se passaram desde que deixara o Brasil e que, durante todo esse tempo, muitas vezes ele planejara iniciar o livro, sendo, contudo, impedido por “uma espécie de vergonha e de repulsa” (Lévi-Strauss, 1996, p. 15).

Esses 15 anos de *décalage* referidos por Lévi-Strauss correspondem, então, mais ou menos, ao mesmo intervalo que separou a experiência de deslocamento de Mário da reescritura de suas notas de viagem. Mais do que uma coincidência meramente temporal, talvez tenha havido aí,

nesses 15 anos (ou quase), uma necessidade de distanciamento para que a subjetividade tanto de um quanto de outro fosse capaz de transformar seus relatos de viagem em relatos de si mesmos.

Nesse sentido, outros elementos, desta vez textuais, vêm corroborar não apenas para se estabelecer uma comparação entre essas duas obras, mas para também incluir **Angústia** no presente estudo. Um deles seria o deslocamento no espaço, uma vez que, em todas as obras do *corpus*, essa questão se revela mais do que evidente tanto nas expedições etnográficas realizadas por Mário e Lévi-Strauss quanto na “retirança” da personagem Luís da Silva, do romance de Graciliano. Diríamos até que, sem essa experiência do deslocar-se no espaço, nenhuma das obras existiria. Aliás, nem os relatos de viagem, nem os relatos de si mesmos produzidos pela articulação dos dois eixos relacionados com esse deslocamento, ou seja, o espaço de fora e o espaço de dentro. Cabe-nos lembrar que a transgressão da geografia física é percebida pelos que relatam sua experiência de deslocamento como algo que ultrapassa os limites do físico, passando pela subjetividade e fazendo com que o real circundante se transforme tanto em fábula do lugar como em fábula de si mesmos. E nessa dialética do exterior e do interior, o próprio ser é “esquartejado” em sua essência.

Assim, todos eles, em menor ou maior medida, se utilizam do confessional para relatar não apenas a percepção das paisagens outras com que se deparam como o próprio esquartejamento íntimo provocado pela dialética da geografia e da subjetividade. Ao nosso ver, a autoconfissão elaborada na escritura serve não apenas ao estabelecimento da transgeografia, do novo da viagem que “sobra” e contamina, como ao autoconhecimento daquele que confessa. Nesse sentido, parece-nos que a experiência do deslocamento no espaço de fora acaba por se constituir, pela escritura, em travessia interior adentro.

Se tomarmos os casos de Mário e Lévi-Strauss, o caráter confessional é bastante óbvio pelo fato de estarmos lidando com textos que se parecem não apenas pela temática óbvia da expedição, como pela forma de relatar a experiência da viagem. Ambos escrevem em primeira pessoa e se

comprometem historicamente com o que dizem, como autores, homens de seu tempo, estabelecendo, apesar das evidentes diferenças de estilo, um discurso autobiográfico, confessional. Além disso, homens letrados e intelectuais que eram, desejam o Outro que se encontra no mundo mais primitivo dos trópicos (Mário no norte e no nordeste do Brasil e Lévi-Strauss entre as tribos indígenas brasileiras).

Quanto ao romance **Angústia**, apesar de não se constituir propriamente como um relato de viagem do escritor Graciliano Ramos, temos, em vez disso, um narrador-protagonista em primeira pessoa sob a pele do retirante e pretense escritor Luís da Silva. Também nesse caso, essa personagem se utiliza do confessional para compor o relato de sua vida. Uma vida que, por sinal, também é marcada pela questão do deslocamento no espaço.

Como se pode notar, embora os pontos de partida e chegada difiram, o certo é que há, nessas obras, uma experiência inegavelmente relacionada com o deslocamento. O brasileiro Mário parte de São Paulo, a maior capital brasileira, para chegar ao norte e ao nordeste do Brasil (tanto em capitais quanto em cidades menores). Lévi-Strauss, por sua vez, parte da França, um dos maiores países do continente europeu (em termos de influência política e cultural da época) e adentra (depois de passar por capitais como São Paulo e Rio) o interior brasileiro, no Novo Mundo, em busca de contato com tribos e comunidades indígenas. Já Luís da Silva sai de sua pequena e sertaneja Bebedouro e passa a viver em Maceió, capital de Alagoas. Cabe lembrar que, de todas essas experiências de deslocamento, Luís da Silva foi o único a não retornar, de fato, ao seu lugar de origem e a não ter tido tanto tempo para escrever o relato de sua dessertanização. Dito isso, poderíamos sustentar, então, a idéia de que o relato de Luís da Silva, ao contrário do dos demais, não teria o mesmo distanciamento temporal que aqueles produzidos por Mário e Lévi-Strauss. Isso, contudo, não significa que não houve, por parte de Luís, um distanciamento que permitisse a escritura de seu auto-relato. Pois, ao relatar sua história em primeira pessoa em um romance, torna-se ficcionista. E, como todo poeta, pode muito bem fingir certas dores relatadas. Pela ficção, Donald Schüler, diz que Luís acaba se libertando das imposições da vida, conquistando o

essencial: “a necessária distância de si mesmo e dos fatos” (Schüler *in* Fischer, 1993, p. 40). É preciso que nos lembremos também da distância temporal que separa a infância de Luís do presente.

Todos esses aspectos nos levaram a pressupor que haveria, nestas obras, motivos de sobra para aproximá-las. Nossa surpresa foi ainda maior quando nos demos conta de que, no entrecruzamento dos espaços de fora e de dentro, podíamos vislumbrar o movimento de três estrangeiros cuja condição dependia menos da nacionalidade do que de um aspecto mais interior, inato. Evidentemente, a experiência de deslocamento é fator determinante para que se desenvolvam certas características do estrangeiro tão bem definidas por Julia Kristeva em **Estrangeiros para nós mesmos**. Contudo, não se pode esquecer também de que o impulso mesmo de deslocamento que faz com que o sujeito decida sair de seu lugar de origem, movido pelo sentimento de exotismo, geralmente é anterior a essa experiência.

Ao analisarmos os textos, tentamos extrair de cada um deles sua aparência ou carapaça de estrangeiro: turista (Mário de Andrade), retirante (Luís da Silva) e etnógrafo (Lévi-Strauss). Além disso, tentamos perceber, pela análise de suas escrituras, a forma com que cada um desses autores transgride a geografia física dos lugares visitados ou habitados, estabelecendo, assim, uma espécie de transgeografia que, ao nosso ver, desmascara o estrangeiro escondido sob suas carapaças. Com isso, defendemos a idéia de que, para proteger-se, todo estrangeiro se utiliza de uma máscara, de uma aparência que cai por terra com a experiência de deslocamento no espaço e no momento em que a geografia física passa a ser não apenas atravessada pelo sujeito como também passa a atravessá-lo. E essa travessia é, eventualmente, tão radical que se torna impossível esconder-se. Daí o confessional, daí o relato do deslocamento tornar-se relato de si mesmo.

Notamos, além disso, que, a transgressão geográfica, a forma subjetiva e particular de cada narrador perceber o real circundante, se estabelece inevitavelmente pelo sublime. A necessidade de sublimação decorre em função de haver, por parte daquele que transgride, um desejo evidente pelo Outro, por tudo o que está fora do Mesmo, fora de si, ou seja, por tudo que é ex-ótico, por tudo o que é es-trangeiro.

No caso de Mário de Andrade, temos, em **O turista aprendiz**, a confirmação/confissão de que ele não fora feito para viajar. Dizia-se de psicologia antiturista. Ao mesmo tempo, o sublime das paisagens visitadas lhe atravessavam tanto que sua alma, maior que o próprio corpo, desencontrada, ficava ainda maior diante da grandeza do rio Amazonas. Seu paladar chegava a lhe trair a ponto de ser comido e devorado por aquilo que ele mesmo comia. Se a natureza encontrada no norte e no nordeste do Brasil lhe era generosa e sublime, ele a carregou em si por alguns anos (quase 15!) até que esta nos fosse devolvida através das páginas da literatura, na forma de **O turista aprendiz**. Se o paulista europeizado saiu menos paulista e menos europeizado dessas expedições, certamente o leitor, por intermédio de sua arte, não deixa de sair desta obra mais paraense, mais repentista, mais cheio de excessos de castro-alves, mais deliciado com os aromas e as cores da Amazônia.

E se a experiência de deslocamento Brasil adentro amplia o rizoma de identidades do paulista Mário, não deixa de fazê-lo também com o belga Lévi-Strauss, o qual se tropicaliza, ainda que de forma muito mais sutil, desafrancesando-se no curso de sua peregrinação pelos trópicos. Em ambos os casos, a busca pelo Outro e por outras paisagens revela-se consciente; a reação aos encontros com estes, todavia, é sempre uma surpresa, um choque. Embora as surpresas nem sempre sejam agradáveis, há tanto para Mário como para Lévi-Strauss uma paixão obstinada em sua busca. Uma certa convicção de que o encontro com o primitivo, o selvagem, lhes revelaria a essência que tanto apreciam os etnógrafos. Sua busca é, então, conforme dissemos, consciente; logo, se são estrangeiros, o são também por convicção, por missão, por escolha própria. Ao escolherem sair de seu lugar, rompem voluntariamente com o Mesmo.

Lévi-Strauss, em sua carapaça de etnólogo belga, surpreende-nos por sua capacidade de associar a etnografia, a antropologia, enfim, toda uma série de sistemas complexos das comunidades indígenas brasileiras a um refinado senso crítico em relação à arte. Impressionou-nos a descoberta de que, sob a aparência de etnógrafo, que não pode nem deve se misturar com o Outro (no sentido de estabelecer relações mais profundas), toda a sua vida, dedicada à etnografia, parecia não fazer muito sentido pelo fato de ele ter se comportado o tempo todo como espectador, e não ator. Diga-se de passagem, conforme já

explicitamos no primeiro capítulo desta dissertação, não são poucas as vezes em que Lévi-Strauss se refere, em **Tristes trópicos**, às palavras espetáculo e espectador: “(...) o espectador europeu maravilha-se ao reconhecer o verdejante de suas primaveras, mas em uma escala tão desproporcional que a majestosa eclosão dos fulgores outonais impõe-se-lhe como único termo de comparação” (Lévi-Strauss, 1996, p. 323-324).

Ao nosso ver, ele supera a frustração de sentir-se como mero espectador ao se revelar como crítico de arte em ensaios como aqueles reunidos em **Olhar escutar ler** (1997), mas sobretudo ao revelar, em seus **Tristes trópicos**, ser o autor (criador) de uma peça em que se auto-retrata.

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 das 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. 357-358).

Tão interessante quanto a criação da peça **A apoteose de Augusto**, é seu conteúdo: dois amigos de infância se encontram, já velhos, em um momento crucial para cada um deles em relação às suas carreiras divergentes; um fugira da civilização, descobrindo que empregara um meio complicado de a ela voltar; o outro, sempre acostumado a honrarias, vira que seus esforços só o conduziram ao aniquilamento. É extremamente reveladora a forma com que a reflexão da personagem Cina coincide com suas próprias reflexões acerca de sua carreira de etnógrafo, as quais ficavam evidentes ao longo de todo o texto, mas sobretudo imediatamente antes de narrar a criação da peça. Vejamos:

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 conceber 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 (Lévi-Strauss, 1996, p. 360).

Vejamos o excerto em que Lévi-Strauss se questiona a respeito de sua carreira:

(...) 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 domicílio por alguns milhares de quilômetros? Ou a consequência de uma escolha mais radical, implicando um questionamento do sistema no qual nascemos e crescemos? Breve iria fazer cinco anos que eu saíra da França (...) eu corria os desertos perseguindo detritos de humanidade. Quem ou o que me levava, afinal, a jogar para os ares o curso normal de minha vida? Era um estratagema, um hábil desvio destinado a permitir a reintegração em minha carreira com vantagens suplementares e que seriam levadas em conta? Ou minha decisão expressava uma incompatibilidade profunda com o meu grupo social, do qual, acontecesse o que acontecesse, eu estava fadado a viver cada vez mais isolado? 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 dissolveria-se entre meus dedos (Lévi-Strauss, 1996, p. 356).

Além da linguagem polissêmica que utiliza ao longo dessa obra (talvez o exemplo mais rico seja aquele em que Lévi-Strauss descreve o pôr-do-sol, no Capítulo 7) e da peça que acabamos de citar, teríamos ainda outros momentos explícitos e confessos de criação literária.

A fim de esquecer o cansaço, eu deixava minha mente trabalhar a esmo. No ritmo da caminhada, pequenos poemas formavam-se em minha cabeça, onde eu os revolia horas a fio, como um naco sem sabor de tanto ser mastigado mas que hesitamos em cuspir ou engolir devido à ínfima companhia que sua presença nos faz. O ambiente de aquário que reinava na floresta gerava a seguinte quadra:

Dans la forêt céphalopode
Gros coquillage chevelu
De vase, sur des rochers roses qu'érode
Le ventre des poissons-lune d'Honolulu
(Lévi-Strauss, 1996, p. 324-325).

Aliás, faz pertinente lembrar que, muitos anos após a publicação de **Tristes trópicos**, Lévi-Strauss confessaria, em entrevistas (ver Anexo A), que

chegou a sentir remorsos por ter fugido da ciência e ter-se deixado levar pela ficção enquanto escrevia. Apesar de seu remorso de literatura, vê-se que aquilo que depreendeu da sensação de exotismo rendeu-nos uma das obras mais lidas e ricas do século XX, não apenas por seu conteúdo etnográfico como por sua qualidade literária.

Cabe-nos ainda ressaltar aqui que o tipo de etnógrafo que se revela em **Tristes trópicos** é justamente aquele que coincide com o *exote* ou *voyageur-né* do exotismo Ségalieniano. Trata-se de um etnógrafo que renuncia progressivamente a um ponto de vista meramente objetivo e descritivo, fazendo “l’aveu de sa propre subjectivité” (Ségalen, 1978, p. 17), o que transforma o relato de sua experiência pelos tristes trópicos em relato de si mesmo. Conforme dissemos, nesse relato, sua profissão de etnógrafo é, a todo instante, questionada. Como se o fato de ser etnógrafo justificasse sua condição de estrangeiro e/ou vice-versa, o certo é que as estrangeirices de Lévi-Strauss parecem alimentadas pela escolha radical de sua profissão. Nos fragmentos a seguir, vê-se que a etnografia denota, em Lévi-Strauss, tanto o caráter do *estrangeiro* quanto o do *exote*:

O etnógrafo procura conhecer e julgar o homem de um ponto de vista elevado e distante o suficiente para abstraí-lo das contingências próprias a esta sociedade ou àquela civilização. Suas condições de vida e de trabalho o isolam fisicamente de seu grupo por longos períodos; pela brutalidade das mudanças a que se expõe, ele adquire uma espécie de desenraizamento crônico: nunca mais se sentirá em casa, em lugar nenhum, permanecerá psicologicamente mutilado (...) a etnografia é uma das raras vocações autênticas. Podemos descobri-la em nós, ainda que não nos tenha sido ensinada por ninguém (Lévi-Strauss, 1996, p. 53).

A etnografia proporciona-me uma satisfação intelectual: como história que une por suas duas extremidades a do mundo e a minha, ela desvenda ao mesmo tempo a razão comum de ambas. (...) ela aplaca esse apetite inquieto e destruidor (...) garantindo à minha reflexão matéria praticamente inesgotável, fornecida pela diversidade dos costumes, dos usos e das instituições. Reconcilia meu caráter e minha vida (Lévi-Strauss, 1996, p. 56).

Quanto à possibilidade de aproximação de Luís da Silva com o etnólogo belga e com nosso turista, talvez fosse interessante voltarmos à análise de **Angústia**, no segundo capítulo deste estudo. Ali, vemos que a imobilidade em que Luís da Silva se encontrava no cenário urbano pode ser inclusive comparada

à do cisne baudeleriano, de **Les fleurs du Mal**. Tal evidência leva-nos a pressupor que, por muito tempo, Luís, apesar de ter se retirado do sertão, carregava-o consigo a ponto de impedir que até mesmo o bonde em que embarcava não chegasse ao destino previsto, mas se encaminhasse invariavelmente para o interior, tanto o seu como o de seu município sertanejo. Nesse sentido, parece-nos sustentável a idéia de que, apesar de ter se exposto à circulação do mundo, Luís tinha os pés tão suspensos quanto os dos cadáveres que costumava ver degolados pelo sertão. Assim, poderíamos sustentar que, em relação à experiência de Mário e Lévi-Strauss, que saem de centros para o interior e retornam, de fato, aos lugares de origem, a experiência do angustiado Luís oferece mais contrastes que semelhanças, uma vez que ele, como dissemos, não chega a retornar, pelo menos não fisicamente, ao seu lugar de origem, o município de Bebedouro.

Como se isso não bastasse, outra questão que contrasta sua experiência com a de Mário e Lévi-Strauss é não ter tido tempo (aqueles quase 15 anos que ambos tiveram) para reescrever o relato de sua retirada. Primeiramente, porque o relato de Luís não consistia necessariamente em um relato de viagem, mas no de uma dessertanização que começa a ser narrada pelo fim, ou seja, quando Luís se encontra atormentado pelo fato de ter assassinado (já no cenário urbano) seu inimigo Julião Tavares. Em segundo lugar, porque o fluxo de consciência do narrador-protagonista, além de não condizer com o tempo cronológico, datado, leva-nos a desconfiar da lucidez daquele que narra a própria história envolto (sobretudo no início e no final do texto) em devaneios, delírios e muita angústia. Contudo, se não retorna de fato ao município sertanejo, Luís o faz através de seu relato e de idas e vindas sem fim no tempo e no espaço.

Dito isso, perguntamo-nos se esse romance de Graciliano Ramos também contrastaria com as outras obras aqui estudadas por não apresentar a questão do sublime, por não se constituir como uma experiência de deslocamento que não resulta em relato de si mesmo. Não cremos nesse contraste. Ao contrário, defendemos a sublimação da experiência de Luís não só pela produção do relato de sua história, como pela autoconfissão de sua tragédia, de seus tormentos e do próprio crime. Assim como Baudelaire empregou a plumagem branca do sublime cisne para ser enxovalhada pela sensação de se sentir fora de

lugar, a ficção e a loucura parecem ter sido a saída, a melhor solução para que Luís, antes de tudo um estrangeiro a si mesmo, pudesse escapar à sua condição de rato de esgoto, colado às paredes da cidade, para retornar a sua Bebedouro, onde finalmente poderia, cercado de suculentos mandacarus, deitar-se com sua legião de estrangeiros.

Para finalizarmos este capítulo, afirmamos que, ainda que a experiência do deslocamento e a percepção do real circundante nem sempre produzam fábulas do lugar, como nos casos de **O turista aprendiz** e **Tristes trópicos**, não deixam de resultar em algumas tragédias do lugar, como em **Angústia**. Fábula ou tragédia, o fundamental mesmo é perceber que, sem o exílio por que Luís da Silva, Mário de Andrade e Lévi-Strauss passaram, estes estrangeiros provavelmente não teriam afinado seu gosto pela errância (Glissant, 1990).

O fato de ser corcunda na alma e de andar dando cabeçadas por aí por vezes faz de nosso turista aprendiz, de nosso angustiado retirante e do etnólogo e arqueólogo do espaço sujeitos que saíram de seu lugar, desejosos do Outro, sujeitos que necessariamente estendem sua experiência de deslocamento no espaço para uma poética da relação, na qual suas identidades, antes enraizadas no Mesmo, se alargam pela relação com o Outro (ainda que a loucura e a ficção tenham que intervir, no caso específico de Luís da Silva, para que esta relação se estabeleça).

La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre (Glissant, 1990, p. 230).

Dessa forma, em menor ou maior grau, todos eles podem ser considerados, além de estrangeiros, *exotes* ou *voyageurs-nés*, pois não vêem o exotismo como celebração, reverenciando a paisagem sem, contudo, incorporá-la, mas, sim, como “percepção compartilhada em que, fluido[s] e fragmentário[s], [esses] sujeito[s] colhe[m] da diferença dos trópicos a semente fertilizadora do próprio imaginário” (Silva, 2003) .Ao recusarem a raiz única e totalitária do Mesmo, tanto Mário quanto Lévi-Strauss e Luís da Silva opõem-se a esta raiz,

fazendo com que, dessa oposição, irrompam identidades rizomáticas, forjadas pelo calor que só podem sentir os estrangeiros que se sentam à mesa do Outro. E nesse banquete exótico em que se entrecruzam alteridades, enfim, nesse ritual de hospitalidade com que sonha todo estrangeiro, espalham-se os fragmentos amorosos de uma verdadeira poética do lugar na qual se entrevêem tanto a imensidão e a diversidade do espaço geográfico quanto a subjetividade da vastidão íntima.

CONCLUSÃO

Parcourons la géographie ainsi nouvellement établie, qui n'est plus seulement cette proie des découvreurs et des conquérants mais le tendre lieu de l'amant et de l'amante, le dur enjeu du travail, l'interjection de la souffrance et de la joie qui surajoutent au réel

Cette géographie du poète annonce le partage et la Relation.

Édouard Glissant

Ao aproximarmos **Angústia**, **O turista aprendiz** e **Tristes trópicos**, cremos, pôde-se articular, pelo viés da Alteridade, o ponto de vista da poética do lugar. Cremos que este estudo pode bem servir para a tentativa de inserção de **O turista aprendiz** como leitura fundamental para a compreensão de outras obras de Mário de Andrade (em especial, **Macunaima**, de 1928 -- Mário viaja para o norte e o nordeste do Brasil entre 1927 e 1928, ocasião em que escreve as notas de viagem, as quais viriam a tornar-se **O turista aprendiz** no ano de 1942, ano em que reúne e termina de reescrever essas mesmas notas). Além disso, essa reflexão prestou-se a trazer à tona uma leitura que fornece elementos relevantes para o estudo do pensamento de Mário, bem como de sua expressão dentro do movimento modernista e, finalmente, uma leitura possível do Brasil por um estrangeiro brasileiro ou por um intelectual brasileiro, urbano e europeizado, que se sente pouquíssimo confortável em relação à sua nacionalidade e à sua naturalidade impostas por documentos como RG, CPF, etc.

Nesse sentido, o romance **Angústia**, de Graciliano Ramos, foi extremamente produtivo como uma das contrapartidas desta comparação, uma vez que seu protagonista, o brasileiro e nordestino José da Silva, ao contrário de nosso turista aprendiz, que sai de uma grande metrópole do sudeste do Brasil em busca de uma essencialidade da alma brasileira que estaria no norte e no nordeste do país, encarna justamente seu oposto. E essa oposição se dá não tanto por uma questão de naturalidade, mas sobretudo pelo fato de ambos traçarem caminhos inversos.

Assim, desenhado um triângulo produzido pela leitura simbólica das obras do *corpus*, visualizamos, em dois de seus vértices, Mário e Luís da Silva em

uma relação de complementaridade que tem, na oposição, seu ponto de partida. Oposição porque o primeiro sai do mundo urbano em direção ao norte/nordeste do Brasil, ao passo que o segundo sai do sertão nordestino rumo ao universo das metrópoles. E complementaridade pelo fato de ambos se sentirem estrangeiros em seu próprio país. Na outra ponta do triângulo, por sua vez, identificamos, em **Tristes trópicos**, não apenas a leitura antropológica do Brasil tropical pela perspectiva de um estrangeiro de fato (no que concerne à nacionalidade não-brasileira de Lévi-Strauss). Evidentemente, como a noção de estrangeiro de Kristeva não enfatiza tanto a questão da nacionalidade como primordial para a sensação de estranhamento a que todo sujeito está exposto diante de outros lugares e/ou culturas, talvez não seja preciso asseverar que as estrangeirices de Lévi-Strauss, Mário e Luís da Silva relacionam-se, de modo mais privilegiado, com a ordem de suas paisagens interiores do que propriamente com o direito sangüíneo do solo.

Cabe salientar ainda que o fato de aproximá-los, norteando-nos pela ótica da Alteridade, fez-se também imprescindível na medida em que Kristeva e Ségalen puderam, com suas definições de *estrangeiro* e de *exotismo*, nos auxiliar na elucidação da leitura dos textos aproximados e na medida em que a obra de Victor Ségalen, praticamente inédita no Brasil (inclusive sem tradução), pôde vir a ser não só *reveladora* para este presente estudo, como *revelada* a pesquisadores que, por ventura, se interessem por uma noção de *exotismo* que nada tenha a ver com aquela ligada ao senso comum, tão bem engendrada e difundida desde a Antigüidade Clássica até o século XX.

Assim, mais do que estabelecer uma aproximação entre **O turista aprendiz**, **Angústia** e **Tristes trópicos**, este estudo contribui com os estudos relacionados à Alteridade, uma vez que todas as três obras lidam nítida e indiscutivelmente com a questão do Outro, revelando representações deste nas figuras do turista aprendiz, do etnólogo e arqueólogo do espaço e do angustiado retirante. Cada um deles, à sua maneira, fez dos trópicos não apenas aquilo que Glissant chama de “le tendre lieu de l’amant et de l’amante [Luís da Silva e Marina], le dur enjeu du travail [o etnólogo Lévi-Strauss, o funcionário Luís e o folclorista Mário de Andrade], l’interjection de la souffrance que surajoute au réel”

[todos eles, mas especialmente nosso angustiado retirante]. Cada um deles anunciou, de forma mais ou menos profunda, “la partage e la Relation” (Glissant, 1990, p. 32).

Fez-se emergente, da análise que aproxima as obras do *corpus*, não uma exaustiva comparação entre o modo de escrever de cada autor, mas antes a forma como, na escritura, cada um deles reage ao impacto da objetividade concreta de paisagens Outras e ao próprio Outro que buscam ou encontram em suas andanças. Além disso, instigou-nos vislumbrar o esboço do movimento desses estrangeiros e *exotes* em cada um dos textos.

Assim, não surpreende o fato de a travessia de Mário tenha proporcionado, mais do que o desconforto da viagem e o enjôo do sacolejar da embarcação, toda uma novidade para sua linguagem. Os excessos de castro-alves e as sensações ficadas de insuficiência diante do exotismo das paisagens visitadas migraram para as páginas de seu texto, através das hipérboles que usava para descrever a imensidão do rio Amazonas, por exemplo, do humor insólito (como o caso de uma aranha que fala francês) e de sua incapacidade de descrever o sublime e a beleza do norte e do nordeste do Brasil. Essa incapacidade, revelada ao longo de todo o texto, com frases como “Não consigo descrever!”, vem bem ao encontro do exotismo de Ségalen, que defende a inadaptação ao meio exótico como algo plenamente prazeroso ao se conceber o Diverso.

A travessia empreendida por Lévi-Strauss, conforme análise do quarto capítulo, produz, além de uma das obras etnográficas mais conhecidas do século XX, toda uma linguagem polissêmica que aproxima seus **Tristes trópicos** de um relato não apenas confessional e subjetivo (Lévi-Strauss se encaixa perfeitamente no tipo de etnógrafo preferido por Ségalen), mas também de algo que deixa evidente o porquê de ele ter sentido um certo remorso da ficção ao escrever tal obra. (Ver Anexo A.)

Já a retirada de Luís da Silva fez com que ele não apenas rompesse o círculo de imobilidade no contexto urbano, através da ficção, como fez desta um reflexo do exílio inóspito e árido que o acompanhava desde a meninice no sertão. Nesse sentido, a linguagem de Graciliano Ramos, na voz de

Luís da Silva, apresenta-se de forma extremamente seca, desidratada de adjetivos, revelando-se muitas vezes sufocante e angustiante como a sensação de enforcamento.

Cabe enfatizar ainda que, na busca pelo Outro, o jogo estabelecido entre observador e observado se invertia invariavelmente a ponto de aquele que se julgava como o Mesmo, vez ou outra experimentava a sensação de ser, ele também, Outro, passando assim de uma posição de observador a observado. Isso se explica pelo simples fato de que, sem essa percepção (que se estabelece pela experiência sensível, pelo corpo, pelos sentidos), dificilmente o encontro com o Outro se concretizaria. Além disso, a busca pelo Outro e por paisagens Outras ocorreu no deslocamento pelo espaço e na hesitação do ser entre os espaços de fora e de dentro; ou seja, no entrecruzamento da paisagem exterior com a subjetividade do sujeito. Assim, as paisagens reais, objetivas, com que Mário, Lévi-Strauss e Luís da Silva se deparavam, acabavam por atravessar sua subjetividade tempo e espaço afora, além, é claro, memória adentro.

Pois é justamente nesse entrecruzamento das paisagens física e íntima (espaços reais e subjetivos) que o encontro, utopia de todo estrangeiro, pôde, finalmente, ter lugar. Nesse encontro, não apenas a geografia física foi reconfigurada na paisagem interior do sujeito, mas o próprio sujeito pôde se ver, ele também, como paisagem, objeto. Daí a inversão sujeito-objeto. Ora, ao enxergar-se como objeto, por exemplo, como um etnólogo que vai ao encontro de índios, Lévi-Strauss sentiu-se constrangido por ser minuciosamente observado como objeto/espetáculo ao se ver cercado por uma dúzia daqueles cujas vidas e costumes pretendia analisar. Na experiência de Mário, esse jogo de inversões revela-se igualmente notável, mas nem por isso menos cômico, na medida em confessa sertir-se devorado por algumas frutas nortistas com as quais se delicia. E se considerarmos válidas as inversões sujeito-objeto, observador-observado, teremos necessariamente que considerar a inversão Mesmo-Outro.

Toda essa inversão remete-nos à idéia de que o deslocamento no espaço pode ser considerado como algo que possibilita a experiência de uma travessia radical que reconfigura não apenas a paisagem propriamente dita, de fora, como a própria identidade do sujeito, sua paisagem interior. Essa

reconfiguração só é possível na medida em que, ao se deslocar, o sujeito acaba sendo afetado por um processo de desenraizamento identitário, que muitas vezes faz irromper uma identidade rizomática, que "n'est plus toute dans la Racine, mais aussi dans la Relation" (Glissant, 1990, p. 31). Nesse sentido, o produto do entrelaçamento dos espaços de fora e de dentro não deixa de ser o entrecruzamento de alteridades, estabelecendo-se, assim, uma poética do lugar, uma transgeografia onde habitam o estrangeiro e o seu desejo pelo Outro.

Acrescentamos ainda o fato de que essa inversão, em que se tocam os espaços de fora e dentro, permite-nos antecipar que o ser (pleno de interioridades) necessita, de acordo com Bachelard, fixar-se em um *aí*, em um espaço (com suas exterioridades). Aliás, ele é categórico acerca dessa inversão hesitante que se estabelece não apenas no espaço geográfico, mas também na imensidão íntima: "E que espiral é o ser homem? Nessa espiral, quantos dinamismos que se invertem. Já não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. Os poetas conhecem bem esse ser da hesitação de ser" (Bachelard, 2000. p. 217-218).

O principal objetivo deste estudo, tendo em vista o *corpus* delimitado, foi, então, o de problematizar, via Alteridade, as noções de *estrangeiro* e de *exotismo* em **O turista aprendiz, Angústia e Tristes trópicos**.

Ao comparar e contrastar tais experiências-relatos que comportam a busca literal do Outro em terras longínquas, Lévi-Strauss, mais do que Mário de Andrade e Graciliano Ramos, faz-nos pressupor que se encontra em uma posição de *mais* estrangeiro, na medida em que, para aquele, as terras que visita (os trópicos) são de fato mais longínquas de seu lugar de origem (França) e, inclusive, de seu continente (Europa) do que para estes, que se deparam com terras desconhecidas de seu próprio país de origem (no norte e no nordeste do Brasil). Contudo, ao se defrontarem com essas terras, culturas e povos desconhecidos, também eles, Mário e a personagem Luís da Silva, de Graciliano, sofrem o impacto do diverso, experimentando a sensação de *exotismo* de que fala Ségalen. Mas não é apenas nesse contexto de encontrar-se em um lugar desconhecido e longínquo que esse choque ocorre. O impacto também pode ser experimentado a cada (por exemplo) espetáculo do pôr-do-sol cuja repetição,

mais do que previsível, é sempre uma surpresa. Assim, todos os três sentem-se menos confortáveis (ou seja, *mais* estrangeiros) em situações ou lugares como a própria França (no caso de Lévi-Strauss); ou, ainda, diante do impasse de definição da própria nacionalidade ou naturalidade, como ocorre com o brasileiro e paulista Mário de Andrade, que vai se deseuropeizando à medida que adentra terras Outras de seu mesmo país, para tornar-se mais filho da América, mais filho do Brasil; e/ou no caso de Luís da Silva, que se sente mais à vontade diante da língua alheia do que falando português sentado à mesa de um bar repleto de conterrâneos.

Ao problematizarmos essas duas noções (*estrangeiro* e *exotismo*) nas obras do *corpus*, pudemos vislumbrar não apenas a beleza e a feiúra com que Mário, Lévi-Strauss e Luís da Silva se deparavam em meio à geografia física, mas também o resultado produzido pelo choque com o diverso em sua cartografia íntima, ou seja, a própria “ressimbolização do espaço geográfico transformado em paisagem poética” (Silva, p. 1, 2003). Além disso, com essa problematização, foi nos possível estabelecer a forma como o Outro e o espaço eram percebidos, bem como o impacto mesmo dessa percepção no tecido dos textos, impacto este que, além de nos conduzir a uma “comunidade simbólica de redescoberta e de disseminação da paisagem pelo pulsar da subjetividade” (Silva, p. 1, 2003), confere à escritura de nossos estrangeiros a chamada *estética do diverso*, de Ségalen, atenuando suas estrangeirices inconciliáveis, mas não menos sublimes.

Nesse sentido, vislumbramos Mário, Lévi-Strauss e Luís da Silva como *exotes*, *voyageurs-nés* que, traz[em] em si um mundo composto de tudo o que vi[ram] e am[aram], e onde ele[s] entra[m] em permanência, ao mesmo tempo em que percorre[m] e parece[m] habitar um mundo estrangeiro” (Chateaubriand *apud* Lévi-Strauss, 1996). Ao vivenciarem a experiência do deslocamento no espaço, devolveram-na simbolicamente às páginas dos livros sob a forma de relato de viagem, de retirada, sim, mas também sob a forma de relato pessoal, confesso.

Mais do que isso, estes viajantes souberam estabelecer o “redesenhar da fábula do lugar sobre a página”, fixando uma escritura que descentra e apaga os limites da própria geografia (Silva, p. 1, 2003). E, ao fazê-lo,

chegaram bem perto daquilo que Jean Bessière acredita ser indispensável para apreender, tanto no aspecto existencial, como mnemônico e literário, o lugar visitado. Cabe-nos lembrar que, assim como Ségalen, Bessière considera indispensável eliminar tanto quanto possível a banalidade das representações do espaço geográfico. Dessa forma, assevera, como já vimos, "qu'aucune oeuvre ne sera assez grande pour un lieu, qu'aucun lieu ne sera assez grand pour une oeuvre, et que reconnaître et dire le lieu est un art de la transition vers l'autre lieu et vers l'autre oeuvre" (Bessière, p. 24, 1999).

Assim, a façanha empreendida por nossos estrangeiros, no trânsito dos trópicos ao poético, transforma a leitura de **Angústia, O turista aprendiz e Tristes trópicos** em um convite a todos os turistas, viajantes, etnógrafos, operários, estudantes, *designers*, engenheiros, costureiras e demais profissionais, assim como retirantes, paulistas, não-paulistas, franceses, não-franceses, nordestinos e não-nordestinos, enfim, um convite a toda a legião de estrangeiros não apenas a uma viagem pelo norte e nordeste do Brasil ou a uma incursão exótica pelas tribos indígenas brasileiras, mas, sobretudo, a um verdadeiro ritual de hospitalidade. No banquete de relatos que nos é oferecido, tanto os lugares visitados se invertem (Veneza pode assumir ares de Santarém, assim com Belém bem pode se parecer com o Cairo), quanto a natureza é humanizada e os homens animalizados. Além disso, deparamo-nos, no contato com estas obras, com um entrelaçamento de alteridades que, eventualmente, torna difícil, mas não impossível, a distinção entre o Mesmo e o Outro, entre um brasileiro e um estrangeiro, entre uma paisagem e outra. Cabe-nos lembrar ainda que, nesse jogo de inversões, tal entrecruzamento só se faz possível na medida em que a errância no espaço geográfico desloca e põe fora do lugar todo aquele que lhe ousa atravessar. Mas se a geografia é imensa, menorimensidão não têm aqueles que a atravessam.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. 3 ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972.

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

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

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. Tradução de Mário Laranjeira, Revisão da tradução de Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. "Le cygne", *in*: **As Flores do Mal**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Edição bilingüe. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

BERND, Zilá (org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial-Editora da UFRGS, 2007.

BESSIÈRE, Jean. Cendrars: lieux et frontières. *In*: Chéfdor, Monique. **La fable du lieu** (études sur Blaise Cendrars). Paris: Champion, 1999.

DERRIDA, Jacques. **Parages**. Paris: Galilée, 1986.

DERRIDA, Jacques. Cosmopolites de tous lês pays, encore un effort! Paris: Galilée, 1997

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, et al.; **Novo dicionário da língua**

portuguesa (Aurelião XXI) - Rio de Janeiro, 3ª ed., revisada e ampliada - Nova Fronteira, 2000.

FISCHER, Luís Augusto. **Cadernos Ponto e Vírgula**, 1:Graciliano Ramos. Editor Susana Gastal. Secretaria Municipal da Cultura, Porto Alegre, 1993

GLISSANT, Édouard. **Poétique de la Relation**. Paris. Éditions Gallimard, 1990.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

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

KRYSINSKI, Wladimir. **Dialética da Transgressão**. Questões sobre o sujeito e suas incidências no texto literário. Perspectiva: São Paulo, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**; tradução de Rosa Freire d'Aguiar. - São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.

MATHÉ, Roger. **L'exotisme: D'Homère à Le Clézio**. Paris-Montréal: Bordas, 1972.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de viagem 2/** apresentação e planejamento editorial Leodegário A. de Azevedo Filho – Rio de Janeiro: Nova fronteira: 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 10 ed. São Paulo: Martins, (s.d.).

SÉGALEN, Victor. **Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers [et textes sur Gauguin et l'Océanie]**; préf. par Gilles Manceron. – Paris: Fata Morgana , 1978.

SILVA, Maria Luiza B. da, Estudos Comparados: literatura, cultura e deslocamentos. In: COLÓQUIO SUL DE LITERATURA COMPARADA, II. 2003. Porto Alegre/RS, CD-ROM **Anais...** Porto Alegre/RS: Abralic, 2003, CD-ROM.

TITAN JUNIOR, S. V. Claude Lévi-Straus, “Cartas a Mário de Andrade”. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais!, São Paulo, p. 7-7, 22/05/2005.

Referências eletrônicas

<http://www.ceara.com.br/m/aiuaba/> (disponível em 13/12/2007)

<http://www.ceara.com.br/m/saboeiro/>(disponível e acessado em 13/12/2007

<http://www.desvendar.com/diversaoearte/historiadoturismo/default.asp> (disponível em 13/12/2007)

<http://www.igeo.uerj.br/VICBG-2004/Eixo5/e5%20213.htm>(disponível em 10/03/2007)

PÓLVORA, Hélio. **Quando tudo aconteceu...**

[/http://www.vidaslusofonas.pt/graciliano_ramos.htm/](http://www.vidaslusofonas.pt/graciliano_ramos.htm/) (disponível em 13/12/2007)

ANEXOS

ANEXO A

O REMORSO DA FICÇÃO¹

Lévi-Strauss diz que se sentiu culpado ao escrever **Tristes Trópicos** por estar cedendo a um desejo nunca realizado de fazer uma obra literária. A entrevista de Claude Lévi-Strauss, concedida a Boris Wiseman, ocorreu em Paris em 28 de novembro de 2003, dia do 95º aniversário do antropólogo. Ela foi feita em seu apartamento no 16º distrito em Paris. Lévi-Strauss recebeu o pesquisador de sua obra, professor da Universidade de Durham (Inglaterra), em um escritório onde havia diversos objetos de arte "primitiva" - segundo ele, as "migalhas" de uma coleção que já foi muito mais importante. A entrevista, de que a Folha publica trechos a seguir, saiu na edição de agosto/setembro/outubro de 2004 da revista "Les Temps Modernes".

Pergunta - Em que estado de espírito o sr. se encontrava quando escreveu **Tristes Trópicos**?

Claude Lévi-Strauss - Escrevi esse livro em uma espécie de raiva e de impaciência. Eu também sentia um certo remorso. Achava que teria feito melhor se escrevesse outra coisa.

Pergunta - O quê?

Lévi-Strauss - Depois de ter tratado das estruturas elementares do parentesco, eu deveria ter passado às estruturas complexas.

Pergunta - Mas o senhor lamenta ter escrito **Tristes Trópicos**?

Lévi-Strauss - Não, ainda mais porque na época teria sido impossível abordar as estruturas complexas; para isso haveria necessidade de computadores.

Pergunta - Por que o senhor decidiu escrever **Tristes Trópicos** no momento em que o fez, isto é, mais de 15 anos depois das experiências em campo de que trata

¹ Entrevista com o etnógrafo Lévi-Strauss publicada no jornal **Folha de São Paulo**, em 22 de maio de 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2205200509.htm>.

o livro?

Lévi-Strauss - Jean Malaurie, que fundou a coleção **Terre Humaine** [Terra Humana], me fez o pedido, quando eu acabava de atravessar crises em minha vida pessoal e profissional. Isso me faria mudar de ares.

Pergunta - Essa reação corresponde a motivos externos, quase acidentais. O senhor sentia uma necessidade ou um desejo mais interior, mais pessoal, de escrever esse livro? (grifo nosso)

Lévi-Strauss - *Certamente havia motivos mais profundos, mas, à época, não-conscientes. No que diz respeito à necessidade, não, porque eu me sentia culpado por escrever esse livro enquanto deveria fazer ciência.* (grifo nosso) Eu o escrevi tão depressa, em quatro ou cinco meses, que nem sequer verifiquei a ortografia das palavras em português. A primeira edição, nesse sentido, é detestável.

Pergunta - O senhor poderia falar um pouco mais sobre o que eram esses motivos "não-conscientes"? O senhor disse que escreveu "Tristes Trópicos" em parte em um estado de raiva. Raiva de quê?

Lévi-Strauss - *De mim mesmo, pelo motivo que acabo de lhe dizer. Mas ao mesmo tempo, sem perceber direito, eu cedia a um desejo nunca realizado de fazer uma obra literária.* (grifo nosso)

Pergunta - *Em uma das cartas que enviou ao escritor brasileiro Mário de Andrade [de 15/1/36], o sr. diz o quanto admira os cadiueus. O que admirou mais particularmente?* (grifo nosso)

Lévi Strauss - A cerâmica e as pinturas corporais. Eles eram grandes artistas.

Pergunta - O sr. também admirava seu modo de vida?

Lévi-Strauss - De modo nenhum. Eles viviam como agricultores brasileiros miseráveis.

Pergunta - O sr. teve com os cadiueus o mesmo tipo de relação que com os bororos e os nambiquaras?

Lévi-Strauss - Não. Os cadiueus eram muito desconfiados, temiam os avanços

em seu território. Os bororos demonstravam uma certa altivez e tinham grande orgulho de suas instituições. Eles também se mantinham reservados. Por outro lado, com os nambiquaras, apesar de sua reputação de violência, foi completamente diferente. Havia uma simpatia recíproca entre nós. Eram pessoas extremamente cativantes.

Pergunta - O sr. Ihes falou sobre a França?

Lévi-Strauss - Muito pouco. Os meios de comunicação eram muito limitados.

Pergunta - O sr. se identificou com os índios que estudou?

Lévi-Strauss - De modo nenhum!

Pergunta - *Do ponto de vista metodológico, é importante que o etnólogo evite a identificação?* (grifo nosso)

Lévi-Strauss - Depende. Alguns etnólogos escreveram coisas muito boas ao se identificarem.

Pergunta - Por que o sr. não voltou ao campo?

Lévi-Strauss - Em primeiro lugar, não pude, porque houve a guerra. Mas fui obrigado a fazer trabalhos de gabinete. Eu gosto desse gênero de vida, mas não das rotinas da pesquisa. Falta-me paciência.

Pergunta - Mas é necessário fazer pesquisa em campo pelo menos uma vez para se tornar etnólogo?

Lévi-Strauss - Sem dúvida.

Pergunta - Por quê?

Lévi-Strauss - Para saber utilizar melhor os trabalhos que outros trazem de seu campo.

Pergunta - A experiência entre os nambiquaras foi determinante para o etnólogo que se tornaria?

Lévi-Strauss - Não quero dar a impressão de dar importância demais ao meu

trabalho de campo. Fiz mais do que pretendem certos críticos, mas serei o primeiro a reconhecer que no total continua sendo uma proporção muito modesta. A experiência com os nambiquaras foi em certo sentido decepcionante e, em outro, muito lucrativa. Ela foi decepcionante porque eu vinha dos bororos, que têm uma cultura de uma riqueza e complexidade notáveis, e lá me encontrei entre pessoas extraordinariamente desprovidas e, na verdade, praticamente inatingíveis. Como eles levavam uma vida seminômade, nunca estavam lá quando devíamos encontrá-los. Do ponto de vista da antropologia clássica, eu diria que não valeu a pena. Sob um outro ângulo, valeu enormemente, porque foi, digamos, o trabalho de campo levado a seu limite negativo. Era preciso tentar fazer alguma coisa com pouco material, levando-se em conta as dificuldades da pesquisa nessa época. Fazemos melhor desde então.

Pergunta - Essa experiência de limite lhe permitiu perceber coisas que não teria visto de outro modo?

Lévi-Strauss - Eu não diria nada parecido. Aquilo me permitiu medir, *grosso modo*, o leque do trabalho em campo, desde suas formas mais ricas até suas formas ingratas.

Pergunta - *O sr. explicou em uma entrevista que, na época em que escreveu "Tristes Trópicos", havia começado a escrever um romance, que depois abandonou. (grifo nosso)*

Lévi-Strauss - *Não nessa época. Eu havia começado o romance ao voltar do Brasil, isto é, nos poucos meses que se passaram entre minha volta a Paris e a guerra de 39. Foi nesse momento que eu havia começado e depois abandonei o romance. "Tristes Trópicos" veio 15 anos depois. (grifo nosso)*

Pergunta - *Qual foi o lugar desse romance não escrito ao mesmo tempo na confecção de "Tristes Trópicos" e na seqüência de sua obra? Ele teve um papel importante? (grifo nosso)*

Lévi-Strauss - *Ele teve um papel, de um lado porque um dos títulos possíveis do romance era "Tristes Trópicos" e, de outro, porque as páginas que formavam o início do romance se encontraram em "Tristes Trópicos": descrição de um pôr-do-*

sol que eu tinha visto, mas a bordo do navio que me levou pela primeira vez ao Brasil. Ao retomá-la em "Tristes Trópicos", devolvi essa descrição a sua verdadeira origem. (grifo nosso)

Pergunta - O senhor faz novamente referência a essa descrição de pôr-do-sol no "Final" de "O Homem Nu", ou seja, 15 anos depois da publicação de "Tristes Trópicos". Por quê?

Lévi-Strauss - Pareceu-me que havia aí uma espécie de constante ou de invariável em meu pensamento que fazia com que, depois de ter adotado um pôr-do-sol como o próprio modelo dos problemas etnológicos que eu deveria resolver mais tarde, ao terminar o mais complexo desses problemas, isto é, os quatro volumes das "Mitológicas", eu os revia sob a forma de um pôr-do-sol.

Pergunta - Em que um pôr-do-sol fornece o "modelo" dos problemas etnológicos que o sr. estudou?

Lévi-Strauss - Estamos diante de uma realidade extraordinariamente complexa, cujo desenrolar é imprevisível e que devemos, de todo modo, tentar descrever com precisão. E no final, uma vez encontrada uma organização, ou pelo menos tendo imaginado que poderia encontrá-la, eu a via inevitavelmente terminar como o espetáculo do sol poente.

Pergunta - De alguma maneira os mitos, ao se transformarem, seguem um caminho que parece um pôr-do-sol. Poderíamos dizer isso?

Lévi-Strauss - No sentido de que, quanto mais descobrimos conexões, menos obtemos informações.

Pergunta - No "Final" de "O Homem Nu", o senhor explica que, embora cheio de sentidos, visto do exterior o sentido dos mitos se anula. O que explica essa relação, aparentemente paradoxal, entre os mitos e o sentido?

Lévi-Strauss - O pensamento mítico pretende tudo compreender e tudo explicar. Para nós, trata-se de compreender que ele pode ser ao mesmo tempo um imenso fracasso enquanto manifesta, como diz Comte a seu respeito sob o nome de fetichismo, "o estado plenamente normal de nossa inteligência".

Pergunta - *Alguns escritores que relataram uma experiência traumática, como o Holocausto, às vezes se sentiram culpados de traírem, nos escritos, o que havia sido a experiência real. O sr. tem um sentimento semelhante?* (grifo nosso)

Lévi-Strauss - *Não é uma coisa tão profunda, é sobretudo o sentimento de que os meios de que dispomos, como observador e como escritor, nunca estão na medida do que vemos e do que tentamos descrever. Há uma distância que deve inevitavelmente persistir.* (grifo nosso)

Pergunta - O sr. é tratado hoje como um clássico, e não é raro que o classifiquem entre os maiores pensadores de nosso tempo. O que acha disso?

Lévi-Strauss - Isso me comove, mas ao mesmo tempo me incomoda e me irrita.

Pergunta - Por quê?

Lévi-Strauss - Acredito que não seja verdade. Sinto-me pequeno ao lado de meus grandes antecessores.

Pergunta - Parece-me que o sr. nunca tentou realmente fazer escola ou exercer o papel de um líder "intelectual", à maneira de Sartre, por exemplo. Foi uma opção deliberada?

Lévi-Strauss - Não quis isso porque, confesso, não aprecio muito os contatos sociais. *Meu primeiro movimento é fugir das pessoas e voltar para casa.* (grifo nosso)

Pergunta - Às vezes lhe atribuem uma visão muito crítica da cultura a que o sr. pertence.

Lévi-Strauss - Sou profundamente ligado à cultura propriamente dita. Sinto-me o produto dela. *É sobretudo a sociedade que me repele.* (grifo nosso)

Pergunta - O que em particular?

Lévi-Strauss - *São mil coisas. Mas parece-me que elas se reduzem a uma só: quando nasci, havia 1 bilhão de homens na Terra e, quando entrei na vida ativa, após a formatura, havia 1 bilhão e meio. E hoje são 6 bilhões e serão 8 ou 9 bilhões amanhã. Esse mundo não é mais o meu.* (grifo nosso)

Pergunta - Que olhar o sr. tem sobre a vida cotidiana da Paris do século 21?

Lévi-Strauss - É tão fácil para um velho dizer que tudo era melhor quando era jovem que deveria ser proibido responder a perguntas desse tipo. Mas, enfim, se você quer que eu me manifeste, eu diria que, fora os progressos da medicina, que são incontestáveis e muito vantajosos para todos nós, sob todos os outros aspectos, para alguém do meu meio social e intelectual, a vida oferecia mais prazeres.

Pergunta - Como o sr. vê a situação atual da antropologia?

Lévi-Strauss - Ainda há muito a fazer, pois restam no mundo muitas coisas que foram pouco ou mal estudadas. Mas, enfim, comparado com os dois últimos séculos, será apenas questão de juntar as migalhas.

Pergunta - O sr. acredita que a antropologia está destinada a um declínio inevitável?

Lévi-Strauss - É mais uma transformação. A tarefa da antropologia foi totalmente em razão de uma conjuntura histórica: o momento em que a cultura ocidental tomou consciência de que iria dominar a terra inteira. Era preciso, pois, se apressar para recolher todas as experiências humanas que não lhe deviam nada e cujo conhecimento é indispensável à idéia que podemos ter de uma humanidade não reduzida a uma reflexão pessoal ou mesmo à civilização ocidental propriamente dita. Penso que a antropologia cumpriu muito bem sua função durante, digamos, os dois últimos séculos, mas chegamos ao momento em que nenhuma das experiências humanas que será possível conhecer estará isenta da contaminação ocidental -e, portanto, essas experiências não podem mais nos instruir sobre o que íamos buscar antes.

Pergunta - Como o sr. vê a transformação da antropologia?

Lévi-Strauss - Vai surgir uma disciplina dedicada ao estudo dessas novas diferenças que serão criadas à direita e à esquerda, e está bem assim, mas não é mais meu problema. Aliás, a antropologia se transformará em filologia, em história das idéias, assim como o mundo antigo, a Grécia, Roma, a Índia védica

desapareceram, mas deixaram trabalho a fazer, há séculos, e isso continuará durante séculos. A massa de materiais antropológicos que existem e nunca foram destrinchados ou publicados é imensa.

Pergunta - Em "Tristes Trópicos", o sr. evoca a possibilidade de uma tabela periódica das estruturas sociais existentes e possíveis. O que o sr. responde aos críticos que dizem que essa concepção do espírito retira do homem um de seus valores fundamentais -a liberdade?

Lévi-Strauss - É uma linguagem para mim tão opaca quanto uma língua desconhecida. Não sei o que isso quer dizer. Eu acabo de lhe dizer que, quando é preciso levar em conta o indivíduo, havia muitas abordagens que poderiam ser legítimas, mas não o estruturalismo. Porque o estruturalismo implica estarmos em condições de fazer a abstração do próprio indivíduo. Se você tem um microscópio com vários aumentos, e utilizar um aumento fraco, em uma gota de água verá pequenos animais que se alimentam, que copulam, que se afeiçoam, que se odeiam e para os quais a liberdade existe. Se você utilizar um aumento um pouco maior, não verá mais os animais em si, mas as moléculas que compõem seus corpos. O tema da liberdade perde então o sentido. Ele só é aplicável em outro nível da realidade.

Pergunta - Acredito que minha pergunta era: até que ponto os níveis estruturais determinam nossas experiências, nossas maneiras de perceber, tais como as vivemos no nível em que funcionamos como indivíduos, vivos e atuando no mundo.

Lévi-Strauss - Há tantos determinismos que funcionam em todos os níveis, em níveis ligados à biologia molecular, outros à fisiologia animal e outros ainda que não conheço, que o modo como todos esses fatores se imbricam é de uma complexidade enorme, que retira todo o sentido desse gênero de pergunta.

Pergunta - O sr. não escreve mais?

Lévi-Strauss - Não é tão simples. Ainda faço pequenas coisas. Mas não é uma questão de escrever ou não escrever, é uma questão de ter um pensamento que ainda seja fecundo ou que deixe de sê-lo.

Pergunta - A religião enquanto prática religiosa desapareceu?

Lévi-Strauss - Pelo menos na vida civil; é a maneira como a religião atesta sua realidade.

Pergunta - Creio que podemos parar aqui.

Lévi-Strauss - Eu gostaria disso. Começo a não encontrar mais palavras para lhe responder.

ANEXO B

Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,

mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer

mas essa lua

mas esse conhaque

botam a gente comovido como o diabo.

Andrade, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Edições Pindorama. Belo Horizonte, 1930.