

OS SONS NA ESCRITA ETNOGRÁFICA: uma reflexão a partir de *Tristes Trópicos*

Renato Albuquerque de Oliveira*

Resumo: Partindo de uma premissa que leve em conta a importância da sensibilização do enunciatário na escrita etnográfica, o artigo aborda, através da semiótica discursiva e dos desdobramentos da teoria tensiva, como, na escrita etnográfica, o uso de elementos sensoriais se faz importante para a construção do conhecimento antropológico, considerando a necessidade de inclusão de informações resultantes da empiria. Afinal, o antropólogo precisa traduzir suas vivências em campo para um escrito etnográfico e nos persuadir de que essas vivências são verossímeis. Para trabalhar essa questão, serão analisados trechos desse tipo de efeito de sentido extraídos de *Tristes trópicos*. Escolheu-se dar atenção a evocações sonoras por ter o som a particularidade de, na língua, poder ser alocado tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo. Além disso, alguma sinestesia se faz presente nesses momentos, o que ainda nos permite trabalhar outros sentidos físicos na descrição dos eventos experienciados por um etnógrafo. Assim, busca-se, na análise, notar como as evocações sensoriais construídas por recursos figurativos fazem parte da escrita etnográfica.

Palavras-chave: *Tristes trópicos*; escrita etnográfica; sinestesia; plano da expressão.

THE SOUNDS IN ETHNOGRAPHIC WRITING: an reflection from *Tristes Trópicos*

Abstract: Starting from a premise that takes into account the importance of sensitization of the enunciatee in ethnographic writing, the paper addresses,

* Mestrando em Semiótica e Linguística Geral e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: renato.ao@usp.br.

through semiotics of discourse and the developments of the tensive theory, how, in ethnographic writing, the use of sensory elements is important for the construction of anthropological knowledge, considering the need for inclusion of information resulting from the empirical. After all, the anthropologist needs to translate his field experiences into ethnographic writing and persuade us that these experiences are verisimilar. In order to work on this question, we will analyse excerpts from *Tristes tropiques*. We chose to focus on sonorous evocations because sound has the particularity that, in *langue*, it can be placed both on the expression plane and on the content plane. Besides, some synesthesia is present in these moments, which also allows us to work other physical senses in the description of events experienced by an ethnographer. Thus, we seek, in the analysis, to note how sensory evocations constructed by figurative resources are part of ethnographic writing.

Keywords: *Tristes tropiques*; ethnographic writing; synesthesia; expression plane.

Introdução: o papel do plano da expressão na figurativização sonora

É bastante notável que, entre os elementos sensoriais que podem ser figurativizados em um texto verbal escrito, o som tenha um estatuto peculiar. Diferente do tato, paladar, olfato e visão, a audição é, no uso convencional da língua escrita, evocável tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo¹. Com isso em mente, analisaremos momentos de *Tristes trópicos* (LÉVI-STRAUSS, 2016) onde a figurativização do som demonstra algum relevo no plano da expressão. A ideia central da análise é construir uma reflexão sobre o papel do som na escrita etnográfica, dando atenção especial para a necessidade de gerenciamento de elementos sensoriais nesse tipo

¹ Claro que há exemplos que coloquem a evocação da visão como possíveis também pelo plano da expressão, como acontece com a poesia concreta. Mas, esse é um uso marginal da linguagem escrita, diferente do uso convencional com a criação de onomatopeias ou descrição de pronúncias na escrita, por exemplo, que acionam, justamente, o plano da expressão dessa linguagem.

de texto, já que há a necessidade de tradução de uma experiência em campo para um escrito, na antropologia. Em outras palavras, para o desenvolvimento dessa ciência são necessários dados empíricos extraídos do contato do etnógrafo com o Outro, necessitando da textualização desses dados para a construção de seus conhecimentos.

Levando isso em conta, nota-se que as figurativizações sonoras se mostram como via de acesso privilegiada aos meandros da escrita etnográfica, em especial quando a sensorialidade pode atingir um grau mais elevado de concretização figurativa, pela ilusão referencial que a descrição de sons através da língua pode proporcionar, já que é possível uma figurativização que replique no plano do conteúdo a forma do plano da expressão – o exemplo clássico é a onomatopeia. Esse tipo particular de figurativização sonora, ao replicar a forma do plano da expressão no plano do conteúdo, cria, por derivação, uma semantização do som, possibilitando a descrição secundária geral vista na fórmula “um som produzido por algo”. Apesar disso, a base para esse tipo de figuratividade possui um grau maior de motivação possibilitado pela sensorialidade sonora latente de ser evocada na língua. Não é apenas o “um som produzido por algo” do significado que está em jogo, mas também a pressuposta semelhança entre plano da expressão e mundo natural que age de forma particular nesse ínterim. Essa figurativização se baseia em signos “em que o significante não é apenas veículo do significado, mas o sentido é, de certa forma, recriado na expressão” (FIORIN, 2018, p. 63). É importante notar que essa semelhança é pressuposta porque não se funda numa analogia transcendental entre plano da expressão e mundo natural, mas em um contrato estabelecido entre enunciador e enunciatário que coloca em jogo um *fazer crer* no valor icônico da figurativização. Estabelece-se, assim, uma tentativa de persuasão do enunciatário a interpretar esse tipo de figurativização como dotada de maior efeito de realidade.

Sobre *Tristes trópicos*

Tristes trópicos é um livro bastante singular na produção lévi-straussiana. É de difícil categorização. Científico? Literário? Essa dificuldade se dá por algumas particularidades, como a forma em que foi escrito. É comum de se esperar que um texto antropológico seja predominantemente enuncivo, com a intenção de objetivar a escrita para dar ares científicos a ele. Pelo contrário, *Tristes trópicos* é repleto de marcas da subjetividade do enunciador. Um exemplo notável é visto já na primeira frase do livro: “Odeio as viagens e os exploradores” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 15). Esse movimento na escrita fere a lógica da produção acadêmica, mas nem por isso deixou de ser relevante à antropologia e às ciências humanas.

É interessante que esse lugar intersticial ocupado por *Tristes trópicos* também é posto por seu escritor, que explica essa condição através do momento que vivia enquanto o redigia. Esta obra foi escrita depois de um duplo fracasso de Lévi-Strauss: em 1949 e 1950 tentou acesso a uma cadeira no *Collège de France* e não conseguiu. Isso fez com que ele se afastasse momentaneamente da carreira acadêmica, permitindo-lhe liberdade para escrever um livro fora dos moldes acadêmicos, livro “que jamais teria ousado publicar se estivesse envolvido em qualquer competição por um cargo universitário” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 1990, p. 69). Sobre a publicação de *Tristes trópicos*, diz Lévi-Strauss: “Tinha a sensação de estar interrompendo meu trabalho com um entreato, que deveria ser tão curto quanto possível. Achava que estava pecando contra a ciência” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 1990, p. 80). Mesmo assim, *Tristes trópicos* é um livro que em muito tem a nos ensinar sobre a escrita etnográfica. Afinal, como propõe a semiótica, os textos podem criar seus sentidos para além das intenções de seus autores.

A importância dos elementos sensoriais na escrita etnográfica

Na escrita etnográfica há uma necessidade em se construir um enunciado que seja orientado ao convencimento de que as experiências relatadas foram de fato vividas pelo antropólogo-enunciador e que são importantes para o saber antropológico que está se construindo em discurso. Sobre esse efeito de sentido, comenta Geertz:

A capacidade dos antropólogos de nos fazer levar a sério o que dizem tem menos a ver com uma aparência factual, ou com um ar de elegância conceitual, do que com sua capacidade de nos convencer de que o que eles dizem resulta de haverem realmente penetrado numa outra forma de vida (ou se você preferir, de terem sido penetrados por ela) – de realmente haverem, de um modo ou de outro, ‘estado lá’. E é aí, ao nos convencer de que esse milagre dos bastidores ocorreu, que entra a escrita (2018, p. 15).

Esse “estar lá”, como chama Geertz, pode ser entendido, dentro da semiótica, como o resultado de concretização da persuasão de um enunciatário das experiências de campo contadas em um escrito etnográfico, já que é observada a ação de um *fazer persuasivo* quando esse efeito atinge a sua intencionalidade. O fazer persuasivo “consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário, o contrato enunciativo proposto e a tornar, assim, eficaz a comunicação” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 333). Então, o que se passa é uma tentativa do enunciador, no ato da comunicação, de afetar o enunciatário através do uso de diferentes estratégias enunciativas para que o dito adquira estatuto de verdade, por meio de um processo de veridicção.

Na escrita etnográfica, em especial, esse processo de veridicção precisa fazer um equilíbrio entre elementos sensíveis e inteligíveis no que diz respeito às experiências vivenciadas em campo, de modo que o *fazer crer* se associe a um *fazer sentir*. Como este artigo se restringe

a refletir sobre a necessidade de engajamento sensível por parte do enunciatário de uma etnografia, levando em conta especialmente as evocações sensoriais, não nos ateremos às estratégias inteligíveis usadas em um texto como esse. Em geral, esses elementos dizem respeito a coisas como sistematização de um comportamento social, comparação entre diferentes estruturas culturais etc.

A adesão do enunciatário ao discurso de um texto etnográfico passa pelo viés de uma sensorialização necessária nesse tipo de texto, pois a antropologia pressupõe a empiria para a construção de seus saberes:

a etnografia é a ideia-mãe da antropologia, ou seja, não há antropologia sem pesquisa empírica. A empiria – eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação (PEIRANO, 2014, p. 380).

A partir disso, podemos notar que há a necessidade de tradução da experiência de campo vivenciada por um etnógrafo para um escrito etnográfico. Sobre isso, nos diz Peirano (2014, p. 386):

A primeira e mais importante qualidade de uma boa etnografia reside, então, em ultrapassar o senso comum quanto aos usos da linguagem. Se o trabalho de campo se faz pelo diálogo vivido que, depois, é revelado por meio da escrita, é necessário ultrapassar o senso comum ocidental que acredita que a linguagem é basicamente referencial. Que ela apenas “diz” e “descreve”, com base na relação entre uma palavra e uma coisa. Ao contrário, palavras fazem coisas, trazem consequências, realizam tarefas, comunicam e produzem resultados. E palavras não são o único meio de comunicação: silêncios comunicam. Da mesma maneira, os outros sentidos (olfato, visão, espaço, tato) têm implicações

que é necessário avaliar e analisar. Dito de outra forma, é preciso colocar no texto – em palavras sequenciais, em frases que se seguem umas às outras, em parágrafos e capítulos – o que foi ação vivida. Este talvez seja um dos maiores desafios da etnografia – e não há receitas preestabelecidas de como fazê-lo.

Ao lermos essa passagem inspiradamente semiótica da antropóloga, reparamos que é caro à antropologia a observação de que a linguagem, por não ser referencial, na perspectiva de Saussure, mas por ter a capacidade de criar a realidade languageira, é um ponto nevrálgico na construção do saber antropológico. Pois, é a partir da escrita que constroem-se os efeitos de sentido que poderão tornar um texto etnográfico persuasivo, levando em conta, entre outras coisas, os elementos trazidos da empiria, vivenciada na experiência de campo.

Focalizando em nosso mote – os elementos sensoriais na escrita etnográfica –, é possível observar que o efeito que alguns tipos de evocações causados pela descrição podem assumir um caráter de *iconicidade*, uma espécie de figuratividade exacerbada que traz impressão de realidade para o enunciatário, devido à forma como foi textualmente concebida. O *Dicionário de Semiótica* assim a define:

o resultado de um conjunto de procedimentos mobilizados para produzir efeito de sentido ‘realidade’, aparecendo assim como duplamente condicionada pela concepção culturalmente variável da ‘realidade’ e pela ideologia realista assumida pelos produtores e usuários desta ou daquela semiótica (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 223).

É hipótese nossa que o grau de iconicidade é mais alto se junto à figurativização houver a exploração de elementos do plano da expressão. Em semióticas visuais, como na fotografia e nas artes plásticas, por exemplo, o caráter “icônico” das construções visuais é melhor

entendido pela semelhança possível culturalmente estabelecida entre a “realidade” e os elementos visuais de seus textos, principalmente em relação ao suporte de manifestação de suas produções. Na língua há um fenômeno parecido, considerando que seu suporte de manifestação é o som: algumas construções nessa semiótica tem maior valor de iconicidade por terem grau maior de motivação – é o caso das onomatopeias (cf. FIORIN, 2018, p. 63) e certas modalidades do discurso reportado, quando levam em consideração uma reflexão do plano da expressão desse discurso (cf. FIORIN, 1996, p. 76).

A iconicidade pode ser ainda amplificada se nesses momentos o enunciado demonstrar alguma sinestesia. Acontece que esse efeito é possível por uma característica que a sinestesia textualizada pode gerar: ela teria uma aparência supostamente mais próxima àquilo que seria o “real”, já que este é experienciado através de um amálgama que coloca os cinco sentidos físicos em simultaneidade. Levando em conta reflexões teóricas extraída de Baudelaire, Zilberberg nos diz que a sinestesia comporia uma “verdade universal”, inacessível e independente de qualquer leitura subjetiva que possa ser feita desse momento de experiência do “real” (ZILBERBERG, 2005, p. 85). Entretanto, por ser um substrato para a construção da significação, a sinestesia é usada pela atividade languageira para construir alguma inteligibilidade sobre o real, a partir de uma fonte sensível (ZILBERBERG, 2005, p. 88-9). Ou seja, ao construir um texto em que se evoca alguma sinestesia, teremos um efeito de sentido que despertaria no enunciatário uma impressão de “realidade”, pois há, nesse meandro, um simulacro da forma de sensibilização que o sujeito sente quando em contato com o “real”. Dentro desse panorama, a sinestesia poderá ser ainda mais exacerbada se na construção de algum texto for feito o uso de elementos do plano da expressão, justamente por seu caráter ideológico que o aproxima do “real”. São movimentos que podem aumentar o grau de iconicidade de um texto. Assim, o uso da iconicidade, em especial nos escritos etnográficos, busca persuadir

o enunciatário de que uma dada situação fora experienciada pelo enunciadador a partir do uso de uma exacerbação figurativa.

Nos textos etnográficos, deve-se perceber que para que os recobrimentos figurativos sejam usados de forma eficiente, isto é, para que possa construir uma comunicação que venha a persuadir um enunciatário, é necessário um ritmo em seus usos. Um texto etnográfico ficaria por demais maçante, além de perder um pouco de seu papel científico, se fosse preso apenas a uma enunciação preocupada em criar efeito de iconicidade em toda sua manifestação. Acontece que, justamente por seu caráter científico, não deve deixar de lado as abstrações e sistematizações para atuar em seu fazer persuasivo. Em outras palavras, deve-se observar uma alternância entre os momentos com mais tendência ao inteligível e os momentos com mais tendência ao sensível, de modo a buscar um equilíbrio entre esses dois polos, se houver uma escolha enunciativa orientada pelo cânone da escrita etnográfica. Assim, durante o texto, os usos figurativos devem perpassar um caminho que demonstre acentos e inacentos, a fim de despertar no enunciatário o efeito que o empírico do fazer antropológico pressupõe na sua construção enquanto um saber. Os acentos e inacentos, nessa perspectiva, podem ser entendidos como os elementos que possibilitam a construção de um discurso que atribui ênfase a certas zonas de seu enunciado, através de uso retórico que possibilita esse efeito (TATIT, 2019, p. 146-7). Os acentos e inacentos nos escritos etnográficos, ao configurarem um ritmo próprio, são assim construídos por conta de uma sintaxe inerente a um certo modelo canônico assumido por esse gênero textual e, portanto, constroem, a sua maneira, uma “justeza rítmica” que busca um equilíbrio entre os elementos sensíveis e inteligíveis que constroem o texto (ZILBERBERG, 2011, p. 110).

O saber antropológico, como já anunciamos, não depende apenas de abstrações sobre as experiências de campo, mas deve também ter,

em seu enunciado, elementos que toquem o enunciatário e o faça sentir algo do que foi vivenciado. Vemos, então, a importância do ritmo, dos acentos e inacentos em um texto etnográfico. Afinal, como nos diz Octavio Paz,

O ritmo provoca uma espera, suscita um desejar. Se é interrompido, temos um choque. Algo se rompe. Se continua, esperamos alguma coisa que não sabemos nomear. O ritmo provoca em nós um estado de ânimo que só se acalmará quando sobrevier 'alguma coisa'. Ele nos deixa em atitude de espera. Sentimos que o ritmo é um ir em direção a algo, mas não sabemos o que vem a ser esse algo. (2014, p. 64)

De todo modo, o que se busca para a obtenção desse simulacro de realidade advindo da exacerbação figurativa e sua possível iconicidade é a verossimilhança colocada em um discurso que fala sobre um momento experienciado pelo etnógrafo. Para se pensar esse movimento, lança-se mão do discurso verossímil, que “não é apenas uma representação ‘correta’ da realidade sócio-cultural, mas também um simulacro montado para *fazer parecer verdadeiro* e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 490). Se o discurso a ser trabalhado em um escrito etnográfico tenha como necessário esse *fazer parecer verdadeiro*, deve levar em conta que aquilo de que fala é uma vivência e, por isso, essa vida “não pode ser recriada discursivamente como desprovida de afetividade ou como se o grau de afetividade experimentado pelo sujeito em relação aos diferentes eventos não fosse variável, caso o enunciatário queira torná-la uma vida possível” (BARROS, 2011, p. 182). Eis aí a necessidade da criação, pelo enunciatário na escrita etnográfica, de um engajamento sensível por parte do enunciatário: é necessário convencê-lo de que o que está escrito foi vivenciado. Ou, como diz Geertz, o antropólogo deve nos convencer de que “esteve lá”. A seguir, abordaremos dois exemplos de uso de elementos sen-

síveis para a persuasão do enunciatário sobre uma experiência de campo extraídos de *Tristes trópicos*.

Os sons da pronúncia exageradamente maliciosa das mulheres Nambiquara

Vejamos uma cena onde Lévi-Strauss comenta um certo maneirismo na pronúncia das mulheres Nambiquara:

A consonância do nambiquara é um pouco surda, como se a língua fosse aspirada ou cochichada. As mulheres gostam de sublinhar esse aspecto e deformam certas palavras (assim, *kititu* torna-se, em sua boca, *kediuatsu*); ao articular fazendo um biquinho com os lábios, simulam uma espécie de balbúcio que lembra a pronúncia infantil. Seu modo de falar demonstra um maneirismo e um preciosismo dos quais têm perfeita consciência: quando não as compreendo, e peço-lhes que repitam, exageram maliciosamente o estilo que lhes é característico. Desanimado, eu desisto; elas caem na risada e os gracejos proliferam: venceram. (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297)

O trecho acima, ao fazer um comentário sobre a fonética de um dialeto específico da língua nambiquara, especialmente sobre um caráter da variação diastrática linguística associada ao gênero neste povo, constrói uma cena que, pela recorrência no uso de elementos sensíveis, que serão indicados a seguir, nos demonstra um momento em que há uma exacerbação figurativa que proporciona um acento no texto. Esse acento, claro, só pode ser notado em contraste com os inacentos que o circundam. Se considerarmos esse trecho como um compasso e cada período como um tempo, notaríamos que os acentos recairiam nos tempos pares: o primeiro e o terceiro tempos apresentam predominância em elementos que tentam sistematizar o tema

que é tratado, enquanto o segundo e o quarto tempos apresentam predominância em elementos que tentam transmitir informações sensoriais que, baseadas na empiria, forneceriam sustentação para a argumentação criada na sistematização temática apresentada. Esse mesmo padrão é observado nos parágrafos que circundam o excerto de *Tristes trópicos* que citamos. Não serão reproduzidos aqui por economia de texto, mas nota-se que o parágrafo anterior ao trecho que selecionamos nos mostra um tom mais objetivo, pois trata de uma pequena sistematização sobre diferenças entre os dialetos nambiquara e usos linguísticos que os falantes nativos dessa língua fazem ao se comunicarem em português. No parágrafo anterior a esse, é contada uma pequena anedota, rica em detalhes sensoriais, sobre como Lévi-Strauss conseguiu um meio – bastante escuso, como o próprio antropólogo pontua – de descobrir os nomes pessoais dos Nambiquara². Já o parágrafo imediatamente posterior ao trecho que analisamos é uma generalização sobre a gramática nambiquara, trecho notadamente com teor mais sistematizado. Vemos, nesse momento do texto, uma variação entre sistematizações e sensorializações, que, ao criarem um ritmo, criam um efeito de espera e se complementam, realizando uma enunciação esperada – mas não prevista – para um texto etnográfico.

Voltemos, em especial, ao excerto que trazemos como exemplo. Aqui, cabe respondermos à seguinte indagação: como a iconicidade constrói o acento?

Alguns elementos vão compor essa saliência e, como já anunciamos, são elementos que trazem ao enunciado alguma evocação sensível. O primeiro período nos diz o seguinte: “A consonância do nambiquara é um pouco surda, como se a língua fosse aspirada ou cochichada” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Logo no início, vemos

² Há proibições e tabus, comuns entre muitos ameríndios, envolvendo a pronúncia do nome próprio de uma pessoa (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 126).

a menção a um aspecto fonético, portanto, sonoro, da língua nambiquara. Para explicar o que é esse “pouco surda” da consonância nambiquara, o enunciatador nos exemplifica e diz que essa língua tem uma aparência aspirada ou cochichada. O efeito que isso causa no enunciatário é a entrega de um valor sensorial, ao construir a necessidade, para que o trecho possa ser entendido, de alguma interpretação sobre os sons dessa língua, causando um primeiro encontro de quem lê o texto com alguma evocação sonora: é necessário lembrar como uma fala cochichada ou aspirada pode parecer, mesmo que não se tenha algum conhecimento do idioma nambiquara.

Como se não bastasse essa característica na constituição dessa língua, as mulheres desse povo usam esse aspecto linguístico com ênfase, como nos diz o segundo período do excerto: “As mulheres gostam de sublinhar esse aspecto e deformam certas palavras (assim, *kititu* torna-se, em sua boca, *keduitsu*); ao articular fazendo um biquinho com os lábios, simulam uma espécie de balbucio que lembra a pronúncia infantil” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Aqui, se observa que a ênfase dada pelas mulheres ganha ênfase no enunciado. Para possibilitar esse efeito no texto, usa-se o plano da expressão de duas maneiras diferentes³. Em primeiro lugar, há um itálico no texto, usando uma variação no plano da expressão visual para, justamente, causar uma retenção, no ato de ler, nas grafias *kititu* e *keduitsu*⁴. Em segundo lugar, o que é pretendido no enunciado, para exemplificar a ênfase das mulheres nambiquara, é uma comparação nas diferenças dos sons dessas duas grafias, já

³ É importante notar que a modalidade escrita da língua possibilita uma dupla manifestação no plano da expressão: por ser uma derivação da modalidade oral, possibilita uma evocação sonora; por ser gráfica, possibilita uma evocação visual, embora isso seja uma característica secundária dessa modalidade da língua (cf. TATIT, 2019, p. 120; SAUSSURE, 2012, p. 60).

⁴ Esse tipo de marcação é regra no discurso científico, embora o seja justamente para dar ênfase a certos termos.

que o uso feito não é em relação ao significado dessas palavras, mas em relação à variação entre os sons que as mulheres produzem. Claro que a figurativização sonora que aqui se constrói é da ordem do plano do conteúdo, mas é um plano do conteúdo que replica, em algum sentido, a forma do plano da expressão. Um enunciatário minimamente atento dificilmente deixaria de tentar praticar a pronúncia dessas duas grafias. Além disso, na segunda parte desse período, o acréscimo de elementos sensoriais – “ao articular fazendo um biquinho com os lábios, simulam uma espécie de balbucio que lembra a pronúncia infantil” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297 – provavelmente forçaria aquele que lê a repetir os sons das grafias com essas novas informações que o enunciador nos traz. No final, nos pegariamos pronunciando *kititu* e *kediutsu* com biquinho nos lábios, simulando a pronúncia que consideramos infantil...

Com algum acúmulo das informações sensoriais sobre essa peculiaridade da pronúncia entre as falantes nativas de nambiquara, prossegue o enunciador, no terceiro período: “Seu modo de falar demonstra um maneirismo e um preciosismo dos quais têm perfeita consciência: quando não as compreendo, e peço-lhes que repitam, exageram maliciosamente o estilo que lhes é característico” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Aqui, depois da ênfase que o enunciado deu a um tipo de som que se pressupõe ter sido escutado pelo antropólogo, o enunciador nos mostra como essa característica, em momentos de interação com as mulheres Nambiquara, pode ser ainda mais enfatizada. O enunciado nos remete, ao dizer sobre o exagero malicioso que as mulheres praticam, de novo à variação da pronúncia que transforma *kititu* em *kediutsu*. Já munido das informações sobre a pronúncia das Nambiquara, o enunciatário se depara a um novo exercício de pronúncia, que transforma não apenas *kititu* em *kediutsu*, mas que agora transforma *kediutsu* em *sabe-se-lá-o-quê*. Aqui, o momento já tônico em que o enunciado nos remete ao plano da expressão sonora, ao trazer novos elementos sensíveis também no plano do conteúdo,

ganha ainda mais tonicidade ao nos leva a um novo exercício de pronúncia não previsto em texto. Tudo se passa como se houvesse um resgate da grandeza acentuada anteriormente – as pronúncias de que estamos falando – que ganha mais tonicidade, mesmo não estando explicitamente retomadas no texto, talvez pela irresolução fonética do exagero malicioso das mulheres Nambiquara que a falta da descrição pode causar ao enunciatário.

O quarto e último período do excerto que está sendo analisado diz o seguinte: “Desanimado, eu desisto; elas caem na risada e os gracejos proliferam: venceram” (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 297). Levando em conta que no parágrafo posterior ao trecho que analisamos há predominância de elementos inteligíveis, o período que acabamos de trazer opera como uma transição entre um momento de ênfase em elementos da ordem do sensível – a substância sonora da pronúncia –, para outro com ênfase em elementos inteligíveis. O trecho sugere uma diminuição no andamento a partir do início, pela carga semântica do trecho “desanimado, eu desisto”. Prossegue e se sustenta, como que em “fermata”, no dois pontos, para ter um “corte seco” do “enunciatário-maestro” em “venceram”. Esse movimento causa um efeito de término parcial, já que sabemos haver algum texto a seguir, como quando se acaba um movimento em uma suíte e se espera o próximo iniciar.

Com a exacerbação figurativa proporcionada pelo uso reiterado de elementos que evocam o sensorial, seja no plano da expressão enunciado ou no plano do conteúdo, se observa que aqui acontece um instante que cria a tradução de um momento vivenciado por um etnógrafo para um texto etnográfico. Em especial, os sons ganham destaque nessa construção e a iconicidade se mostra mais intensa, já que uma experiência estésica é construída a partir da cena.

As onomatopeias que saúdam a chegada de um prato de mingau entre os homens Bororo

Os Bororo são um povo que falam uma língua da família Macro-Jê e habitam o Mato Grosso. Eles possuem uma instituição bem interessante, a *baitemannageo*: é a chamada casa-dos-homens, uma construção localizada geograficamente no centro de suas aldeias onde homens adultos e adolescentes realizam diversas atividades que possibilitam o desenvolvimento da vida social, funcionando principalmente como um ateliê para confecção dos mais diversos enfeites e utensílios para diferentes atividades rituais ou cotidianas. Mas também é uma espécie de clube onde, em geral, se encontram, conversam, fumam, relaxam... Apresentamos aqui apenas uma síntese sucinta, para que o trecho de *Tristes trópicos* que analisaremos se faça mais compreensível. Ainda assim, nesse local, os homens também fazem refeições, dado os muitos trabalhos que ali realizam durante o dia:

Aproximadamente a cada duas horas, um homem vai buscar em sua cabana familiar uma bacia cheia da papa de milho chamada 'mingau', preparada pelas mulheres. Sua chegada é saudada com grandes gritos de alegria, 'au, au', que rompem o silêncio do dia. Segundo um cerimonial imutável, o responsável por esse serviço convida seis ou oito homens e leva-os até diante da comida, onde se servem com uma tigela de cerâmica ou de conchinhas (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 241).

Esse excerto nos mostra a comum felicidade ao se receber um prato de comida durante o serviço do *baitemannageo*. A exacerbação que aqui opera se constrói a partir de uma sinestesia que associa som, paladar e visão – mesmo que esse último sentido se apresente de maneira não tão marcada quanto os outros dois sentidos.

Nessa cena, a felicidade em se receber o alimento é externalizada através da expressão sonora "au, au". Aqui, o acento que a figurati-

vidade desperta se insere no primeiro e segundo períodos que fazem as vezes, dentro desse trecho, da saliência que enfatiza esse momento de felicidade. Esse acento é construído a partir de um jogo muito interessante feito no plano da expressão de dois modos distintos, com o uso de onomatopeia e rima. O primeiro ponto a se observar está na associação sonora da onomatopeia “au, au” com a palavra “mingau”, através de uma rima. O efeito que essa associação causa é dar relevo à situação feliz que é observada pelo antropólogo, possibilitando uma exacerbação sensível que intenta transmitir o que fora experienciado para o enunciatário. Esse efeito não é fortuito, como falaremos mais à frente, ao comentarmos sobre a tradução desse trecho.

O segundo ponto que constrói o relevo nesse momento está no segundo período. Ele é construído por uma série de rimas que ancoram e dão o direcionamento da associação da rima “au, au” com “mingau”. Eis o trecho com a marcação das rimas:

Sua chegada
é saudada
com grandes gritos de alegria,
'au, au',
que rompem o silêncio do dia (LÉVI-STRAUSS, 2016, p. 241).

Observa-se que “chegada” rima com “saudada”, enquanto que “alegria” rima com “dia”. Nesse período também é notável que o único elemento que, digamos, está fora de esquadro, é a onomatopeia “au, au”. Essa obliquidade cria um efeito estésico que associa o som ao desejado alimento, já que os trechos em rima atuam como uma moldura a esse trecho sem rima, destacando-o. É outro fator que intensifica a figuratividade, aumentando o grau de iconicidade nesse trecho.

Considerando que *Tristes trópicos* é um texto em prosa, essas rimas chamam a atenção: foram construídas na tradução ou também estão no original? É certo que, independentemente de quem as fez, a enunciação cria um enunciado que não necessariamente reflete a intenção de seu autor. Mais do que tentar buscar alguma intenção subjetiva por trás de algum uso específico da linguagem, devemos considerar a imanência do texto. Deste modo, possibilita-se uma compreensão do enunciado e não de psicologismos que tentem explicar as causas que levaram um sujeito a compor um texto de forma específica. Considerando isso, a comparação entre o original e o traduzido, que faremos a seguir, será realizada para verificar se o efeito de sentido criado pela peculiaridade da rima é algo herdado da escrita do francês, ou seja, queremos verificar se o efeito está presente nos dois textos e também, por conta dessa comparação, notar o grau de fidelidade da tradução. Vejamos, a seguir, os primeiro e segundo períodos desse trecho na língua original:

Toutes les deux heures environ, un homme va chercher dans sa hutte familiale une bassine pleine de la bouillie de maïs appelée *mingáo*, préparée par les femmes. Son arrivée est saluée par de grands cris joyeux, *au, au*, qui rompent le silence de la journée. (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 264)

Traduttore, traditore, o tradutor precisa fazer escolhas para a elaboração do enunciado que está construindo e considerar que não é possível uma tradução plena, já que as diferentes línguas e linguagens apresentam coerções que o impedem de realizar plenamente aquilo contido no texto original. Ao comparar o trecho nas duas línguas, notamos que a tradução se esforçou em não traduzir apenas sua prosa, mas também sua poética, ou, em outras palavras, aconteceu uma tentativa de aproximação não apenas do plano do conteúdo no traduzido, mas também do plano da expressão. Em relação ao trecho que analisamos, nota-se que a tradução não foi literal em relação aos sons da onomatopeia “au, au”: elas são grafadas da mesma forma no

original e no traduzido. Acontece que, embora a grafia seja a mesma, o som que produz não é. Em português, o som dessa onomatopeia, pela transcrição fonética, é /'aw 'aw/, enquanto que em francês é /o o/. Então, nota-se que o som dessa onomatopeia se perde na tradução, levando em conta que essa onomatopeia não é usada a partir de um conjunto já lexicalizado, mas é uma criação sonora que usa o sistema fonético da língua para figurativizar um som experienciado durante um fenômeno etnográfico – se crermos na descrição de Lévi-Strauss, o som que os Bororo pronunciam seria “ô, ô”, na grafia do português. Entretanto, essa escolha permitiu que a rima da onomatopeia com a palavra “mingau”, conforme a grafia oficial, permanecesse, assim como, em francês, “au, au” rima com “mingáo”⁵. A escolha da tradução foi mais, digamos, literária do que etnográfica.

As rimas do segundo período, assim como na versão traduzida, também aparecem no original. Vejamos:

Son arrivée

est saluée

par de grands cris joyeux,

au, au,

qui rompent le silence de la journée. (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 264)

Assim como no traduzido, as rimas estão nos mesmos momentos. A única questão que se coloca é que as rimas entre “joyeux” e “journée” não são perfeitas, como todas as rimas desse trecho na versão em português. É em especial às rimas que deu atenção a tradução e que, como efeito possível, pode trazer para o texto traduzido o mesmo tipo de ênfase pretendido no original, ou seja, uma acen-

⁵ Transcrição fonética de “mingau” e “mingáo”, respectivamente: /mĩg'aw/ e /mẽgao/.

tuação na relação estésica entre a comida e o som que dão relevo à felicidade que os homens Bororo da cena tiveram.

Além da associação estésica entre som e paladar, também um elemento visual se faz presente, de modo mais sutil, como mencionamos, enriquecendo essa sinestesia. É o terceiro período, que descreve um pouco da movimentação das pessoas quando recebem o mingau e os utensílios utilizados para servi-lo. Embora seja sutil, é um modo de acrescentar outra camada à figurativização, agindo para construir um efeito de iconicidade maior.

O sensível e o inteligível em um escrito etnográfico: considerações finais

Esse artigo advoga que um escrito etnográfico não seja construído apenas levando em conta as necessidades do engajamento sensível do enunciatário, mas que também considere as necessidades de inteligibilização que tornam possível a construção do saber antropológico. Embora a ênfase das análises tenha recaído apenas na sensibilização possível em textos desse tipo, o que se espera é um equilíbrio entre o sensível e o inteligível, que vise a concretização do fazer persuasivo.

A escolha pelos exemplos de *Tristes trópicos* fora feita pela potência que emerge ao notarmos as descrições que Lévi-Strauss faz de suas experiências de campo, ou seja, serve de exemplo para falarmos sobre boas construções textuais quando se pretende traduzir uma experiência de campo para um escrito etnográfico e produzir um efeito de sensibilização que evoque aquilo que o etnógrafo vivenciou. O enunciatário faz isso, nas análises que se sucederam, de duas maneiras. Primeiro reconstruindo o plano da expressão da cena enunciada por meio do trabalho com a figurativização, segundo recorrendo à exploração dos recursos materiais da sua própria escrita. Além de

tudo, a escolha deliberada em abordar momentos onde alguma forma sonora se faz presente se deu por ela ter a capacidade de se manifestar também no plano da expressão, ao menos em textos verbais escritos, tendo um papel que traria maior facilidade na construção de momentos textuais com maior grau de verossimilhança. Por fim, ao optarmos por privilegiar apenas os elementos sensoriais e sensíveis na análise foi algo deliberado, dada a escassez desse tipo de abordagem, mas que é crucial para qualquer escrito etnográfico.

Referências

- BARROS, Mariana Luz Pessoa de. Para rememorar o acontecimento. In: CORTINA, Arnaldo; BAQUIÃO, Rubens César; MARCHEZAN, Renata Coelho (Orgs.). *A abordagem dos afetos na semiótica*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011. p. 173-86.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- FIORIN, José Luiz. As línguas do mundo. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Linguística? Que é isso?* São Paulo: Contexto, 2018.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Trad. Vera Ribeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Limas, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sembra e Tiekō Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016 (1955).
- LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Trad. Léa Mello e Julieta Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 42, p. 377-91, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012.

TATIT, Luiz. *Passos da Semiótica Tensiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-44, 1996.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZILBERBERG, Claude. Synéthesie et profondeur. In: BEYAERT-GESLIN, Anne; NOVELLO-PAGLIANTI, Nanta (orgs). *Visible: L'hétérogénéité du visuel*. La diversité sensible. Limoges: PULIM, 2005.