

Dialogismo e literatura em *Tristes trópicos*

Melissa de Matos França

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada – Universidade de São Paulo (USP)
melissamfranca@yahoo.com.br

Abstract. Bakhtin's studies about utterance, in which is included the question of genres, make it possible to do a quite productive research into Levi Strauss' "Tristes tropiques" as a literary work which is an example of the travel book genre. Based on these concepts and on the key concept of dialogism as a constituent principle of any kind of text, it is possible to consider "Tristes tropiques" a poliphonic utterance which is produced for and oriented by an ideal listener.

Keywords. "Tristes tropiques"; travel books; genres; dialogism; literature.

Resumo. Os estudos de Bakhtin acerca da enunciação, nos quais inclui-se a questão dos gêneros do discurso, permitem uma investigação bastante produtiva de "Tristes trópicos", de Lévi-Strauss, como obra inscrita no gênero relato de viagem. Com base nesses conceitos e no conceito-chave de dialogismo como princípio constitutivo de todo discurso, pode-se considerar "Tristes trópicos" um enunciado polifônico, que se constrói com base em um ouvinte virtual e se orienta por ele.

Palavras-chave. "Tristes trópicos"; relato de viagem; gêneros do discurso; dialogismo; literatura.

1. *Tristes trópicos*: literatura ou ensaio antropológico?

É praticamente impossível não se dar conta, mesmo em uma primeira leitura, de que *Tristes trópicos* é uma obra singular dentro da produção de Lévi-Strauss e da Antropologia em geral. Trata-se de um texto pessoal, autobiográfico, em que o autor discorre sobre sua experiência no Brasil dos anos 30. As impressões gravitam em torno das sociedades indígenas visitadas, mas também fazem referência aos períodos transcorridos nas cidades e mesmo fora do país, em viagens anteriores. Os temas são, portanto, familiares aos antropólogos e etnólogos. Mesmo a forma pessoal, rememorativa, também não é inédita entre eles, visto que há uma série de diários de viagem estudados no campo antropológico. O que o ressalta entre os demais textos é a maneira como ele se constrói, isto é, a combinação entre uma estrutura composicional determinada e uma linguagem provida de vários níveis de significação, polissêmica, distante, dessa forma, das obras (sejam ensaios, sejam diários ou relatos de viagem) de caráter informativo, referencial. É possível se pensar na transposição de campos de estudos: de obra de análise antropológica, *Tristes trópicos* pode passar a obra analisada pelos estudos da linguagem.

Nesse caso (ou sob esse aspecto), é válido recorrer ao contexto de produção e recepção da obra. À época de sua publicação na França, na década de 50, *Tristes trópicos* alcançou grande reconhecimento, inclusive popular. Lévi-Strauss já era um antropólogo respeitado e seu livro autobiográfico sobre suas primeiras viagens

etnográficas no início de sua carreira despertou enorme interesse do público. Nesta ocasião, cogitou-se inscrever a obra no prêmio literário Goncourt, o mais importante da França. Instaurou-se a polêmica: *Tristes trópicos* pode ser considerado literatura e concorrer com outras obras literárias? Por fim, decidiu-se não inscrevê-lo, mesmo porque percebeu-se que, pelo seu mérito e repercussão, o livro teria grandes chances de ganhar, o que seria um problema ainda maior. À parte a decisão final, a polêmica da época só reforça a importância da obra.

De fato não se está diante de uma obra antropológica *strictu sensu*; trata-se de uma obra identificada como relato de viagem, escrita por um antropólogo francês acerca de suas experiências entre os indígenas brasileiros. Nesse caso, não seria lícito chamá-la de memórias? Afinal, trata-se de um gênero aceito, reconhecido como literário. No entanto, isso não resolveria a dúvida sobre o possível caráter literário do texto, visto que há muito material em *Tristes trópicos* que escapa à forma memorialista e, apesar disso, encontra-se indissociável da memória. Também poderiam ser investigados outros gêneros reconhecidos literariamente, como a autobiografia, a crônica e mesmo o romance de aventuras. Embora esse estudo dos gêneros seja pertinente – e seja também um dos objetivos deste trabalho – não é ele quem resolve o problema do valor literário da obra, visto que a ela é possível atrelar não um, mas vários gêneros, literários e não literários.

Parece evidente, ainda que não se possa resolver este impasse, que o texto de Lévi-Strauss é permeado de passagens de caráter literário inegável, nas quais se vê uma elaboração especial da linguagem a serviço de um efeito específico. É o que se constata, por exemplo, no seguinte trecho, referente às motivações de se escrever o relato:

Rolando minhas recordações em seu fluxo, o esquecimento fez mais do que gastá-las e enterrá-las (...). As arestas vão se arredondando, pedaços inteiros desabam; os tempos e lugares se chocam, se justapõem ou se invertem, como os sedimentos deslocados pelos tremores de uma crosta envelhecida. Determinado pormenor, ínfimo e antigo, prorrompe como um pico, enquanto camadas inteiras de meu passado afundam sem deixar rastro. Episódios sem relação aparente, oriundos de períodos e de regiões heterogêneas, deslizam uns por cima dos outros e, de repente, imobilizam-se num semblante de castelo sobre cujas plantas um arquiteto mais sensato do que minha história teria meditado.¹

Independentemente da patente de literatura, o trecho mostra uma relação entre dois campos semânticos (memória e geologia) que cria um resultado inesperado e expressivo. No último período transcrito, além do jogo de metáforas (castelo – relato de viagem; arquiteto – história pessoal / escritor) criado para reiterar o desconforto do autor, expresso no primeiro capítulo, causado pela tarefa de escrever um relato de viagem, percebe-se um certo ritmo “atravancado” pelo conjunto de orações subordinadas e intercaladas. Depois de alguns obstáculos transpostos, a frase irrompe num ritmo quase ininterrupto, que lhe confere fluidez. Segue-se na estruturação frasal a mesma dinâmica das movimentações das camadas geológicas às quais o autor faz alusão. Trata-se, sem dúvida, de um trabalho de elaboração lingüística próprio à idéia contemporânea de texto literário.

Tal como nesse exemplo, há na obra outras passagens de igual teor literário, o que lhe confere, no conjunto, um efeito estético independentemente de outros propósitos presentes em sua composição. Vale lembrar que a observação de efeitos estéticos em

procedimento, verificáveis no texto, deve algo às sugestões dos estudos originados da estética da recepção. Sem adentrar-se pelas diferentes correntes teóricas que tratam da literariedade de um texto, pode-se afirmar que “em vez de a análise sociológica dos gêneros ter de se contrapor a uma teoria imanentista do poético ou de ajustar-se a ela, pode-se beneficiar da reflexão que, em vez de partir da linguagem em busca da identidade do literário, enfatiza a idéia de *situação* na qual um certo discurso funciona, i.é., é reconhecido, como literário” (LIMA, 1983, p. 266). Nesse sentido, mais do que discutir se *Tristes trópicos* é uma obra literária ou não, é possível perceber que ela, tanto pelos seus recursos expressivos quanto pelo contexto e pelo modo como nele é lida, *funciona* como literatura. Essa consideração é importante no momento de estabelecer os caminhos investigativos para a obra; dessa forma os estudos lingüísticos que tomam por base os textos literários – como é o caso da obra de Bakhtin, em especial a que se debruça sobre a poética de Dostoiévski – também podem ser aplicados ao estudo do livro de Lévi-Strauss e dos relatos de viagem.

2. *Tristes trópicos* à luz de Bakhtin

Os estudos de Bakhtin sobre gêneros do discurso mostraram-se produtivos ao estudo do gênero relato de viagem em *Tristes trópicos* porque introduzem – ou pelo menos sistematizam – a idéia de *intuito discursivo* como fator determinante na escolha de um gênero do discurso. Por essa idéia, considera-se que o locutor (no caso em questão, o escritor de *Tristes trópicos*) determina o todo do seu enunciado pela vinculação dele a uma forma estável, a um gênero, que é conhecido pelos falantes da língua, quase como ocorre com a apreensão da língua materna: “Aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero, adivinhar-lhe o volume (...), a dada estrutura composicional, prever-lhe o fim, ou seja, desde o início, somos sensíveis ao todo discursivo que, em seguida, no processo da fala, evidenciará suas diferenciações” (Bakhtin, 1992, p. 302)². Essa acepção de gênero apresenta vantagens em relação às outras já formuladas porque considera as expectativas do autor e do leitor na elaboração textual. Distancia-se dessa forma de um estudo dos gêneros como formas fixas que definem a natureza e as regras de construção dos textos literários – épicos, líricos ou dramáticos – e de seu estudo como definições empíricas, tão empíricas que na realidade de nada serviriam para a obra, além de simplesmente etiquetá-la³. Ao mesmo tempo, a concepção de Bakhtin mostrou-se útil na medida em que, a partir do exame do gênero de uma dada obra e, por conseguinte, de seus elementos contextuais, permite uma análise textual que leva em conta não só a estruturação lingüística, mas também as dimensões histórica e social da obra, o que parece especialmente promissor, no caso particular de *Tristes trópicos*.

Como já foi visto, segundo Bakhtin, a escolha de um autor por determinados recursos, determinada forma para seu enunciado, tem como pressuposto a sua idéia de gêneros já interiorizada. Diante de seu repertório de gêneros interiores, ele pode aproximar-se ou distanciar-se daqueles que julgar mais conveniente – e, ao que parece, o autor faz isso de forma mais consciente ou menos consciente. Pois bem, observa-se na primeira parte de *Tristes trópicos* a preocupação de seu autor em não ter sua obra confundida com relatos de viagem, que considera obras medíocres. Portanto, ele se mostra um autor consciente dos gêneros – mas isso não o impede de seguir por um gênero que tanto rechaça. Mais do que demérito, porém, esse caminho trilhado é feito

de maneira muito particular, o que permite considerá-lo um relato *sui generis*, relato mas não só relato. Afinal, mesmo entre relatos mais elaborados não é usual o grau de trabalho estético com a linguagem como se vê nessa obra. Por isso, pode-se atentar, desde os primeiros capítulos de *Tristes trópicos*, para o diálogo interior presente em todo enunciado, entre este e seu ouvinte virtual, além de verificar-se o diálogo que este enunciado trava com o gênero ao qual pertence – ou a que não quer pertencer. Esse intuito discursivo ao qual se faz alusão aqui é o que motiva o autor na definição de seus recursos expressivos, justamente o que interessa como objeto de análise.

É importante ressaltar que o estudo da obra de Lévi-Strauss como relato de viagem não implica a adesão estrita da obra a esse gênero. Ao contrário, a obra-enunciado se interrelaciona, dentro da esfera a que pertence, com outros enunciados e, muito comumente, com outros gêneros afins, abarcando recursos desses gêneros. Tratar *Tristes trópicos*, portanto, como relato de viagem, não significa negar-lhe outras naturezas, tão presentes quanto essa, eleita como fio condutor do presente trabalho.

3. Investigando o texto

Um dos primeiros aspectos de *Tristes trópicos* que chama a atenção para si é justamente o título. Observando as informações da contracapa, das orelhas do livro ou pelas informações anteriores que o leitor porventura tenha, chega-se ao teor da obra que o título, por si só, não informa. Assim como títulos de romances ou de outros gêneros literários, *Tristes tropiques*, no original, não antecipa muita coisa, mas já seduz pela expressividade e pelo estranhamento: por que os trópicos – metonimicamente representando as regiões cortadas por essas linhas imaginárias, definidas como tropicais – seriam “tristes”? O senso comum não diz o oposto? Além do vasto sentido condensado em uma formulação tão curta, o jogo sonoro resultante das duas palavras (mais perceptível no original do que na tradução) também confere efeito expressivo ao título. O que se esperar da obra, portanto? A não ser que seja apenas fruto de um feliz e raro acaso, o título já sugere, além do conteúdo veladamente aludido, uma obra de apuro formal, de trabalho artístico da linguagem, a despeito de ser escrita por um antropólogo ou de não ser descrita numa História da Literatura Francesa, Brasileira ou Ocidental. A esse respeito, vale a pena também lembrar que o leitor é logo informado de que a obra é resultado de uma reelaboração das anotações e de outros materiais recolhidos na viagem. Ela não vai se apresentar portanto como diário de campo, instrumento tão comum aos etnólogos, e que muitas vezes chega ao público exatamente nesse formato⁴. Assim, a reelaboração também sugere um trabalho mais apurado tanto com a estrutura quanto com a linguagem do texto.

A primeira das nove partes de *Tristes trópicos* chama-se, curiosamente, “O fim das viagens”. O estranhamento permanece ao se observar os nomes dos capítulos que a compõem: “A partida”, “A bordo”, “Antilhas” e “A busca do poder”. Tudo indica o início de uma viagem, conteúdo, aliás, que o leitor minimamente informado sobre o livro ou atento à contracapa espera. Qual o sentido, então, de iniciar um relato de viagem com “O fim das viagens”? Logo no início da leitura, percebe-se que o título da primeira parte faz referência ao desencanto do autor com as expedições modernas, com o status que a sociedade francesa de então dava ao viajante que mais percorresse caminhos inatingíveis. Ele não faz alusão, ainda, à viagem que motivou o livro; trata-se de uma alusão ao sentido geral da viagem, transmutado pelos hábitos e gostos atuais: é o fim das antigas, das verdadeiras viagens, segundo o autor.

Dessa maneira, a viagem aos trópicos, matéria do livro, não se inicia ainda nessa primeira parte, como espera – e estranha, à medida em que a leitura avança – o leitor. Ela funciona como uma espécie de prefácio não anunciado, que em o autor, em pinceladas de narrativas e reflexões, dá mostras do que vai ser tratado – e, de certa forma, de como o objeto será tratado, sem chegar a mencionar a vivência com as sociedades indígenas do Brasil central. Ao que tudo indica, trata-se de uma ausência intencional. O autor antecipa algumas questões referentes ao contato com civilizações primitivas, ao papel do pesquisador diante dessas civilizações, ao progresso como elemento massificador e destruidor de culturas, enfim, questões que a sua expedição pelo Brasil suscitaram, tornando-se, elas – e não os índios em si – o elemento central de sua obra. Dessa forma, “A partida”, em vez de referir-se ao início da viagem ao Novo Mundo, mostra, antes, a partida pessoal do autor para o ofício que abraçará, sendo também, em certa medida, o ponto de partida para a existência do livro. Ao evitar dar ênfase ao elemento mais “exótico” nessa primeira parte, substituindo-o pelas motivações gerais que o convenceram a escrever sua obra, Lévi-Strauss ocupa-se em explicitar, logo nas primeiras páginas, sua repulsa e sua constrangida adesão ao relato de viagem:

Odeio as viagens e os exploradores. E eis que me preparo para contar minhas expedições. Mas quanto tempo para me decidir! Quinze anos passaram desde que deixei o Brasil pela última vez, e, durante todo esses anos, muitas vezes planejei iniciar este livro; toda vez, uma espécie de vergonha e repulsa me impediram. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 15)

Continuando a leitura do primeiro capítulo do livro, percebe-se que a preocupação inicial tem relação com um desejo de distinguir-se do tipo de narrativa tão em voga na França de então, segundo o autor: um relato que celebra a aventura e negligencia o resultado dela. O distanciamento desse tipo de obra inicia-se justamente com a crítica a ele, pontuada pela paródia:

Decerto, podem-se dedicar seis meses de viagem (...) à coleta (que levará alguns dias, por vezes algumas horas) de um mito inédito (...), mas essa escória da memória – ‘Às cinco e meia da manhã, entrávamos na bahia de Recife, enquanto pipiavam as gaivotas e uma flotilha de vendedores de frutas exóticas espremia-se ao longo do casco’ –, uma recordação tão pobre merece que eu erga a pena para fixá-la? (Idem, p. 15)

Mais adiante, pontua-se a crítica com sarcasmo, como no trecho:

O que ouvimos nessas conferências e o que lemos nesses livros? O rol dos caixotes levados, as estripulias do cachorrinho de bordo, e, misturados às anedotas, fragmentos desbotados de informação, disponíveis há meio século em todos os manuais. (Idem, p. 16)

O autor continua a tarefa de marcar sua distância dos relatos modernos com a negação do exotismo. O elemento que costuma ser identificado como a grande atração do relato de viagem, para o autor é uma condenável e barata artimanha para conquistar o gosto do público:

A Amazônia, o Tibete e a África invadem as lojas na forma de livros de viagem, narrações de expedição e álbuns de fotografias em que a preocupação com o impacto é

demasiado dominante para que o leitor possa apreciar o valor do testemunho que trazem. (Idem, p. 15)

Sua formação de antropólogo e sua sensibilidade pessoal lhe fornecem dados para não cair no fácil deslumbramento do europeu diante de paisagem e povos das Américas. O autor chega a afirmar expressamente o problema do exótico: “Desconfio, pois, dos contrastes superficiais e do aparente pitoresco; eles cumprem suas promessas por pouquíssimo tempo” (p. 122). Desse modo, ele transcreve em seu relato a desconfiança com que prova ao longo da viagem os produtos típicos da região visitada, geralmente exaltados sob a alcunha de “pitorescos”, como o guaraná, o chimarrão, as frutas silvestres. Em alguns momentos, não hesita em relatar paisagens com um sentimento claro de desolação, como quando chega à região da linha telegráfica feita pela Comissão Rondon no início do século, mais precisamente no posto de Utiariti (500km ao norte de Cuiabá). “Quem vive na linha Rondon facilmente se imaginaria na Lua”, é a frase que inicia o capítulo sobre essa região (p.256). Inclusive o título de sua obra, como já foi visto, indica o distanciamento de uma visão idílica dos trópicos, também presente na sua apreciação negativa da baía de Guanabara, celebrizada nos versos de Caetano Veloso⁵.

A preocupação expressa de afastar-se do típico relato de viagem moderno evidencia um autor preocupado com a recepção de sua própria obra. Ora, basta avançar a leitura por alguns capítulos para que se perceba que *Tristes trópicos* não comete os pecados desses ingênuos (ou astutos?) exploradores. Por que então o autor desde o início incumbe-se de fazer a ressalva? Talvez não seja o receio de ser confundido com o medíocre sua maior motivação, mas sim a tentativa de criar uma reflexão sobre os limites do próprio gênero adotado, limites que certamente a obra ultrapassa. Lidar com um texto que é um relato de viagem mas de certa forma contrapõe-se ao gênero é uma investigação importante a ser aprofundada na análise de *Tristes trópicos*, com base na teoria de Bakhtin.

Notas:

¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 40 (As demais referências ao livro serão indicadas no próprio trecho, seguidas pelo número da página em que se encontram).

² Vale ressaltar aqui que, em outro momento do trabalho sobre gêneros do discurso, o autor explica a existência de gêneros primários (ligados a situações do cotidiano) e secundários (frutos de uma elaboração mais complexa da linguagem, onde se inserem os gêneros literários), e que o estudo dos primeiros auxilia a compreensão do funcionamento dos segundos. Dessa forma, mesmo quando se refere à fala ao tratar do “querer-dizer” do locutor, Bakhtin também abarca o processo similar na escrita.

³ Seguem essas linhas de estudos sobre os gêneros os trabalhos empreendidos desde Aristóteles, em sua *Poética*, até Benedetto Croce, em sua *Estética como ciência da expressão e lingüística geral*. Não se trata de negar o valor de tais obras, mas tão somente de mostrar a limitação delas em relação às contribuições de Bakhtin acerca desse campo.

⁴ Um exemplo desse tipo de obra é o livro escrito pelo antropólogo Luiz de Castro Faria (*Um outro olhar*; referência completa na bibliografia deste artigo), que acompanhou Lévi-Strauss em sua incursão pelo centro-oeste brasileiro, da qual este livro, assim como *Tristes trópicos*, também é fruto. É evidente que o fato de manter-se a estrutura de diário de campo não implica demérito da obra, tampouco significa que não houve o cuidado de empreender uma revisão dos originais.

⁵ “O antropólogo Claude Lévi-Strauss detestou a baía de Guanabara / Pareceu-lhe uma boca banguela / (...) / Mas era ao mesmo tempo bela e banguela a Guanabara / Em que se passara passa passará um raro pesadelo” são os versos da música “O Estrangeiro” (disco *Estrangeiro*, 1989), que fazem alusão à passagem de *Tristes trópicos* em que se lê: “...sinto-me ainda mais embaraçado para falar do Rio de

Janeiro, que me desagrada, apesar de sua beleza celebrada tantas vezes (...). O Pão de Açúcar, o Corcovado, todos esses pontos tão enaltecidos lembram ao viajante que penetra na baía cacos perdidos nos quatro cantos de uma boca desdentada.” (p. 75)

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. do russo de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Univesitária, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. “Dialogismo, polifonia e enunciação” in: BARROS, Diana Luz Pessoa; e FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura. Uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FARIA, Luiz de Castro. *Um outro olhar: diário da expedição à Serra do Norte*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2001.
- LEACH, Edmund Ronald. *Idéias de Lévi-Strauss*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. “A questão dos gêneros” in: *Teoria da literatura e suas fontes*, vol.1 Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- SILVA, Vagner Gonçalves. “O sentir das estruturas e as estruturas do sentir: poesia que lévistrouxe” in: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, vol.42, n.1 e 2, 1999.
- SOUZA, Geraldo Tadeu. *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/Volochinov/Medvedev*. São Paulo: Humanitas, 1999.
- VOLOCHINOV, V. N. [1926] “Le discours dans la vie et le discours dans la poésie” in: TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique. Suivi de écrits du cercle de Bakhtine*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.