

Redescoberta do Brasil: o “turista aprendiz” e outros viajantes

Maria Elaine Andreoti¹

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura comparada de alguns episódios de *O turista aprendiz*, de Mário de Andrade, com relatos de cronistas viajantes do período colonial. Ao estabelecer tais relações, podemos perceber como o autor lança mão de tópicos para a caracterização do índio e como as noções de realidade ou ficcionalidade podem ser manipuladas no discurso.

ABSTRACT: This article proposes a comparative reading of some episodes of the *O turista aprendiz*, written by Mário de Andrade, with reports of chroniclers in colonial times. In establishing these relationships, we can see how the author uses topical for the characterization of native Brazilian Indians and how the notions of reality and fictionality can be manipulated in discourse.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade; Literatura de viagens; Alteridade; Recepção.

Keywords: Mário de Andrade; Travel literature; Alterity; Reception.

Introdução

A proposta deste breve estudo é estabelecer algumas relações entre o diário d’*O turista aprendiz*, de Mário de Andrade e algumas passagens dos relatos dos viajantes que participaram das primeiras expedições à América e deixaram registros sobre o encontro entre europeus e povos indígenas. Tal comparação tem como ponto-chave a semelhança na produção dos discursos e a recorrência de tópicos comuns para a caracterização do índio: a nudez, a antropofagia, o exotismo, entre outras que serão apresentadas.

Como recorte, serão utilizados dois momentos do primeiro diário do *Turista*: o episódio da tribo dos Pacaás Novos (8 de junho de 1927), no qual julgamos haver a maior consonância com nossa proposta, sendo portanto o texto-base para que se proceda a comparação; e os “encontros” entre o narrador e os índios Do-Mi-Sol (28 de junho, 1º de julho, 6 de julho, 16 de julho, 18 de julho, 21 de julho), pois estes explicitam o processo de construção da narrativa,

1 Mestranda do Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (FFLCH-USP). Contato: lanandreoti@yahoo.com.br

mostrando ao leitor uma espécie de plano-piloto que revela a escolha das matérias, as hesitações, o abandono de ideias etc., funcionando aqui, apesar da riqueza temática desses episódios, como um suporte à leitura proposta.

Mas, ainda que haja semelhanças entre as narrativas do descobrimento e as d'*O turista aprendiz*, deve-se também registrar uma distinção fundamental quanto ao modo de recepção de ambas; no caso dos cronistas viajantes, geralmente seus relatos são tomados como verídicos e reveladores de uma alteridade que não pode ser conhecida porque não mais existente; perdoam-se as hipérboles, releva-se a “mentalidade cristã-medieval” (MENDIOLA, 2003, p. 11) que comprometia a objetividade do observador e decanta-se a matéria documental, científica, como se fosse isso possível. Já os relatos recolhidos de *O turista aprendiz*, quatro séculos depois, são comumente reconhecidos pelo leitor como ficcionais, ainda que os procedimentos de composição sejam semelhantes e o exótico também seja a tônica do discurso; no entanto, sabendo que é do autor de *Macunaíma*, já se parte do pressuposto de que a história é ficcional.

A hipótese de leitura que aqui se propõe é a de que Mário de Andrade, com toda a liberdade criativa que encontramos no primeiro diário, parodia os cronistas viajantes para elaborar a narrativa de contato com as tribos citadas. Diferentemente de Lévi-Strauss, “viajante moderno, correndo atrás dos vestígios de uma realidade desaparecida”, esse outro viajante – mais exato: turista aprendiz – não precisava se “lamentar diante das sombras” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 40) porque sua busca pelo material literário vicejava nos homens e nos livros. E talvez por essa liberdade ele tenha reconhecido, com mais nitidez que o amigo antropólogo, que, antes de um “breviário do etnólogo”, narradores como Jean de Léry e seus contemporâneos eram, sim, “mentirosos a valer”².

Mas o sentido da mentira não será aqui tomado por sua porção negativa, e sim como uma anedota que oculta uma compreensão bastante séria de que os relatos do período colonial não podem ser tomados como

2 Conforme a caracterização feita por Mário em carta a Manuel Bandeira. In: ANDRADE apud LOPEZ, 1996, p. 427.

documentos fidedignos de uma realidade empírica que nenhum homem branco³ jamais pôde conhecer nem transmitir, seja pelas limitações próprias da representação, seja pelo fato de que sua presença já tenha modificado essa realidade no primeiro momento de contato. Além disso, no âmbito literário, a “mentira” frutifica, já que a preocupação do autor é primordialmente com o efeito estético, com o verossímil, e não com o “verdadeiro”.

Em *O turista aprendiz*, apresenta-se uma “personagem”, se assim podemos chamá-la, que revela com bastante sutileza essa consciência do autor: é a mariposa, que aparece em dois momentos distintos e gera no leitor duas percepções também distintas. Ora ela aparece como um componente da paisagem, ora como um evento extraordinário, respectivamente⁴:

Facilitou enormemente a conversa futura o aparecimento duma grande mariposa. (...) E nas correrias para pegar a mariposa ela nos apresentou uns aos outros e depois da janta nos ofereceu uma reunião ao ar livre. (ANDRADE, 1983, p. 209)

Depois:

Pela manhã apareceu de bordo uma borboleta mariposa que media bem uns três metros e vinte da ponta de uma asa à outra. (...) durante as correrias pra pegar a mariposa, ela sempre achou um jeito de apresentar os passageiros uns aos outros e de-noite deu um baile no salão. (ANDRADE, p. 55)

Consideramos importantes dois pontos fundamentais de distinção entre uma e outra narrativa: a descrição da borboleta e o desfecho da história, quando ela se torna anfitriã da confraternização entre os passageiros. Neste último, na narrativa do diário de 1928 optou-se pela “reunião”, modo mais

3 O uso de termos como “homem branco”, “civilizado”, “selvagem” evidentemente apresenta reduções e preconceitos, mas sempre deve ser observado a partir do contexto empregado. Aqui, sem se ater à discussão semântica, eles servem somente para nomear esse modo de representação de uma identidade e de uma alteridade historicamente fixadas.

4 Invertemos a ordem de aparição dos excertos, pois, conforme muitos críticos da obra sugerem, concordamos que a escrita do segundo diário, de 1929, sendo literariamente menos elaborada, possivelmente precedeu à do primeiro diário.

sóbrio para representar a socialização entre os desconhecidos; na de 1927, pelo “baile”, outro modo de socialização, mas que supõe integração e alegria maiores que numa simples reunião. A potencialização do envolvimento entre os passageiros ocorre à medida da amplificação da mariposa e do sentido de ficção, que pode ser também entendido como maior ou menor acuro literário: enquanto ela é apenas “grande”, o leitor se convence da veracidade do acontecimento, porque imediatamente remete o adjetivo a um correspondente real de uma mariposa grande que porventura ele tenha visto – quer dizer, em nenhum momento se duvida de que, durante a viagem, a mariposa tenha aparecido e proporcionado a interação entre os passageiros. No entanto, ao fazer referência a uma medida exata, porém extraordinária, a percepção é totalmente modificada: o leitor passa a desconfiar do ocorrido, como se a descrição hiperbólica, “três metros e vinte da ponta de uma asa à outra”⁵, revelasse a “mentira” do fato narrado.

Seja ou não por intenção do autor, a presença dessas duas narrativas em *O turista aprendiz* revela as etapas de composição de um texto literário, assim como ocorre na narrativa dos índios Do-Mi-Sol.

Novas ficções, antigas estruturas

Na biblioteca de Mário de Andrade, presente no acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), encontram-se exemplares de diversos cronistas viajantes, nos quais o autor fez pesquisas referentes aos estudos musicais e também recolheu material para compor, entre outras obras, seu *Macunaíma*. Portanto, apesar de muitos dos conceitos acerca dos povos indígenas elencados a seguir serem já do senso comum e, inclusive, da comunidade científica, podemos supor que existe certa influência dessas leituras em alguns momentos d’*O turista aprendiz*. Obviamente isso não se dá de

5

Note-se que a caracterização da borboleta assemelha-se muito ao modo de representação da fauna e flora exótica nos textos dos viajantes. Por exemplo, em Jean de Léry encontramos a seguinte descrição do lagarto: “De repente, a trinta passos de distância, à direita, vimos na encosta da montanha um enorme lagarto, maior do que um homem e com um comprimento de seis a sete pés (...). E como dizem que o lagarto se deleita ao aspecto do rosto humano, é certo que esse teve tanto prazer em olhar para nós quanto nós tivemos pavor em contemplá-lo” (LÉRY, 1972, p. 140).

modo explícito como, por exemplo, na “Carta pras Icamias”, de *Macunaíma*. Neste a paródia é evidente tanto pela escolha do gênero epistolar quanto pela imitação satírica da linguagem própria dos séculos XV e XVI.

Em “A tribo dos Pacaás Novos”, não é na superfície do texto que conseguimos encontrar as semelhanças, mas na própria disposição de matérias. O narrador inicia informando o leitor sobre as condições da travessia, penosa em alguns momentos: “(...) só com muito trabalho consegui vencer, e chegar até o mocambo” (ANDRADE, p. 90). A dificuldade por conta do mau cheiro fez com que suas companheiras desistissem de acompanhá-lo, o que demonstra, por um lado, que a narrativa tem a função de difundir um conhecimento que poucos poderão acessar diretamente; por outro, pode ser também uma maneira perspicaz de propor um pacto com o leitor, já que este somente pode saber o que ocorreu a partir do relato que tem em mãos. Esse pedido de adesão implícito está presente em muitas das narrativas de viagem, como no prefácio de *As singularidades da França Antártica*, de André Thevet:

sentir-me-ei sobremodo feliz se quiserdes receber este insignificante trabalho com a mesma boa vontade com a qual vo-lo apresento. Tenho plena certeza de que todos ireis apreciá-los bastante, mormente se tiverdes em vista o ingente esforço de longa e penosa peregrinação que intentei realizar com o fito de poder pessoalmente observar e depois publicar os pormenores mais notáveis que pude anotar e recolher (...). (THEVET, 1978, p. 14)

O início da narrativa dos índios Do-Mi-Sol, ao contrário, não tem essa preocupação de angariar a confiança do leitor. Apesar de afirmar conhecê-los, o uso do futuro do pretérito, “*seria* a tribo dos índios Do-Mi-Sol” (ANDRADE, p. 127 – grifo nosso), põe em cena as conjecturas sobre o modo de caracterizá-los: “Será talvez mais rico de invenções humorísticas dizer que eles, em vez de falarem com os pés e as pernas, como os que vi (...) deram sentido intelectual aos sons musicais e valor meramente estético aos sons articulados e palavras” (ANDRADE, p. 127).

Essa espécie de metalinguagem entrecortada de ficção (quando afirma que viu os Pacáas Novos) deixa claro que o narrador está em processo de elaboração intelectual e sabe bem os elementos necessários para caracterizar a tribo. Inclusive tem, junto a si, um mediador ao modo dos “línguas” que acompanhavam os missionários: o paroara. A princípio, o uso do infinitivo não deixa claro quem será o inventor dos modos e costumes da tribo – dúvida que será dissipada logo com o uso do demonstrativo “minha” –, mas fornece ao leitor uma lista de tarefas para caracterizá-la de modo convincente:

Dar fisiologia desses índios, toda inventada. Descrever as cerimônias da tribo, suas relações tribais, família, frátias etc. Religião. Sua filosofia e maneira de discutir. Seu comunismo. No fim, dar uma série de lendas, de pura invenção minha. As lendas etiológicas se prestam muito para a fantasia. Dar um vocabulário também ficava engraçadíssimo, se prestando a efeitos muito humorísticos, mas só poderiam perceber isso os que soubessem música. E os músicos em geral são tão pouco perspicazes... É melhor desistir do vocabulário. (ANDRADE, p. 127)

Apresenta-se aí uma pequena poética para nortear a composição da narrativa: as matérias imprescindíveis, os ornatos e a escolha do gênero (no caso, o baixo, por tratar-se do cômico). Até mesmo a preocupação com a “plateia” – para usar o termo aristotélico – se faz presente quando se opta por desistir do vocabulário para não restringir o público – mesmo porque este público (os músicos) é considerado, de modo irônico, inapto para compreender a criação literária.

E essa prescrição é seguida à risca na caracterização dos Pacáas Novos. Em princípio, o narrador vai apresentar como se recebem os visitantes: “Os curumis, esses então positivamente me agrediram, me dando muitos pontapés da mais imaginável variedade. Isso, moviam os dedinhos desses mesmos pés com habilidade prodigiosa de desenvoltura. (...) com aqueles gestos a meninada estava me pedindo presentes, *sempre a mesma coisa...*” (ANDRADE, p. 90).

Esse encontro poderia ser interpretado como a violência do primeiro contato – momento em que o corpo se mantém em constante estado de alerta pelo medo do desconhecido – e, ao mesmo tempo, o encantamento diante deste (a habilidade dos dedinhos). O viajante é então como um brinquedo, o objeto de interesse e curiosidade – ainda que posteriormente essa posição se inverta – e, por sua perda de controle sobre seus “personagens”, a narrativa passa então a ter um tom cômico. Assim também nos parece quando lemos, na *História de uma viagem feita à terra do Brasil*, o relato de Jean de Léry quando de seu primeiro encontro com a tribo Jaburaci:

vi-me de repente cercado por selvagens que me perguntavam “*Marapê-dererê, marapê-dererê*”, ou seja, “Como é seu nome? Como é seu nome? (o que, para mim, naquela época soava como grego), enquanto um pegava meu chapéu e o punha na cabeça, outro tomava minha espada e meu cinto, pondo-o sobre o corpo totalmente nu, outro ainda pegava e vestia meu casaco. Em suma, senti-me aturdido com aquela gritaria e correria pela aldeia com meus equipamentos (...) (LÉRY, p. 73)

Também é necessário notar, ainda no trecho citado d’*O turista aprendiz*, que o narrador termina dizendo que “é sempre a mesma coisa”. Ora, se a “mesma coisa” não ocorre em nenhum outro momento do diário, podemos supor que ou se refere a uma prática comum das crianças – sejam ou não indígenas – ou, mais interessante a nossa proposta de leitura, às várias narrativas que informam o interesse dos índios pelas quinquilharias dos forasteiros. Nesse sentido, a própria citação de Léry nos fornece elementos para validar essa hipótese.

“Voltemos à gente grande”, diz o narrador. Após o impacto da recepção, ele agora pode descrever fisicamente seus anfitriões, dando sequência a uma lógica de exposição dos assuntos que também era respeitada pelos viajantes dos séculos anteriores:

Estavam inteiramente nus e com o abdome volumosíssimo pintado com duas rodelas de urucum, uma de cada lado (...). No pescoço porém, uma corda forte de tucum sarapintado amarrava um tecido de caruá muito fino, ricamente enfeitado de fitinhas de canarana e umas rendas delicadíssimas feitas com filamento de munguba. Com isso formavam uma espécie de saiote, que em vez de cair sobre os ombros e cobrir o corpo, se erguia suspenso por barbatanas oscilantes tiradas dos peixes. (LÉRY, p. 90-91)

É importante aqui reconhecer que seria demasiado supor que Mário de Andrade tivesse ciência de todos esses pormenores retóricos que direcionavam os textos antigos e que, ainda – sendo ele um modernista, justamente abandonando os modelos engessados do parnasianismo –, se importasse com eles. O que se pretende, na verdade, é desmistificar a ideia de que a progressão da narrativa é natural, de acordo com uma ordem realista de sucessão dos fatos e considerar que Mario, com sua plena consciência estética, sabia que a linguagem é, antes de tudo, artifício; desse modo compreendia que, para manter a verossimilhança ao menos até certo ponto, precisava atentar para o *modus operandi* rotineiro dos relatos com a mesma temática. A seguir, retiramos um exemplo, de modo quase fortuito, da *Relação da viagem de Pedro Álvares Cabral*, de “Piloto Anônimo”:

são baços, e andam nus sem vergonha, têm os seus cabelos grandes e a barba pelada; as pálpebras e sobrancelhas são pintadas de branco, negro, azul ou vermelho; trazem o beijo de baixo furado e metem-lhe um osso grande como um prego; outros trazem uma pedra azul ou verde e assobiam pelos ditos buracos (...) (OLIVIERI; VILLA, 1999, p. 31)

Perceba-se que, além da semelhança na disposição dos elementos que constituem a descrição, temos ainda duas recorrências idênticas: a nudez dos índios e o elemento corporal (externo) exótico, que principia nas pinturas e

vestimentas e vai, progressivamente, para o domínio do mito (interno). O saiote inverso da tribo dos Pacaás é o indício de tudo o que será descrito adiante.

A partir de então, o turista aprendiz surpreende o leitor com uma prática tão exótica que é justamente a partir dela que começam as suspeitas de ficcionalização – assim como o denuncia, no exemplo dado anteriormente, a medida descomunal da mariposa. Após a série de espirros e a reprovação dos presentes, o narrador adentra o universo do mito e compreende que, para essa sociedade, o tabu – em oposição ao nosso, localizado no baixo ventre – é a boca: “essa coisa divinamente pecadora que se chama a nossa boca” (ANDRADE, p. 93). Também pecados são todas as suas funções, como comer e, sobretudo, comunicar-se. Desse modo, equivalente à perda da virgindade é a perda da orelha – “cantando canções napolitanas que aprendera com um regatão peruano que lhe *tirara a orelha*”. O tom anedotário, ainda incipiente até então, instaura-se na narrativa. As relações de similitude com práticas nossas – espirrar e comer como se fosse evacuar; pedir a voz da noiva em vez da mão; as excreções espalhadas do mesmo modo que as gusparadas dos caipiras; a dançarina que, no cabaré, ousa mostrar a boca como uma vedete ousaria mostrar sua vagina – são formas de apresentar a alteridade comumente usada nas narrativas de viagem, num movimento de espelhamento denominado princípio de analogia⁶.

Ao final da história, perde-se a fantasia ingênua da verdade que todos os leitores nutrimos, mas ganha-se a satisfação de ter sido enganado por uma ficção de grande valor literário.

Poderíamos finalizar aqui, mas falta ainda um último dado que consideramos imprescindível para um estudo que se proponha relacionar os textos com a temática do índio: a antropofagia. Elemento basilar em todos os tratados, estudos, relações e missivas que dão conta dos índios americanos, a antropofagia, assim como o canibalismo, está presente no imaginário popular e

6 “o pensamento analógico (...) busca similitudes entre seres, coisas e fenômenos, todos conectados em uma totalidade que os ultrapassa e é comum a cada elemento. Tais pontos estruturais presentes em todo componente do universo decorrem de uma realização primordial, de uma unidade básica de tudo, escalonada por semelhanças dos termos análogos entre si e por referência deles ao termo primeiro, ao protótipo” (FRANCO JR., 2008, p. 3).

é ponto de polêmicas violentas entre os antropólogos, dado que sua comprovação se dá apenas pelos discursos dos viajantes do XVI⁷. Em *O turista aprendiz*, ela aparece como prática das duas tribos imaginárias que o narrador encontra. Entre os Pacaás Novos, dois episódios denunciam a antropofagia (ou o canibalismo ritual): quando o marido não consuma o casamento, ou seja, não fala, ele é comido pela família da noiva; e quando a dançarina Pacaá ousa mostrar sua boca, acaba sendo devorada pelas mulheres furiosas da tribo.

Julgamos irrelevante trazer um exemplo de descrição dos viajantes do XVI para ilustrar essa comparação, já que o tema é sem dúvida o mais recorrente quando se trata dos índios; nos basta, como exemplo, evocar os relatos de Hans Staden e suas muitas reproduções (inclusive cinematográficas). E, para finalizar, basta a passagem que menciona o ritual entre os Do-Mi-Sol:

É curioso constatar como, mesmo entre concepções tão diferentes de existência que nem as da gente e desses índios Do-Mi-Sol, *certas formas coincidem*. É assim que também esses índios usam se enfeitar (...). As cunhãs, que sempre foram muito mais sexuais que os homens, se enfeitavam, atraindo a atenção dos machos para as partes mais escandalosas delas (...). Tempo houve mesmo que lançaram a moda de enfeitar diretamente a cabeça (...). Mas tal foi o escândalo, os próprios homens se sentiram repugnados com tamanha sem-vergonhice. E a moda se acabou, não, aliás, sem terem sido devoradas na praça pública umas quatro ou cinco senhoras mais audazes que, de cabeça florida, tinham resolvido enfrentar a opinião pública. (ANDRADE, p. 164)

Nos dois casos, tanto entre os Pacaás como os Do-Mi-Sol, o canibalismo é ritualístico, tratando-se de uma vingança contra aqueles que quebraram os tabus (o caso das mulheres e da dançarina) ou não seguiram a norma (o caso do

7 Recorremos ao estudo de Guilherme Amaral Luz sobre a antropofagia e o canibalismo nos discursos colonialistas: *Carne Humana: a retórica do canibalismo na América portuguesa quinhentista* (Minas Gerais: EDUFU, 2003). Nele o autor indica que o canibalismo (ritual ou alimentar) e a feitiçaria eram tópicos recorrentes para representar a alteridade de modo geral, como, por exemplo, de uma tribo africana. Nesse sentido, ainda que tais práticas pudessem ser verdadeiras, a presença delas no discurso servia para justificar a guerra santa empreendida contra esses povos.

marido). Além das possíveis leituras sobre as “coincidências” que dão o tom da anedota – já que se referem claramente ao comportamento das mulheres ou à violência da punição dada aos transgressores também na sociedade dita “civilizada” (também poderíamos ver aí certa dose do relativismo de Montaigne) –, temos então o quadro completo para a caracterização do índio nos moldes dos relatos de viagem do século XVI. Essa antropofagia – não a mesma do *Manifesto Antropofágico*, que recria outro sentido a partir desta – só vem a corroborar a hipótese de que Mário, quando da composição de suas narrativas, encontrou nos textos antigos os elementos necessários para produzir a “resposta ou reação motivada pelo texto no leitor” (ZILBERMAN, p. 112).

Considerações finais: viajante ou turista?

A possibilidade de leitura que se abre com este artigo vem apenas juntar-se a inúmeras outras já propostas e muito bem elaboradas pelos pesquisadores que se aventuraram nas páginas de *O turista aprendiz*; dizemos aventurar-se porque, para quem dele esperaria um diário nos moldes convencionais, espanta-se com a diversidade de matérias e compreende, em uma só obra, por que Mario de Andrade é considerado um polígrafo: pesquisa musical e etnográfica, comentários sobre artes plásticas e arquitetura, viés político-social e, claro, literatura. Portanto, qualquer afirmação taxativa e generalista poderia provocar um sem-número de contestações, já que a necessidade do recorte pressupõe a perda de um repertório considerável.

De todo modo, ousamos arriscar que, ao relacionar esse diário de viagem a outros do gênero, é mais fácil perceber as semelhanças que ele guarda com os do século XVI do que com aqueles que inauguram, a partir do século XVIII, um modo de conceber a viagem como uma autodescoberta do indivíduo frente ao estrangeiro, característica que permanece, até os dias atuais, como o referente imediato quando pensamos nessa modalidade de escrita. Isso poderia ser explicado pelo próprio objetivo do autor, que não vê na viagem em si o motivo de empreender o deslocamento – ela é apenas o meio para a realização de um projeto mais amplo. Assim, guardadas as devidas diferenças e

finalidades, as viagens de Mário pelo Brasil – não por acaso batizadas de “viagens do descobrimento” – coincidem com aquelas empreendidas pelos viajantes que atravessaram o oceano em busca de novas terras⁸: o olhar curioso está sobretudo atento ao externo, ainda que isso não implique uma descrição objetiva.

8 Obviamente, Mário não é um colonizador; o paralelo se dá numa chave de variações que movem o viajante, podendo ser dividida superficialmente em: viagem de peregrinação (religiosa); viagem do eu (romântica); viagem de descoberta (exploração simbólica ou material).

No mais, além da recolha do material cultural, empreendida pelo pesquisador, o diário de Mário comporta, também e principalmente, a permanente vigília do escritor por tudo o que pode ser transformado em matéria literária, seja lírica ou *cômica* – a que consideramos mais relevante para este estudo e que automaticamente afasta a ideia de escrita íntima nos moldes românticos. Nesse sentido, a presença do fantástico – geralmente associada ao humor –, à moda dos “mentirosos a valer”, pode ser um dos motivos para o autor identificar-se mais com o turista (ainda que “aprendiz” o qualifique de modo diverso ao turista caricatural⁹) e menos com o viajante, esse ser solene e sisudo que provavelmente não suportaria, entre suas sérias considerações filosóficas, o fantástico de uma mariposa gigante, de uma aranha apaixonada, do encontro com a Iara ou com os Pacaás Novos.

9 Odile Gannier (2001, p. 119) dirá que o turista sofre de uma “miopia efetiva”: “Ele se satisfaz com a acumulação de imagens, a visita rápida ao maior número possível de lugares, o gosto de consumir o pitoresco, aceitando (...) que ele não seja autêntico” (tradução livre); o “turista aprendiz”, muito longe dessa acumulação e consumo alienados, se valeria apenas da leveza e do descompromisso próprios de quem está a passeio, podendo por isso deleitar-se com o que lhe aprouver.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- _____. *Macunaíma*. Edição crítica coordenada por Telê A. Lopez. Madrid:ALLCA XX, 1996.
- FRANCO JR. “Modelo e imagem. O pensamento analógico medieval”. *Bulletin duCentre d’ÉtudesMédiévales d’Auxerre*. Disponível em:<http://cem.revues.org/index9152.html>. Acesso: out./2010.
- GANNIER, Odile. *La littérature de voyage*. Paris: Paradigme, 2001.
- OLIVIERI, Antonio C.; VILLA, Marco A. (orgs.) *Cronistas do descobrimento*. SãoPaulo: Ática, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Martins: EDUSP, 1972.
- LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: a retórica do canibalismo na América*.Campinas: EDUFU, 2003.
- MENDIOLA, Alfonso. *Retórica, Comunicación y Realidad – La construcción retóricade las batallas en las crónicas de la conquista*. Ciudad de México: UniversidadIberoamericana, 2003.
- THÉVET, André. *As singularidades da França Antártica*. São Paulo: Itatiaia, Edusp,1978.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática,1989.