

DE FÁBULAS E DESLOCAMENTOS

Cristiane Marques Machado*

Resumo

O presente artigo visa desenvolver estudos em Literatura Comparada como Literatura de Espaço, estabelecendo, em um primeiro momento, representações da Alteridade por meio das noções de estrangeiro, de Julia Kristeva, e de exotismo, de Victor Segalen. Tais representações emergem da leitura de: *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos; *O turista aprendiz* (1977), de Mário de Andrade; e *Tristes trópicos* (1955), 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 dos lugares visitados/vividos. Caberia destacar, ainda, que a conclusão da análise comparatista dessas narrativas que relatam deslocamentos pelo Brasil afora levou-nos a entrever, ainda que de modo incipiente, a produtividade da fábula de outro lugar que, assim como os trópicos, a Amazônia e o sertão nordestino, compõe, no entrecruzamento com outras artes (literatura, cinema, fotografia música) e, sobretudo, com o samba urbano carioca, o imaginário do espaço geográfico, cultural e simbólico brasileiro, ou seja, a favela.

Palavras-chave

Deslocamento; Espaço; Estrangeiro; Exotismo; Subjetividade; Transgeografia.

Resumé

Cet article cherche à développer des études en Littérature Comparée comme littérature d'espace, tout en établissant, dans un premier moment, des représentations de l'altérité à travers les notions d'étranger, de Julia Kristeva, et d'exotisme, de Victor Segalen. Telles représentations résultent de la lecture de: *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos; *O turista aprendiz* (1977), de Mário de Andrade; et *Tristes trópicos* (1955), de Claude Lévi-Strauss. Chacune de ces oeuvres traduit, à leur façon, des formes et des modes de perception du réel que l'écriture transforme en fable des lieux visités/vécus. Il faudrait souligner que la conclusion de l'analyse de ces récits qui racontent l'expérience de déplacements au Brésil nous a fait réfléchir sur la productivité de la fable d'un autre lieu qui, comme les tropiques, l'Amazonie et le sertão compose, dans l'entrecroisement avec d'autres arts (littérature, cinéma, photographie, musique) et, surtout, avec la samba urbaine carioca, l'imaginaire de l'espace géographique, culturel et symbolique brésilien, c'est-à-dire, les favelas.

Mots-clés

Déplacement; Espace; Étranger; Exotisme; Subjetivité; Transgéographie.

* Mestre e Doutoranda em Letras pela UFRGS. Faculdade de Línguas Estrangeiras Modernas - Instituto de Letras e Comunicação – Universidade Federal do Pará – UFPA – CEP 66075-110 – Belém do Pará – PA – Brasil. E-mail: cristiane@ufpa.br

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.

Jean Bessière - *Cendrars: lieux et frontières*³²

Introdução

A aproximação de *Angústia*, *O turista aprendiz* e *Tristes trópicos* justifica-se 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 (1908-2009). 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 e admiração.

Entre Mário e Graciliano, isso era mais previsível na medida em que ambos eram tanto escritores como compatriotas. Já a amizade confessa entre Mário e Lévi-Strauss, comprovada por sua correspondência (quatro cartas inéditas trocadas entre ambos foram publicadas no caderno Mais! do jornal 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.

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*, foi publicada originalmente em Paris, pela editora Plon, em 1955, quinze anos depois de Lévi-Strauss ter realizado sua expedição. Esses anos de *décalage* entre a experiência nos trópicos e a escritura do texto referidos pelo autor belga no início da narrativa correspondem, então, mais ou menos, ao mesmo intervalo que separou a viagem de Mário da reescritura de suas notas de viagem.

Cabe destacar, ainda, outros elementos, desta vez textuais, que corroboraram não apenas para se estabelecer uma comparação entre essas obras, mas para também incluir *Angústia* no presente estudo. Ao estabelecermos uma análise comparatista de *O turista aprendiz*, *Angústia* e *Tristes trópicos*, empregando 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.

Nos três casos analisados, os narradores, todos em primeira pessoa,

³² No original: “É indispensável eliminar, tanto quanto possível, as margens da representação desse lugar e, como consequência, assinalar que nenhuma obra será suficientemente grande para um lugar, que nenhum lugar será suficientemente grande para uma obra, e que reconhecer e dizer o lugar é uma arte da transição em direção a outro lugar e a outra obra” (Jean Bessière – *Cendrars: lieux et frontières*). Todas as traduções do francês no artigo são de Orlando Nunes de Amorim.

apresentam-se 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 (paisagem de fora) e da subjetividade (paisagem de dentro). Nesse sentido, todos eles passam por um processo de desenraizamento, ora mais ora menos profundo, provocado pelo deslocamento no espaço. Tal processo pode ser observado nas observações que Lévi-Strauss realiza sobre a vida do etnógrafo:

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 (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 53).

Se tomarmos os textos de Mário e Lévi-Strauss, o caráter confessional é evidenciado em textos que se parecem não apenas pela temática óbvia da expedição, mas também 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.

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 nordestino e aspirante a escritor Luís da Silva. Também aqui, temos a presença do confessional compondo a narrativa de uma personagem marcada pela questão do deslocamento.

Embora os pontos de partida e chegada difiram entre si, o certo é que há, nessas obras, uma experiência inegavelmente relacionada com o deslocamento no espaço. Mário de Andrade e Lévi-Strauss saem do urbano e adentram territórios mais primitivos, ao passo que Luís da Silva, de *Angústia*, faz justamente o contrário, indo do sertão à cidade.

O antiturista Mário

Não são poucas as vezes em que Mário de Andrade confessa, em *O turista aprendiz*, sua dificuldade de viajar e sua psicologia antiturista.

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).

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).

Apesar dessa dificuldade, o sublime das paisagens visitadas lhe atravessavam tanto que sua alma, maior que o próprio corpo, descontraída, ficava ainda maior diante da grandeza do rio Amazonas. E assim, corcunda de alma, até mesmo seu paladar chegava a lhe trair a ponto de ser devorado pelo caju 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 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.

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).

E se a experiência de deslocamento Brasil adentro amplia o rizoma de identidades do paulista Mário, não deixa de fazê-lo também com Lévi-Strauss, que se não chega a se tropicalizar, sai menos deseuropeizado ao longo do 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 obstinação pelo primitivo e pelo selvagem, que tanto atrai os etnógrafos.

Lévi-Strauss: o antropólogo do espaço

A leitura de *Tristes trópicos* faz-nos descobrir que Lévi-Strauss se revela justamente como o tipo de etnógrafo que coincide com o êxito do exotismo segaleniano. Trata-se de um etnógrafo que renuncia progressivamente a um ponto de vista meramente objetivo e descritivo, fazendo “a confissão de sua própria subjetividade” (SEGALEN, 1978, p. 17)³³, o que transforma o relato de sua experiência em relato de si mesmo. Em sua narrativa, sua profissão de etnógrafo é, a todo instante, problematizada. 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, que já se revelava ainda na infância:

Sem dúvida, desde a tenra infância eu me dedicara a uma coleção de curiosidades exóticas. [...] 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 [...] 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. 51-57).

Estrangeiro, um “da Silva”?

Ao analisarmos a condição de estrangeiro a si mesmo de Luís da Silva com a do etnógrafo belga e a do paulista Mário, foi inevitável associar a imobilidade do sertanejo no cenário urbano à do cisne de Baudelaire, em *As flores do Mal*.

³³ No original: “l’aveu de sa propre subjectivité” (SEGALEN, 1978, p. 17).

Essa aproximação, ao nosso ver, é possível porque, em ambos os casos, tanto o cisne quanto o protagonista de *Angústia* se encontram em uma situação de estranhamento e, logo, de exotismo, diante do cenário urbano, moderno, ao qual não estavam habituados por não lhe pertencerem. Dedicado a Victor Hugo, o poema engloba figurações do estrangeiro, envolvendo personagens que, de uma forma ou outra, sentem dificuldades de se adaptar em um cenário alheio, estranho.

O mesmo ocorre com Luís da Silva, que se sente exatamente como o cisne, como Andrômaca: inadaptado e atrapalhado com a vida que leva em uma 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. Mesmo quando pretende descrever o tipo de vida que leva na cidade grande, ele não deixa de se remeter à pequena cidade de Bebedouro: “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 de alguém que se julga como um níquel social, um rato colado às paredes. Na cidade, dentro do bonde, o que ele carrega é o seu sertão. Assim, deslocado, fora de lugar, Luís mostra-se atrapalhado como o cisne diante do rebuliço e da pressa inerente à vida em uma cidade grande

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).

Nesse sentido, parece-nos sustentável a ideia 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 na época em que ainda morava no sertão, haja vista sua obsessão por pés, sapatos: ele sempre descreve as cenas a partir de um ângulo em que enxerga os pés de seus vizinhos passando na calçada. Poderíamos ainda afirmar que a experiência de deslocamento de Luís da Silva também resulta em um relato de si mesmo, sendo sublimada por meio da autoconfissão de sua tragédia, de seus tormentos e de seu próprio crime. Assim como Baudelaire empregou a imagem da plumagem branca de um cisne para ser enxovalhada pela sensação de se sentir fora de lugar, a ficção e a loucura parecem ter sido a saída para sublimar o espírito angustiado de Luís da Silva. Desse modo, esse sertanejo e estrangeiro a si mesmo, pôde escapar à sua condição de rato de esgoto, de bicho sururu, para retornar, em meio a alucinações, a sua Bebedouro, onde finalmente poderia, cercado de suculentos mandacarus, deitar-se com sua legião de estrangeiros.

De quando deslocamentos produzem fábulas

A análise comparativa de *Angústia*, *O turista aprendiz* e *Tristes trópicos*

levou-nos a compreender que a experiência do deslocamento e a percepção do real circundante nem sempre produzem fábulas do lugar com final feliz ou moral da história. Fábula ou tragédia, o fundamental mesmo é perceber que, sem o exílio por que passaram Luís da Silva, Mário de Andrade e Lévi-Strauss, 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 (para usar expressões de Mário) por vezes faz de nosso turista aprendiz, de nosso angustiado retirante e do etnógrafo 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:

A noção de rizoma manteria, pois, o fato do enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária. O pensamento do rizoma estaria no princípio do que chamo de uma poética da Relação, segundo a qual qualquer identidade reside em uma relação com o Outro (GLISSANT, 1990, p. 230)³⁴.

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 – colchetes nossos). 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 da poética da relação que só podem sentir os estrangeiros que se sentam à mesa do Outro.

Evidentemente, como a noção de estrangeiro de Kristeva não enfatiza 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 sanguíneo do solo.

Mais do que estabelecer uma aproximação entre *O turista aprendiz*, *Angústia* e *Tristes trópicos*, visamos analisar o modo como nestes textos, a geografia visitada/vivida foi concebida como aquilo que Glissant chama de “o terno lugar do amante e do amante, o duro desafio do trabalho, a interjeição do sofrimento que acrescenta ao real” (GLISSANT, 1990, p. 32)³⁵. Cada um deles anunciou, de forma mais ou menos profunda, a partilha e a Relação.

Essa incapacidade de compreender o ex-ótico, revelada nos textos analisados e por frases de Mário como “Não consigo descrever!”, vem bem ao encontro do exotismo de Segalen, que defende a inadaptação ao meio exótico como algo plenamente prazeroso ao se conceber o Diverso. Um exotismo, aliás, que não é, segundo Segalen, este estado caleidoscópico do turista e do medíocre espectador, mas sim a reação viva e curiosa diante do choque de uma individualidade contra uma objetividade degustada e percebida a distância.

³⁴ No original: «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).

³⁵ No original: “le tendre lieu de l’amant et de l’amant, le dur enjeu du travail, l’interjection de la souffrance que surajoute au réel” (GLISSANT, 1990, p. 32).

Nesse sentido, o exotismo de Segalen não consiste em uma adaptação ao exótico, mas em uma percepção aguda e imediata de uma incompreensibilidade eterna.

E é justamente nesse entrecruzamento das paisagens física e íntima (de espaços reais e subjetivos) que o encontro, utopia de todo estrangeiro, pôde, finalmente, ter lugar. Pela análise das obras do *corpus*, concluímos que o deslocamento no espaço pode ser considerado como algo que possibilita a experiência de uma travessia radical pela 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 “não está completamente na Raiz, mas também na Relação” (GLISSANT, 1990, p. 31)³⁶. 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.

Assim, a façanha empreendida por nossos estrangeiros, no trânsito dos trópicos, da Amazônia e do sertão nordestino ao poético, transforma a leitura de *Angústia*, *O turista aprendiz* e *Tristes trópicos* em um convite a toda uma legião de estrangeiros não apenas para uma viagem pelo norte e nordeste do Brasil ou a uma incursão 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. 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 de lugar todo aquele que lhe ousa atravessar. Mas se a geografia é imensa, menor imensidão não têm aqueles que a atravessam.

Considerações finais

Conforme dissemos, embora os pontos de partida e chegada de Mário, Lévi-Strauss e Luís da Silva difiram entre si, o certo é que há, nas obras analisadas, uma experiência inegavelmente relacionada com o deslocamento no espaço. Mário de Andrade e Lévi-Strauss saem do urbano e adentram territórios mais primitivos, ao passo que Luís da Silva, de *Angústia*, faz justamente o contrário, indo de um pequeno município sertanejo a um centro urbano.

Assim como ocorre com as fábulas do lugar produzidas em *O turista aprendiz*, *Angústia* e *Tristes trópicos*, é possível pressupor a oposição urbano/não urbano, mais civilizado/menos civilizado, mais primitivo/menos primitivo, ou mais precisamente morro/asfalto, em outra fábula de um lugar brasileiro que, há décadas, se estabelece, sim, como uma figuração do pitoresco e da carioquice do Rio de Janeiro, mas que também se desloca, no entrecruzamento com outras artes e, sobretudo, com o samba, diluindo tal oposição e as próprias fronteiras que separam morros e favelas da cidade.

³⁶ No original: “n’est plus toute dans la Racine, mais aussi dans la Relation” (GLISSANT, 1990, p. 31).

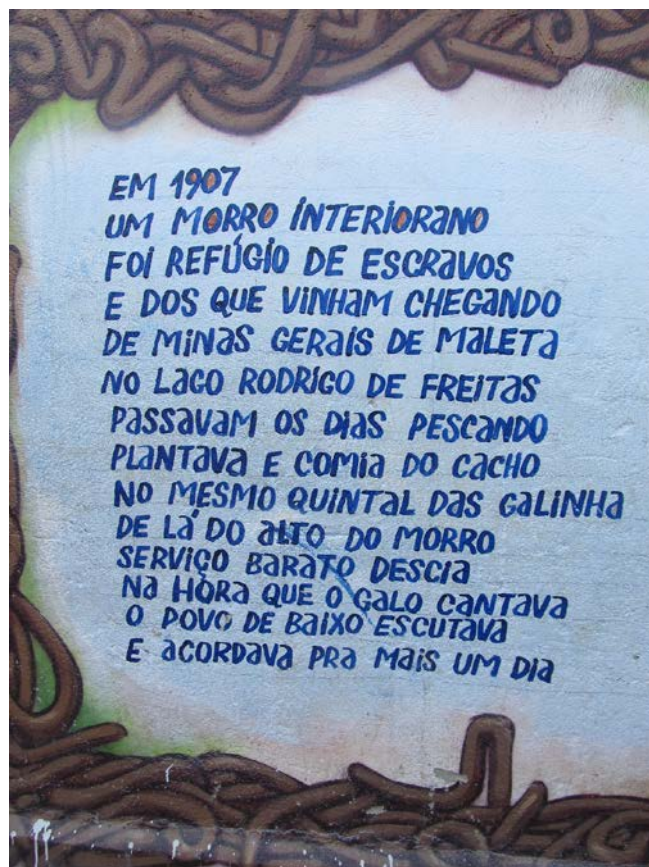


Figura 1. Nesta fotografia, feita no Morro do Cantagalo, no Rio de Janeiro, vemos claramente a oposição morro/asfalto como constituinte da relação histórica entre a favela e a cidade do Rio de Janeiro. (Gregório, junho/2011).

Considerado como símbolo de identidade nacional, sobretudo a partir da era Vargas e do samba-exaltação, o samba é extremamente rico em popularidade e em suas origens estilísticas, que incluem maxixe, lundu, semba, batucada, jongo, modinha e choro. À riqueza de suas origens e instrumentos, somam-se suas inúmeras faces: samba-batido, samba de breque, samba-canção, samba-corrído, samba-enredo, samba-exaltação, samba de morro, samba-raiado, samba de roda, samba de terreiro, sambalango, samba-funk, samba de gafieira, samba-jazz, samba-maxixe, samba-rap, samba-reggae, samba-rock, sambalada, sambolero, bossa nova, pagode. Todas essas faces revelam sua evolução através do século XX, tendo cada uma das décadas apresentado variantes do samba influenciadas por fatores históricos, como a ditadura do Governo Vargas e o impacto da música norte-americana no pós-Guerra, assim como pela maior difusão de ritmos latinos.

Tanto suas origens quanto suas inúmeras representações apontam para a sua diversidade e a sua capacidade de desdobramento. Além disso, é preciso reconhecer, em sua evolução ao longo de todo o século XX, que os sambistas, quando se veem perdidos musicalmente em relação aos rumos do samba, recorrem reiteradamente às raízes do samba produzido, a partir do final do século XIX, nas casas das tias Baianas que moravam no centro da cidade.

O samba e o conjunto de suas representações traduzem, ao nosso ver, a fábula de suas raízes, que os sambistas afirmam estar em um lugar, o qual representaria seu início. Apesar de muitos sambistas defenderem a ideia de que o samba não nasceu no morro, foi aí que ele se desenvolveu com maior

liberdade. Observe-se, a propósito, a letra *Gente do morro*, de Manoel Santana, Getúlio Macedo e Benê Alexandre (1953):

Vai, vai lá no morro ver/ A diferença do samba do morro para o da cidade/ Vai depois venha me dizer/ Se não é lá no morro que se faz um samba de verdade./ A criança lá no morro/ Nasce com pinta de bamba/ Tem um ritmo na alma, meu Deus/ Como tem a cadência do samba./ Se você não acredita/ Vai lá em cima apreciar/ Veja que coisa bonita/ A gente do morro sambar (SANTANA, M.; MACEDO, G.; ALEXANDRE, B. apud ZALUAR, A.; ALVITO, M., 2004, p. 88)

Matos (1982) afirma que seu desenvolvimento se deu de forma paralela à criação e ao crescimento das favelas e que estas vieram a se tornar uma espécie de refúgio dos sambistas e do próprio samba. Paradoxalmente, esse lugar reivindicado como berço não se apresenta como algo fixo. Ora, o lugar por si só não faz o samba se não for vivido. E se o próprio berço ou as raízes do samba se revela itinerante, migrante, vivo, isso faz pressupor o caráter móvel dessa expressão musical. Assim como os moradores do centro da cidade que frequentavam a casa das tias baianas, o samba carrega suas trouxas e é empurrado para a periferia carioca, subindo o morro e avançando naquilo que viria a se tornar parte da complexa paisagem do Rio: as favelas. A relação entre samba e favela é tão intrínseca que quando se implora que não se deixe o samba morrer, o argumento usado é o de que “o morro foi feito de samba”.

Em *Samba, o dono do corpo*, Muniz Sodré (1998) sustenta que o morro é a utopia do samba, assim como o é a Terra de São Saruê para os sertanejos. Além disso, Sodré afirma que, ao se opor à planície, o morro se estabelece como um espaço mítico de liberdade. Assim, o ato de se louvar constantemente o morro e a favela deveria ser entendido não como algo alienante, mas como um dispositivo alternativo, capaz de minar o sistema de valor da cultura dominante.

O reconhecimento do caráter fabuloso desse lugar, que pode ser (con)fundido com a fábula das próprias origens do samba, evidencia a produtividade da favela como um lugar que compõe o universo das representações do imaginário brasileiro, assim como a Amazônia, o sertão nordestino e a ideia de um país tropical.

As origens do samba, que muitos sambistas costumam denominar raízes e que bem podem figurar, ao nosso ver, como memória residual dessa expressão musical, parecem encontrar terreno fértil na favela, um lugar que o samba pode chamar de seu, onde a tradição oral e as relações de pertencimento emergem com mais naturalidade e espontaneidade, de modo completamente rizomático, porque em constante relação com o Outro. Matos (1982) destaca que o samba adquire estatuto de patrimônio coletivo, sendo cultuado e preservado por seu papel de agente unificador e mantenedor da identidade sociocultural do grupo que o pratica. Além disso, como expressão das vivências da favela, adquire o *status* de criação coletiva que visa a união e o fortalecimento do meio no qual emerge. Nas duas figuras a seguir, temos exemplos dessa união na favela; trata-se de duas telas do pintor *naïf* e também músico, instrumentista e compositor de samba Heitor dos Prazeres. Vemos, nas obras produzidas por esse multifacetado artista que, em sua origem, a favela está ligada não apenas aos negros que nela habitam, mas, também, a uma comunidade caracterizada pelo trabalho coletivo e pela solidariedade:

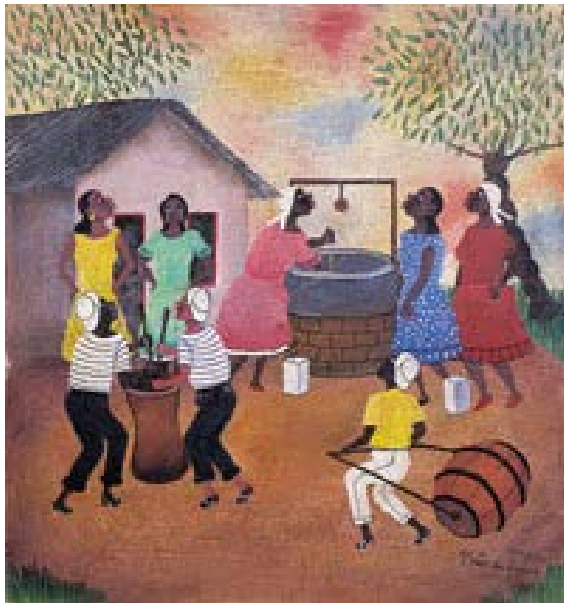


Figura 2. *Cotidiano* revela uma vivência do trabalho coletivo na favela.

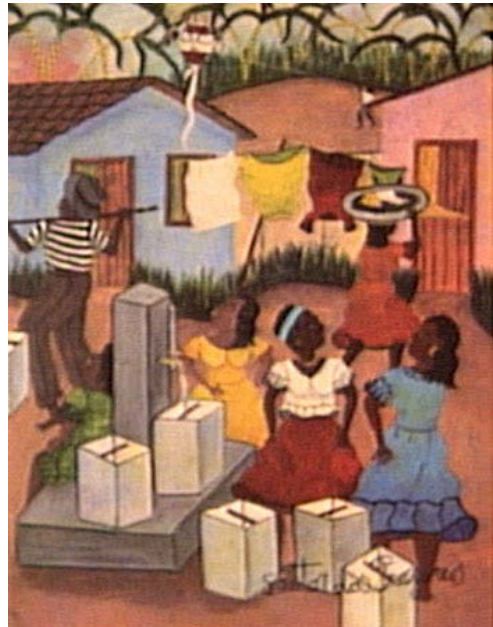


Figura 3: *No morro*. Realidade da favela, quando ainda não havia água encanada nas casas.

Em um lugar com tamanha diversidade cultural, as raízes, ao contrário do que se poderia supor, não se fixam no intuito de produzir apenas uma identidade; ao contrário, em comunidade, em contato com o Outro, e embalado pelo samba, esse espaço promove verdadeiros rituais de encontro. É que seus habitantes fazem da favela um samba no qual se canta a hospitalidade com que sonha, segundo Julia Kristeva, todo o estrangeiro. No samba que se confunde com a própria favela, ou nesta favela-samba em ritmo de batucada, não falta caldinho de feijão, ovo frito, torresmo nem canja. Tem banquete, tem roda de samba, tem mulata de saia curta, tem beleza, tem leveza e, mesmo quando tem dor, tem ombro amigo, tem vizinho, tem Iaiá, tem Ioiô.

Ao nosso ver, o caráter de resistência coletiva do samba redimensiona a vocação de acolhimento da diversidade da favela, descendo morro abaixo pela cidade, contrariando a lógica do branqueamento que empurrou as populações de imigrantes pobres e de ex-escravos para fora do centro do Rio de Janeiro. Ao longo de uma temporalidade que vai do final do século XIX até os dias de hoje, fica clara a busca recorrente dos sambistas pelas “origens” do samba. Ao empreender tal busca, o amor pelo samba, outrora produzido nas casas das tias Amélia, Bebiana, Mônica Prisciliana, Rosa Olé e Ciata, não deixa de se intensificar em seu novo espaço; ao contrário, confunde-se com o amor pela favela, pelo morro, pelo lugar. No samba, a periferia é o centro. E é nesse sentido que a análise das representações e das figurações da favela carioca se revela produtiva. O fato de ser exaltada reiteradamente nas letras de samba, como reduto e celeiro de bambas, evidencia uma associação essencial entre a origem dessa expressão musical e o lugar. No exemplo a seguir, temos o samba-Deus que desce do morro-céu. Observe-se o *Samba nosso ou Reza de malandro*, de Benoit Certain e E. Souto:

Samba nosso, muito amado/ Que desceste lá do morro/ de cavaco, de cuíca, repicando no pandeiro/ sejam sempre respeitado/ se isso for do teu desejo./ Na Favela, na Pavuna/ Na Gamboa, no Salgueiro./ O batuque de cada dia/ Dá-nos hoje, por favor (CERTAIN e SOUTO, 1932).

Essa recorrente aproximação com as origens aponta a favela como o lugar onde suas raízes se fixaram irreversivelmente para, depois, crescerem e verem, através de seus múltiplos frutos, o grão da voz daqueles que não apenas moram, mas cantam a favela tanto para representá-la quanto para deslocá-la, transformando-a em um verdadeiro espaço de transferências artísticas, estéticas e culturais. Esse espaço da favela, cantado no samba, constitui-se, assim, como um território carioca, brasileiro, que nos representa, sim, mas que também transgride a própria geografia e nos expande para além dos limites do local e do nacional. Nesse sentido, o samba redimensiona a cartografia dos morros cariocas e de toda a periferia do Rio de Janeiro, redesenhando e pintando a favela com as tonalidades de fábula do lugar. Veja-se a letra de *Sei lá, Mangueira*, de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho:

Vista assim do alto/ Mais parece um céu no chão/ Sei lá.../ Em Mangueira, a poesia/ Feito um mar se alastrou/ E a beleza do lugar / Pra se entender/ Tem que se achar/ Que a vida não é só isso que se vê/ É um pouco mais/ Que os olhos não conseguem perceber/ E as mãos não ousam tocar/ E os pés recusam pisar (VIOLA e CARVALHO, 1970).

Nessa fábula, pressupõe-se a impossibilidade de sua fixidez, uma vez que, por intermédio do samba, a favela se desloca, empreendendo travessias que vão do periférico ao centro. Em suas travessias, o lugar é cantado ao som de cavaquinho, pandeiro e tamborim, revelando, por um lado, o pitoresco, e, por outro, a reinvenção da favela, que se transmuta em favela mundi, transfavela, repicando, no ouvido do mundo, a voz dos bambas que nela habitam. Observe-se a letra de *Malandrando*, de Silvio Lana, Luís Melodia e Perinho Santana:

"Dum coro de gato/ Nasci um surdo, repicado / A repicar no ouvido do mundo / Sou brasileiro, bem mulato/ Bamba e valentão / Sou o cupido do amor/ De minha raça / Tocando um samba / Nas cordas de um violão" (LANA; MELODIA; SANTANA, 1987).

Se Mário de Andrade, Lévi-Strauss e Graciliano Ramos (por intermédio de Luís da Silva) souberam transpor para as páginas da literatura sua experiência de deslocamento no espaço geográfico brasileiro, compondo fábulas de lugares como a Amazônia, os trópicos e o sertão nordestino, o samba, por sua vez, parece não apenas transpor, do real, as figuras e o contexto da favela, como também a desloca para fora de suas fronteiras. Através dele, ela se constitui como mediação exemplar de neutralidade, revelando-se um espaço intervalar, indelimitável, que acolhe a diversidade, permitindo o trânsito do popular e do erudito, do negro e do branco, do malandro e do boêmio, daqueles que moram no morro e no asfalto e de quem quer que venha a conhecê-la em sua versão cantada. Mais do que integrar as estatísticas do IBGE, no entrecruzamento com o samba, a favela, com seus becos, ruelas e toda a sua gente, é deslocada de morros e bairros periféricos para além dos limites do Rio e do país, migrando para as páginas da República Mundial das Letras, com direito até mesmo a tratamento para aqueles que são ruins da cabeça ou doentes do pé. Veja-se, abaixo, trecho significativo de *Minha embaixada chegou*, de Assis Valente:

Eu vi o nome da Favela/ Na luxuosa Academia./ Mas a Favela para dotô/ É morada de malandro/ E não tem nenhum valor./ Não tem doutores na favela / Mas a Favela tem doutores./ O professor se chama bamba/ Medicina na macumba/ Cirurgia, lá, é samba (VALENTE, 1934).

Pode-se, desse modo, vislumbrar a favela carioca como figura passível de um estudo que privilegia suas características regionais e nacionais, em sua carioquice suburbana, mas que não deixa de reconhecer suas potencialidades de deslocamento e transfiguração, como pede o comparatismo hoje.

MACHADO, C. M. Of Fables and Displacements. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 2, p. 57-69, 2011. ISSN: 2177-3807

Referências

ANDRADE, M. de. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, Intr. e Notas de Telê Porto Ancôna Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

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

BESSIÈRE, J. Cendrars: lieux et frontières. In: Chefdor, M. *La fable du lieu: Études sur Blaise Cendrars*. Paris: Champion, 1999. p. 11-31.

GLISSANT, É. *Poétique de la relation*. Paris. Éditions Gallimard, 1990.

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

LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

MATOS, C. *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

RAMOS, G. *Angústia*. 10. ed. São Paulo: Martins, s/d.

SEGALEN, V. *Essai sur l'exotisme – une esthétique du divers*. Montpellier: Fata Morgana, 1978.

SILVA, M. L. B. Estudos Comparados: literatura, cultura e deslocamentos. In: COLÓQUIO SUL DE LITERATURA COMPARADA, II. 2003. Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: ABRALIC, 2003. s/n. (CD-ROM).

_____. Geografia, paisagem e alteridade. Porto Alegre. In: REBELLO, L. S.; CUNHA, P. L. F. da; BRUM, P. (Org.). *Estudos Comparados: Literatura, Cultura, Deslocamentos*. Porto Alegre: ABRALIC, 2004. s/n. (CD-ROM, v. 1).

_____. Literatura e Espaço: Blaise Cendrars e o Elogio dos Trópicos. Faculdade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul. **Revista Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 27, p. 79-86, 2002.

_____. Littérature brésilienne et fable du lieu. **Revue de Littérature Comparée**, Paris, v. 316, p. 411-418, 2005. Disponível em

<<http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2005-4-page-411.htm>>.
Acesso em 25/05/2011.

_____. *Paisagens do dom e da troca*. Porto Alegre: Maison de France Literalis, 2009.

_____. Travessias poéticas contemporâneas: da recriação à invenção. **Raído**, Dourados (UFGD), v. 2, p. 41-52, 2008. Disponível em <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/viewFile/89/96>>. Acesso em 03/06/2011.

SANTANA, M.; MACEDO, G; ALEXANDRE, B. Gente do Morro. In: ZALUAR, A.; ALVITO, M. (Org.). *Um século de favela*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 88.

SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.