

# O rei é mais bonito nu: Claude Lévi-Strauss e Caetano Veloso -uma aproximação

Silvana Maria PESSÔA DE OLIVEIRA.  
Universidade Federal de Minas Gerais. Brasil

*Tristes Trópicos* talvez seja o último dos grandes relatos de viagem de europeus ao Brasil. Tais narrativas –cuja tradição remonta a Pero Vaz de Caminha– adquiriram relevância, em parte, graças ao auxílio dos franceses que, durante o primeiro século de colonização, pretenderam representar o mundo não europeu para os europeus. Viajantes como Jean de Léry, Paulmier de Gonneville e André Thevet, entre outros, elaboram importantes interpretações acerca do Brasil, com as quais *Tristes Trópicos* dialoga –em semelhança ou em contraponto.

Visto à distância, o relato de Lévi-Strauss evoca o sonho europeu da volta às culturas originais, supostamente incontaminadas. Jacques Derrida, em um longo ensaio no qual estabelece as relações entre a escritura, o logocentrismo e a antropologia de Lévi-Strauss, chama a atenção para o fato de que a crítica ao etnocentrismo efetuada por Lévi-Strauss tem por função constituir o outro como modelo de uma bondade originalmente natural. Para Derrida, trata-se do rousseauísmo declarado de um etnólogo moderno:

Os povos não-europeus não são apenas estudados como o índice de uma boa natureza refugiada, de um solo nativo recoberto, de um “grau zero” com relação ao qual se poderiam desenhar a estrutura, o devir e principalmente a degradação de nossa sociedade e de nossa cultura. Como sempre, essa arqueologia é também uma teleologia e uma escatologia; sonho de uma presença plena e imediata fechando a história, transparência e indivisão de uma parusia, supressão da contradição e da diferença<sup>1</sup>.

Todavia, é óbvio que Lévi-Strauss não encontra o Brasil no Brasil: impossível recuperar qualquer origem, mesmo porque não há nenhuma origem a ser encontrada. Assim é que as relações entre homem e natureza, o ponto de vista do observador e aqueles a quem ele vê diluídos em uma paisagem, surgem como problema: de identidade, de percepção e da própria natureza.

<sup>1</sup> Derrida, *Gramatologia*. p. 142.

## Como um perfume queimado

*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 todos esses anos, muitas vezes planejei iniciar este livro; toda vez, uma espécie de vergonha e de repulsa me impediram.*

Eis como Claude Lévi-Strauss começa *Tristes trópicos*, relato inteiramente dedicado à experiência de suas viagens em território brasileiro. Tendo chegado ao Brasil em 1935, membro da equipe de professores franceses que ajudou a implantar a Universidade de São Paulo, Lévi-Strauss tem um objetivo definido, que é realizar pesquisa de campo e atender a uma curiosidade etnográfica: constava que os arredores de São Paulo viviam cheios de índios, aos quais se podia dedicar os fins-de-semana. Embora more na capital paulista, no período de férias escolares, ele desloca-se por milhares de quilômetros em território brasileiro, percorrendo desde Rio e interior paulista até o Pantanal Matogrossense e a Amazônia.

O primeiro contato com o Brasil surge quando, ainda na França, o antropólogo é despertado pelas relações de homofonia existentes entre as palavras *Brésil* e *grésiller* (crepitar): *ainda hoje eu penso no Brasil como um perfume queimado*. Ao chegar, é novamente a imagem do perfume que se impõe, acionando o sentido olfativo: *O Novo Mundo, para o navegador que se aproxima, impõe-se primeiramente como um perfume, bem diferente daquele sugerido desde Paris por uma assonância verbal, e difícil de descrever para quem não o aspirou* (LÉVI-STRAUSS, 1996a, p.74). Essa imagem vincula-se aos estereótipos através dos quais a Europa acostumou-se a ver o Brasil. Um perfume rescendente, mas *exótico*. É interessante observar, no entanto, que, no presente da enunciação, dentre todos os sentidos, privilegia-se o olfato, relegando a visão a segundo plano, contrariamente ao que se poderia esperar de um viajante.

O tom memorialístico, confessional marca toda a narrativa. O texto –escrito em 1955– constrói-se principalmente em torno da experiência desnorteadora da viagem. É de decepção que fala Lévi-Strauss, ao descrever os trópicos como tristes, decaídos: sua paisagem, suas cidades, seus habitantes. Decepção do antropólogo com a realidade encontrada –tão distante da imaginada através das páginas de Jean de Léry– e consigo próprio, representante de uma civilização que produz destroços.

*Enquadrando-se na estrutura usual dos relatos de viagem, o texto se organiza em três momentos: o percurso de ida; a permanência nesse outro lugar ao qual se chega, apresentado em testemunho direto pelo narrador; e a volta, que na verdade, é uma outra ida, desta vez para o Oriente.*

O olhar do antropólogo que procura ver tudo, memorizar tudo, anotar tudo é o olhar de um sujeito teórico que procede à recolha de costumes, tradições, mitos. Viajante de mirada antropológica, percorre a mesma geografia que, no sécu-

lo XVI, causou assombro a inúmeros viajantes, entre os quais Jean de Léry, cuja *Viagem à terra do Brasil*, Lévi-Strauss traz no bolso, por considerá-lo o breviário do etnólogo.

A viagem tornada texto engendra o que Michel de Certeau chama de *retórica da distância*, a qual confere ao narrador o poder de falar a partir de um lugar enunciativo próprio e assegura a autoridade de um sujeito cujo olhar está apto a analisar com os olhos da ciência a heterogeneidade. No caso de Lévi-Strauss, esse olhar armado não deixa escapar os anacronismos e contradições de uma sociedade plantada sobre bases e práticas arcaicas, coloniais. Assim é que a paisagem urbana do Rio de Janeiro e de São Paulo faz com que o antropólogo constate que os trópicos são menos exóticos do que obsoletos. Ao invés de se deter na contemplação da vegetação –um dos *topos* tradicionalmente ligados ao “exótico”– sua atenção se fixa em pequenos detalhes da arquitetura e na observação de um tipo de vida que leva o cientista a supor, mordazmente, que estaria sendo testemunha de um “recuo no tempo”, propiciado pelo surgimento de uma sociedade arcaica, anacrônica. Essa percepção é acentuada pelo paroxismo da presença do carro de bois, das estradas lamacentas e intransitáveis, concomitantemente ao bulício das cidades que, no afã de se modernizarem, assemelham-se a canteiros de obras.

### Uma luva apertada demais

Inversamente aos viajantes renascentistas, Lévi-Strauss vive no Brasil uma experiência urbana, ao aportar no Rio de Janeiro e posteriormente, em São Paulo. Contudo, a paisagem dessas cidades desnorteia o antropólogo europeu: a baía de Guanabara assume, para ele, as dimensões de uma boca desdentada. Boca banguela, podre, decomposta.

Espectáculo às avessas, por que a baía lhe é tão perturbadora, tão incômoda? Os marcos clichêzados da paisagem carioca, o Pão de Açúcar e o Corcovado, são percebidos como cacos perdidos em uma boca desdentada, traduzindo o estarcimento do viajante ao defrontar-se com a vastidão da paisagem, paradoxalmente espremida entre montanhas: *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 única entidade: o Novo Mundo* (LÉVI-STRAUSS, 1996a, p.76). Apesar de banguela, a boca pode, avidamente, devorar o estrangeiro.

Visto sob a perspectiva do europeu, o espaço antes utopicamente idealizado como paradisíaco, mostra-se “corrompido”, triste e feio. Daí o desencanto do antropólogo que, entre irônico e nostálgico, afirma:

Ó viagens, cofres mágicos cheios de promessas de sonhos, não voltareis a desvendar os vossos tesouros intactos! Uma civilização proliferante e super excitada perturba para todo o sempre o silêncio dos vales. O perfume dos

trópicos e a frescura dos seres estão viciados por uma fermentação que libera vapores suspeitos, mortificando os nossos desejos e obrigando-nos a limitar-nos à recolha de recordações semi-corrompidas?<sup>2</sup>

Por que o tom melancólico do trecho? Não seria Lévi-Strauss vítima da mesma idealização fantasiosa que tornou reféns do exótico os viajantes do século XVI? O fato é que, apesar de pesquisador racionalista, o francês deixa-se contaminar pelas leituras de antigos viajantes e pelas geografias –lidas e imaginadas– que visita, pesquisa e averigua com os próprios olhos.

A pretensão de ver com os próprios olhos as paisagens e gentes narradas aproxima-o também dos viajantes dos séculos passados. Embora o seu olhar difira radicalmente do daqueles que acreditavam em monstros e maravilhas e a sua postura seja a de um estudioso das culturas, Lévi-Strauss não deixa de ser um europeu em viagem exploratória por um país “exótico”. O próprio título *Tristes Trópicos* referencia essa visão, já que a região situada ao sul do Equador –na perspectiva renascentista– era representada como lugar infernal, perigoso e ameaçador. Triste, para Lévi-Strauss.

É possível perceber, nesse sujeito que analisa, reflete e teoriza, uma tensão permanente entre o desejo arqueológico de reconstituição de algo que se perdeu e a efetiva busca de compreensão da diferença. A parte inicial de *Tristes trópicos* é toda ela impregnada de um tom nostálgico, resultante do confronto entre uma realidade lida, idealizada e a constatação da inexistência dessa suposta realidade. Por isso, semelhantemente ao arqueólogo, Lévi-Strauss viaja no espaço e no tempo, buscando reunir traços de algo perdido.

Obcecado por essa procura do passado, Lévi-Strauss é incapaz de ver a especificidade da paisagem que o circunda. Essa paisagem é então vista como sufocante, apertada, ameaçadora: *O Rio é mordido por sua Baía até o coração; A baía de Guanabara é uma boca desdentada; O Rio é como dedos dentro de uma luva apertada demais* (LÉVI-STRAUSS, 1996a, p.77). Para o antropólogo, a boca banguela contamina irremediavelmente a paisagem carioca e nela se estende, tentacular.

Ao andar pelas ruas centrais da cidade, a memória do antropólogo volta-se para os espaços onde se ergueram as aldeias tupinambás e esse viajante moderno corre, ainda, atrás de rastros desaparecidos:

É assim que eu me vejo, viajante, arqueólogo do espaço, tentando em vão reconstituir o exotismo com o auxílio de fragmentos e destroços<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Lévi-Strauss., *Tristes trópicos*. p. 35.

<sup>3</sup> Lévi-Strauss. *Tristes trópicos*. p. 39.

Não seria a armadura desse olhar voltado para o passado que o tornaria cego para a beleza da paisagem, deixando-o incapaz de ver o presente?

Contudo, Lévi-Strauss mostra-se um observador consciente de sê-lo: o homem que não apenas contempla, mas também tem consciência do que está fazendo, e assim, busca modelos e analogias capazes de apoiar e justificar sua experiência. Simultaneamente ao ato de andar pelas ruas pensando nas aldeias indígenas que ali estavam localizadas, o antropólogo constata que a rua não é simplesmente um lugar por onde se passa; é um local onde se fica. Surge, então, o Rio de Janeiro na sua faceta "civilizada", na medida em que parece reconstituir, ao ar livre, as galerias de Milão, de Amsterdã ou a sala de espera da estação de Saint-Lazare.

### Cascata de consomê com tapioca

Lévi-Strauss trata as cidades como se elas fossem um objeto da natureza e um sujeito da cultura. Para esse pintor de cenas, toda paisagem é, de início, uma imensa desordem, que o olho ordenador do sujeito deve organizar. São Paulo é vista como um lugar cujo mapa seria impossível de ser feito, pois a cidade cresce com tal velocidade, que a cada semana demandaria um novo mapa. Essa permanente mudança desnorteia o europeu. Trata-se de uma realidade incapturável, difícil de ser pensada nos termos de uma razão iluminista. Essa outra realidade demanda uma forma diversa de sensibilidade. Se o "Velho Mundo" caracteriza-se por suas *cidades mumificadas*, plenas de História, o *Novo Mundo* singulariza-se pelas *cidades fetais*, que nascem e se transformam com um rapidez vertiginosa.

Contrariamente ao Rio de Janeiro, São Paulo não desagrada ao antropólogo, que a julga selvagem, indômita, constelar. Espanta-o, porém, o fato de ser uma cidade a meio caminho entre o o canteiro de obras e a ruína.

A oscilação entre o Brasil arcaico e o moderno é representada através das imagens dos prédios da região central da capital, comparados a manadas de mamíferos, numa alusão à sobreposição de épocas históricas que constitui a São Paulo de então:

Pastos de vacas estendem-se ao pé de imóveis em concreto, um bairro surge como uma miragem, avenidas ladeadas de luxuosas residências são interrompidas de um lado e outro por ribanceiras; ali, uma torrente barrenta circula entre as bananeiras, servindo ao mesmo tempo de nascente e de esgoto para casebres de taipa sobre estrutura de bambu, onde se encontra a mesma população negra que, no Rio, se instala no alto dos morros. As cabras pastam pelas encostas<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Lévi-Strauss. *Tristes trópicos*. p. 95.

Já uma das peculiaridades do clima paulistano - a garoa - contrasta com a chuva européia, pois *não é, como na Europa, uma chuva riscadinha, mas um cintilar pálido, formado por uma profusão de bolinhas d'água que rolam numa atmosfera úmida: cascata de consomê claro com tapioca* (LÉVI-STRAUSS, 1996a, p.94).

Passados 60 anos, Lévi-Strauss, no prólogo a *Saudades de São Paulo* (1996), recorda a sensação proporcionada por uma São Paulo heterogênea, cheia de contrastes e paradoxos arquitetônicos:

Eu perambulava com frequência por essa região (a Avenida Paulista), fascinado pelos contrastes entre construções muito modernas, avenidas ainda provincianas, colinas quase rústicas e uma parte da cidade que conservava um aspecto de aldeia. (...)⁵.

O encanto da cidade, o interesse que ela suscitava vinham primeiro de sua diversidade. Ruas provincianas onde o gado retardava a marcha dos bondes; bairros deteriorados que sucediam sem transição às mais ricas residências; perspectivas imprevistas sobre vastas paisagens urbanas: o relevo acidentado da cidade e as defasagens no tempo, que tornavam perceptíveis os estilos arquitetônicos, acumulavam seus efeitos para criar dia após dia espetáculos novos⁶.

### Olhares em travelling

A canção "O Estrangeiro" de Caetano Veloso, que integra o disco homônimo, lançado em 1982, estabelece um diálogo em convergência e contraponto com Claude Lévi-Strauss. Diante da pergunta: *o que é uma coisa bela?*, a voz que fala na canção perspectiviza-se, tensionada. Conjugando o fascínio e a aversão, o belo e o amaro, o olhar não se detém: a baía é mais bela banguela, bela e banguela ao mesmo tempo. Sua beleza origina-se de uma natureza heterogênea, capaz de conjugar o belo e o feio, simultaneamente.

A paisagem desdentada pode então ser detestada e amada: o pintor Paul Gauguin e o cantor Cole Porter a saúdam pela beleza de sua luz, de seus contornos luminosos. A paisagem de cartão postal do Rio de Janeiro é louvada pelo olhar-artista de Gauguin e Cole Porter, mas ao mesmo tempo, é desmontada pelo olhar de Lévi-Strauss. A tensão entre o olhar *iluminado* do pintor e do compositor e o olhar *iluminista* do antropólogo marcam, na canção, a perspectiva ambivalente do olhar dos estrangeiros.

Em seu diário do Tahiti, Gaughin enfatiza o aspecto feérico da baía do Rio

---

⁵ Lévi-Strauss, *Saudades de São Paulo*, p. 49.

⁶ Lévi-Strauss, *Saudades de São Paulo*, p. 69.

de Janeiro. Cole Porter, do convés do navio de onde avista as luzes artificiais da cidade exclama: *it's delightful*. Lévi-Strauss dá o tom dissonante: a baía parece-lhe uma boca voraz, que ameaça devorar o estrangeiro, consumindo-o. O antropólogo mostra-se incapaz, num primeiro momento, de alimentar-se da beleza do Pão de Açúcar, pois seu olhar estranha o clichê, desmancha-o. O Pão de Açúcar torna-se apenas um dente podre, cariado.

O eu da canção tensiona e expande as diversas perspectivas geradas pelo olhar do estrangeiro. O sujeito se sabe também estrangeiro, sem lugar, portador de uma visão limitada: cega-se pelo excesso. Essa cegueira é marca, simultaneamente, de excesso e falta: *sou cego de tanto vê-la, de tanto tê-la, estrela*. O cego evoca a imagem daquele que vê outra coisa, com olhos outros, de um outro mundo: é menos um enfermo do que um forasteiro, um estranho. Na Grécia antiga relaciona-se ao poeta itinerante, ao bardo, ao trovador. Também pode ser o vidente, o inspirado, aquele que, cego às avessas, vê o que deseja.

Cego, vidente e estrangeiro reunidos ao mesmo tempo num só sujeito cujo olhar estrábico migra para uma outra cena: na mesma paisagem, para uns feérica, para outros atemorizante, areia branca e óleo diesel se confundem, se misturam. O estrangeiro mistura-se à paisagem urbana como um olho e um ouvido que se deslocam ao acaso. A praia poluída é árida, sugere um deserto. Trata-se, pois, de uma imagem bastante diversa daquela que concebe a praia como lugar edênico e pacífico a que o viajante cansado deseja aportar. A praia por onde se passeia é uma paisagem desolada, que oscila em zonas que se esfumam no claro-escuro. Mas é justamente a partir do vazio do deserto que é possível propor uma outra forma de ver.

O próprio Pão de Açúcar deixa de ser um símbolo óbvio na paisagem. Dialogando com Néelson Rodrigues, que afirmara que o Pão de Açúcar é o óbvio ululante, Caetano descobre, sob áspera luz, contornos insuspeitados, ângulos imprevisos:

Eu não sonhei:

A praia de Botafogo era uma esteira rolante de areia  
branca e óleo diesel

sob meus tênis

E o Pão de Açúcar menos óbvio possível

à minha frente

Um Pão de Açúcar com umas arestas insuspeitadas.

Assim como o viajante estrangeiro não conseguiu ver a beleza da Guanabara, que lhe parece deformada, aterrorizante, um outro estrangeiro também não consegue vê-la, ofuscado pelo excesso de luz, formas e cores. Enxergam-se apenas fragmentos, todo olhar é fracionado, perspectivado, parcial. Se Lévi-Strauss usou uma lente estreita demais para olhar o Brasil, o “estrangeiro” da canção tam-

bém se caracteriza por seu olhar limitado. Com uma diferença: ele sabe desta limitação e a explicita.

A resposta de Caetano a Lévi-Strauss tem a ver com a tentativa de dar forma a um pensamento que seja capaz de lidar com a irregularidade dos contornos e a indefinição das margens. A *mirada estrábica*, imagem forjada por Ricardo Piglia, ao discutir as relações entre a literatura argentina e a grande tradição ocidental, pode ser útil nessa discussão. Esse olhar estrábico obriga a cultura latino-americana a manter um olho na tradição européia e outro nas *entranhas da pátria*.

Dentro dessa perspectiva, o fato de se estar em um subúrbio do mundo passa a ser um “privilégio”, na medida em que se torna possível apropriar-se do universal, a partir de um lugar “periférico”. Tal apropriação só é válida se realizada a partir deste *locus* enunciativo.

Caetano Veloso explora a tensão entre o local –representado pelo Pão de Açúcar, circundado por uma bela praia, ainda que poluída– e as grandes vozes estrangeiras –Gauguin, Lévi-Strauss, Cole Porter. Dessa forma, tanto Seurat, Gauguin, Lévi-Strauss– representantes da “alta cultura”– quanto Ray Charles, as telenovelas, as araras e os tênis –ícones da cultura popular– são os materiais com que se contrói uma realidade heteróclita, diversa, em permanente transformação.

Lévi-Strauss usou a imagem dos dedos espremidos em uma luva apertada para caracterizar o Rio de Janeiro. Pode ser que a perspectiva antropológica lévi-straussiana, no seu afã de compreender as sociedades, opte por fazer uso de uma forma de olhar que se revela insuficiente. Ou talvez a lente com que olha esteja desfocada demais para perceber a complexidade das relações simbólicas que constituem toda e qualquer sociedade.

Ademais, evidencia-se a predominância de uma visão negativizada, misto de pena e repulsa. É significativo o fato de a exclamação que dá título ao relato da experiência brasileira desdobrar-se na frase que marca o início das reflexões sobre algumas regiões da Ásia: Tristes trópicos! Pobre Oriente!.

A pergunta-limite que perpassa a canção –*O que é uma coisa bela?*– talvez não possa ser respondida de forma satisfatória, sem que se atente para as relações, às vezes mais explícitas, outras quase subterrâneas, mas sempre complexas, entre universos heterogêneos. Só assim talvez seja possível colocar, lado a lado, Gauguin e as telenovelas, Seurat e os tênis.

Derrida, Jacques. 1973. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Perspectiva, EDUSP.

Lévi-Strauss, Lévi. 1996a. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras.

— 1996b. *Saudades de São Paulo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Companhia das Letras.

— *Saudades do Brasil*. 1994. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Companhia das Letras.