

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

Humberto Dorneles Breunig

**“BRICOLAGEM É TER UM PROBLEMA PARA RESOLVER”: O SURREALISMO
NO PENSAMENTO SELVAGEM DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS**

Porto Alegre
2024

HUMBERTO DORNELES BREUNIG

**“BRICOLAGEM É TER UM PROBLEMA PARA RESOLVER”: O SURREALISMO
NO PENSAMENTO SELVAGEM DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Vítor Queiroz

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Dorneles Breunig, Humberto
"Bricolagem é ter um problema para resolver": O
surrealismo no pensamento de Claude Lévi-Strauss /
Humberto Dorneles Breunig. -- 2024.
126 f.
Orientador: Vítor Queiroz.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Lévi-Strauss. 2. Surrealismo. 3. Pensamento
selvagem. 4. Bricolagem. 5. Arte. I. Queiroz, Vítor,
orient. II. Título.

Humberto Dorneles Breunig

**“BRICOLAGEM É TER UM PROBLEMA PARA RESOLVER”: O SURREALISMO
NO PENSAMENTO SELVAGEM DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós
Graduação em Antropologia Social da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
como requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Antropologia Social.

PORTO ALEGRE, 17 de setembro de 2024

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Daniel Revillion Dinato (CIÉRA/UQAM)

Profa. Dra. Júlia Vilaça Goyatá (DESOC/UFMA)

Prof. Dr. Pablo Quintero (PPGAS/UFRGS)

Prof. Dr. Vítor Queiroz (PPGAS/UFRGS) - Orientador

Dedico aos meus pais,
Miriam, Gerson e Roberto.

Agradecimentos

Estou em dívida com muitos amigos e colegas que prestaram, ao longo dos anos de mestrado e de escrita desta dissertação, apoio e suporte incomensuráveis. Quero deixar meu agradecimento aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, com quem discuti muitas das ideias que estão no cerne desse trabalho – o contentamento e os benefícios que recebi dessas trocas foi tremendo e sei que não conseguiria retribuir à altura. Agradeço encarecidamente a todos os que dedicaram o seu tempo para ler e comentar em todos os estágios desse texto. Agradeço em especial a Júlia, a Ivani e, ao meu amigo inesquecível, Roberto (*in memoriam*), por me acolherem e estarem comigo na maior parte desse período. Agradeço ao Pietro, a Jéssica, ao Augusto, ao Jonatas, por deixarem a trajetória menos solitária. Agradeço a Lídia por estar sempre presente, por todas as histórias e risadas em qualquer momento. Agradeço ao Anderson e ao Henrique por serem quem são, sem vocês esse trabalho nunca seria. Agradeço ao Professor Vítor Queiroz pela orientação e por ser uma fonte de inspiração. Agradeço aos professores Daniel Dinato, Júlia Goyatá e Pablo Quinteiro, por gentilmente aceitarem o convite de participar desta banca. Agradeço também a todos do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, ao PPGAS e pelo suporte financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

As ideias são, em nós, um sistema completo, semelhante a um dos reinos da natureza
Claude Lévi-Strauss

Resumo

Claude Lévi-Strauss, etnólogo francês, dedicou sua carreira a deglutir a massa de experiências etnográficas e de sua trajetória biográfica. Exilado nos Estados Unidos, insere-se na antropologia pela academia americana. Ao mesmo tempo, conhece André Breton e se aproxima de outros artistas surrealistas exilados. O pensamento formado nesse período fez com que Lévi-Strauss se tornasse um expoente da Antropologia francesa. Ele conta com uma obra que relaciona estudos sobre parentesco, função simbólica, sistemas de classificação, arte e mitologia com influência dos métodos e análises da linguística estrutural. Apesar disso, pouco foi estudado acerca da maneira como o etnólogo justapôs no próprio pensamento, elementos, processos e operações contidas nas práticas artísticas dos surrealistas. Um estudo das aproximações significativas e dos afastamentos diferenciais, do conceito e da técnica de bricolagem contida no *Pensamento selvagem* de 1962, bem como das redes de contato com os grupos surrealistas, permite que se possa articular a experiência e o pensamento de Claude Lévi-Strauss em suas interlocuções, com o seu percurso antropológico profissional. Os contínuos e descontínuos de sua obra, suas mudanças de plano e enfoque em relação a ideia de arte, os problemas e as formas com que foram levantados no *Pensamento selvagem*, tanto quanto as escolhas e os caminhos tomados, possibilitam pensar, sob outra perspectiva, os processos de construção de seu próprio pensamento.

Palavras-chave: Lévi-Strauss; Surrealismo; Pensamento selvagem; bricolagem; arte.

Abstract

Claude Lévi-Strauss, a French ethnologist, dedicated his career to swallowing the mass of ethnographic experiences in the field and in his biographical path. Exiled in the United States, he became part of American academy. At the same time, he lived with surrealists linked to André Breton. The thinking produced during this period led Lévi-Strauss to become an exponent of French anthropology, with a body of work that relate studies on kinship, symbolic function, classification systems, art and mythology with the influence of structural linguistic methods and analysis. However, little has been studied about how the ethnologist juxtaposed elements, processes and operations contained in the Surrealists' artistic practices in his own thinking. A study of the significant approximations and differential departures, of the concept and technique of bricolage contained in *Wild thought* of 1962, as well as the networks of contact with the surrealists, allows us to articulate Claude Lévi-Strauss' experience and thought in his interlocutions with his professional anthropological career. The continuities and discontinuities of his work, his changes of plan and focus in relation to the idea of art, the problems and ways in which they were raised in *Wild thought*, as well as the choices and paths taken, make it possible to think about the processes of construction of his own thought from another perspective.

Keywords: Lévi-Strauss; Surrealism; *Wild thought*; *bricouler*; art.

Índice de Ilustrações

Figura 1 – Prancha 3: sem referência no Pensamento Selvagem	37
Figura 2 – Prancha 4: sem referência no Pensamento selvagem	37
Figura 3 – Ilustração de Walther Otto Müller, Domínio Público, via Wikimedia Commons ..	59
Figura 4 – Vista da sala de estar do apartamento	70
Figura 5 – Vista do quarto do apartamento	70
Figura 6 – Hall da Costa Noroeste, foto de 1914	73
Figura 7 – Les Coqs Rouges, André Masson	76
Figura 8 – Arc of Petals, Alexander Calder.....	77
Figura 9 – VVV, Number one, 1942	85
Figura 10 – Desenho de mulher cadiueu presente no texto de 1942	86
Figura 11 – Colagens de Max Ernst	92
Figura 12 – Imagens presentes no questionário de André Breton.....	113

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMÁRIO

Introdução	13
Apresentação da pesquisa	16
Sobre o pensamento sem cercas.....	26
Operações totêmicas	28
Vazio mas duplo.....	34
Nova oposição: natureza e cultura	36
Ciência do concreto.....	38
Imaginação estética	44
Sentido da história.....	46
Ilhas de ordem no meio do Oceano	50
Estruturalismo	52
Guerra e Partida	56
Peculiaridade de espírito	57
Num navio, no oceano	62
Surrealismo	63
Nova York.....	67
Surrealistas	74
Tripla V	84
Antropologia Americana.....	88
Processos de pensamento	90
Distanciamentos e aproximações	93
Escola Sociológica Francesa	93
Bataille e Leiris	96
A passagem inconstante: de Mauss à Lévi-Strauss.....	101
Mana.....	103
Inconsciente	106
Caillois	110
Breton.....	112
Contradição.....	115

Considerações Finais	117
Referências	122

Claude Lévi-Strauss - o homem que criou a antropologia como uma ocupação total, envolvendo um compromisso espiritual como o do artista criativo, do aventureiro ou do psicanalista - não é um homem de letras. A maioria dos seus textos são acadêmicos, ele sempre esteve associado ao mundo acadêmico. Desde 1960 ele ocupa um cargo acadêmico importante, a recém criada cadeira de antropologia social no *Collège de France*, e dirige um grande e ricamente dotado instituto de pesquisa. Mas a sua eminência acadêmica e habilidade para distribuir patrocínio dificilmente são medidas adequadas da posição formidável que ocupa hoje na vida intelectual francesa. Na França, onde não há mais consciência da aventura, do risco envolvido na inteligência, um homem pode ser tanto um especialista quanto objeto de controvérsias e interesses ao público geral e específico. Dificilmente se passa um mês na França sem um artigo importante, exaltando ou condenando as ideias e a influência de Lévi-Strauss. Além do incansável Sartre e do virtualmente silencioso Malraux, ele deve ser a figura intelectual mais interessante da França hoje.¹

Susan Sontag, A Hero of our Time, The New York Review, November 28, 1963.

Introdução

Nos rápidos meses que levam até que uma pesquisa de mestrado decante e se transforme num texto substancial e acabado pelo tempo, uma série de situações imprevistas no escopo inicial acontecem. Hipóteses e objetivos são substituídos, novas ideias provocam seu surgimento pela massa de dados, de informações e de teorias exploradas. Novos caminhos são abertos a cada pista, a cada leitura, a cada escrita. Todo e qualquer vestígio encontrado produz uma alteração no foco inicial.

Muito da produção textual desta dissertação diz respeito a retomar e retrair tudo o que foi feito ao longo e de forma intermitente ao momento da pesquisa. Como uma história enrolada, que em cada nova passada desperta a atenção para um outro elemento que sempre esteve presente, mas não necessariamente em evidência. Mais do que reavaliar ideias, hipóteses e objetivos repensados a cada novo texto ou nova conversa, a escrita da dissertação também torna

¹ Esse trecho, como todos os outros de língua estrangeira, foram traduzidos por mim.

necessário retomar as razões que fizeram a própria pesquisa existir e as quais a mantiveram existindo até de fato se realizar.

É difícil listar todos os porquês de se estudar o pensamento de Claude Lévi-Strauss (1908-2009), um autor incontornável para todos que pretendem seguir carreira em Antropologia. Esta dissertação é, além do mais, uma forma de homenagear um autor que foi decisivo na minha trajetória dentro das Ciências Sociais e da Antropologia, mas também por ter modificado a minha relação com a vida e com tudo o que ela faz conectar. A proposta aqui nunca foi a de apreender o pensamento desse autor como um todo, e sim partir de um veio específico que o conecta ao Surrealismo de André Breton (1896-1966) e Max Ernst (1891-1976). O nó escolhido, próprio para um diálogo fecundo com Lévi-Strauss, está numa publicação sua de 1962, *O pensamento selvagem*. Tendo em vista, justamente, que o vínculo desse autor com os surrealistas é muitas vezes desprezado quando se pensa nos anos de formação de um dos clássicos da disciplina.

E tem mais, considero como a principal valência da obra em conjunto e do pensamento de Lévi-Strauss o fato dela e dele não serem limitados aos grandes jargões que os cercam, ou seja, ao estruturalismo, a etnologia, a Antropologia e ao próprio mundo acadêmico em sentido estrito. O francês, ao perseguir, mapear e relacionar o que ele vem a chamar de operações do pensamento, embaraça as divisas e pontos de apoio de pensamentos reducionistas e etnocêntricos. Mas o principal, não é preciso concordar com Lévi-Strauss para reconhecer a importância de sua obra.

Lévi-Strauss é, talvez, um dos autores mais varridos da Antropologia e talvez por isso poder-se-ia considerar um erro querer continuar pensando com ele. Mas para qualquer interessado na história da disciplina e seus desenvolvimentos na América e na Europa, talvez até no Japão, encarar esse etnólogo não pode ser uma questão de opção ou preferência. De certo modo, um obstáculo dessa qualidade é sanado na formação do antropólogo. Assim, é preciso uma justificativa a mais para dar conta de todo o tempo dedicado num mestrado. Confesso que questioneei essa escolha, esforço e tempo investido mais do que gostaria. As possibilidades de mudanças sempre acenavam com entusiasmo. Temia não chegar num resultado satisfatório. Por sorte, o fogo do desafio reencontrava-me e sentia-me em dívida com essa personagem a qual eu explorava e revirava a vida e a obra. Talvez seja esse o motivo pelo qual me convenci, o de ter desenvolvido certa intimidade com esse autor. E assim, explorar algumas de suas aparentes contradições e controvérsias para compreender suas implicações com um período ímpar, o do exílio nos Estados Unidos, e pouco reconhecido de sua trajetória.

Apesar do inegável sucesso na carreira, constatado pela vasta lista de livros publicados e pelo reconhecimento acadêmico, Lévi-Strauss não seguiu o modelo do intelectual francês de sua época. Aquele que é apontado como conservador na velhice pela sua entrada na Academia Francesa de Letras, suas reações à arte contemporânea e pelas posturas políticas enquanto personalidade pública, é o mesmo Lévi-Strauss que circulava entre os socialistas franceses e as vanguardas artísticas nos tempos de juventude.

Aos 53 anos de idade, na ocasião da publicação de *La pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss já era o maior antropólogo de seu tempo em decorrência de uma revolução na disciplina, como se pode dizer, pela introdução na França do método e da teoria estruturalista com Georges Dumézil (1898-1986) e Émile Benveniste (1902-1976). O que pretendo recuperar e aventurar nesta dissertação, é, sobretudo, a fatia de tempo de vida que vai desde o exílio até essa publicação.

Antes disso, esse francês que cursou filosofia e direito, tornou-se etnólogo no Brasil pois, desencantado pela excessiva repetição, rejeita o ofício de professor de liceu. Sem estrutura de estudos específica para aquela ciência em ascensão, o aprendizado é conquistado por meios próprios. Lévi-Strauss organiza expedições complicadas em direção ao coração do Brasil, por regiões do Mato Grosso e da Amazônia. Ele passa algumas semanas com os índios Cadiués, Bororos, Nambiquaras e Tupi-Cavaíbas. Um dos efeitos imediatos dessa experiência repercute em sua tese, produzida em meio ao exílio nos Estados Unidos, *As estruturas elementares do parentesco*, publicada ainda em terras americanas em 1949 e defendida posteriormente em Paris. Obra que continua a ser discutida, ainda que 70 anos já tenham transcorrido, não pelos avanços na área do parentesco, mas pela pertinência significativa na Teoria Antropológica. Como também comenta Catherine Clément (2004) já está contida na *As estruturas elementares* o cerne do pensamento de Lévi-Strauss que será explorado através da magia, da religião, das formas artísticas, das formas classificatórias, mas também nos mitos, enquanto um suporte para a expressão da emoção coletiva, isto é, desse “inventário dos campos mentais”, ou como são definidos nas *Mitológicas*: uma “ideia segundo a qual certas estruturas inconscientes regem o funcionamento das sociedades até o mais pequeno pormenor” (2004 [1964], p. 10).

Mais do que um pensador confiante no seu procedimento de colocar e explorar questões, Lévi-Strauss nos ensina, ou ao menos me fez perceber, a razão de que vale a pena observar o mundo, do pequeno, do ínfimo ao grande, ao incomensurável. Pensar com ele, dentre uma variedade de aspectos, diz respeito a se comover com a vida. Tentarei alcançar nesta dissertação o contexto de influência de seu pensamento com o dos surrealistas, em como esse elemento de

sua trajetória intelectual está implicado em sua obra, mas destacando um ponto específico de produção: o *Pensamento selvagem*.

Apresentação da pesquisa

Claude Lévi-Strauss, etnólogo conhecido como o criador da antropologia estrutural, é um dos maiores nomes da Antropologia do século XX. Durante toda a sua carreira, o intelectual francês explorou temáticas como a do parentesco, da linguagem, das trocas simbólicas, do pensamento e dos mitos, especialmente entre os povos ameríndios. É constante em sua obra a busca pela ordem, pelas relações que não variam, pelos modelos e pelas estruturas. De forma contrastante, também está presente nas suas ideias as transformações, os desequilíbrios, as assimetrias, além da aproximação entre elementos que não se vinculam de maneira direta, ou seja, entre termos que aparentam terem sido conectados de maneira arbitrária, procedimentos esses que conferem ao autor uma espécie de pensamento inventivo e criativo.

Em outras palavras, parece haver em Lévi-Strauss uma dialética contínua entre a razão e os processos inconscientes, entre simetria e entropia, ou seja, entre propriedades ordenáveis e classificáveis, que tidas de forma comum ao pensamento e à natureza, podem ser concebidas em grupos de transformações, e, por outro lado, processos de desnaturação e perda de informações que ao longo do tempo resultam na desordem. Esses jogos de oposição produzem e constituem a forma de pensar e o fazer antropológico desse autor, como aponta uma bibliografia recente que passa por autores como Emmanuelle Loyer (2018 [2015]), Eduardo Viveiros de Castro (2018), Mauro Almeida (2021), Frederic Keck (2013 [2011]) e Patrice Maniglier (2008).

Da mesma forma, mas em outro plano, parece se manter uma ambiguidade, ou mesmo um certo dualismo, entre a experiência vivida de Lévi-Strauss e seu pensamento teórico. As singularidades da trajetória de vida do autor parecem ausentes ou não explícitas em sua produção intelectual. Experiências como a infância numa família recheada de pintores, o terror da guerra e do exílio, até mesmo o encontro com os surrealistas e com outras vanguardas europeias, em especial com André Breton e Max Ernst, não são elementos biográficos que parecem imprimir de imediato suas referências na obra do autor.

Todavia, ainda que uma trajetória não possa ser reduzida a relações de causa e efeito, é através dessas séries de contingências que se produz um pensamento que refunda a Antropologia e seu aparato teórico, mas que de forma complementar não deixou de se voltar aos acontecimentos da curta experiência de campo, para a época, entre os Cadiuéus, Bororos e

Nambiquaras - lá nas férias de verão durante o período em solo brasileiro trabalhando na Universidade de São Paulo em 1935 e depois, sem vínculo empregatício, em 1938. Caracterizado por grande parte de seus críticos como abstrato, frio e hiper-racionalista, é o mesmo autor coleciona frases e formulações temerárias e calorosas, dignas de um pensamento surrealista que opera no entrecruzar do engenheiro e do *bricoleur*² - as figuras centrais da exemplificação do contraste entre diferentes formas do próprio pensamento na *Ciência do concreto*, o capítulo inicial do *Pensamento selvagem*.

Novas aberturas em relação a esse autor evidenciam no seu trabalho, ao longo de todo o seu programa, uma preocupação frequente com o contraste complementar entre o sensível e o inteligível. Preocupação essa que vai desde um pequeno artigo sobre os desenhos cadiués publicado na revista surrealista VVV (2022 [1942]) e nAs *estruturas elementares* até às *Mitológicas* (2012 [1949]; 2004 [1964], 2004 [1967], 2006 [1968] e 2011 [1971]) e o último livro publicado, *Olhar escutar ler* (1997 [1993]).

Sobre sua forma de trabalho, por meio de um texto de Luísa Valentini (2017) e uma entrevista concedida a Beatriz Perrone-Moisés (1999), nos deparamos com o procedimento criativo desse autor que envolve fichas ou ficheiros. Segundo Lévi-Strauss, essas fichas, ou pequenas folhas de papel, eram utilizadas como suporte para o registro de uma diversidade de informações. Abrigavam desde ideias, referências e transcrições de frases de livros até versões de mitos e descrições de objetos observados. Quando em busca de inspirações, o autor conta que “só de espalhá-las, misturá-las, agrupá-las ao acaso, às vezes me vem uma ideia”, mas assegura que essa brincadeira com as fichas não compõe nenhum método, mas que “são o meio de ter ideias imprevistas” (Perrone-Moisés, 1999, p. 17-18).

Essas “aproximações abruptas e imprevistas” seriam frutos de lições de Max Ernst e daquela vanguarda artística, como indica Eduardo Viveiros de Castro na apresentação da biografia do velho mestre produzida por Emmanuelle Loyer e publicada em 2015. Paradoxalmente, esse autor que levava tão a sério o pensamento ameríndio, que se dedicou ao estudo da arte e que parece pensar a partir de mecanismos surrealistas, se afasta, depois da juventude, de maneira enfática da arte contemporânea. Em entrevista a Didier Eribon, Lévi-Strauss comenta acerca das composições musicais da época, “a música que vem depois de Stravinski pode interessar-me, fazer-me refletir, às vezes posso até ser agradavelmente

² A melhor tradução para o termo francês *bricoleur* é a expressão “faz-tudo” e não “bricoleiro”, pois a última não nos remete a uma imagem concreta. Apesar disso, a alternativa “faz-tudo” apenas conserva o sentido prático da palavra, o de uma atividade de montagem, instalação ou remendo e torna distante a ponte com o sentido intelectual e de pensamento que o termo original carrega. Dessa forma, optei por manter e não traduzir a expressão *bricoleur* nesse texto.

acariciado pelo sabor dos timbres. Mas não me diz nada” (Eribon e Lévi-Strauss, 1990 [1988], p. 230); e sobre a pintura contemporânea: “Um certo estado da pintura é parte íntima da minha cultura e da minha biografia. É esse estado que me proporciona emoções estéticas, que põe meu pensamento em ação. Apareceu por volta do século XIII, e durou quase até o início do século XX. O que vem depois pertence a um outro estado. Constatado que raramente me emociona, ou não me emociona mesmo, e tento compreender as razões” (Ibid, p. 219).

Assim, (re)acessar um autor incontornável na Antropologia através de uma perspectiva que privilegie o caráter sensível das produções, sem desintegrar o lado inteligível, pode levar essa pesquisa a diversos meandros paradoxais desse pensador. Ao mesmo tempo, possibilita uma reflexão e uma dobra sobre a Teoria Antropológica. Questiona-se, portanto, sobre as possibilidades e os modos de vinculação ou de mútua implicação entre o conhecimento, o seu fazer e os procedimentos ou práticas vinculadas. De certa forma, o que está em discussão aqui é menos uma *persona* biográfica e suas inferências com o que pode ser chamado de arte, e mais sobre pensar as relações que envolvem o empreendimento do conhecimento na própria Antropologia.

Um dos objetivos desta dissertação é justamente tentar rastrear a relação e as implicações no pensamento e na obra intelectual de Lévi-Strauss entre a sua aproximação com os surrealistas, a noção de arte e, assim, a ideia de bricolagem. Lanço perguntas como: O que Lévi-Strauss aprendeu com a experiência de exílio nos Estados Unidos? O que esse contato transforma, se é que modifica algo, na sua forma de pensar? Em seu cerne, essas são formas complementares e intrínsecas de se defrontar com a questão. Esse período em Nova York forneceu ao etnólogo uma série de informações abrangentes que carregou e fez uso ao longo de toda a vida e, principalmente, sobre a sua abordagem teórica. Todavia, o período em questão parece não ocupar um lugar de destaque nos desenvolvimentos e influências que partem da produção intelectual desse autor.

Os próximos capítulos serão, pois, de reflexão sobre dados etnográficos, que são tanto documentos históricos quanto registros teóricos do próprio autor. Procuo circular por um caminho pouco explorado de sua carreira³, o período de exílio nos Estados Unidos em decorrência da Segunda Guerra Mundial e da perseguição aos judeus na Europa pela Alemanha nazista. O acompanhamento da jornada nova-iorquina, que se inicia em 1941, está amparado na biografia recente de Lévi-Strauss produzida por Emmanuelle Loyer (2018 [2015]), mas

³ Ao menos na Antropologia brasileira, o período de formação da carreira de Lévi-Strauss é resumido aos anos de ensino de sociologia na USP e ao trabalho de campo no Brasil central, conforme Fernanda Peixoto (1998).

também nas produzidas por Catherine Clément (2004) e Patrick Wilcken (2011)⁴. Esse período também é contemplado pelas cartas trocadas com os pais (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015): Emma (1886-1984) e Raymond (1881-1953), que acabaram ficando na França pela impossibilidade de partir, abarcando uma comunicação, com intervalos semanais nos piores casos, em terra estadunidense entre 1941 e 1942. São cerca de 50 cartas ao todo que cobrem o período de 25 de abril de 1941 a 13 de setembro de 1942.

Além dos pais, conto também com 40 anos de comunicação registrada na troca de cartas com Roman Jakobson (1896-1982)⁵, intelectual e amigo íntimo do autor, que começa em 1942. Dentre todas as cartas trocadas pelo antropólogo ao longo da vida, esses dois conjuntos - com os pais e com Jakobson - foram os únicos categorizados, organizados e publicados, mas ainda assim, é possível encontrar registros de trocas mais sutis como as com André Breton e Max Ernst. Ambas coleções de cartas foram tornadas públicas após a morte dos envolvidos, contudo, elas foram apreciadas e autorizadas pelos familiares que detêm esses arquivos enquanto patrimônio. As cartas circunscrevem tempos e espaços específicos. Aquelas trocadas com os pais contemplam os primeiros anos de exílio do filho em Nova York. No caso do conjunto de arquivos trocados com Jakobson, aquele que o próprio antropólogo considera ser seu grande tutor, a aposta é na possibilidade de encontrar o autor explorando e testando o seu próprio pensamento. Aqui, o respeito ao antropólogo exige uma atenção mais acirrada do que no caso das entrevistas, pois vindo de alguém que optou pelo silêncio sobre várias questões, que pensava e adotava uma precisão no uso dos termos e nas construções das frases, não pretendi deslocar para um polo forte de informação algo que pode ter sido produzido às pressas e sem muita reflexão, diferente, talvez, de grande parte da obra desse pensador. Além do mais, um pouco

⁴ Neste texto, opto por dar ênfase a biografia de Loyer, julgo que a autora incorpora os dados coletados de forma consistente, mas ao mesmo tempo atenta aos ínfimos detalhes. Não nego a riqueza das obras de Clément e Wilcken, mas, sobre elas, me parece que o texto da primeira tem como qualidade maior uma homenagem e uma revisão acelerada do pensamento do autor, enquanto o da segunda se lança numa tese interpretativa, a do poeta fracassado que transfere a sua sensibilidade de artista para a antropologia, que por mais que seja razoável e fértil, o autor não se detém o suficiente para chegar às últimas consequências e nas ramificações possíveis. Todavia, procurei nesses textos, dados e fontes que qualificam a vida do meu etnografado, caso contrário, encontraria também em Loyer uma tese, que ao lembrar uma sociologia bourdieusiana, oferece explicações definitivas de seu projeto de vida, moldado por determinismos sociais, e de sua carreira acadêmica, implicada por um regime de regras em que cada ator luta simbolicamente com os outros pelo reconhecimento. Além do mais, Loyer teve acesso aos arquivos profissionais de Lévi-Strauss, confiados à Bibliothèque Nationale de France em 2007, aos arquivos pessoais disponibilizados por Monique Lévi-Strauss, viúva do etnólogo e também as cartas que Lévi-Strauss trocou com os pais nos anos de 1931 a 1942 - as cartas reunidas contemplam um período maior do que apenas os anos em Nova York -, disponibilizadas em 2015. Sobre contrastes, inconsistências e implicações entre as biografias de Loyer e Wilcken, ver (Collinot, 2017).

⁵ Ponto que será retomado no desenvolvimento do texto, mas Jakobson é considerado por Lévi-Strauss, além de um incentivador da análise estrutural e mentor intelectual, um amigo querido e inigualável para o francês.

dessa jornada que percorre a infância, a juventude e a travessia de navio para a América do Norte, também é registrada pelo próprio autor em *Tristes trópicos*.

Por outro lado, há também a biografia intelectual produzida pelo próprio autor ao longo da vida e também por Frederic Keck (2013 [2011]). O trabalho de Keck sobrevoa toda a obra do velho mestre que, importante destacar, é um dos discípulos que aposta numa abordagem mais sensível de Lévi-Strauss. Contudo, apesar da indubitável relevância desses trabalhos, eles não enfocam de maneira direta o problema proposto nesta pesquisa. Cabe, dessa forma, contar com a trajetória como um significativo e pertinente ponto de partida. Começo que não é simples, pois de largada somam-se a vida vivida do autor e suas inúmeras vidas contadas tanto por ele quanto por outros. Esta dissertação trabalha com a possibilidade de seguir esses fios vitais e (re)ordená-los, (re)trançá-los e (re)vivê-los através do prisma do objeto de interesse, as implicações do surrealismo. Através desses documentos, procurarei identificar e situar as principais personagens envolvidas nesta história. Assim, em contraste com a volta para França no pós-guerra, levantarei algumas hipóteses sobre a influência e as implicações desse ambiente no pensamento de Lévi-Strauss.

No outro extremo da análise está a publicação de 1962. No *Pensamento selvagem* (2012 [1962]), Lévi-Strauss propõe não só uma simetrização entre o pensamento indígena e o conhecimento científico ocidental, mas também lança um projeto de retomada de uma forma de conhecer que se articula às lógicas do sensível. Lógicas que estariam vinculadas, como argumenta o autor, às maneiras de apreensão da realidade dos seres humanos. O que é chamado de “pensamento selvagem”, mítico ou mágico, não é o pensamento do selvagem, mas sim uma outra forma de conhecimento. Esse modo ou estilo de pensamento não toma como objeto nem se baseia de partida em conceitos e pressupostos abstratos, mas opera sobretudo através da complementaridade entre a dimensão inteligível e o mundo sensível e material. Essa *Ciência do concreto*, que intitula o primeiro capítulo do livro, se estrutura num modo de conhecimento que busca no sensório, no material os seus processos de apreensão, ordenamento e classificação do mundo. É uma ciência que, sobretudo, opera pela bricolagem.

O *bricoleur*, personagem que opera através da bricolagem, aparece na obra de Lévi-Strauss primeiramente como “aquele que trabalha com suas mãos, utilizando meios indiretos se comparados com os do artista” (2012 [1962], p. 33). Essa figura diz respeito, no plano técnico, a um faz-tudo, um inventor, um confeccionador de objetos imprevistos. Por semelhança, no plano intelectual, ele se relaciona ao pensamento mítico, ou seja, o mito seria material e produto da bricolagem intelectual.

Dentro do esquema de argumentação do autor, o *bricoleur* está no polo oposto ao do engenheiro numa escala de produção do conhecimento. O primeiro teria mais afinidade com o plano do sensível e da percepção enquanto o último se afeiçoa mais com o abstrato e o conceitual. Contudo, isto é uma falsa dicotomia. Na argumentação de Lévi-Strauss, a personagem do engenheiro opera através da disposição ilimitada de materiais que são subordinados ao projeto recebido de antemão. Por contraste, o *bricoleur* possui um universo instrumental fechado e reduzido. Ele precisa dar conta do problema que se defronta de forma inversa ao engenheiro, sobrepondo os recursos disponíveis ao projeto do momento. O *bricoleur* precisa se arranjar com os elementos “em mãos”, utilizando-se da criatividade e do “acaso objetivo”, como um surrealista. Embora essa comparação entre o *bricoleur* e um artista surrealista não seja feita pelo autor. Assim, sem saber o que será necessário para os seus projetos, o *bricoleur* recolhe e conserva em seu estoque aqueles elementos que podem servir em alguma situação. Como no pensamento mítico, são as plantas, os animais, as variações climáticas, os astros, a alimentação e séries de outros elementos que podem compor essas narrativas. Os usos e as aplicações desses objetos compõem relações que podem ser tanto concretas quanto virtuais, por isso a falsa dicotomia - que também pode ser chamada de contraste heurístico, uma classificação não definitiva que abre espaço para pensar. Não é que entre essas personagens uma diga respeito apenas ao concreto e a outra somente ao abstrato, o próprio *bricoleur* também produz e opera através de relações possíveis, pensáveis, mas ancoradas em situações concretas e materiais tanto quanto o engenheiro.

Se colocado de outra forma, a bricolagem, enquanto processo de pensamento, parece estar na interseção de dimensões materiais e conceituais, como um operador concreto de produção de conhecimento, isto é, uma espécie de método inventivo que justapõe e articula relações entre elementos que a princípio não dialogam entre si, mas que nesse movimento de contato entre regiões sensíveis do conhecimento podem ser pensadas ou vistas uma através da outra. Pensada enquanto uma metodologia de trabalho, a bricolagem em si se aproxima da dicotomia ou do corte-contínuo produzido através do exemplo do *bricoleur* e do engenheiro. Uma separação abstrata e conceitual que inventa um espaço analítico. Uma dobra da bricolagem sobre o *bricoleur*. Conforme comenta Christopher Johnson (2012), a bricolagem em Lévi-Strauss passa de uma metáfora que distingue a ciência ocidental da ciência do concreto e se transforma num conceito universal dentro da obra desse antropólogo, uma operação que diz respeito às bases dos modos de pensar e agir.

A bricolagem, entretanto, parece não ser apenas a forma de operação do pensamento selvagem, mas talvez o *modus operandi* do pensamento em si. É sobre esse elemento que proponho uma dobra do autor sobre ele mesmo. A hipótese é que o grande *bricoleur* da obra é o próprio Lévi-Strauss diretamente influenciado pelos surrealistas. Assim, o que o antropólogo articula no desenvolvimento de sua produção é montar e colar elementos contrastantes para pensar, como na equiparação entre bricolagem, magia e ciência ocidental. Nesse movimento de aproximação é possível traçar as relações desses e entre esses elementos para que se possa ver ou refletir com um através do outro, ou seja, é preciso olhar com atenção para a magia de forma que se possa pensar a ciência e vice-versa. Esse método de proceder é muito próximo daqueles defendidos pelo grupo dos surrealistas, como a escrita automática - processo de produção da escrita que objetiva evitar os pensamentos conscientes do autor, através do fluxo do inconsciente -, o crítico-paranóico - método que destaca a subjetividade e procura suprimir, até certo ponto, a racionalidade, consiste em dar foco à objetos e imagens e buscar por meio delas similaridades e ligações aparentemente desconexas com outras imagens e objetos - e o acaso objetivo - mais do que mera contingência, o acaso objetivo é o encontro inusitado com a materialização do desejo, com a projeção do desejo na realidade e vice-versa.

O autor também chama atenção para os procedimentos artísticos e para a arte em si no processo de construção de conhecimento. Lévi-Strauss medita: “A arte se insere a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 39). Se o pensamento mítico ou mágico diz respeito a um estado selvagem e o pensamento científico seria aquele que se encontra domesticado, a arte se refere a um plano de transposição, isto é, ela opera como uma ferramenta de mediação, de comunicação e de tradução entre essas lógicas diferentes. Essa passagem é possível pois os objetos artísticos são modelos reduzidos de temas e de todos maiores, não em questão de tamanho físico, mas por existir sempre uma “renúncia a certas dimensões do objeto” (idem, p. 40) na sua produção. Como uma tradução que corrompe a língua para continuar na complexidade de outra, a arte joga com elementos sensíveis, reduzindo ou dissolvendo algumas propriedades para que outras possam ser legíveis. Esse ferramental do contraste e da semelhança opera por homologia ou analogia entre sistemas ou dimensões inteligíveis e sensíveis, como um químico que adiciona um reagente na solução para fazer surgir uma informação, para tornar um dado, que já estava no frasco de mistura, observável.

Embora a minha bússola de partida e de referência, como já comentado, seja a formulação teórico-metodológica sobre arte e bricolagem presente no *Pensamento selvagem*

(2012 [1962]), não deixei de contar com outros textos do antropólogo francês que orbitam sobre o tema da arte, como os presentes na Antropologia estrutural zero (2022), na Antropologia estrutural (2021 [1958]), no Olhar distanciado (1986 [1983]) e em Olhar escutar ler (1997 [1993]). Procurei, também, mapear os argumentos, as explicações e os exemplos que articulam elementos ou noções que se relacionam a práticas e/ou produções artísticas. Contudo, não quero restringir a análise ao conteúdo, mas contemplar em certo sentido a forma da bricolagem no próprio texto. Essa ideia, em específico, diz respeito aos caminhos que o autor traça ao longo do texto, como os domínios argumentativos e os diferentes exemplos que são acionados, concatenados, aproximados e justapostos. Pois, mais do que uma formulação teórica, trabalho com a hipótese de que a bricolagem possa ser um procedimento analítico, um método de apreensão e produção de conhecimento antropológico, mas também uma metáfora, um conceito, como referido anteriormente com Johnson (2012).

As grandes entrevistas do autor são encontradas em texto ou em formato audiovisual, cito aquelas concedidas a Jean-José Marchand, a Georges Charbonnier, a Beatriz Perrone-Moisés e a Didier Eribon. Nessas entrevistas o antropólogo francês é questionado e incitado a falar sobre sua vida, suas experiências etnográficas, seu pensamento e suas percepções sobre tensões do mundo à época. Ainda que o autor pareça acionar uma *persona* pública, pela similaridade das respostas às perguntas que se repetem, nas entrevistas Lévi-Strauss se dobra sobre si mesmo e refaz seus próprios pensamentos. Além disso, pela maestria dos que conduzem o diálogo, por vezes, o etnólogo parece se deixar levar pelo espontâneo, ou seja, as entrevistas carregam o potencial de serem espaços privilegiados para se escutar o autor. Contudo, cerco-as com atenção, pois esse material não ilustra uma verdade unívoca do autor nem carrega uma reconstrução falseada de si e sobre a própria pessoa situada em um ponto futuro refazendo o seu próprio passado. Tal qual a “ilusão biográfica” já conhecida, pois como argumenta Pierre Bourdieu (1986): “temos o direito de supor que a narrativa autobiográfica sempre é inspirada, ao menos em parte, pela preocupação de dar sentido, de dar razão, de identificar uma lógica por vezes retrospectiva, por vezes prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo-se relações inteligíveis, como aquelas dos efeitos das causas eficientes ou finais, entre os estados sucessivos, constituídos como estágios de um desenvolvimento necessário”. Como indícios e com ressalvas, assim procurei pensar com essas entrevistas, de modo a não desrespeitar o autor, mas também sem aceitar todas as sentenças de forma passiva. Julguei, portanto, necessária a triangulação desses dados entre si e com outros contextos em que essas informações aparecem.

Não pretendo descobrir ou revelar uma verdade, mas apresentar o contexto em que mútuas implicações possam coexistir.

Por fim, mas não menos importante, me debrucei sobre as publicações e as obras de alguns surrealistas, com atenção acentuada as obras vinculadas a André Breton e a Max Ernst, pois foram próximos e amigos de Lévi-Strauss. Acompanhar esses arquivos, seus desenvolvimentos e transformações é circunscrever um outro domínio da análise. Aqui me interessei mais pelas produções e pelo pensamento do que por uma reconstituição histórica e pessoal desses artistas, ainda que isso não tenha sido descartado. De maneira simétrica à abordagem sobre a obra de Lévi-Strauss, propus uma apreensão que deu conta tanto da forma quanto do conteúdo desses trabalhos. Não querendo pensar apenas nas relações entre textos, mas entre as imagens produzidas e os próprios métodos de fazer artístico e de produção de conhecimento. A proposta foi desenhar analogias entre semelhanças e diferenças que são transversais a essas obras.

De outra forma, se pudesse traduzir ou resumir a exploração dessa pesquisa, diria que ela surgiu de uma intuição por meio de uma fala de Eduardo Viveiros de Castro num evento de homenagem aos 100 anos de Lévi-Strauss. Nessa palestra, Viveiros de Castro comenta que parece haver um uso transformado que aproxima, mas também diferencia as ideias de inconsciente dos surrealistas daquela do antropólogo francês. Contudo, esse “inconsciente” se relaciona com aqueles de Freud (1856-1939) e de Lacan (1901-1981). Perguntava-me então, o que haveria de comum e de contrastante entre essas diferentes ideias de inconsciente, e mais importante, como elas se implicariam e se influenciariam? Seria possível encontrar essas mútuas implicações em outros aspectos que se relacionariam entre esses pensadores? A análise, portanto, se estabeleceu sobre relações triangulares que se equalizam e se compensam. O controle entre elas pressupõe um cuidado para não se deixar levar para regiões dicotômicas e polares, mas trafegar em redes de conexões parciais de um material histórico, artístico, teórico e metodológico, em diálogo com o que foi dito sobre, por diferentes perspectivas e com os efeitos dessas produções.

Além disso, destaco ao leitor que ao longo do texto, mais precisamente a partir do segundo capítulo dessa dissertação, optei por trabalhar com o que chamo de quadros ou colagens. Esses quadros são inserções que interrompem o fluxo normal do texto inserindo uma espécie de verbete ou explicação sobre o tema específico que está sendo tratado. A existência desses mecanismos textuais está relacionada com a proposta de operar aproximações entre

elementos do argumento, mas também em proporcionar um certo choque ou dissonância no fluxo da leitura.

Trabalhando com pilhas de livros e documentos digitais procurei evitar um tratamento frio, rígido e asséptico - pois não seria honesto com o autor em foco. Assim, deixei que esses materiais também tomassem conta da pesquisa, ao longo do tempo, me familiarizando com seus pesos, tamanhos, fontes, diagramações, cheiros e texturas. Sentia que me apontavam, de forma intuitiva, a aproximação com pistas ou vestígios relevantes para a pesquisa. Nesses momentos, ao virar a página a atmosfera se transformava, sentia um arrepio seguindo o trajeto ascendente da coluna cervical e uma atenção redobrada de cão perdigueiro me era autoimposta, como um surrealista que caminha pelas ruas ou se esgueira através de um antiquário esperando que o “maravilhoso” de um objeto encontre-o. Um dos pontos centrais dessa dissertação e, principalmente, do trabalho de Lévi-Strauss, é indissociar-se do rigor dos métodos de compreensão, dos elementos sensíveis, do acaso, da intuição, do caos.

Sobre o pensamento sem cercas

As ideias são, em nós, um sistema completo, semelhante a um dos reinos da natureza, uma espécie de floração cuja iconografia será descrita por um homem de gênio que passará por louco, talvez (Balzac, Louis Lambert, *Oeuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, vol X, p. 396).

“Foi há pouco mais de um ano, em 1958, que o *Collège de France*⁶ resolveu introduzir uma cadeira de Antropologia Social no seu currículo. Esta ciência é por demais fiel às formas de pensamento que nomeamos supersticiosas quando as encontramos entre nós, para que não seja permitido prestar à superstição uma homenagem liminar” (Lévi-Strauss, 1993 [1973], p. 11). Dessa forma é iniciada a aula inaugural de Lévi-Strauss no *Collège*, numa terça-feira, no quinto dia de janeiro de 1960. Na abertura da aula o etnólogo recorre a uma sequência de voltas e (re)aparecimentos imprevistos do oitavo algarismo. Uma forma, diz ele, de encontrar o “sentido e a lição de honra” (idem) que perpassam determinados acontecimentos no passado. Essas relações descritas pelo autor são caracterizadas por ele, posteriormente, como “bizarras” em entrevista a Didier Eribon (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 83). Lévi-Strauss lembra que, em 1908, era dada a aula inaugural da primeira cadeira de Antropologia Social por *sir* James Frazer (1854-1941) em Liverpool, que o ano de 1858 marca o nascimento de Franz Boas (1858-1942), mas também de Émile Durkheim (1858-1917). Além das referências aos mestres que edificaram o pensamento antropológico anglo-americano e francês, ele destaca que em 1938, Marcel Mauss (1872-1950) introduziu a “Antropologia Social” no léxico francófono. Mas não só, o autor deixa no ar a sua própria data de nascimento, o ano de 1908. Essa efeméride subentendida, de certa forma, suplementa o arranjo tecido e completa o sentido da cadeia de relações destacadas.

Em 1959, ano anterior à aula inaugural, Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) havia apresentado a candidatura de Lévi-Strauss ao *Collège*. Pouco tempo depois, o filósofo da fenomenologia francesa viria a falecer, mas não deixaria de ser lembrado pelo etnólogo que o dedicaria o *Pensamento selvagem*. Apesar da existência de certo contato entre os pensadores durante os exames de estágio pedagógico para professores de ensino médio, ainda em seus

⁶ Fundado em 1530, o *Collège de France* é um estabelecimento de ensino e pesquisa em Paris. Considerado a instituição de ensino de maior prestígio da França. Seus professores ministram palestras de participação gratuita e abertas ao público. O quadro discente é escolhido e eleito pelos próprios professores de uma variada gama de disciplinas que vão desde as ciências “duras” ou matemáticas até as humanidades.

respectivos períodos de formação em 1930, os dois só viriam a se encontrar e se conhecerem mais tarde, após a Segunda Guerra Mundial. Por mais que Lévi-Strauss aparente um recuo deliberado frente a filosofia, ele deixa notar e inclusive ressalta o seu interesse e respeito pelo trabalho e pensamento de Merleau-Ponty. A dedicatória ao fenomenologista amigo aparece no mesmo livro que termina com uma crítica ferrenha e contundente à filosofia de Jean-Paul Sartre (1905-1980).

O *Pensamento selvagem* é dividido em nove capítulos, além de um breve prefácio e um pequeno anexo que na edição em português de 2012 da editora Papyrus foi colocado como uma nota introdutória. Do primeiro ao nono os capítulos são: “A ciência do concreto”, “A lógica das classificações totêmicas”, “Os sistemas de transformações”, “Totem e casta”, “Categorias, elementos, espécies, números”, “Universalização e particularização”, “O indivíduo como espécie”, “O tempo reencontrado” e “História e dialética”.

Esse livro “forma um todo” com o *Totemismo hoje*, lançado no mesmo ano, mas poucos meses antes, como aponta o próprio Lévi-Strauss. Ambas as produções atacam o problema clássico do totemismo. Além disso, o primeiro publicado, *Totemismo hoje*, seria “uma espécie de introdução histórica e crítica” ao segundo (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 7). Apesar disso, os livros encontram as prateleiras através de editoras diferentes: o *Totemismo* pela *Presses Universitaires de France* (PUF) e o outro pela *Plon*. Eles são gêmeos invertidos, em que o segundo nasce das próprias discussões do primeiro, mas explorando o “reverso” de seu conteúdo. A gesta dessas ideias ocorreu através de um pedido de Georges Dumézil a Lévi-Strauss. O especialista em história das religiões antigas encomenda ao etnólogo a produção de um livreto que desse conta de explicar e situar um público amplo num problema clássico, mas também espinhoso da Antropologia daquela época, o do totemismo. Anteriormente a redação do texto, de modo a explorar as ideias desenvolvidas sobre o tema na história da Antropologia, Lévi-Strauss coloca o problema totêmico como motivo central no curso das terças-feiras do ano letivo de 1960-1961 no *Collège*. Sobre esse ponto ele comenta: “Propusemo-nos a estudar o modo pelo qual o pensamento etnológico evoluiu, ao defrontar-se com um grande problema clássico, mas sem o objetivo de verificar se conhecimentos novos modificaram a maneira de colocá-lo e resolvê-lo” (Lévi-Strauss, 1986 [1984], p. 36).

Assim, levando em conta o aspecto gemelar do *Totemismo hoje* e do *Pensamento selvagem*, uma vez que a produção da primeira desencadeia a da segunda - ações que ocorrem, até certo ponto, de maneira simultânea -, ou seja, uma é um prolongamento crítico da outra, ou ainda, um desenvolvimento espelhado e invertido; julgo defensável partir de uma retomada,

mesmo que breve, do argumento central presente no fato gerador. Depois de retomar o *Totemismo hoje* abordo o *Pensamento selvagem* por meio de uma reorganização da ordem de seus capítulos. Como um quebra-cabeças que conta com vastas mas limitadas possibilidades de encaixe, busco aquela que contempla tanto um fluxo dos argumentos produzidos quanto uma narrativa fluida. Por se tratar de um encaixe objetivo e direto, passo da introdução da ideia do primeiro livro para uma discussão e apresentação abrangente do *Pensamento selvagem*, começo pelo segundo capítulo “A lógica das classificações totêmicas”, sigo para “Os sistemas de transformações”, o terceiro, pulo para o quinto, “Categorias, elementos, espécies, números”, continuo com o sexto e sétimo, “Universalização e particularização” e “Indivíduo como espécie”, respectivamente, na sequência, retorno ao primeiro capítulo “Ciência do concreto”, vou para o quarto “Totem e casta” e termino com a dupla produzida pelos capítulos oito e nove: “O tempo reencontrado” e “História e dialética”.

Operações totêmicas

Qualquer tentativa de caracterizar o totemismo resultará em inúmeras falhas e imprecisões justamente por se tratar de uma categoria antropológica que não é derivada de base empírica consistente. Mas, de outra forma, ao aceitar as limitações é possível utilizar o jargão totêmico de maneira didática. Faço isso por meio de uma lembrança de infância. Encontrei na memória, ao ler e escrever sobre e com esses textos, uma animação que assistia por volta de 2003. De pouca repercussão, *Irmão Urso* - no original em inglês, *Brother Bear* -, produzido pelos estúdios Walt Disney, não é nenhuma dádiva da reflexão antropológica e acredito que sua proposta não tenha sido essa. Apesar disso, lembro de ficar impactado com o que me era apresentado. A animação segue a vida de uma população indígena americana situada numa região polar. Certa feita, um jovem indígena, Kenai, vê seu irmão do meio, Sitka, ser morto por um urso. Por vingança ele mata o animal, mas, amaldiçoado pelos espíritos da floresta, acaba transformado num deles. Seu irmão mais velho, Denahi, jura matar o urso que o irmão se tornara. O urso-indígena, ajudado por um filhote de urso, Koda, alcança a montanha sagrada em busca de retomar a forma humana. Ao final da trama, ele descobre ser herdeiro de uma linhagem do totem do urso. O totemismo, assim, aparecia como um elemento de destaque da continuação entre o mundo humano e o mundo animal, em outras palavras, ele dizia respeito a uma vinculação encontrada pelo ocidental no outro entre cultura e natureza.

De forma geral, para os antropólogos do início do século XX, a questão do totemismo apresenta o encontro entre três elementos: i) uma organização clânica em que cada clã é

nominado com uma espécie vegetal ou animal; ii) um aspecto de ancestralidade, a crença de que cada clã possui um animal-totem, isto é, a descendência de um ancestral comum; e, por fim, iii) que cada totem prescreve determinadas práticas, sejam elas positivas ou negativas, por exemplo, a necessidade de uma determinada celebração, a proibição de um alimento ou de uma relação matrimonial específica. Através dessa identificação com um animal-totem carregada de regras e práticas considerava-se o totemismo “uma instituição primitiva, marcando a união primordial entre o homem e a natureza, a qual teria sido perdida pelos modernos” (Keck, 2013 [2011], p. 122). As contradições entre as teorias totêmicas deixavam aparente uma má colocação do problema, elas constituem o que Lévi-Strauss acabou por chamar de “ilusão totêmica”. Dentro da Antropologia havia, de toda forma, uma disputa entre a escola empirista inglesa e a sociologia durkheimiana: na primeira, pensava-se o totemismo como uma instituição natural pois ele repercutiria nas dimensões e necessidades biológicas do homem; na segunda, considerava-se o totem uma produção da cultura por essência, tendo em vista que por meio dele manifestava-se a totalidade social dos indivíduos.

A solução de Lévi-Strauss sobre essa “ilusão” entre um polo natural e outro cultural, foi situar o totemismo na passagem entre ambos. Naquele momento, havia-se passado cerca de 50 anos desde a era augusta dessa questão em Antropologia, na década de 1910. Assim, para o etnólogo, no espaço entre natureza e cultura há, de maneira geral, uma articulação, tal qual o esquema totêmico, que classifica de forma ordenada os elementos que são encontrados nessa relação. Portanto, a má formação do problema do totem, conforme Lévi-Strauss, está na falsidade que aproxima sociedade e animal-totem, mas também na falta de constatação de que a divisão dos clãs está relacionada com a divisão dos totens, ou seja, uma não pode ser simplesmente identificada com a outra. Sobre esse ponto, o autor considera: “*Não são as semelhanças, e sim as diferenças, que se assemelham. Com isso entendemos que, para começar, não há animais assemelhados entre si [...] e ancestrais assemelhados entre si [...], enfim, uma semelhança global entre os dois grupos, e sim, por um lado, animais que diferem uns dos outros, [...] e, por outro lado, homens - dos quais os ancestrais formam um caso particular - que diferem entre si [...]* A semelhança, suposta pelas chamadas representações totêmicas, é *entre esses dois sistemas de diferenças*” (Lévi-Strauss, 1975 [1962], p. 83).

Com isso, não interessa questionar se de fato o clã da Gazela se assemelha ao animal gazela, ou em como o clã do Bisão se parece com o animal, mas em como as diferenças entre gazela e bisão estão relacionadas com as diferenças entre os clãs. Nesse sentido, o totemismo diz respeito a relações lógicas metafóricas em que “a diversidade de espécies animais serve

como suporte” (Lévi-Strauss, 1986 [1984], p. 41). O animal-totem só encontra sentido ao correlaciona-lo aos dois conjuntos por ele conectados: o das relações entre os animais envolvidos e o das relações entre os grupos dessa sociedade específica, “logo, é preciso levar em conta a totalidade do sistema de classificação por meio do qual uma sociedade pensa sua relação com o mundo (tanto natural quanto cultural) para compreender que significação tem o animal-totem nessa classificação” (Keck, 2013 [2011], p. 124). Esse atributo inter-relacional é em si uma propriedade do pensamento simbólico que, buscando resolver problemas, classifica os seres e os elementos concretos, unindo de forma significativa por homologia seus sistemas de classificação dos animais, ou da natureza como um todo, com suas formas de organização sociais e culturais.

Sobre as classificações totêmicas, Lévi-Strauss apresenta, no segundo capítulo do *Pensamento selvagem*, um exemplo marcante de análise. Esse diz respeito à caça às águias entre os Hidatsas, uma atividade que possui, sobretudo, um caráter sagrado. Segundo esses indígenas da América do Norte, há um mito que conta o aprendizado da técnica transmitida por animais sobrenaturais que vagamente são designados como “ursos”. Para o autor, é possível identificar esse animal sobrenatural com os grandes ursos pela sua força na caçada, contudo os Hidatsas os assemelham a um “pequeno urso”, o carcaju da família das doninhas. Esse animalzinho é particularmente hábil em não se deixar apanhar em armadilhas, mas além disso, em desarmá-las e por vezes roubar as presas dos caçadores contidas nelas. No momento de enalço às águias, o caçador hidatsa se esconde numa cova, adotando uma posição que pode ser comparada a do animal preso na armadilha. Dentro do buraco ele segura, como isca, uma carne sangrenta acima da cabeça e aguarda o pouso da águia para agarrá-la com as mãos. Segundo Lévi-Strauss, “essa técnica tem, portanto, um caráter paradoxal: o homem é a armadilha, mas para cumprir esse papel deve descer a uma cova, isto é, assumir a posição do animal preso na armadilha; ele é, ao mesmo tempo, caça e caçador. Dentre todos os animais, o carcaju é o único que sabe superar essa situação contraditória: não somente não teme as armadilhas que lhe são preparadas como rivaliza com o caçador roubando-lhe as presas e às vezes as próprias armadilhas” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 67).

Esse animal-totem “entrega” o sentido de sua significação apenas tendo em vista o sistema de classificação mais geral. É exemplo disso, a oposição entre caçador e caça - ou alto e baixo, pois para atrair um animal mais *alto*, uma vez que a águia voa alto e está no topo da hierarquia das aves num ponto de vista mítico; é preciso adotar uma posição mais *baixa* - que carrega em si caráter reversível - pois o homem pode ser tanto presa quanto predador -, além de

recorrer a um animal que já havia resolvido tal problema simultaneamente prático e conceitual. Todavia, nessa caça às águias, as mulheres no período menstrual exercem uma influência benéfica. Ao contrário do que se passa em outras sociedades ameríndias, em que as regras femininas são quase sempre compreendidas como maléficas. Esse aspecto é resolvido pela mediação da isca sangrenta que aproxima a caça do caçador para uma morte sem sangue - por estrangulamento - em contraste a outras caçadas que envolvem um abate sanguinolento - por arco e flecha -. Invertendo essa última, a caça às águias também inverte a relação estabelecida com o sangue feminino, ainda que nesse estilo seja o corpo sanguinolento, a isca, o meio de captura.

É válida a argumentação de Keck, nas análises sobre as classificações totêmicas, em que “Lévi-Strauss ultrapassa o contexto do casamento das mulheres e o amplia, fazendo entrar nele, carcajus, águias e caçadores, mas prosseguindo na própria análise do pensamento simbólico, que só funciona pela manipulação de símbolos fundamentalmente duplos, para solucionar os problemas e as contradições com que depara” (Keck, 2013 [2011], p. 126). A visão analítica e o próprio pensamento não seriam possíveis se o caçador não pudesse transitar pela posição de presa, ou o animal pela de caçador engenhoso, ou ainda, se as regras femininas só contivessem o sentido de uma mácula negativa. As relações opositivas em que esses símbolos são inseridos não são sempre idênticas, elas dependem da situação e dos sentidos adquiridos, as únicas constantes no pensamento simbólico são as lógicas opositivas e o estabelecimento de relações. Acerca desse ponto, Lévi-Strauss comenta: “Os termos nunca têm significação intrínseca; sua significação é “de posição”, por um lado, função da história e do contexto cultural e, por outro, da estrutura do sistema em que são chamados a figurar” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 72).

Na lógica das classificações totêmicas há um contínuo exercício de ordenamento que se assemelha ao que tange a métodos e resultados da zoologia e da botânica. O autor argumenta que é útil para a investigação etnológica “ilustrar a riqueza e a finura da observação indígena e descrever seus métodos: atenção prolongada e repetida, exercício assíduo de todos os sentidos” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 71), mas, apesar disso, é necessário observar e captar o papel de determinado animal ou planta no interior de um sistema de significação, ou seja, é preciso estar atento para cada detalhe na classificação global. Sabe-se que em estruturas lógicas análogas algumas relações se mantêm constantes, mas não há como estabelecer *a priori* a lógica das classificações de determinada população. Para o etnólogo, “a verdade é que o *princípio de uma classificação nunca se postula*, somente a pesquisa etnográfica, ou seja, a experiência, pode

apreendê-lo *a posteriori*”⁷ (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 76). Essas relações, como marca o autor, estabelecem vínculos de continuidade e de semelhança que podem ser sensíveis - a da cor corporal da abelha e do píton - ou inteligíveis - a função de fabricação comum a abelha e ao carpinteiro -, como nesse caso, um mesmo termo, a exemplo da abelha, pode satisfazer níveis de abstração diferentes.

Esse ponto pode ser melhor ilustrado através de um exemplo imaginário utilizado por Lévi-Strauss quando relaciona o desenvolvimento histórico de um sistema de classificação com a alteração progressiva do volume dessa sociedade. Ele elabora: “Tome-se uma tribo outrora dividida em três clãs, cada um com o nome de um animal símbolo de um elemento natural: Urso (terra), Águia (céu) e Tartaruga (água); Suponhamos que a evolução demográfica provocou a extinção do clã do Urso e a proliferação do da Tartaruga, o qual, em consequência, dividiu-se em dois subclãs que assumiram o estatuto de clã posteriormente. A antiga estrutura desaparecerá completamente e dará lugar a uma estrutura do tipo: Águia, Tartaruga amarela, Tartaruga cinza. Na ausência de outra informação, será vão procurar o plano inicial por trás dessa nova estrutura” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 85).

Faz-se necessário, assim, investigar quais elementos ou oposições que essa nova estrutura se utiliza para referenciar a sua significação. A transformação no sistema dessa organização clânica pode ser pensada a partir de uma dupla oposição que envolve de um lado, céu e água, e de outro, dia e noite. De certa forma, para Lévi-Strauss, a evolução demográfica, ou seja, no transcorrer do tempo, a história deforma a estrutura, mas apesar disso, a própria orientação estrutural absorve tais perturbações por meio do que ele chama de “máquinas de *feedback*” que pelos sistemas harmônicos anteriores, orientam ajustes entre o estado antigo e a desordem introduzida de fora (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 86). O autor descarta que as condições naturais sejam tratadas com passividade, o sentido por elas atribuído depende diretamente das funções técnicas e do gênero de vida de cada população. Aqui, a humanidade

⁷ Acerca desse ponto, Lévi-Strauss comentara, em 1950, numa Introdução à obra de Marcel Mauss sobre a relação entre a apreensão de conhecimento e a pesquisa etnográfica. Ele destacara que por meio da pesquisa etnográfica “alcançamos um plano que não nos parece estranho porque ele guarda nosso eu mais secreto; mas (muito mais normalmente) porque, sem nos fazer sair de nós mesmos, ele nos põe em coincidência com formas de atividade que são ao mesmo tempo *nossas* e *outras*, condições de todas as vidas mentais de todos os homens e de todos os tempos. Assim, a apreensão (que só pode ser objetiva) das formas inconscientes da atividade do espírito conduz do mesmo modo à subjetivação; pois, em última instância, é uma operação do mesmo tipo que, na psicanálise, nos permite reconquistar nosso eu mais estranho e, na investigação etnológica, nos dá acesso ao mais estranho dos outros como um outro nós. Em ambos os casos, é o mesmo problema que se coloca, o de uma comunicação buscada, ora entre um *eu* subjetivo e um *eu* objetivante, ora entre um *eu* objetivo e um *outro* subjetivado. E, também nos dois casos, a buscam mais rigorosamente positiva dos itinerários inconscientes desse encontro, traçados de uma vez por todas na estrutura inata do espírito humano e na história particular e irreversível dos indivíduos ou dos grupos, é a condição do sucesso” (Lévi-Strauss, 2017, p. 27–28).

é comparada a um jogador de baralho “que, quando se senta à mesa, toma na mão cartas que não inventou, pois o jogo de cartas é um *dado* da história e da civilização. Em segundo lugar, cada repetição das cartas resulta de uma distribuição contingente entre os jogadores e se faz sem que eles percebam. Há *mãos* aceitas passivamente mas que cada sociedade, assim como cada jogador, interpreta nos termos de vários sistemas, que podem ser comuns ou particulares: regras de um jogo ou regras de uma tática. E se sabe muito bem que com a mesma mão jogadores diferentes não farão a mesma partida, se bem que não possam, coagidos também pelas regras, jogar qualquer partida com qualquer mão” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 113–114). Aqui, a figura do jogador de baralho - ou dos jogadores, no plural, pela imensidade de diferenças entre eles e pelo contraste entre suas respectivas ordens de grandeza - se aparenta com a do *bricoleur* - personagem central que aparecerá em minúcias a seguir -, pois, como sugere o autor, a repetição de uma solução sociológica não diz respeito a um conteúdo específico, mas a uma forma semelhante.

A ideia de transformação em Lévi-Strauss, de grande importância nos seus estudos sobre mitologia, aparece nesse momento do *Pensamento selvagem*. Ela é o tema do terceiro capítulo do livro, *Os sistemas de transformações*. Esse conceito faz referência à conservação da qualidade da lógica de oposição de uma estrutura independente das perturbações sofridas. É interessante, nessa seção, o uso de um mito Murngin sobre a origem dos seres e das coisas. O mito diz respeito a duas irmãs Wawilak que estavam a caminho do mar, uma carregando o filho, a outra, grávida. Ambas haviam se relacionado de maneira incestuosa com homens de sua metade. Quando a mais nova dá à luz, elas se banham numa bacia aquática onde vive a serpente Yurlungur, totem da metade a qual pertencem. A mais velha acaba por poluir a água com sangue menstrual. Indignado pelo ocorrido, a serpente se levanta e provoca uma inundação geral que recobre terra e vegetação. A água desaparece apenas quando ela volta a se deitar. Lévi-Strauss apresenta um gráfico das precipitações pluviais mensais ao longo do ano, nessa região, e aponta que a linha desenhada pelo registro dos dados no período das chuvas lembra a própria serpente se erguendo. Argumenta ele: “O sistema mítico e as representações que proporciona servem, então, para estabelecer relações de homologia entre as condições naturais e as condições sociais ou, mais exatamente, para definir uma lei de equivalência entre contrastes significativos situados em vários planos: geográfico, meteorológico, zoológico, botânico, técnico, econômico, social, ritual, religioso e filosófico” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 111).

Em outro caso, privilegiando os dados etnográficos Australianos, ele demonstra como o conjunto dos sistemas totêmicos locais constituem um grupo ou um sistema de

transformações, que envolvem oposições e inversões entre os pares: vivos e mortos, mas também individual e coletivo. Importante ressaltar o ganho analítico desse conceito, como comenta Keck, ele faz com que o sistema de classificação atravesse sociedades e períodos históricos, transformando-se ao transpor barreiras temporais e espaciais, mas sem perder a exigência dos desvios diferenciais (Keck, 2013 [2011], p. 128). Sobre esse ponto Lévi-Strauss argumenta que “os sistemas de denominação e classificação comumente chamados totêmicos retiram seu valor operatório de seu caráter formal, são códigos aptos a veicular mensagens transponíveis nos termos de outros códigos e a exprimir em seu próprio sistema as mensagens recebidas pelo canal de códigos diferentes. O erro dos etnólogos clássicos foi querer reificar essa forma, ligando-a a um conteúdo determinado, enquanto ela se apresenta ao observador como um método para assimilar toda espécie de conteúdo” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 95).

Vazio mas duplo

Como desenvolvido até aqui, a noção de *operador totêmico* resolve o problema do totemismo. Ela conduz duas características do pensamento classificatório: as relações de oposição e diferenciação e as perturbações históricas. Lévi-Strauss marca, com propriedades já destacadas, que o animal-totem não estabelece relações constantes, mas, de outra forma, um conjunto de oposições lógicas que se relacionam com outros sistemas opositivos. Ele é, de certa forma, um signo vazio, isto é, um espaço de significação ainda não preenchido que permite ao pensamento traçar relações. Assim, o animal-totem está mais para a espécie do que para o indivíduo particular, como o autor define no quinto capítulo *Categoria, elementos, espécies, números*, “a noção de espécie possui uma dinâmica interna: coleção suspensa entre dois sistemas, a espécie é o operador que permite passar (e obriga mesmo a isso) da unidade de uma multiplicidade à diversidade de uma unidade” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 163). A espécie é tanto uma coleção de indivíduos agrupados por características diferenciais - pois numa perspectiva interna é um aglomerado heterogêneo de organismos não idênticos - quanto um sistema de diferenciação que auxilia na definição de outros grupos de indivíduos.

No movimento de destotalização - do indivíduo no plano concreto - e de retotalização - no plano abstrato - do pensamento, mediado pela espécie, chega-se às categorias e aos números, mas também aos elementos e aos nomes próprios, ou seja, em dimensões mais abstratas por um lado e mais concretas por outro. Apesar disso, não há uma dissociação entre elas, a modificação de nível não faz com que a complementaridade entre eles deixe de existir. Cito Lévi-Strauss: “O erro dos adeptos do totemismo foi recortar arbitrariamente um nível de classificação: aquele

formado com referência às espécies naturais, dando-lhe o valor de uma instituição. Mas, como todos os níveis, este é apenas um entre outros, e não existe razão nenhuma para declará-lo mais importante, digamos, que o nível de classificação que opera com o auxílio de categorias abstratas ou do que aquele que utiliza as classes nominais. O fato significativo é menos a presença, ou a ausência, deste ou daquele nível que a existência de uma classificação “de passo variável” que fornece ao grupo que a adota, sem mudar de instrumento intelectual, o meio de se colocar “no ponto” em todos os planos, do mais abstrato ao mais concreto e do mais cultural ao mais natural” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 162).

No capítulo seis, *Universalização e particularização*, Lévi-Strauss trata do limite mais abstrato que a classificação pode levar, tecendo considerações sobre os lugares extremos desse território. Tal movimento ocorre pelo contato com algo externo à sociedade, como o caso do doente ou do estrangeiro, isto é, o encontro com um elemento desconexo que precisa ser integrado ao pensamento e de certa forma entendido, ou seja, relacionado. Lévi-Strauss comenta, “disseram, não sem razão, que as sociedades primitivas fixam as fronteiras da humanidade nos limites do grupo tribal, fora do qual elas apenas percebem estrangeiros, ou seja, sub-homens sujos e grosseiros, até mesmo não homens: feras perigosas ou fantasmas. Isso muitas vezes é verdade, mas omite que as classificações totêmicas têm como uma de suas funções essenciais fazer romper esse fechamento do grupo sobre si mesmo e promover a noção aproximada de uma humanidade sem fronteiras” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 195). Percorrendo, por um lado, os movimentos de alargamento indefinido que tendem a generalidade, e por outro, um sentido de filtro e de estreitamento da realidade que levam por sua vez ao impedimento da classificação, permitindo apenas a denominação, é o caso dos nomes pessoais, mas sem perder a conexão com o coletivo, o todo.

O sétimo capítulo, *Indivíduo como espécie*, cobre esse outro lado da moeda, aqui o autor aprofunda as considerações acerca dos nomes próprios partindo da espécie, esse “classificador médio (e, por isso, o mais rentável e frequentemente empregado), o nível das espécies pode ampliar sua rede para o alto, isto é, em direção aos elementos, às categorias e aos números, ou restringi-los para baixo, em direção aos nomes próprios” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 176). Chega-se, então, a essa categorização mais fina que está relacionada de forma estrutural com outros grupos e níveis do termo. Os nomes próprios ocupam um lugar subordinado a outros sistemas de classificação e não contam com uma característica demasiada aleatória como se poderia imaginar. Portanto, das categorias aos nomes próprios, o totemismo se configura como um método de pensamento que procura esgotar a realidade através de suas qualidades sensíveis.

Nova oposição: natureza e cultura

O desenvolvimento percorrido até aqui, sugere de maneira forte, um retorno de Lévi-Strauss a oposição entre natureza e cultura que já havia figurado no primeiro plano de *As estruturas elementares do parentesco*⁸. Como considera Keck, “a natureza já não é a unidade primordial indistinta cuja imagem era fornecida pelo instinto sexual e com a qual a proibição do incesto rompeu, ao estabelecer a ordem da cultura” (Keck, 2013 [2011], p. 130). No *Pensamento selvagem*, a ideia de oposição, mas principalmente, a de natureza adquire um valor metodológico, pois estruturada como e pela cultura ela oferece uma miríade de oposições diferenciais para o pensamento. A natureza em si é uma espécie de laboratório, tal qual um signo, em que as sociedades humanas podem, e apenas por meio dela, buscar a solução para os inúmeros problemas encontrados.

Acerca desse ponto o autor destaca que “as condições naturais não são aceitas passivamente. E o que é mais, elas não têm existência própria, pois são função das técnicas e do gênero de vida da população que as define e que lhes dá um sentido, explorando-as numa determinada direção. A natureza não é contraditória em si; ela só o pode ser nos termos da atividade humana particular que nela se inscreve” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 113). De acordo com esse argumento, quando um problema próprio da cultura é levado à natureza, essa é apreendida em modos de relações opositivas, embora a natureza não seja contraditória por si só, ela passa a ser pela projeção e percepção da cultura. “A concepção que os homens têm das relações entre natureza e cultura é função da maneira pela qual suas próprias relações sociais se modificam” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 142).

Essa oposição ainda é ilustrada de maneira curiosa no livro. Dentre as imagens anexadas ao longo do texto, há duas, as pranchas de número três e quatro que não são referenciadas. São figuras puramente colocadas dentro do livro. Vê-se numa delas humanos animalizados - um com rosto que lembra o de uma coruja, o outro o de um guaxinim - e noutra prancha animais humanizados - pássaros com vestimentas e em atividades “humanas” -. A atenção à natureza,

⁸ Essa obra será contextualizada nos capítulos seguintes, porém cabe destacar nesse ponto que se trata da tese de estado do autor. Ela marca, principalmente, as analogias do pensamento de Lévi-Strauss com o modelo estrutural da linguística da época, mas debruçado sobre um objeto central da Antropologia. Sobre esse imbricamento, ele destaca que “no estudo dos problemas de parentesco, os sociólogos se veem numa situação formalmente análoga à dos linguistas fonólogos: como os fonemas, os termos de parentesco são elementos de significação; como eles, só adquirem essa significação se integrados em sistemas; os “sistemas de parentesco”, assim como os “sistemas fonológicos”, são elaborados pelo espírito no estágio do pensamento inconsciente; e por fim, a recorrência, em regiões afastadas do mundo e em sociedades profundamente diferentes, de formas de parentesco, regras de casamento e atitudes igualmente prescritas entre certos tipos de parentes etc. leva a crer que, num caso como no outro, os fenômenos observáveis resultam da operação de leis gerais, mas ocultas. O problema pode, portanto, ser formulado do seguinte modo: numa *outra ordem de realidade*, os fenômenos de parentesco são fenômenos de *mesmo tipo* que os fenômenos linguísticos” (Lévi-Strauss, 2021, p. 42).

como argumenta o autor, pelo pensamento simbólico para encontrar nela oposições pertinentes é uma atividade ainda presente em nossas sociedades. Ela aparece, principalmente, pelos *bricoleurs*.

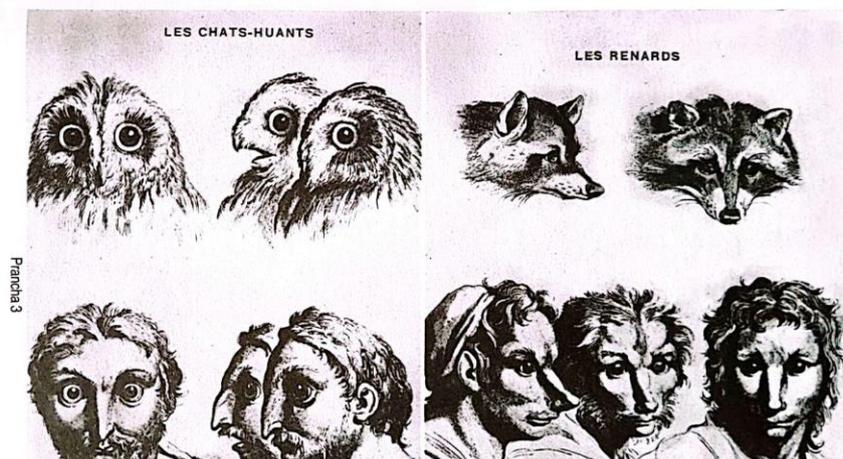


Figura 1 - Prancha 3: sem referência no Pensamento Selvagem



Figura 2 – Prancha 4: sem referência no Pensamento selvagem

Ciência do concreto

O trajeto até aqui serve, minimamente, de reforço para adentrarmos no tema central da obra que contém o cerne desta dissertação. Na abertura do livro, a temática da nomeação apresentada em *Totemismo hoje* é retomada, pois se pensava que os povos ditos “primitivos” não contariam com uma dimensão abstrata na língua e por consequência nas formas de pensamento. Essa consideração de que faltaria uma categoria conceitual mais geral de organização abstrata como de “árvore” ou de “animal” é afastada por Lévi-Strauss. O autor chama a atenção para o caso dos nomes mais específicos como “carvalho”, “faia”, “bétula” e de que eles não são menos abstratos do que os outros, considera inclusive as últimas como “mais ricas” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 17). Para ele, “como nas linguagens profissionais, a proliferação conceitual corresponde a uma atenção mais firme em relação às propriedades do real, a um interesse mais desperto para as distinções que aí possam ser introduzidas. Essa ânsia de conhecimento objetivo constitui um dos aspectos mais negligenciados do pensamento daqueles que chamaremos “primitivos”” (idem). Em outro momento do livro, o autor tece considerações sobre a escolha do termo “selvagem”: “nunca e em nenhum lugar o “selvagem” foi esse ser recém-saído da condição animal ainda entregue ao domínio de suas necessidades e instintos que muitas vezes nos aprouve imaginar e tampouco essa consciência dominada pela afetividade e mergulhada na confusão e na participação. Os exemplos que citamos [...] testemunham a favor de um pensamento acostumado a todos os exercícios de especulação, próximo daquele dos naturalistas e herméticos da Antiguidade e da Idade Média” (2012 [1962], p. 59). Nesse ponto já há uma equalização entre diferentes formas de conhecimento, mas não só, o destaque está em que essa “ânsia de conhecimento objetivo” tem fim na própria ação de conhecer, e está dissociada das ideias de que a nomeação ou a conceituação do universo se vinculam a algum princípio de utilidade, de necessidade ou pela relevância econômica entre determinada população.

Nesse ponto há uma série de deslocamentos etnográficos significativos, em termos de distâncias percorridas. Nessa demonstração do argumento passamos pelos léxicos etnozoológicos e etnobotânicos do Gabão, das Filipinas, da Califórnia do Sul, do Novo México, da Rodésia do Norte e encerrando com os povos siberianos, segundo ele “por sua definição precisa [de produtos naturais usados para fins medicinais] e pelo valor específico que lhes é dado, o cuidado, a engenhosidade, a atenção ao detalhe e a preocupação com as diferenças que devem ter empregado os observadores e teóricos” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 24). Na Sibéria, como exemplo, está a classificação do bico de picanço para casos de dor de dente, o

sangue de perdiz ou o suor de cavalo para o tratamento de hérnias e verrugas, o caldo de pombo para a tosse. Já entre os Buriates, o urso está atrelado a uma série de virtudes terapêuticas envolvendo sua carne, mas também o sangue, a gordura, o cérebro, a bile e o pelo.

A argumentação da sequência envolve nessa classificação dos produtos naturais, ou da dimensão da natureza certa ciência que se efetua não pela eficácia no plano prático, mas porque “corresponde a exigências intelectuais em vez de satisfazer às necessidades” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 25). O ponto principal não diz respeito a saber se o caldo de pombo contém a cura da tosse, mas sim se esses dois elementos podem ser agrupados e aproximados. Se em certa medida eles se correspondem e assim “introduzem um princípio de ordem no universo”, pois “qualquer que seja a classificação, esta possui uma virtude própria em relação à ausência de classificação” (idem). Mas essa exigência de ordem, como demonstra Lévi-Strauss, não é própria dos denominados primitivos, ela é justamente o fundamento da ciência que busca não mais do que ordenar, classificar e sistematizar o caótico universo da percepção. Dessa forma, a constituição da ordem e do agrupamento dos elementos da realidade apreensível sobre propriedades compartilhadas é próprio a qualquer forma de pensamento, por mais estranhas que possam parecer a um olhar distanciado.

A partir desse trecho o texto começa a operar uma série de saltos, saímos das classificações zoológicas e botânicas para uma rápida menção a ideia de sagrado que deságua na de ritual, ou mais precisamente na cerimônia de travessia de um curso d'água, o Hako dos índios pawnee. O autor destaca a atenção a densidade de elementos que envolvem o ritual, “esse cuidado com a observação exaustiva e com o inventário sistemático das relações e das ligações pode às vezes chegar a resultados de boa postura científica” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 26). Essa “observação exaustiva” acompanhada de uma proposição sobre a natureza também é destacada pelo exemplo dos índios blackfoot que reconhecem a chegada da primavera pelo estágio da gestação dos fetos de bisão encontrados nas fêmeas mortas durante uma caçada.

Seguindo, encontramos o pensamento mágico que pelo princípio de causalidade de fundo se correlaciona com a ideia de ciência veiculada na argumentação. O que separaria essas duas lógicas seriam suas ordens ou níveis de determinismos, uma com características que tendem ao global e a outra um pouco mais satisfeita com relações específicas e locais. De certa forma, isso que é chamado de pensamento mágico, através daquela “observação exaustiva” apreende os dados sensíveis para sistematizá-los, buscando uma tradução, mesmo que inconsciente, ou ainda, formulando uma hipótese ou proposição sobre tal dimensão. Essas ordenações podem ser sim verdadeiras, pois como Lévi-Strauss sugere, “o número das

estruturas é finito: a “estruturação” possuiria então uma eficácia intrínseca, quaisquer que fossem os princípios e os métodos nos quais elas se inspirasse” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 28). A aproximação do pensamento mágico com uma lógica da ciência é demonstrada através da química moderna. Assim, pode-se constatar que as intuições que agrupam ou separam determinadas matérias por um sentimento estético envolvendo sabores e perfumes, isto é, que envolvem uma “lógica das sensações”; correspondem aos agrupamentos dessa ciência a partir da presença ou ausência de determinados elementos químicos. Como ele exemplifica: “Somente a intuição incitaria a agrupar a cebola, o alho, a couve, o nabo, o rabanete e a mostarda, enquanto a botânica separa as liláceas das crucíferas. Justificando o testemunho da sensibilidade, a química demonstra que essas famílias estranhas se juntam num outro plano: elas contêm enxofre” (idem).

Lévi-Strauss adota um cuidado significativo para não deixar que a relação entre o pensamento mágico e científico seja pautada pela ideia de uma continuidade ou de superação de um para o outro. Ele argumenta essencialmente que eles são modos diferentes de aplicação de um mesmo instrumento, não estando em níveis de desenvolvimento diferentes um se ajusta a percepção e a imaginação enquanto o outro se afasta, nas palavras dele, “um muito próximo da intuição sensível e outro mais distanciado” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 31). Voltamos aos ritos, dessa vez associado aos mitos, que longe de serem fábulas desconexas da realidade, “oferecem como valor principal a ser preservado até hoje, de forma residual, modos de observação e de reflexão que foram (e sem dúvida permanecem) exatamente adaptados a descobertas de tipo determinado: as que a natureza autorizava, a partir da organização e da exploração especulativa do mundo sensível em termos de sensível” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 32).

Surge nessa fase a figura do *bricoleur*, pois a *bricolage* diz respeito a uma atividade técnica que carrega uma insistência entre “nós” das propriedades da ciência do concreto. O etnólogo ressalta que o uso do verbo *bricoler* se relaciona a um movimento acidental, inesperado. Pela sua ação no plano técnico, necessitado a trabalhar apenas com o conjunto limitado de objetos que estão disponíveis, o *bricoleur* se aproxima ao pensamento mítico no plano intelectual. Essa personagem é exemplificada pelo carteiro Cheval e sua arquitetura fantástica ou pelos cenários de Georges Méliès⁹.

⁹ O carteiro, Ferdinand Cheval (1836-1924), dedicou, por 33 anos, seu tempo livre para esculpir o *Palais Ideal*, uma construção de formas surrealistas, feita de pedra e cal na cidade de Hauterives, próxima de Lyon, nos arredores dos Alpes franceses. Georges Méliès (1861-1938) além de mágico, foi um dos mais importantes cineastas nos primeiros tempos do cinema.

No fluxo da argumentação, refletindo os modos de conhecimento científico anteriormente destacados: um imaginativo, perceptivo e mais sensível, o outro distanciado dessas qualidades, o *bricoleur* formaria um par de oposição com a figura do engenheiro. O primeiro, conta com objetos de usos restritos e limitados, enquanto o segundo escolhe os objetos dependendo do projeto do momento. Se para o engenheiro uma matéria-prima tem um fim particular e específico, para o *bricoleur* “cada elemento representa um conjunto de relações ao mesmo tempo concretas e virtuais; são operações, porém, utilizáveis em função de quaisquer operações dentro de um tipo”, isto é, ele entra em diálogo com uma natureza que não é muda (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 34). Pouco tempo antes do *Pensamento selvagem*, na aula inaugural do *Collège de France*, já referida aqui, Lévi-Strauss utiliza a figura do engenheiro de forma curiosa, ao argumentar sobre a especificidade da produção do conhecimento e da forma de explicação em Antropologia, cito: “o antropólogo como um engenheiro, que concebe e constrói uma máquina através de uma série de operações racionais: no entanto, é necessário que funcione, a certeza lógica não basta” (Lévi-Strauss, 1993 [1973], p. 17).

Entre a lógica de pensamento pautada por uma percepção sensível e outra que dá ênfase a conceitos abstratos está o signo, como sugere o autor. O salto para a linguística mantém a diferença levantada com o *bricoleur*, contudo nessa operação o problema avança. O signo é concreto como a imagem, mas também referencial como o conceito. Essa referência pode ser tanto a si próprio quanto a outra coisa, no sentido que ele tem a característica de substituir algum elemento, é permutável - o conjunto dessas possíveis permutações, reais e virtuais, é entendido como grupo de transformação, ideia de importância ímpar para o desenvolvimento posterior das *Mitológicas*, “trata-se em todos os casos do mesmo mito, e que as divergências aparentes entre as versões devem ser tratadas como outros tantos produtos das transformações que ocorrem no seio de um grupo” (Lévi-Strauss, 2004 [1964], p. 166) -. De outra forma, o conceito tem capacidade de substituição ilimitada, enquanto o signo é limitado.

Essa consideração rearticula a posição do *bricoleur*, se antes na argumentação ele se distinguia do engenheiro pela sua aproximação a uma instância perceptiva e distante da abstrata, agora ele se aproxima do signo pelas suas qualidades relativamente mais próximas do conceito, mas sem perder o concreto da imagem. Assim o estatuto do engenheiro na metáfora se rearranja, pois o próprio conceito, a quem ele está atrelado, antes ilimitado, agora é restringido pelo próprio universo ao qual faz parte. As diferenças do par se atenuam a cada parágrafo. Comenta Lévi-Strauss que o próprio cientista não entra em diálogo com a natureza pura, mas somente através de um filtro cultural de seu próprio tempo e de sua civilização, mas de outra forma para

a ciência do concreto a natureza autoriza “a partir da organização e da exploração especulativa do mundo sensível em termos de sensível” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 32).

Em seguida uma definição de bricolagem é pincelada: “para a reflexão mítica, a totalidade dos meios disponíveis deve estar também explicitamente inventariada ou concebida, para que se possa definir um resultado que sempre será um compromisso entre a estrutura do conjunto e a do projeto. Uma vez realizado, isto estará portanto inevitavelmente deslocado em relação à intenção inicial (aliás, simples esquema), efeito que os surrealistas denominaram, com felicidade, “acaso objetivo”. Há mais, porém: a poesia do *bricolage* lhe advém, também e sobretudo, do fato de que não se limita a cumprir ou executar, ele não “fala” apenas com as coisas, como já demonstramos, mas também através das coisas: narrando, através das escolhas que faz entre possíveis limitados, o caráter e a vida de seu autor. Sem jamais completar seu projeto, o *bricoleur* sempre coloca nele alguma coisa de si” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 37–38).

Uma nova oposição é inserida na equação, tendo em vista que a ciência é constituída numa diferenciação entre a ordem dos fatos e a das estruturas - nessa relação ela, a ciência, elabora conjuntos estruturados partindo de outros conjuntos estruturados. Enquanto que o pensamento mítico e a bricolagem elaboram conjuntos estruturados se utilizando de resíduos e fragmentos de fatos - *odds and ends*. A ideia de resíduos na lógica do *bricoleur* pode ser paradoxal se mal interpretada. Essas sobras e pedaços utilizados como material na “instauração de relações necessárias” são as imagens significantes do mito (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 51). Contudo, o autor inverte a ideia de residual tendo em vista que são elementos que apresentam uma definição prévia anterior à relação lógica estabelecida. São materiais que já *serviram* em determinada aplicação, mas que se confia que *ainda podem servir*, por mais que se encontrem desviados da função anterior. A lógica desses materiais opera à maneira de um caleidoscópio, um dispositivo por meio do qual os resíduos apresentam arranjos estruturais, ou seja, espaço em que signos se transformam em coisas significadas.

Essa argumentação resulta, novamente, num pulo temático, dessa vez entramos na teoria da arte, pois essa não seria mais do que um termo intermediário entre “o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do *bricoleur*” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 39). Nos deparamos, então, com o exemplo de um retrato de Clouet¹⁰ e somos convocados a pensar na emoção

¹⁰ François Clouet (por volta de, 1510-1572), renomado pintor e desenhista francês da segunda metade do século XVI, é conhecido pelos seus retratos e suas obras de caráter histórico e mitológico.

estética da reprodução de um colarinho de renda, isto é, das miniaturas ou dos “modelos reduzidos”. Pensando na obra de arte, chegamos na Capela Sistina, como uma “miniatura” para a temática do fim dos tempos. O foco não está no tamanho ou na proporção, mas sim na abdicação de dimensões sensoriais do objeto representado, pois há uma tradução dele para um plano gráfico ou plástico que embora não dê conta do todo torna a figura reduzida mais fácil de ser apreendida.

Traçando uma comparação com os mitos, a arte parte de um conjunto variado de objetos e fatos que adquire um caráter de totalidade pela criação estética colocando em evidência uma estrutura comum dessa série. O mito, por sua vez, operaria de forma simétrica, mas inversa, ou seja, partindo de um sistema de relações abstratas ele chega num conjunto de objetos factuais de contemplação estética. Na sequência, Lévi-Strauss contesta a própria proposição da integração da estrutura e do fato na obra de arte, “parece que não se pode dizer nada disso dessa clava haida de cedro para abater peixe, que eu vejo colocada numa prateleira de minha biblioteca, enquanto escrevo estas linhas” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 43). Ele adiciona na equação a intencionalidade do artista que buscaria no objeto tanto a forma ou o ser do monstro marinho quanto uma arma de pesca eficaz, isto é, haveria na clava haida um alinhamento ou uma dobra estrutural de seu simbolismo mítico e de sua função prática. Nesse sistema fechado, as características factuais acabam ficando de fora. O que ele lembra, retomando o exemplo de Clouet, é que o fato é apenas uma modalidade da contingência integrada à estrutura. Essas, são distinguidas em três momentos distintos da criação: na ocasião - exterior e anterior ao ato criador, uma situação, um lampejo, uma afetação captada na relação sensível e inteligível, modalidade em que a contingência é assumida como fato -, na execução - na especificidade e singularidade dos objetos e dos materiais disponíveis - e na finalização - nos imprevistos, nos “acidentes felizes” da operação.

Na parte final do primeiro capítulo, Lévi-Strauss retoma a expressão adicionando, novamente, um novo princípio de comparação: “Se, no plano especulativo, o pensamento mítico tem analogia com o *bricolage* no plano prático e se a criação artística se coloca a uma distância igual entre essas duas formas de atividade e a ciência, o jogo e o rito mantêm entre si relações do mesmo tipo” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 47). Nesse par opositivo, o autor está olhando para a diferença da qualidade das partidas que resultam do jogo e do rito. Se o jogo é pautado por um conjunto de regras dele decorre um número ilimitado de partidas possíveis, por outro lado, no ritual há apenas uma partida privilegiada entre as possíveis, ele controla o “jogo” para obter um equilíbrio final satisfatório. Esse ponto é demonstrado com dados etnográficos

de populações da Nova Guiné e da América do Norte de jogos tratados como rito. Através dos jogos-rituais chegamos numa discussão entre vida e morte, pois o que estaria em questão não é mais do que uma disputa entre vivos e mortos. Nesse ritual, os mortos ganham dos vivos, pois já perderam tudo, e ganhar diz respeito a “matar” o adversário. A vitória aos mortos concede, nas palavras de Lévi-Strauss, “a ilusão de que são os verdadeiros vivos” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 49). Os vivos enganam os mortos concedendo-os uma vida suplementar ao simularem a própria morte. Assim, na divisão final da equação, o jogo estabelece afinidade com a ciência - no plano especulativo e prático - pois produz fatos a partir da estrutura, enquanto que os ritos e os mitos se aproximam da bricolagem, decompondo e recompondo a conjuntos factuais “e se servem deles como de outras tantas peças indestrutíveis, em vista de arranjos estruturais que assumem alternativamente o lugar de fins e de meios” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 50).

Esse sem dúvida é o capítulo de essencial importância para o livro, mas também para o pensamento de Lévi-Strauss como um todo. Por mais pesado, matemático e filosófico que ele pareça, seu método de produção é inventivo e de caráter artístico. Todo ponto de salto ou de variação significativa no desenvolvimento se assemelha de forma objetiva a uma colagem surrealista. Há sempre uma expressão argumentativa sendo desenvolvida até que em determinado ponto a relação entre os termos levantados pareça estagnar sem que o problema seja resolvido. Assim, como forma de continuação, uma outra perspectiva, termo ou relação é imediatamente sobreposta. Esses novos elementos, como na própria argumentação do autor, carregam consigo um arranjo estrutural, mas como resíduos de um outro contexto, eles (re)embaralham a expressão trabalhada produzindo novos signos e abrindo espaços vagos a serem significados pelo próprio analista.

Imaginação estética

Lévi-Strauss marca que essa lógica do concreto, através da observação etnográfica, apresenta características tanto afetivas - conectado a uma ideia de estética - quanto intelectuais. Quanto mais próximo à “ordem natural”, a partir de exemplos de populações indígenas, mas também de profissionais que trabalham constantemente com animais, parece haver o compartilhamento de um sentimento de identificação mais marcante do que a noção de diferença. O ponto é que “o saber teórico não é incompatível com o sentimento”, e que “o conhecimento pode ser objetivo e subjetivo ao mesmo tempo, enfim, que as relações concretas entre o homem e os seres vivos colorem as vezes com matizes afetivos (eles mesmo emanções dessa identificação primitiva na qual Rousseau viu profundamente a condição solidária de todo

pensamento e de toda sociedade) o universo inteiro do conhecimento científico, sobretudo nas civilizações em que a ciência é integralmente “natural” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 55). De outra forma, esse pensamento selvagem faz da natureza, uma vez que está imerso nela, um meio cultural para se pensar. Esse ponto é demonstrado pelo autor através da comparação entre o totemismo australiano e o sistema de castas na Índia.

Essa comparação é tema do quarto capítulo, *Totem e casta*, em que o autor investiga os grupos totêmicos iguais e exogâmicos e as castas desiguais e endogâmicas. De um lado a organização se dá a partir da natureza, do outro, pela cultura¹¹, “as castas naturalizam falsamente uma cultura verdadeira, os grupos totêmicos culturalizam verdadeiramente uma natureza falsa” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 152). Todavia, Lévi-Strauss investiga a relação entre totens e castas pelo matrimônio e pelas proibições alimentares que ele desencadeia. Para o autor, a exogamia e as proibições alimentares não são objetos descompassados com a natureza social, ou seja, com a dimensão cultural, assim, eles não devem ser estudados separados dela ou buscando uma implicação causal entre ambos. Além disso, também apresenta sociedades totêmicas como os Chickasaw da América do Norte que lembram sociedades de castas, pois um sistema endogâmico do clã resulta na divisão de funções sociais, por outro lado, demonstra como em Bengala, algumas denominações de animais e plantas designam determinadas funções profissionais. Através da argumentação, a relação entre instituições totêmicas e as castas é, de certa forma, percebida como similar ou idêntica à relação entre exogamia e endogamia, entre espécie e função, e, em outras palavras, entre um modelo natural e um modelo cultural. Isto é, são sistemas limites situados nos extremos entre natureza e cultura, mas não desvinculados, pois seria impossível ao pensamento simbólico operar sem conjuntos diferenciais disponíveis para estabelecer relações, como lembra Keck, em Lévi-Strauss, “natureza e cultura constituem-se, ambas, de estruturas, de modo que a cultura prolonga em seu próprio nível o movimento de estruturação que move a natureza” (2013 [2011], p. 135).

Quando se fala que o *Pensamento selvagem* tende a ser uma resolução filosófica que se qualifica como uma preparação ou um apoio teórico ao desenvolvimento posterior das *Mitológicas* é pelos argumentos levantados nos capítulos até aqui apresentados. Ou ainda, como diz o próprio autor: “esse livro é dedicado à ideologia e às superestruturas” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 142) e que busca contribuir para essa “teoria das superestruturas apenas esboçada por Marx” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 156), pois ele justamente relaciona através das

¹¹ Para Descola (2011), o binômio natureza/cultura em Lévi-Strauss é constituído como uma “etiqueta genérica”, um “atalho semântico” que produz “inversões e continuidades”. Apesar disso, para além do argumento do autor, em Lévi-Strauss o “corte” entre natureza e cultura não é mais do que uma distinção heurística.

contradições, dos problemas levantados o aparato material disponível para resolvê-los. Sobre esse último ponto continua o autor, “entre práxis e práticas sempre se intercala um mediador, que é o esquema conceitual por obra do qual uma matéria e uma forma, esta e aquela desprovidas de existências independentes, realizam-se como estruturas, isto é, como seres ao mesmo tempo empíricos e inteligíveis” (idem). A análise dos sistemas de classificação totêmicos, certamente, foi um prenúncio às narrativas míticas das sociedades Sul Americanas.

Do primeiro ao sétimo capítulo, Lévi-Strauss argumenta sobre o funcionamento dos objetos duplos situados entre natureza e cultura. A instabilidade que eles apresentam permite a passagem de dimensões singulares a outras mais universais através do deslocamento e da inversão de oposições lógicas a la operadores totêmicos como os carcajus, *bricoleurs* e tartarugas. Esses transformam signos em significantes, forma em conteúdo. Na mesma trilha dessas considerações, o autor conta o que pretendia com o livro: “Queria mostrar que não existe um fosso entre o pensamento dos povos chamados primitivos e o nosso. Quando, em nossas próprias sociedades, observamos crenças ou costumes estranhos, que contrariavam o senso comum, nós os explicamos como vestígios ou lembranças de formas arcaicas do pensamento. Parecia-me, ao contrário, que essas formas de pensamento estão sempre presentes, atuantes em nós. Muitas vezes lhe damos livre curso. Elas coexistem com formas de pensamento que se apoiam no testemunho da ciência; são igualmente contemporâneas” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 142).

Sentido da história

No *Tempo reencontrado*, o penúltimo capítulo, Lévi-Strauss propõe uma recapitulação de tudo o que foi discutido nas últimas 250 páginas. O autor aponta, principalmente, para o caráter sistemático das relações que unem as lógicas de classificação. Um sistema integrado que se movimenta do abstrato ao concreto, das categorias aos nomes próprios. A invariância que resulta de todas as classificações diz respeito ao próprio procedimento de contrastar e opor aos pares. O limite de qualquer classificação é a impossibilidade de oposição, quando a diferença deixa de existir não é mais possível classificar. O que o autor chama de “dinamismo interno” das lógicas de classificações aquilo que “diminui ao mesmo tempo em que a classificação progride ao longo de seu eixo [do abstrato ao concreto], tanto numa quanto em outra direção. E, quando o sistema se imobiliza, não é nem em razão de um obstáculo revisto resultante das propriedades empíricas dos seres ou das coisas, nem porque seu mecanismo seja

emperrado: é que percorreu seu caminho, e sua função foi plenamente cumprida” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 255).

“Esse pensamento selvagem que não é, para nós, o pensamento dos selvagens nem o de uma humanidade primitiva e arcaica mas o pensamento em estado selvagem, diferente do pensamento cultivado ou domesticado com vista a obter um rendimento” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 257). Por característica, esse pensamento selvagem compõe de forma dupla uma “devoradora ambição simbólica” e uma “atenção escrupulosa” voltada para o concreto (idem, p. 258). Complementa ele, “compreende-se, então, que uma observação atenta e detalhada inteiramente voltada para o concreto, encontre no simbolismo ao mesmo tempo seu princípio e seu término. O pensamento selvagem não distingue o momento da observação e o da interpretação” (idem, p. 261).

O fechamento do livro, o capítulo nono, *História e dialética*, se tornou famoso pelo confronto a Jean-Paul Sartre. Quando Lévi-Strauss retorna a França, em 1947 - o que será explorado na sequência dos capítulos -, se depara com a força do existencialismo. Uma linha da filosofia francesa que procurava afirmar um sujeito engajado no mundo, baseada, principalmente, na ideia de ‘Eu’, individualista e autêntico, carregado de liberdade própria. O fundamento da filosofia existencialista de Sartre está na experiência que o sujeito tem de sua liberdade. Naquele momento, esse sujeito descobre, através da náusea e da angústia, que ele pode nadificar os objetos do mundo, isto é, transformá-los em nada. Nadificar um objeto não diz respeito à destruição ou ao aniquilamento dele, algo que se torna nada é algo retirado do mundo, não possui mais relações, é um objeto que só existe em si. Nesse cerne da fenomenologia sartreana há uma tese antropológica sobre a origem do homem: se o homem é capaz de nadificar tudo pelo pensamento é porque não é mais do que o próprio nada, ou seja, se ele pode “esvaziar” os objetos dos vínculos com o mundo, é porque esse próprio homem está desvinculado ou não relacionado com o mundo a sua volta. Tese inconcebível para Lévi-Strauss e para todo o pensamento estrutural uma vez que a base está na própria ideia de relação. Apesar disso, há sim uma ideia de nada em Lévi-Strauss presente também na experiência de origem do homem. Assim, pela sua própria experiência etnográfica, ele encontra, de certa forma, homens reduzidos ao estado de coisas próximos do nada. Contudo, esse estado é superado pela própria dimensão material que reinventa a cultura e a troca, isto é, reinventa formas relacionais. Portanto, as coisas não se tornam nada pela intenção dos homens, mas ao contrário, as coisas partem do nada e são significadas, ou relacionadas pelos homens ainda que de forma inconsciente.

Essa primeira discordância de fundamento leva a outras, que aparecem de maneira mais enfática no *Pensamento selvagem*. As discordâncias se acentuam com a publicação da *Crítica da razão dialética*, em 1960 por Sartre, que é uma tentativa de compatibilizar o existencialismo com o marxismo, sem romper com a liberdade do sujeito. Sartre acaba por distinguir a razão em duas formas: uma analítica, voltada às coisas materiais, e outra dialética, vinculada aos eventos históricos e a atividade livre dos sujeitos. Nesse sentido, se a diferenciação das razões está nos sentidos da história, o que sobraria aos povos ditos “sem história”, ou “sem escrita” - próprios da atenção etnológica. Para Lévi-Strauss, a história de uma sociedade é um conjunto de possibilidades de combinações lógicas que resolvem as contradições de seu evento fundador, recusando tudo o que não foi, mas que poderia ter sido, numa sequência de eventos lineares. Assim, não é mais do que uma forma do pensamento mítico, “a história não está ligada ao homem nem a nenhum objeto particular. Ela consiste, inteiramente, em seu método, cuja experiência prova que ela é indispensável para inventariar a integralidade dos elementos de uma estrutura qualquer, humana ou não humana. Portanto, longe de a busca da inteligibilidade levar à história como seu ponto de chegada, é a história que serve de ponto de partida para toda busca da inteligibilidade. Tal como se diz de algumas carreiras, a história leva a tudo, mas com a condição de sair dela” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 306).

Sendo a razão dialética posterior à analítica para Sartre, ela a nega para incorporá-la e transcendê-la. Como é posterior no movimento da razão, a analítica é transformada e convertida em outra razão: a dialética entende a outra, mas é incompreensível à analítica. Todavia, o ponto fraco de Sartre é de se fechar sobre esse fundamento da razão, pois se de um lado poderia se aceitar que a analítica não entende e não pode julgar a dialética, seria a dialética capaz de compreender a si mesma e se julgar? Recai-se, assim, na falta de um fundamento e de um sistema de referências na dialética, como se faltasse um sol para a movimentação planetária. Para Lévi-Strauss, contudo, não há uma real separação entre as razões, ela é sempre uma só, “que atua em todos os pensamentos humanos, que ao mesmo tempo analisa o real, decompondo-o em elementos diferenciais, e sintetiza esses elementos em classificações totais e historicamente variáveis” (Keck, 2013 [2011], p. 231). Sobre esse ponto, Lévi-Strauss ressalta: “a oposição entre as duas razões é relativa, não absoluta; ela corresponde a uma tensão no âmago do pensamento humano, que talvez subsista indefinidamente de fato mas que não está fundada no direito. Para nós, a razão dialética é sempre constituinte: é a passarela incessantemente prolongada e melhorada que a razão analítica lança sobre um abismo, do qual não percebe a outra borda, mesmo sabendo que ela existe e que deve constantemente dela

afastar-se. O termo razão dialética encobre, assim, os esforços perpétuos que a razão analítica deve fazer para se reformar, se pretende dar conta da linguagem, da sociedade e do pensamento; e a distinção entre as duas razões, a nossos olhos, está baseada apenas no corte temporário que separa a razão analítica da inteligência da vida. Sartre chama razão analítica à razão preguiçosa; chamamos à mesma razão dialética, mas corajosa: curvada pelo esforço exercido para se superar” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 288).

Outra questão levantada por Lévi-Strauss de forma crítica diz respeito à ideia sartriana de indivíduo autêntico e soberano, desse indivíduo liberto voltado para si. Sobre esse ponto em específico ele comenta: “Sartre tornou-se cativo de seu Cogito: o de Descartes permitia ter acesso ao universal mas a condição de permanecer psicológico e individual; sociologizando o Cogito, Sartre apenas muda de prisão. A partir de então, o grupo e a época de cada sujeito far-lhe-ão as vezes de consciência intemporal. Também a mirada de Sartre lança sobre o mundo e sobre o homem apresenta a estreiteza pela qual tradicionalmente se apraz reconhecer as sociedades fechadas. Sua insistência em traçar uma distinção entre o primitivo e o civilizado, com grande reforço dos contrastes gratuitos, reflete de forma apenas mais nuançada a oposição fundamental por ele postulada entre o eu e o outro. E, não obstante, na obra de Sartre, essa oposição não é formulada de maneira muito diferente da que o teria feito um selvagem melanésio, ao passo que a análise do prático - inerte - restaura muito ingenuamente a linguagem do animismo. Descartes, que queria fundar uma física, separava o Homem da Sociedade. Sartre, que pretende fundar uma antropologia, separa a sua sociedade das outras sociedades” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 291–292).

Partindo dessa obra central e pivotante no pensamento geral de Lévi-Strauss, caminho agora para as regiões contextuais dessa produção. Assim, busco acompanhar a história do autor - sem pretensão de refazer a sua biografia -, mas tendo em vista, de maneira objetiva, seus pontos de contato e de formação que implicaram no seu modelo de pensar. Como busco nessa ressonância de encontros significativos um viés da relação do autor com a ideia de arte, no capítulo seguinte, parto de sua infância numa Paris efervescente.

Ilhas de ordem no meio do Oceano

“Odeio as viagens e os exploradores” (Lévi-Strauss, 1996 [1955], p.15). Talvez essa seja uma das mais clássicas e famosas declarações de Claude Lévi-Strauss. Escrita, justamente, na abertura de um livro de viagem permeado de reflexões próprias e incursões filosóficas. “E eis que me preparo para contar minhas expedições. Mas quanto tempo para me decidir!” (idem), elaborado e publicado 15 anos após os fatos narrados, o livro faz remissão a um tempo em que o etnólogo ainda gostava e desejava viajar para qualquer canto do mundo, como confia à Beatriz Perrone-Moisés, numa entrevista em homenagem aos seus 90 anos¹², quase 50 anos depois do próprio *Tristes trópicos*. Lévi-Strauss conta também a Didier Eribon sobre aquela experiência de campo etnográfico: “Eu estava num estado de excitação intelectual intensa. Sentia-me revivendo as aventuras dos primeiros viajantes do século XVI. Por minha conta, descobria o Novo Mundo. Tudo me parecia fabuloso: as paisagens, os animais, as plantas...” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 32).

É de se entender o gosto pelas viagens numa criança que nasceu no meio de uma delas. Lévi-Strauss assiste à sua primeira luz do dia em Bruxelas, na Bélgica, por ocasião de uma encomenda de quadros que o pai, pintor, havia recebido. Contudo, passa a infância na França, num bairro central de Paris, sem deixar de explorar de forma assídua os arredores da cidade.

“Fui criado em ateliês... bem longe de um *background* acadêmico. Eu tinha pincéis e tintas na mão quando me ensinaram a ler e escrever” (Loyer, 2018 [2015], p. 48¹³). O pai de Claude, Raymond Lévi-Strauss, era um homem sensível que abriu mão do emprego na bolsa de Paris para se tornar um pintor retratista. “Era evidente que não estava em sintonia com a época” (Wilcken, 2011, p. 29), julgava o filho enquanto acompanhava, apertando o cinto, a derrocada do ofício paterno frente à fotografia. Uma técnica, inclusive, que entusiasma a ambos, ainda que de forma contraditória. Já sua mãe, Emma Lévi, prima de segundo grau do marido e filha de um rabino de Versalhes, viajou a Paris, onde encontrou Raymond, para aprender datilografia e taquigrafia (Wilcken, 2011, p. 29).

O pequeno vive seus primeiros anos num apartamento-ateliê abarrotado de rastros do ofício do pai, haviam tubos de tintas, pincéis, telas e cavaletes por todos os lados, além de quartos habitados por montanhas de livros, como sugere Loyer (2018 [2015], p. 48). Além do pai, dois tios também foram pintores marginais - Henry Caro-Delville (1876-1928), o de maior

¹² (Moisés, 1999, p. 13)

¹³ Citação de nota 6.

renome entre eles, e Gabriel Roby (1878-1917), de vida mais curta -, carregavam uma prática que perdia espaço progressivamente para a *art nouveau*, “os três homens cultivavam os valores acadêmicos do artesão consciencioso, do trabalho bem-feito, da técnica, da maestria, do esforço, do tempo; inversamente ao *éthos* da vanguarda, que promove a inspiração do momento, a livre apreensão do instante, o efêmero, o gênio etc” (Loyer, 2018 [2015], p. 50). Entrando para o rol das velharias, Lévi-Strauss relembra em conversa com Didier Eribon, das angústias com a estiagem nas encomendas do pai: “Durante certo tempo, nossa casa dedicou-se à impressão de tecidos. Gravamos placas de linóleo, besuntávamos as letras com uma cola que imprimimos sobre veludo para que neste se fixassem pós metálicos diversamente coloridos que espalhamos por cima. [...] Houve outro período em que meu pai fabricava mesinhas imitando laca, em estilo chinês. Ele também fazia lamparinas com estampas japonesas baratas coladas nos vidros. Valia tudo para garantir os fins de mês” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 14).

“Meu pai era um grande *bricoleur* e eu também. [...] O gosto pela bricolagem não foi simplesmente um passatempo, um hobby ou outra coisa qualquer, era a sensação de que eu alcançava algo absolutamente fundamental na criação. [A bricolagem] é ter um problema para resolver. É ter à sua disposição elementos que são fruto do acaso e que não têm nenhuma relação com o problema a ser resolvido. E depois um esforço de pensamento que é: como vou me virar com esses elementos que vêm de vários lugares para resolver o problema específico que se me apresenta agora. E isso me parece essencial no funcionamento do pensamento humano¹⁴.” A bricolagem, aprendida primeiro, enquanto prática, pelo reflexo do pai, parece ser cozinhada ao longo de anos, e talvez salpicada com temperos surrealistas, se transformando numa metáfora do modo de pensar e de proceder do próprio autor, um dos elementos daquilo que viria a ser conhecido como estruturalismo.

¹⁴ Loyer, 2018 [2015], p. 62, nota 63. “Claude Lévi-Strauss, le dernier géant de la pensée française”, Le Figaro, 26 de julho de 1993, p. 9.

Estruturalismo

Jakobson, vinculado a escola linguística de Praga, contestava na própria linguística a disposição atomista, reducionista e mecanicista da ciência ocidental incapaz de captar a partir dos fatos culturais observáveis a presença de constâncias que lhe são próprias. Mas como argumenta Patrice Maniglier, tratava-se, no autor, de uma definição vaga, “se o estruturalismo consiste apenas em pensar que o todo precede e determina as partes, que as relações importam mais do que os termos, e que não se constroem leis a partir da generalização de observações, não deveríamos dizer então que Aristóteles, Espinosa, Leibniz, Goethe, Hegel ou Bergson (sem mencionar biólogos, físicos contemporâneos e todos os matemáticos) seriam também estruturalistas?” (2009, p. 10).

Para Jakobson e seu amigo e compatriota, Nicolai Troubetzkoy (1890-1938), o procedimento da linguística não deveria ser aquele que retraça uma história das línguas, ou seja, de saber como o latim se transformou no francês ou no português, mas, sim, pensar na *função* da linguagem, que é a comunicação. O foco, seria nas partes que carregam a significação em cada língua.

O intenso contato entre Jakobson e Lévi-Strauss em Nova York, que será explorado mais à frente, está no bojo de como o etnólogo modelará a antropologia estrutural. O estruturalismo, por vezes vago, da linguística russa é apropriado e aplicado ao estudo dos fatos sociais e culturais. Todos os fenômenos de interesse dos antropólogos, desde as regras de parentesco, aos rituais, as classificações totêmicas, a religião, as narrativas míticas, passam a ser encarados como *signos*.

Ainda que baseado e inspirado na linguística estrutural, o pensamento de Lévi-Strauss se distingue dela, uma vez que os conceitos linguísticos não são simplesmente aplicados pelo autor, mas acabam adquirindo novos significados. Sobre esse ponto ele comenta: “O que eu aprendi com a linguística estrutural foi, pelo contrário, que ao invés de nos perdermos na multidão de termos diferentes, o importante é considerar as relações mais simples e inteligíveis pelas quais eles estão interligados” (Lévi-Strauss; Jakobson, 1978, p. xii). Na *Noção de estrutura em etnologia*, original de 1952, descreve a *estrutura*, portanto seu método, como um modelo construído pelo analista que remete à realidade empírica. Contudo, essa estrutura modelar deve satisfazer quatro condições:

“Em primeiro lugar, uma estrutura apresenta um caráter de sistema. Consiste em elementos tais que uma modificação de qualquer um deles acarreta uma modificação de todos os demais.

Em segundo lugar, todos os modelos pertencem a um grupo de transformações, cada uma das quais correspondendo a um modelo da mesma família, de modo que o conjunto dessas transformações constitui um grupo de modelos.

Em terceiro lugar, as propriedades indicadas acima permitem prever de que modo reagirá o modelo em caso de modificação de um de seus elementos.

Finalmente, o modelo deve ser de tal modo construído que seu funcionamento possa dar conta de todos os fatos observados” (Lévi-Strauss, 2021 [1958], p. 275).

Já em 1962, no *Totemismo hoje*, o autor sintetiza o método rearranjando-o em três pontos:

“1º) Definir o fenômeno a ser estudado como uma relação entre dois ou mais termos reais ou virtuais.

2º) Construir o quadro das permutações possíveis entre esses termos.

3º) Tomar esse quadro por objeto geral de uma análise que, somente neste nível, pode chegar a conexões necessárias, sendo o fenômeno empírico visado desde já apenas como uma combinação possível entre outras, cujo sistema total deverá ser previamente reconstruído” (Lévi-Strauss, 1975 [1962], p. 26).

A passagem da linguística para a antropologia está na modificação de uma estrutura enquanto sistema de séries de oposições para um grupo de transformações, ou seja, esse sistema total das combinações atuais e virtuais. Outro elemento interessante, diz respeito a constituição das séries e dos sistemas, pois se na linguística cada nível sistêmico necessita de uma consistência de vínculo interno, para Lévi-Strauss essa condição deixa de importar, tendo em vista que os elementos observáveis que conectam os sistemas são os mesmos, ou seja, na comparação entre diferentes sistemas simbólicos sempre se encontra o homem entre as suas variações culturais.

Como um grande *bricoleur*, Lévi-Strauss encontra na linguística, mas também na biologia de Darcy Thompson, na cibernética de Norbert Wiener, na matemática de John Von Neumann e Oskar Morgenstern – que Mauro Almeida (2021) tão bem destaca na abertura de *Simetria e Entropia* - elementos que compõe tanto forma quanto materialmente o seu pensamento. Apesar da colagem de conhecimento entre essas ciências que participarão de

grande parte de sua trajetória intelectual, Lévi-Strauss não se vincula de forma restrita a nenhuma delas.

“Claude Lévi-Strauss, 10 anos: um menino solitário, de aspecto altivo, orgulhoso e cioso de sua independência, com amizades escolhidas e gostos tão sólidos quanto ecléticos, desabrochando generosamente no vasto mundo tão logo transposta a porta do Janson. Com efeito, em contraste com a melancolia do liceu, a educação familiar é livre e repleta de fantasia; exige, decerto, a excelência escolar, mas promete muito em troca. E o pai é seu grande iniciador, por inclinação e ofício” (Loyer, 2018 [2015], p. 55). Assim, quando as notas na escola eram boas, Raymond recompensava o filho com uma visita ao Louvre nos domingos. Lévi-Strauss narra sobre essas lembranças que: O pai “como era fiel às tradições dos séculos XVIII e XIX, essas visitas o desmoralizavam. Descrevia-nos os quadros cubistas e, para mim, que mal tinha dez anos, era uma revelação: então podia-se pintar sem representar!” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 220). O cubismo e o próprio Pablo Picasso¹⁵ encontram o jovem como uma grande revelação. “A ideia [do cubismo] encantava-me. Com tocos de lápis pastel que estavam largados no ateliê, pus-me a fazer o que eu imaginava ser cubismo. Não tinha nada a ver. Ainda revejo minhas composições ingênuas: tudo era achatado, em duas dimensões, sem qualquer busca de volume. Mas uma coisa é certa: aquilo nada representava” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 220).

Mais tarde, durante a adolescência, conta o etnólogo que “ir visitar os últimos Picasso expostos representava uma espécie de peregrinação” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 220). Além da pintura, o pai ensina ao filho a desfrutar das alegrias da música, de forma que ambos frequentam semanalmente o Padeloup, “orquestra associativa e verdadeira instituição, que permite a um público amplo e sem grandes recursos escutar música” (Loyer, 2018 [2015], p. 56). Esse gosto pela música é regado em todo âmbito familiar através de uma espécie de culto a Wagner¹⁶. Essa paixão, com algumas derrapadas, Lévi-Strauss carregará pela vida toda: “Wagner desempenhou um papel fundamental na minha formação intelectual e no meu gosto pelos mitos, embora eu só tenha tomado consciência disso bem depois da infância. [...] Só compreendi isso tardiamente, bem depois de ter-me dedicado à análise dos mitos, e quando me

¹⁵ Apesar de ser espanhol, Pablo Picasso (1881-1973) passou grande parte da vida na França. Um dos fundadores do cubismo na arte moderna, Picasso trabalhou com pintura, escultura, cerâmica e até cenografia.

¹⁶ Richard Wagner (1813 - 1883), músico, maestro e compositor alemão. Entre suas óperas mais famosas estão O Anel do Nibelungo e Tristão e Isolda.

acreditava completamente afastado do wagnerismo. Digamos que incubei Wagner durante vários decênios” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 225–226).

Essas referidas derrapadas ou infidelidades a Wagner têm lugar nos seus anos de formação, enquanto estudante de filosofia na Sorbonne e militante socialista. Nesse momento específico, Lévi-Strauss se rebela contra os movimentos artísticos exaltados no contexto familiar, renegando temporariamente Wagner, e encontrando a música de Stravinsky¹⁷ e Debussy¹⁸. Por outro lado, nas artes plásticas o autor se mantém fiel à Picasso - seu herói de infância, aquele que “pelos exercícios perigosos [...] nos deixou sem fôlego durante trinta anos (Lévi-Strauss, 2022 [1942], p. 231). Essa admiração ao pintor produz um de seus primeiros artigos publicados. Conta ele que “por volta de 1929-1930, a revista *Documents* publicava um número especial dedicado a Picasso que continha um artigo assinado por Georges Monnet¹⁹, o deputado socialista de quem eu era secretário: o artigo é de minha autoria. Monnet não tinha tempo ou vontade de escrevê-lo, deixou que eu cuidasse disso” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 221). O texto aplacava elogios a Picasso ao mesmo tempo que marcava uma crítica ferrenha ao cubismo, tal mau-humor se estenderá, ao longo dos anos, a toda arte contemporânea. Adiante comentarei sobre essa revista em específico e as personagens que a envolvem. O que interessa nesse momento é que a *Documents* marca um contato do autor com o movimento surrealista que a compõe. Fato que faz surgir personagens importantíssimas para essa história, como André Breton, Georges Bataille (1897-1962) e Michel Leiris (1901-1990).

Ainda não é desse tempo que Lévi-Strauss estabelecerá amizade com Leiris ou com Breton. O etnólogo conhecerá Breton na partida para o exílio em Nova York e Leiris poucos anos mais tarde. Com o último, a amizade ocorrerá em consonância com o percurso da vida, mas assim como a que teve com Jacques Lacan²⁰ - que também irá conhecer na volta à França após a Segunda Guerra Mundial - a aproximação é mais pessoal e por afeto do que pelo projeto intelectual. Apesar disso, Lévi-Strauss, diferente de Leiris - que participou do grupo fundacional do movimento surrealista e esteve efetivamente vinculada entre 1924 e 1927, como

¹⁷ Conhecido pelo O Pássaro de Fogo e pela A Sagração da Primavera, Ígor Stravinsky (1882 - 1971), pianista e maestro russo, foi um dos compositores mais influentes do século XX.

¹⁸ Uma das principais vertentes do dito impressionismo musical, Claude Debussy (1862 - 1918) foi um dos mentores e revolucionários da música francesa na virada para o século XX.

¹⁹ Georges Monnet (1898-1980) era, à época, um deputado socialista. Lévi-Strauss conta-a Didier Eribon que trabalhou com Monnet de 1928 a 1930, anos que precederam sua entrada no magistério (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 18).

²⁰ Formado em medicina, o psicanalista francês Jacques Lacan sempre se considerou um comentador da obra de Sigmund Freud. Mais aceito entre os surrealistas do que entre a comunidade médica da França, Lacan manteve por mais de 20 anos um seminário semanal ao qual Lévi-Strauss frequentava, mas também outras entidades da intelectualidade francesa como Michel Foucault (1926-1984) e Gilles Deleuze (1925-1995).

destaca Júlia Goyatá (2016) -, possui um flerte significativo com o surrealismo, nutrindo amizades e não se associando de fato ao movimento. Todavia, parece haver um ressaltado no pensamento de Lévi-Strauss de ideias que ressoavam dentro do surrealismo. De forma oposta a Leiris, na obra de Lévi-Strauss, André Breton é uma personagem presente de forma direta já em *Tristes trópicos*, como será comentado adiante.

Guerra e Partida

Anos mais tarde, encontramos Lévi-Strauss como professor de liceu em Laon no interior da França. Nessa época, em 1935, ele é inserido na missão francesa na Universidade de São Paulo através de Célestin Bouglé (1870-1940), diretor da Escola Normal Superior, e de Georges Dumas (1866-1946), professor de psicologia com quem teve contato enquanto estudante de filosofia. Durante a viagem ao Brasil, muito mais do que o salário anual triplicado, estava envolvido o desejo de se afastar das repetições do mundo escolar em que o pensamento parecia tornar-se simplificado: “Após passar no liceu de Mont-de-Marsan um ano feliz a preparar meu curso, ao mesmo tempo que ensinava, descobri horrorizado já no início do ano letivo seguinte, em Laon, para onde eu fora nomeado, que o resto da minha vida inteira consistiria em repeti-lo. Ora, meu espírito apresenta uma peculiaridade, que decerto é uma inaptidão: a dificuldade de ser por mim fixado duas vezes no mesmo objeto.” (Lévi-Strauss, 1996 [1955], p. 56). Esse período brasileiro de Lévi-Strauss (1935-1938) já foi ampla e diversamente explorado de forma qualificada, tendo como ponto central o trabalho de Fernanda Peixoto (1998). Dessa forma, procuro dar ênfase ao período posterior a esse, isto é, os anos novaiorquinos do autor.

Peculiaridade de espírito

Essa incapacidade atribuída a si mesmo é um fato interessante sobre esse autor. A inabilidade de deter-se no mesmo tema, ou como ele também narra: “Os temas se dissolvem na minha frente pelo simples fato de que alguma vez eu lhes aplicara minha reflexão” (Lévi-Strauss, 1996, p. 56). Ele supõe, inclusive, que teria sido conduzido à etnologia no mesmo movimento de distanciamento da filosofia, pois haveria entre o seu próprio pensamento e aquelas civilizações ameríndias estudadas uma afinidade de estrutura. Essa é uma passagem no mínimo nebulosa de forma aparente. A essa característica própria ele dá o nome de “inteligência neolítica” e explica: “semelhante às queimadas indígenas, ela abrasa solos por vezes inexplorados; fecunda-os talvez para extrair-lhes às pressas algumas colheitas, e deixa para trás de si um território devastado” (idem, p. 57).

À primeira vista, a metáfora apresenta uma qualidade estritamente negativa, como se o autor se esgotasse e se auto sobrecarregasse a cada exploração de um tema, sendo incapaz de retornar a ele, como um solo que perde todos os nutrientes depois de uma produção intensa. Contudo, a queimada não é mais do que uma técnica agrícola de obtenção de adubo ou de um material fertilizante através da ação do fogo e das cinzas, ou seja, é uma operação de passagem do cru para o cozido para se obter, mais uma vez, o cru. Na escrita de Lévi-Strauss esse mesmo método ou operação está presente e diz respeito ao movimento espiralar, de vai e volta, que não resulta numa superação ou resolução das questões colocadas, mas no reforço da operação que qualifica os próprios problemas.

Encantado com as leituras etnológicas, havia na mudança para o Brasil o ímpeto e uma busca pelos selvagens que ocupavam os entornos da cidade de São Paulo, como lhe havia prometido por telefone numa manhã de outono de 1934, Célestin Bouglé (Lévi-Strauss, 1996, p. 49). Mas não era bem assim, “em São Paulo, podíamos nos dedicar à etnografia de domingo. Não com os índios dos arrabaldes que me haviam falsamente prometido, pois os arrabaldes eram srios ou italianos, e a curiosidade etnográfica mais próxima, a uns quinze quilômetros, consistia numa aldeia primitiva cuja população maltrapilha traía por seus cabelos louros e seus olhos azuis uma origem germânica recente, já que fora por volta de 1820 que grupos de colonos alemães tinham ido se instalar nas regiões menos tropicais do país” (idem, p. 115).

A viagem de 1941 - que marca um novo retorno ao continente americano - se insere em outro momento pessoal e histórico. Impossibilitado de levar os pais consigo, Lévi-Strauss deixa a França, naquele tempo, a República de Vichy (1940-1944), ocupada pelos nazistas. O regime encurralava os judeus com políticas de cerceamento e restrições severas, o perigo constante das perseguições a essa parte da população a qual toda a família se enquadrava tornava a permanência em solo europeu insustentável. Naqueles dias mal se suspeitava do holocausto judeu que acontecia. Perguntaram-lhe nos anos 1980: “O senhor sentiu que a guerra se aproximava?”, “Não”, respondeu ele. “Assim como não percebi os perigos de Hitler ou a ameaça fascista. Eu era como a maioria das pessoas, totalmente cego” (Bertholet, 2003, p. 121). Momentos antes de estourar a guerra, Lévi-Strauss catalogava cerca de 700 objetos trocados por contas coloridas e cortes de tecido, sua maioria provenientes dos nambiquaras, resultado de sua segunda expedição no Brasil central, para instalar uma exposição no *Musée de l’Homme* (Wilcken, 2011, p. 117).

Convocado para a guerra, ele define essa experiência como uma espécie de continuação do trabalho de campo tal qual realizado no Brasil, pelas viagens incertas, a monotonia e a falta de conforto (idem, p. 119). Instigado sobre esse momento ele conta a Didier Eribon: “Tinha terminado meu serviço militar na tropa de manutenção. Nessa condição, inicialmente fui designado para o Ministério das Comunicações (PTT), serviço de censura de telegramas. Passei alguns meses nessa função, mas entediava-me, e pedi para passar a agente de ligação com o corpo expedicionário britânico. Mandaram-me primeiro para a escola de agentes de ligação, em algum lugar na Soma, e fui submetido a exames. Meu inglês era rudimentar, assim mesmo passei. Expediram-me para a fronteira luxemburguesa, atrás da linha Maginot, num ponto onde não havia ingleses, mas onde poderia haver. Fiquei lá, com três ou quatro agentes, para acolhê-los eventualmente. Não tínhamos nada para fazer. Eu passeava no campo o tempo todo” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 38).

Foi num desses passeios esperando a guerra que Lévi-Strauss teve uma das suas primeiras intuições sobre as bases filosóficas que constituiriam a essência de seu pensamento mais tarde. Anos depois, ele conta sobre essa intuição na introdução de uma coletânea de textos de Jakobson: “a revelação da linguística estrutural, como um resultado do qual mais tarde eu seria capaz de cristalizar num corpo de ideias coerentes, as visões inspiradas pela contemplação de flores silvestres em algum lugar perto da fronteira de Luxemburgo no início de maio de 1940” (Lévi-Strauss; Jakobson, 1978, p. xi - xii). A flor em questão não era um amor-perfeito - a violeta-tricolor também chamada de pensamento selvagem, aquela que estabelece analogia

com o livro de 1962, mas sim um dente-de-leão (Figura 3). Através de uma contemplação intelectual intensa ele examina o que poderia ser a cabeça da planta, em que milhares de filamentos modulam uma esfera. Como teria sido possível para ela chegar nessa geometria regular, fato é que o dente-de-leão, num jogo de propriedades intrínsecas, encontra entre suas partes uma proporção única que o faz ser identificado quase que de forma instantânea. As outras plantas talvez não seriam mais do que o resultado de modificações e exageros entre essas partes, entre esses princípios de estruturação (Loyer, 2018 [2015], p. 217; Wilcken, 2011, p. 119-120). As estruturas não são mais do que modelos de relações de diferenças e semelhanças entre objetos. Uma mesma estrutura pode descrever diferentes domínios de objetos, desde que as relações entre eles sejam descritas de uma mesma forma.



Figura 3 - Ilustração de Walther Otto Müller, Domínio Público, via Wikimedia Commons

A guerra inicia e a França é ocupada pela *blitzkrieg* alemã - ou guerra-relâmpago, como era caracterizada a tática militar na Alemanha nazista - em menos de um mês. “Quando a ofensiva alemã começou, chegou um regimento escocês. Mas tinha seus próprios agentes de ligação. Recebeu ordem de avançar em linha e nos dispensou polidamente: agentes de ligação em dobro iriam atrapalhar. O que talvez tenha salvo nossa vida, porque o regimento foi dizimado alguns dias mais tarde” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 38–39). A fulminante derrota do exército francês deixa o pânico instaurado. Ondas de deslocamentos humanos atravessam o país, como rememora o historiador Gaston Roupnel (1871-1946) que

acompanhava a catástrofe de perto: “Em meu pequeno vilarejo de Gevrey Chambertin, eu acabava de ver sete ondas de refugiados passando pela estrada principal, todo o triste êxodo dos infelizes de carro, em carroças, a pé, gente numa desordem patética, toda a desgraça das estradas, e ao mesmo tempo vinham as tropas de soldados sem armas [...] e este grande pânico, isso era a França!” (1978, p. 7).

Desmobilizado, ele encontra os pais na casa da família nas *Cévennes*, na região sul da França. “Foi lá que recebi cartas dos Estados Unidos convidando-me a beneficiar-me do plano de salvamento dos sábios europeus, organizado pela Fundação Rockefeller. Anteriormente, em setembro de 1940, com total inconsciência, fui a Vichy pedir para reassumir meu cargo no Liceu Henrique IV, para o qual tinha sido nomeado. O Ministério de Instrução Pública ocupava uma escola. Fui recebido pelo diretor do Ensino Secundário na sala de aula que lhe servia de escritório. Disse-me que, com o nome que eu usava, recusava-se a enviar-me para Paris” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 39–40). Ainda que naquele momento se falasse pouco das leis raciais nazistas, Lévi-Strauss ensaiava fazer o movimento contrário aos judeus franceses que fugiam para o sul, indo para o norte, para Paris. Alegando de forma retrospectiva a Eribon, uma “falta de imaginação”, propriedade que teria inclusive ajudado nas expedições, diz ele que “não percebia o perigo” (idem).

“Logo após o Armistício, a atenção afável prestada a meus trabalhos etnográficos por Robert H. Lowie e A. Métraux, somada à vigilância de parentes instalados nos Estados Unidos, valeu-me, no âmbito do plano de resgate dos cientistas europeus ameaçados pela ocupação alemã, que foi elaborado pela Fundação Rockefeller, um convite para a *New School for Social Research* de Nova York” (Lévi-Strauss, 1996, p. 22). A *New School*, como ele explica, foi: “Um estabelecimento orientado para a esquerda, na medida em que esta qualificação tinha algum sentido nos Estados Unidos, naquele momento. Era frequentada por pessoas que vinham à noite completar sua formação. Desde a chegada ao poder dos fascistas na Itália, depois dos nazistas na Alemanha, a Fundação Rockefeller estabelecera um plano de salvamento dos intelectuais ameaçados. Estendia-o, agora, à França. A *New School* servia de centro de acolhida e estação de triagem, para dar aos que chegavam o tempo de instalar-se em outros estabelecimentos. Alguns, aliás, preferiam ficar lá” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 41).

Pode-se dizer que são três as pontes ou fios de redes que conectam Lévi-Strauss aos Estados Unidos: Lowie (1883-1957), Métraux (1902-1963) e Aline Caro-Delvaile (1878-1972), irmã de Emma e viúva de Henry Caro-Delvaile. Robert Lowie, influente antropólogo austríaco-americano em sua época, aluno de Franz Boas, é o autor de *Primitive Society*, de

1920, obra de influência ímpar no descobrimento da etnologia por Lévi-Strauss. Lowie toma ciência do então desconhecido etnólogo francês por intermédio de Curt Nimuendaju²¹. Nimuendaju - com quem Lowie trabalhava em conjunto de forma contínua como em *Field Work in Absentia*, de 1956 – é quem chama atenção para o surgimento do jovem etnólogo após a leitura de seu primeiro trabalho científico publicado, *Contribuições sobre a organização social dos índios bororo*, de 1936. Conforme Loyer, “Nimuendaju elogia o olhar de águia do iniciante, a atenção empírica, a precisão das análises através de intuições fulgurantes mais do que pela imersão na duração” (2018 [2015], p. 175). Essa conexão faz com que o nome de Lévi-Strauss não seja de total desconhecimento no meio da etnologia norte-americana na turbulência de 1941. É por intermédio de Lowie e Métraux - antropólogo de origem suíça de nacionalidade estadunidense, formado na Paris e amigo próximo de Georges Bataille e Michel Leiris - que esse campo científico e o acesso aos Estados Unidos foram permitidos ao francês. Além dos dois antropólogos, do lado de cá do Atlântico, Lévi-Strauss também contava com uma parte da família de sua mãe. Não só a tia Aline, mas também as primas Thérèse e Henriette, a última ele chama carinhosamente de Rirette nas cartas aos pais²² (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015).

Mesmo com o convite da *New School* em mãos, obter um visto para entrar nos Estados Unidos não foi uma tarefa simples. Conta ele que “era preciso a justificativa de uma profissão, era preciso que uma instituição apresentasse a prova de que você ia realmente trabalhar lá. Era necessário, também, encontrar uma pessoa disposta a depositar uma caução bastante substancial” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 42). Quantia que foi paga graças a uma rica amizade de sua tia. O dilema daquele momento era que o visto americano não se estenderia aos pais. Os dois acabaram ficando na França de Vichy, “reclusos na casa de férias nas *Cévennes*, sem poder voltar ao apartamento da *rue Poussin* até o final da guerra” (Wilcken, 2011, p. 124). Em direção ao exílio, com uma cadeia burocrática em mãos, deixando para trás o horror da guerra e os pais, que ele acompanharia de longe, por anos de uma angústia constante, por meio de uma comunicação lenta e instável.

²¹ O alemão Curt Unkel (1883 - 1945), personagem chave da antropologia brasileira, dedicou cerca de 40 anos de vida ao trabalho de campo entre diversos povos indígenas do Brasil. O nome Nimuendajú resulta de sua adoção por uma família de Apapokuva-Guarani que conviveu entre 1905 a 1907.

²² Ao todo são 217 cartas que valem os anos entre 1931 e 1942. Tais cartas estão conservadas num setor restrito na Biblioteca nacional da França. Através da autorização da viúva Monique Lévi-Strauss, Maurice Olender organizou-as e publicou-as pela coleção *La librairie du XXI siècle* da editora Seuil.

Num navio, no oceano

Por coincidência, a ida aos Estados Unidos ocorre com a mesma empresa, a *Compagnie des Transports Maritimes*, que o levara ao Brasil meia dúzia de vezes em anos atrás. No vento frio do inverno europeu de 24 de março de 1941, Lévi-Strauss embarca no *Capitaine Paul-Lemerle*, “ao cruzar as fileiras de guardas, de capacetes e metralhadora em punho, que cercavam o cais e impediam aos passageiros qualquer contato com os parentes ou amigos que vieram acompanhá-los, abreviando as despedidas com safanões e insultos: tratava-se de fato de aventura solitária, mais parecia um embarque de forçados” (Lévi-Strauss, 1996, p. 23). Solitário, em meio a outras 350 pessoas num navio que comportaria confortavelmente 150 passageiros, encontra, entre tantos um “muito pouco à vontade nessa galera, zanzava de um lado a outro nos raros espaços vazios do convés; vestido de pelúcia, parecia um urso azul” (idem, p. 24), era André Breton. Ele ignorava a presença do surrealista até uma escala em Marrocos, “na qual apenas os franceses tinham autorização para desembarcar que, na fila para mostrar os passaportes, eu o ouvi, na minha frente, dizer seu nome” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 42). “Durante essa interminável viagem, iria começar entre nós uma amizade duradoura, com uma troca de cartas que se prolongou bastante tempo, e nas quais discutíamos as relações entre beleza estética e originalidade absoluta” (Lévi-Strauss, 1996, p. 24).

Interessante notar que essa é a única passagem de *Tristes trópicos* que o surrealista aparece, muito embora é nesse momento que entre ambos se desenvolveria um vínculo de amizade e de pensamento. Além de Breton, Lévi-Strauss ainda reconhece no livro, a figura Victor Serge (1890-1947), conhecido anarquista e revolucionário russo, “seu passado de companheiro de Lenin²³ intimidava-me, ao mesmo tempo em que sentia a maior dificuldade para integrá-lo a seu personagem, que mais evocava uma velha solteirona de princípios” (Lévi-Strauss, 1996, p. 24). Contudo, é apenas com Eribon que Lévi-Strauss se recordará da presença da romancista alemã, Anna Seghers (1900-1983), no mesmo navio.

Partindo de Marselha, o navio fez escalas em Oran, Nemours, Casablanca antes de chegar ao Fort-de-France em 24 de abril. Mas naquela longa travessia até a Martinica, eles evitavam o tédio e o desconforto com uma disposição animada, como relata em entrevista para Wilcken, “mais como se estivessem partindo numa aventura” (2011, p. 126). Com Breton ele discutia “a natureza da obra de arte, inicialmente por escrito, depois em conversas” (Lévi-Strauss, 1997 [1993], p. 109). Havia uma paixão modernista de época pelo primitivo e pelo

²³ Vladimir ‘Lenin’ Ulianov (1870-1924), revolucionário e teórico político russo. Chefiou o governo soviético entre 1917 a 1922.

subconsciente. Dessa discussão há registro apenas da parte escrita, pois em 1993, Lévi-Strauss publicou o registro de uma carta entregue e outra recebida de Breton.

Importa constatar que antes da chegada em terras americanas, Lévi-Strauss já havia trabalhado com a arte dita selvagem. Fruto de suas expedições nos anos 1930, ele monta na galeria de arte Wildenstein uma exposição de objetos caduiéus. Enquanto do outro lado, Breton, uma personalidade já reconhecida na França, carregava consigo alguns anos de interesse e trabalho com essa arte tida como selvagem. Sobre o histórico do surrealista, Sylvie André (2017) destaca a organização da exposição de 1926 com quadros de Man Ray²⁴ e objetos como amuletos e máscaras de diferentes localidades como Nova Guiné, ilha de Páscoa e das Marquesas. Interesse e curiosidade que reverberam, “em 1931, ele monta uma grande exposição-feira no hotel Drouot com Éluard (são 320 objetos entre peças africanas, oceânicas, americanas do norte e do sul). Em maio de 1936, é realizada uma exposição surrealista de objetos (com peças da América e da Oceania). Em 1937, Breton abre a galeria Gradiva, na qual a primeira exposição apresenta esculturas oceânicas” (idem, nota 10, p. 27). Como aponta Els Lagrou (2008), a “arte primitiva” nas vanguardas artísticas do século XX acabava por indicar mais sobre os anseios dos apreciadores e colecionadores desses objetos, do que propriamente os valores veiculados pelos seus criadores. Essas diferenças de olhar em relação aos objetos é o que destaca os contrastes entre o olhar dos artistas, dos antropólogos e do movimento surrealista em si, mas também a própria percepção desse Outro.

Surrealismo

O termo "surreal" é de difícil definição pelo seu extenso uso no universo da pintura, dos poemas, das esculturas, dos objetos e dos filmes. Por vezes ele faz referência àquilo que possui características ou que pode ser permutado por grotesco, bizarro, fantástico, estranhamente familiar, distorcido ou perturbador, mas também diz respeito àquilo que se relaciona ao Surrealismo, enquanto uma vanguarda artística do século XX.

²⁴ Emanuel Radnitzky, ou Man Ray, pintor e cineasta norte-americano. Dessa importante figura do dadaísmo em Nova York e, depois, do surrealismo em Paris, destacam-se as experiências com fotografias e radiografias.

O adjetivo "surreal" foi cunhado de início, diz a lenda (Nadeau, 1964, p. 24), pelo poeta Guillaume Apollinaire, próximo de Pablo Picasso. Para o poeta, essa palavra caracteriza de maneira precisa os seus dramas. Mas o termo só ultrapassa o plano restrito quando Breton e Philippe Soupault²⁵ descobrem em Apollinaire a "Onirocrítica", uma peça que passa a ser adotada como central para o movimento Surrealista e que diz respeito ao entrelaçamento dos sonhos com a realidade - ou o mundo em estado de vigília. O Surrealismo surge, assim, com a narrativa dramática de Breton em que meio sonolento é atingido por uma frase que o toma "há um homem cortado em dois pela janela", ou também em decorrência do dia 15 de outubro de 1924, data que marca a primeira publicação do *Manifesto do surrealismo*.

Indiscutivelmente, o surrealismo foi a forma de arte ocidental do século XX mais marcante e mais conhecida pelo público geral. No *Manifesto*, André Breton propõe uma definição dicionáresca para o Surrealismo:

“SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral.

ENCICL. Filos. O Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida. Deram testemunho de SURREALISMO ABSOLUTO os srs. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gerard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac“ (Breton, 1985 [1924], p. 58).

Na carta escrita e entregue a André Breton a bordo do *Capitaine Paul-Lemerle*, em março de 1941 e recuperadas em *Olhar escutar ler* – livro publicado em 1993 -, pode-se situar a visão do etnólogo antes do contato com os surrealistas. Lévi-Strauss reflete sobre essa vanguarda, principalmente, a partir do *Manifesto do Surrealismo*. Para ele, a criatividade na concepção da atividade surrealista seria pautada exclusivamente pela escrita automática. De certa forma, ela provoca o pensamento: “A criação artística como atividade absolutamente

²⁵ Escritor, jornalista e político francês, Philippe Soupault (1897-1990) foi um dos iniciadores do dadaísmo na França e fundador do surrealismo junto com André Breton e Louis Aragon (1897-1982), poeta, romancista e ensaísta francófono.

espontânea do espírito; uma tal atividade pode ser concebida como resultado de um treinamento sistemático e da aplicação metódica de um determinado número de receitas” (Lévi-Strauss, 1997 [1993], p. 110). Esse “automatismo” poderia decorrer não apenas de uma liberdade guiada pelo acaso e por eventos aleatórios, mas também pelo próprio domínio do ofício, da técnica artística em si. Ora, sem a técnica qualquer texto produzido sobre as condições de um caráter de liberdade total, isto é, pela escrita automática, se constituiria como uma obra de arte. Portanto, toda obra de arte não seria também um documento, tendo em vista esse processo de escrita?

Apesar disso, não seria possível que tal inversão se transformasse em afirmativa. Nem todo documento pode ser conferido como uma obra de arte, pois as últimas carregam outros elementos constituintes como uma “tomada de consciência irracional” (idem), ou seja, uma capacidade que seria própria de um “verdadeiro” artista. Aquela que diz respeito a inspiração criativa introduzida na obra. Lévi-Strauss reflete, assim, sobre a estética enquanto um mapa das características de determinado objeto artístico. De modo um tanto quanto convencional ou tradicional, essa é uma definição de arte - pela via do belo, do estético e do “verdadeiro” - que é incompatível com os objetos da arte dita selvagem que ele já conhecia pelo ponto de vista etnológico. Naquele momento sua noção de obra de arte dizia respeito a uma criação individual, que dependia de um grau de espontaneidade criativa, de uma correspondência entre originalidade e beleza além de uma distinção entre o produto bruto da atividade mental e a elaboração secundária, via sentidos.

Breton contesta, na resposta, essa visão de que o valor estético de uma obra de arte implica em espontaneidade. “Eu tinha em vista muito mais sua autenticidade do que sua beleza” (idem, p. 113), diz ele. Discorda, igualmente, da originalidade de uma criação individual, pois, segundo ele, “ignoro como o *eu* (comum a todos os homens) se encontra repartido (igualmente ou, se desigualmente em que medida?) entre os homens” (idem, p. 114) ou também em “identificação progressiva do eu consciente com o conjunto de suas concretizações” (idem, p. 115). Para o surrealista, todavia, há um prazer estético “para-erótico” subliminar na obra de arte que a diferencia da produção pelo impulso, e que há nela ainda uma “tentação” nem sempre distinguível de um desejo, uma vontade geral de conhecimento presente num nível “pré-consciente” em relação a ideia de “tomada de consciência irracional” de Lévi-Strauss (idem, p. 113). Em ideia, para o surrealista, parece haver uma base psíquica comum compartilhada pela humanidade e que os resultados se sua exploração tem menos que ver com qualidades estéticas do que com sua autenticidade, seu poder de revelação e de conhecimento, como também sugere

André (2017). Contudo, para Martin Rueff²⁶, “a subjetividade é uma das problemáticas do surrealismo de Breton. A antropologia e a estética de Lévi-Strauss permitem ultrapassar essa questão” (Œuvres, p. 1960). Mas ainda não é nesse momento que o eventual avanço ocorrerá, a questão da subjetividade será explorada mais a frente nesse texto.

Lévi-Strauss mergulhará de forma intensa no ambiente surrealista, principalmente a partir de 1942. O contato com Breton e outros surrealistas, além do próprio amadurecimento das ideias, de certa forma transformarão o autor. Cito como exemplo, na própria carta a Breton, o etnólogo traça uma comparação entre alguns artistas da época, ele diz “assim como a possibilidade de Picasso ser um pintor maior do que Braque²⁷, Apollinaire um grande poeta e Roussel²⁸, não, Salvador Dalí²⁹, um grande pintor e ao mesmo tempo um escritor detestável, sendo essas opiniões registradas apenas à guisa de exemplo” (Lévi-Strauss, 1997 [1993], p. 114). Sob essa passagem ele deixa uma nota de rodapé, a única em toda a carta recuperada: “Ainda que formuladas de modo hipotético, parecem-me hoje em dia bastante ingênuas. Meus horizontes de 1941 iriam, felizmente, expandir-se ao contato com os surrealistas” (idem). Em resposta a esse ponto, Breton pontua que “a distinção [entre uma elaboração racional ou irracional da obra de arte] continua a parecer-me arbitrária. Torna-se, a meu ver, enganosa quando o sr. opõe Apollinaire poeta e Roussel não-poeta ou Dalí pintor a Dalí escritor. O sr. tem certeza de que o primeiro desses julgamentos não é por demais tradicionalista, que não leva demais em conta a “velharia poética”? Não considero Dalí um grande pintor, e isso pela excelente razão de que sua técnica é manifestamente regressiva. Nele, é realmente o homem que me interessa, e sua interpretação poética do mundo” (idem, p. 115).

É justo supor que o pensamento do etnólogo não estava maduro naquele período, mas quais seriam as condições das ideias tanto dele quanto de Breton naquela viagem? Lévi-Strauss, então com 32 anos, havia publicado apenas um artigo sobre a organização social dos Índios Bororo, no *Journal de la société des américanistes* e começava a pensar em escrever uma tese sobre sistemas de parentesco. É preciso ter ciência que ele ainda não era um antropólogo, nem para os padrões da época nem aos contemporâneos, o que implica, com certeza, que não se tratava de um estruturalista naquele barco. Para Vincent Debaene, ali, Lévi-Strauss, como

²⁶ Poeta e especialista em literatura francesa, editou na íntegra o texto de *Olhar escutar ler* no conjunto das Œuvres de Lévi-Strauss que entrou para a Biblioteca Pléiades na França.

²⁷ Ao lado de Pablo Picasso, George Braque (1882-1963), pintor e escultor, foi um dos precursores do cubismo na França.

²⁸ Albert Roussel (1869-1937), compositor francês de destaque no entre-guerras. Apesar do sucesso na música seus poemas são pouco conhecidos.

²⁹ Inspirado pelos mestres do classicismo, Salvador Dalí (1904-1989), pintor espanhol, é uma das personalidades mais conhecidas do surrealismo.

outros pensadores de vanguarda, julgava necessário restabelecer ou refundar o humanismo, o que seria “uma tentativa de restauração completa de uma humanidade” (Debaene, 2010, p. 198). Para o autor, seria, assim, um projeto progressista e ecológico que buscava romper com a hierarquização entre culturas, mas que projetava um novo equilíbrio entre o homem e a natureza. Segundo Sylvie André (2017, p. 25) esse projeto “tem um pouco a ver, a priori, com a vontade simultânea de André Breton de reinventar a vida, de recuperar os poderes perdidos do homem”. O contato e a relação que se estabelece com o poeta a partir desse momento parece ressoar no antropólogo, pois por volta de 40 anos, algumas de suas frases deixam a entender que as pretensões surrealistas presentes naquela viagem ainda ecoam, como: “[desenterrar] no muro da civilização industrial, as portas que dão acesso a outros mundos e a outros tempos” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 366).

Chegando na Martinica, por adversidades burocráticas em decorrência da expatriação, os tripulantes passam semanas completando as formalidades necessárias. Breton é autorizado a seguir para ingressar em solo norte americano, enquanto Lévi-Strauss só seria autorizado nas semanas seguintes. Liberado na Martinica, ele embarca para San Juan e Porto Rico, “num navio bananeiro sueco de uma brancura imaculada, onde, por quatro dias, saboreei, como um gostinho de tempos idos, uma travessia serena e quase solitária” (Lévi-Strauss, 1996, p. 34). Das margens do Caribe, ele toma contato pela primeira vez com os Estados Unidos: “respirei o verniz suave e o *wintergreen* (também chamado de chá do Canadá), polos olfativos entre os quais se escalona a gama do conforto americano: do automóvel aos toaletes, passando pelo aparelho de rádio, a confeitaria e a pasta de dentes; e procurei decifrar, por trás da máscara da maquiagem, os pensamentos das senhoritas de vestido malva e cabelos acaju dos *drugstores*” (idem, p. 36). Quase um ano separa as caminhadas pelos campos nas encostas da Linha Maginot do desembarque em Nova York e o fim da penosa jornada para o exílio. “Tudo bem, o.k., sou admitido no solo americano, estou livre” (idem).

Nova York

“Os que declaram Nova York feia são apenas vítimas de uma ilusão de percepção. Não tendo ainda aprendido a mudar de registro, insistem em julgar Nova York uma cidade, e criticam as avenidas, os parques, os monumentos. E, sem dúvida, objetivamente Nova York é uma cidade, mas o espetáculo que propõe à sensibilidade europeia é de outra ordem de grandeza: a de nossas próprias paisagens; ao passo que as próprias paisagens americanas nos arrastariam para um sistema ainda mais vasto e para o qual não possuímos equivalente.

Portanto, a beleza de Nova York não decorre de sua natureza de cidade, mas de sua transposição, inevitável para o nosso olhar se renunciarmos à nossa rigidez, de cidade para o nível de uma paisagem artificial onde os princípios do urbanismo já não contam: os únicos valores significativos seriam o aveludado da luz, a delicadeza dos confins, os precipícios sublimes ao pé dos arranha-céus, e vales sombreados salpicados de automóveis multicoloridos, como flores" (Lévi-Strauss, 1996 [1955], p. 84).

Somando-se aos outros 30 mil franceses refugiados somente em Nova York, Lévi-Strauss se apresenta a *New School* assumindo um papel no centro de acolhimento aos exilados desorientados (Wilcken, 2011, p. 130). Ele chega no período de férias letivas da primavera. "Mandaram-me para casa, com subsídio mensal. E eu passei o verão escrevendo *A vida familiar e social dos nambiquaras*³⁰" (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 45). Com toda uma estação quente disponível ele explora a cidade. "Não demorou três horas para ele se apaixonar por Nova York. Nós circulamos tanto nos primeiros dias [da chegada de Lévi-Strauss] que vimos coisas que eu não conhecia. [...] Sua vinda parece abrir um novo capítulo cheio de promessas em sua vida" (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 345), conta Aline Caro-Delville aos pais de Lévi-Strauss em carta no dia 12 de junho de 1941. Paixão que é encontrada nas próprias palavras do etnólogo naqueles dias: "o que há de encantador em Nova York é que, embora se possa imaginar que tudo é uniforme e padronizado, na realidade há muito mais espaço para a fantasia do que na Europa" (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 342). Apesar disso, também destaca um estado de espírito esgotado, digno de qualquer grande mudança: "Parece que aqui fazemos muito mais do que dizemos e que estamos infinitamente mais comprometidos do que parecemos. Sem dúvida haveria muitas outras coisas a dizer, mas tudo vibra e dança na minha cabeça da maneira mais assustadora" (idem, p. 343). Ambas as passagens estão na carta aos pais do dia 8 de junho de 1941.

"Percorri durante quilômetros as avenidas de Manhattan, profundas caldeiras que os arranha-céus sobrepujavam de escarpas fantásticas; enveredei ao acaso por ruas perpendiculares cuja fisionomia variava de maneira imprevista de um bloco para outro. [...] Decididamente, Nova Iorque não era a metrópole ultramoderna de que eu estava à espera, mas uma imensa desordem horizontal e vertical, mais atribuível a qualquer solavanco da crosta urbana do que aos projetos pensados dos construtores" (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 361), conta ele em *Nova York pós e pré-figurativa* - texto publicado na coletânea *O olhar distanciado* de 1983 que

³⁰ Texto que seria publicado apenas em 1948 na França como tese complementar a tese de Estado necessária para a obtenção do título de Doutor em Antropologia.

descreve a efervescência do modo de vida americano dos anos 1940 - que parece muito mais um capítulo recortado de *Tristes trópicos*, pois acompanha o tom encantado das cartas redigidas naquele período. Naquela cidade, que em 1941 “se respirava sem dificuldade” (idem, p. 362) ele descobre e aluga de imediato, no meio de tantos “ultramodernos” ou com cara de “cidade universitária”, um estúdio em *Greenwich Village*, “quando ia visitar Tanguy³¹, o pintor surrealista (desde a minha viagem com Breton, estou nas melhores relações com todos estes senhores), e como ele me encantou com a sua fantasia (o apartamento!), mas foi aprovado com entusiasmo por Thérèse, que me ajuda com a sua experiência completamente desprovida de fantasia” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 341), como na carta destacada no parágrafo anterior. Aos pais descreve a rua tranquila e de “casas antigas”, o longo corredor subterrâneo que leva até uma escada privada que dá acesso a porta, “o apartamento é composto por uma pequena entrada, uma grande oficina de aproximadamente seis por cinco metros (ainda não medi) com telhado de vidro, cozinha com fogão a gás e geladeira, banheiro bem moderno, água quente e fria corrente, banheira, chuveiro, tudo iluminado por sete ou oito janelas que dão para jardins arborizados. Ainda está muito claro, por causa do número de janelas e do telhado. Possui lareira tipo “*hostellerie*” em tijolos de alvenaria vermelha, armários, duas poltronas, duas mesas, uma cama grande, estantes para livros, cadeiras, um tapete” (idem, p. 342).

³¹ Yves Tanguy (1900-1955), pintor surrealista exilado nos Estados Unidos em 1939.

“Je ferai des photos, et vous les enverrai”:



Figura 4 - Vista da sala de estar do apartamento



Figura 5 - Vista do quarto do apartamento

Naquela Nova York tudo parecia ser possível, ele mesmo afirmava: “à imagem do tecido urbano, o tecido social e cultural oferecia uma textura crivada de buracos. Bastava escolhê-los e enfiarmo-nos por eles para chegar, como Alice no outro lado do espelho, a mundos tão encantadores que pareciam irreais” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 364). Para Debaene, a fatia de tempo entre maio de 1941 e dezembro de 1944, que marca o exílio de Lévi-Strauss em Nova York, tem um impacto significativo sobre o autor. Nesse lugar, o etnólogo encontra esses “mundos que pareciam irreais” em poucos anos no passado. Debaene destaca, sobretudo, três encontros marcantes ou três buracos por onde o francês atravessaria o espelho de Alice.

O primeiro deles diz respeito ao encontro com Roman Jakobson, apresentado a Lévi-Strauss por Alexandre Koyré (1892-1964), na *École Libre*. Instituição fundada no inverno de 1941 e 1942, financiada pela França Livre, ficava ao lado da *New School*. “Foi a primeira vez que eu ouvi [sobre Jakobson], como professor da *École libre des hautes études* de Nova York, durante o ano de 1942-1943 quando nós começamos a acompanhar as aulas um do outro” (Lévi-Strauss; Jakobson, 1978, p. xi). O russo, como comentado anteriormente, lhe introduz a linguística estrutural e fornece a ele as ferramentas teóricas necessárias para compreender e organizar os fenômenos de parentesco que ele então estudava, além de estabelecer uma amizade que perdurará por longos anos. Esse último ponto será explorado adiante.

No segundo buraco no espelho, Lévi-Strauss se depara com uma Antropologia mais estabelecida e mais velha ou madura do que a francesa. Na versão americana da disciplina, por meio de Métraux e Lowie, ele se encontra com Franz Boas, Alfred Kroeber (1876-1960), Ralph Linton (1893-1953), Ruth Benedict (1887-1948) e Margaret Mead (1901-1978), as grandes entidades daquela época; descobre uma disciplina de longa tradição e de investigação de campo, com uma atenção precisa a aspectos concretos da experiência etnográfica. Esse meio ambiente acadêmico inspira Lévi-Strauss a acelerar seu desenvolvimento profissional e intelectual: o autor cria contatos com a comunidade acadêmica e compõem parte da coleção *Handbook of South Americas Indians*. O *Handbook*, como afirma Loyer, era uma vasta empreitada coletiva que sintetizava os saberes indígenas da América do Sul (Loyer, 2018 [2015], p. 245). Dirigido por Julian Steward (1902-1972), o projeto foi supervisionado por Métraux no Instituto Smithsonian em Washington. No geral da obra, a zona atribuída a Lévi-Strauss é “limitada ao norte pela fronteira do estado do Amazonas, a oeste e sudoeste pelo curso do Guaporé, a leste pelo Xingu, ao sul por uma linha passando ao sul de Cuiabá, logo, em suma, quase todo o Mato Grosso” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 355).

Além disso, passa longos meses trabalhando, todas as manhãs, na sala “Americana” da *New York Public Library*, lendo quase todo o material etnográfico disponível, mais especificamente, sobre os sistemas de parentesco. Para Keck, apesar do espaço selvagem e totalizante da cidade, a experiência estadunidense de Lévi-Strauss foi, sobretudo, “livresca” (2013 [2011], p. 45). O etnólogo reclama aos pais em 20 de julho de 1941: “finalmente tive que ir à biblioteca (nada extraordinário)” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 374), mas na nota dessa passagem ele contorna, “seu estilo ultrapassado me enganou. Só aos poucos apreciarei a sua riqueza e as facilidades de trabalho que oferece aos leitores” (idem, nota 46, p. 580), além disso, mais tarde ele confessa “o que sei de etnologia foi durante aqueles anos que aprendi. Chegava lá na hora em que abria e só saía em torno de meio-dia ou uma hora” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 60).

“Em Nova York há um lugar mágico onde todos os sonhos da infância têm ponto de encontro; onde troncos seculares cantam e falam; onde objetos indefiníveis espreitam o visitante com a ansiosa fixidez do olhar; onde animais de sobre-humana gentileza unem as patinhas levantadas, suplicando o privilégio de construir para o eleito o palácio do castor, de lhe servir de guia no reino das focas ou de ensinar-lhe, num beijo místico, a linguagem da rã e do martimpescador” (Lévi-Strauss, 2022, p. 229). “Esse lugar”, que configura o terceiro encontro, “ao qual métodos museográficos desusados, mas singularmente eficazes, conferem os prestígios suplementares do claro-escuro das cavernas e da vetusta aglomeração dos tesouros perdidos, pode ser visitado diariamente de 10h às 5h”, é a sala térrea *Native American art of the Pacific Northwest* no *American Museum of Natural History*, “consagrada às tribos indígenas do litoral norte do Pacífico, que vai do Alasca à Colúmbia Britânica” (idem, p. 229-230).

Um pequeno adendo. Essa mesma passagem é reutilizada anos mais tarde na abertura de *A via das máscaras*, publicada em 1979 como um prolongamento das *Mitológicas*. Reproduzo o trecho aqui: “Há em Nova Iorque - escrevia eu em 1943 - um lugar mágico onde os sonhos de infância marcaram encontro; onde troncos de árvores seculares cantam e falam; onde objetos indefiníveis espreitam o visitante com a ansiosa fixidez de rostos; onde animais de sobre-humana delicadeza juntam as patinhas como mãos, a pedir o privilégio de construir para um ser eleito o palácio do castor, de lhe servir de guia no reino das focas ou de lhe ensinar, num beijo místico, a linguagem da rã ou do pica-peixe. Esse lugar, a que métodos museológicos anacrônicos mas singularmente eficazes conferem o prestígio suplementar do claro-escuro das cavernas e do amontoar de tesouros perdidos, pode ser visitado todos os dias das 10 às 5 da tarde, no *American Museum of Natural History*: é a vasta sala do rés-do-chão, consagrada às

tribos índias da costa norte do Pacífico entre o Alasca e a Colúmbia Britânica” (Lévi-Strauss, 1981 [1979], p. 9). O reaparecimento de uma passagem marcante exemplifica uma espécie de processo interno de colagem à obra que percorre a produção intelectual inteira do autor.



Figura 6 - Hall da Costa Noroeste, foto de 1914

Seu primeiro contato com o Museu de História Natural é narrado na carta de 22 de junho de 1941: “Também pude começar a visitar os museus; mas são tão ricos e tão vastos que é quase desanimador. Por fim, já vi as coleções etnográficas do Museu de História Natural, de incrível riqueza e beleza, mas mal apresentadas” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 353). Anos mais tarde, ele comenta: “Mesmo o hiper-realismo, passado da América para França, de que me pergunto hoje se não existiria já em embrião nos dioramas que não me cansava de contemplar no *American Museum of Natural History*, embora alguns já fossem de uma avançada idade. Atrás de vidros altos e de vários metros de comprimento, viam-se — e continuam a poder ser vistos —, reconstituídos com uma precisão escrupulosa, as faunas da América, da África e da Ásia no seu *habitat* natural. Cada animal, logo que abatido, fora esfolado e moldado, para que a pelagem revestisse perfeitamente a musculatura; e também foram recolhidas as pedras que juncam o solo e os troncos de árvores, tomando-se a impressão de todas as suas folhas, a fim

de que os mínimos pormenores da cena fossem conformes à realidade. Os fundos das paisagens eram pintados com um virtuosismo espantoso. Exceto, talvez, quanto aos imitadores de John Martin no século passado, jamais a arte da maquete foi levada tão longe, nem praticada em tão grande escala. Pode muito bem falar-se de arte, uma vez que os artistas contemporâneos se consagram a isso com fins que proclamam de estéticos, com o mesmo minucioso cuidado de exatidão e pondo nisso a mesma aplicação” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 369). O visitante europeu se surpreende com o cuidado dos museus americanos³², seu olhar é despertado pelas galerias de história e ciência natural, enquanto do outro lado do Atlântico essas sessões já haviam caído no desleixo quando não abandonadas.

Fora isso, também conheceu e explorou de forma exaustiva os antiquários da cidade: “Max Ernst, André Breton, Georges Duthuit³³ e eu frequentávamos um pequeno antiquário na Terceira Avenida que, para corresponder à nossa procura, fazia surgir de uma caverna de Ali Babá, da qual depressa ficamos a conhecer os mistérios, preciosas máscaras de pedra de Teotihuacan e admiráveis esculturas da costa noroeste do Pacífico, então tidas, mesmo pelos especialistas, como simples documentos etnográficos” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 365), além desse antiquário de Julius Carlebach, também perambulavam pelas lojas da quinta e da sexta avenida.

Surrealistas

“Vi Breton, instalado numa belíssima oficina já coberta de pinturas surrealistas. Ele mora na minha rua, mas mais a oeste, perto da 8ª Avenida” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 429) - na carta aos pais do dia 4 de outubro de 1941. É com essa figura energética, afiada e interessantíssima que Lévi-Strauss se aproxima dos surrealistas exilados. Há um registro engraçado, mas que ilustra de forma única essa personalidade. Na escrita da carta do dia 17 de outubro de 1941, acontece uma quebra temática considerável, no meio de um parágrafo o assunto muda sem que o anterior tenha sido finalizado. O conteúdo introduzido é o que segue: “Breton acabou de me ligar, desesperado pois não conseguia me encontrar. Ele estava me procurando há meia hora no 81, o que de qualquer maneira não existe. Esses surrealistas! Ele está chegando a qualquer momento e terminarei depois de sua visita. – Então vou começar de

³² Importante ressaltar que as galerias etnológicas do Museu de História Natural foram justamente pensadas por Franz Boas. Há em Lévi-Strauss uma reflexão singular acerca da importância dos museus como locais de produção da antropologia que pode ser bem observada em “Lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas levantados por seu ensino” (1954), contida em *Antropologia Estrutural* (2021).

³³ Georges Duthuit (1891- 1973), escritor, crítico de arte, historiador francês e genro de Matisse. Seu vínculo com os surrealistas deu-se, sobretudo, com André Masson.

novo e terminar. Breton não queria nada mais do que me ver e expressar a esperança de que tenhamos relações contínuas neste inverno. Ele não diz muita coisa interessante e parece estar tendo dificuldades para se livrar dos problemas “ (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 420–421).

Nesse grupo de artistas famosos estavam, fora os já citados, ele lembra com Eribon, Marcel Duchamp (1887-1968), Leonora Carrington (1912-2011), Dorothea Tanning (1910-2012), Matta (1911-2002), Wilfredo Lam (1902-1982), “Masson (1896-1987) e Calder (1898-1976) moravam no campo. Fui à casa deles um fim de semana” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 45). Retomo esse final de semana através das cartas aos pais. O convite acontece por intermédio de Patrick Waldberg (1913-1985), que é amigo íntimo dos Masson. Lévi-Strauss se ligará de forma significativa a Waldberg, uma amizade que continuará depois da guerra (idem, p. 46). Ele o descreve na carta de 10 de outubro de 1941 como um companheiro agradável com quem saía com frequência, “é um menino bastante maluco, bagunceiro, que viveu as existências mais improváveis, ora dormindo em bancos de praça, ora andando de carruagem, mas amigável” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 431), numa nota ele lembra que Waldberg se revelou como grande crítico de arte e ensaísta, que no fim da vida foi correspondente da Academia de Belas Artes. Mas por contraste, também é possível conhecer mais daquele Lévi-Strauss, num ponto crucial da vida, exilado e ainda periférico na disciplina, pelo relato de Waldberg: “Ele me parecia imbuído com o que chamaria de ar de dignidade: alto e magro, com o rosto comprido de feições marcadas, um olhar ao mesmo tempo profundo e penetrante, às vezes sonhador e melancólico, às vezes concentrado e alerta. [...] Para quem não o conhecia bem, sua atitude podia ser de silêncio quando algum indesejado tentava fazê-lo dizer algo que não queria dizer. Mas, se estava com amigos de confiança, ele sabia se fazer encantador, com palavras calorosas, às vezes apaixonadas” (2003, p.143).

Sobre a viagem, Lévi-Strauss parece tentar se convencer dos próprios motivos de ter aceitado: “Estou bastante curioso para conhecer Masson, que é um pintor surrealista muito conceituado, cuja pintura não gosto absolutamente. São pinturas mal desenhadas e com significado metafísico. Tenho muito cuidado com pintores que buscam inspiração em Platão e Aristóteles, e este é o caso dele; o resultado é extremamente pesado e pretensioso, e nem bonito no desenho nem na cor. Porém, sua fama é grande, e será interessante vê-lo por dois ou três dias, e também pelo interior americano no outono. Não sei exatamente onde ele mora, bem longe, acho que cinco ou seis horas de carro, no sentido norte” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 431).



Figura 7 - *Les Coqs Rouges*, André Masson

Uma semana depois, na carta de 16 de outubro de 1941 ele conta aos pais sobre aquele final de semana e suas impressões - no mínimo contrastantes com as da carta anterior - acerca dos artistas que havia conhecido: “Masson é um personagem completamente extraordinário, uma espécie de monge moderno absorto em pesquisas gráfico-metafísicas que às vezes são fracassos bastante graves, mas muitas vezes também sucessos admiráveis, que lembram certos desenhos de Vinci e também de Hokusai. A primeira noite foi passada discutindo problemas estéticos até às três da manhã e também ouvindo Masson contar histórias deliciosas sobre Doucet, o colecionador, e os primórdios do movimento surrealista”. No dia seguinte, há alguns poucos quilômetros, encontrou-se com “um homem curioso e um artista mais curioso ainda. Ele é um americano chamado Calder, que se parece exatamente com W. C. Fields e fala francês à vontade com um sotaque de palhaço exagerado. Originalmente engenheiro, retirou-se para o interior onde vive dos seus rendimentos, dedicando-se à extraordinárias criações sonoras e articuladas em arame e chapa. São edifícios muito complicados, ora semelhantes a salgueiros-chorões, ora a cachos de glicínias ou orquídeas penduradas no teto, mas sempre puramente geométricos, torcem, giram ao menor sopro e às vezes gongos pequenos e habilmente dispostos acrescentam a música ao movimento. Pensamos em enormes brinquedos japoneses; é uma arte que não vai muito longe, mas é bastante fascinante. Você pode passar horas observando esses fantasmas bizarros balançando, girando e ressoando” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 434–435).



Figura 8 - Arc of Petals, Alexander Calder

Além de viajar com Waldberg para a casa de Masson no interior, Lévi-Strauss era constantemente convidado para as noitadas surrealistas. Naquele pequeno mundo, eles jogavam o “jogo da verdade”, uma espécie de versão psicanalítica do “verdade ou consequência”, faziam charadas usando apenas analogias, leituras de tarô, mas também exploravam juntos os restaurantes exóticos de Nova York, dançavam no Savoy Ballroom no Harlem e frequentavam os coquetéis de Peggy Guggenheim (1898-1979), “a milionária que mantém vivo o surrealismo - e os surrealistas - nos Estados Unidos” (Carta de 02 de novembro de 1941; Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 446). Essa foi uma das grandes colecionadoras e mecenas do século XX. Peggy, conta Lévi-Strauss à Eribon, “ajudava materialmente este ou aquele [dos artistas], mas Max Ernst, com quem tinha casado, era mais próspero do que os outros: eles levavam uma vida de boêmia em Greenwich Village. Até o momento em que Max Ernst abandonou Peggy Guggenheim” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 46).

Fora Breton e Waldberg, o etnólogo faz amizade com Masson e se aproxima de forma significativa de Ernst, considerava Duchamp gentil e sobre Tanguy, apesar de admirar sua pintura, alegava não considerar sua personalidade de tipo fácil. Perto do fim da vida, Lévi-Strauss conta: “Eu tive dois amigos, ambos famosos, e os dois eram igualmente fascinados pela arte primitiva. Um deles foi o poeta André Breton, o outro o pintor Max Ernst. Eles gostavam dos mesmos objetos, mas a atitude perante eles era diferente. André Breton não se interessava por antropologia, até mesmo suspeitava dela. Desgostava-se quando alguma coisa se interpunha

entre ele e o objeto de arte. Com Max Ernst era o contrário. Era atraído pela antropologia, lia antropologia, e queria saber tudo sobre o objeto de arte que colecionava. Mesmo assim, suas emoções estéticas em relação a esses objetos eram provavelmente as mesmas” (Lévi-Strauss, 1990). De modo geral, ambos se interessavam pela antropologia e pela psicologia, pois viam nessas disciplinas um veio modernista. Como já foi ressaltado, Breton era um colecionador apaixonado de artefatos indígenas, mas também Ernst que na volta de uma viagem à Santa Mônica com Peggy Guggenheim, parou para assistir as danças hopi e conseguir umas estatuetas de raiz de choupo-do-canadá, as *Zuñi kachinas*³⁴ (Wilcken, 2011, p. 135). Do outro lado, Lévi-Strauss acompanha algumas das preocupações daqueles artistas de vanguarda do meio do século, entre elas a valorização do mito, as questões da irracionalidade e da justaposição, além dos meandros subversivos do subconsciente.

A influência dos surrealistas na obra de Lévi-Strauss pode até ser colocada em questão por não ser explícita, pois em grande parte das vezes não o é. As referências são sutis, o que não implica que elas deixem de existir. Cito um pequeno exemplo que aparece logo na primeira página de *Tristes trópicos*. O autor se questiona por um longo tempo depois das expedições sobre como narrar esta servidão do etnógrafo, a aventura. Ensaia um início e hesita: ““Às cinco e meia da manhã, entrávamos na baía de Recife, enquanto pipiavam as gaiotas e uma flotilha de vendedores de frutas exóticas espremia-se ao longo do casco” -, uma recordação tão pobre merece que eu erga a pena para fixá-la?” (Lévi-Strauss, 1996, p. 15-16).

Para essa passagem existir no livro, a pena não foi apenas erguida como seus registros transcritos, datilografados e editados. O que talvez ele busque fazer, no entanto, é se comunicar com uma crítica de Breton presente no primeiro *Manifesto do surrealismo*. Naquele momento o surrealista criticava a atitude realista que invadia a literatura e resultava na abundância dos romances, diz ele, “cada um contribui com sua pequena “observação”. Por necessidade de depuração, o sr. Paul Valéry propunha recentemente fazer uma antologia do maior número possível de começos de romances de cuja insensatez ele muito esperava. Os mais famosos autores seriam chamados a participar. Tal ideia dignifica também Paul Valéry, que, não há muito, a propósito dos romances, me garantia que, ele, sempre se recusaria a escrever: *A marquesa saiu às cinco horas*. Mas cumpriu a sua palavra?” (idem, p. 37). Lévi-Strauss

³⁴ É curioso notar a permanência e o reaparecimento de objetos como as *kachinas*, por exemplo, em diferentes textos e em momentos distintos da obra do autor. Nesse caso específico, elas voltam a aparecer no *Suplício do Papai Noel* (2008 [1952]). Esses objetos são agrupados num museu pessoal que está frequentemente a volta do autor possibilitando colagens e aberturas de ideias e pensamentos.

continua na frase seguinte, “Entretanto, esse gênero de relato encontra uma aceitação que para mim continua inexplicável” (Lévi-Strauss, 1996. p. 16).

Destino, coincidência ou acaso objetivo? Essas passagens que se encontram, da recusa de escrever que a marquesa saiu às cinco, ou de que o navio chegou às cinco e meia, acompanhados da crítica de uma literatura específica parece ser de uma plausibilidade, ainda que mínima, de uma influência e um diálogo direto de pensamento.

Nos *Cantos de Maldoror*, Conde de Lautréamont, ou Isidore Ducasse (1846-1870) propõe uma das imagens clássicas do surrealismo. Buscando uma definição do belo através de linhas comparativas, isto é, partindo da fórmula “é belo como...”. Dela deriva proposições encontradas em cenas banais, como o movimento de concha da língua dos cães ao beber água ou como um grampeador em ação, além disso é preciso que esses elementos se encontrem num lugar estranho a ambos: “é belo como o encontro fortuito, sobre a mesa de anatomia, de uma máquina de costura com um guarda-chuva” (Lautréamont, 1970, p. 224). Essa passagem é utilizada por Max Ernst para descrever e esmiuçar uma característica do surrealismo nomeada por André Breton de “exílio sistemático”: a operação de modificar o lugar das coisas para que outras associações não previstas surjam, a máquina de costura e o guarda-chuva, podem ser dissecados como uma matéria orgânica sobre a mesa de anatomia, lugar em que o corpo morto se transforma em conhecimento.

Num ensaio de 1983, *A pintura meditativa*, Lévi-Strauss retorna a essa passagem refletindo sobre as razões que o leva a admirar a pintura de Max Ernst. Comenta que tanto as colagens e os quadros do artista quanto o seu trabalho destinado a mitologia resultam de uma certa passividade ou receptividades deles enquanto autores. Casos esses em que o autor “tem só papel passivo no mecanismo da criação poética e pode assistir como espectador ao nascimento daquilo a que outros chamarão a sua obra: na verdade, simples exibição de “descobertas não falsificadas”, emanadas de reserva inesgotável de imagens enterradas no subconsciente” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 341). A máquina de costura “age sobre a matéria e a transforma”, ao passo que o guarda-chuva coloca uma resistência passiva a ela, ambos possuem uma ponta, no primeiro caso ela é agressiva pois deve perfurar, enquanto no outro é próxima a uma decoração.

Esses objetos desconexos ainda se encontram relacionados a um terceiro, a mesa de anatomia. Para Lévi-Strauss e Ernst, é esse último quem fornece a chave da análise, transformando os primeiros em metáforas inversas um do outro. Seria nesse movimento, inclusive, que se encontra o êxito da pintura ao acessar o *mundus imaginalis* - termo de Ernst -

ao transgredir o mundo interior e exterior “revelando-se a comissura então mais real do que as duas partes, física e psíquica (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 344). Esse comentário sobre o trabalho de Ernst é próximo de outro que Lévi-Strauss faz em referência aos *ready made* de Marcel Duchamp, durante uma entrevista com Charbonnier. Cito aqui: “(...) esta fissão semântica [entre significado e significante que produz um corredor de garrafas num museu] vem em proveito de uma fusão, pois o fato de que tenha aproximado esse objeto de outros faz ressaltarem nele algumas propriedades estruturais as quais ele já tinha (...) um novo reajuste da relação entre significante e significado, um reajuste que estava no domínio do possível, mas que não estava abertamente realizado na situação primitiva do objeto. Você faz então, em certo sentido, obra de conhecimento, descobre nesse objeto propriedades latentes, mas que não eram perceptíveis no contexto inicial; é o que faz o poeta cada vez que emprega uma palavra ou dá a uma frase uma conotação que foge do habitual” (Charbonnier, 1989). Mas o ponto central de Lévi-Strauss é que a pintura, a poesia e o encontro daqueles objetos têm pouco de fortuito ou de inesperado quanto pode parecer. Nesse sentido é que Max Ernst se configura como um grande pintor para o autor, pelo trabalho contínuo e de longa reflexão, a utilização de *frottages* e *grattages* como meio de influenciar a inspiração. A pintura como a produção antropológica é, sobretudo, uma meditação sobre determinada temática.

Nessa configuração está, em partes, o desagrado de Lévi-Strauss com a pintura pós-impressionistas: “Os impressionistas tinham ainda aprendido a pintar, mas faziam quanto podiam para o esquecer; sem o conseguirem, graças a Deus, mas conseguindo convencer uma nuvem de epígonos de que o saber era inútil, que bastaria largar as rédeas à espontaneidade e consoante uma fórmula que conheceu uma desastrosa celebridade, de “pintar como um pássaro canta”” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 347).

Assim, comparando a pintura naturalista com a fotografia, um caso de assassinato da última sobre a primeira, Lévi-Strauss aponta, por meio de Da Vinci, que “a arte tem como primeiro papel fazer a triagem e ordenar as informações profusas emitidas pelo mundo exterior e que a todo o momento investem os órgãos de sentidos. Ao emitir umas, ampliando ou atenuando outras, modulando aquelas que retém, o pintor introduz nesta multidão de informações uma coerência, em que se reconhece o estilo” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 348). Ele se pergunta se não ocorre o mesmo com o fotógrafo. Contudo, precisamos lembrar que há uma coerção, uma limitação física e mecânica, tanto na fotografia analógica quanto na digital, o tema é restrito pelas possibilidades finitas de ângulo, enquadramento e iluminação. A

distância entre os ofícios aumenta ainda mais quando pensamos que o pintor naturalista é reduzido apenas aos limites do olho, da mão e do espírito.

Apesar disso, e aqui começa a crítica de Lévi-Strauss a pintura moderna, diferente do ofício naturalista que visa apreender uma natureza objetiva das coisas, os impressionistas - leia-se Paul Gauguin (1848-1903), Georges Seurat (1859-1891) e Paul Cézanne (1839-1906) - procuravam por considerações subjetivas. O interesse não estava no monte de feno em si, mas nas séries de impressões momentâneas a depender da luz, da fase do dia que provocam o olho do pintor. Não há uma preocupação em entregar ao espectador a necessidade de discernir o que é em si um monte de feno. Os antecessores dessa pintura se encarregaram da mesma tarefa, buscavam apresentar as minúcias do drapeado, suas variações em relação aos materiais, mas também as reações quando pendurados ou pinçados, seus caimentos sobre si, sobre um corpo ou sobre outro tecido. “Num caso, liga-se às aparências variadas de coisas que são sempre as mesmas, no outro à realidade objetiva de coisas diferentes” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 348–349).

Procurando escapar do impasse impressionista, comenta Lévi-Strauss que o cubismo pretendeu situar-se além da natureza, enquanto o primeiro situava-se aquém dela. Se um pretendia fixar o tempo no instante, o outro desejava encontrar um tempo parado, uma dimensão atemporal, sem perspectiva. Apesar do efeito de choque na origem do cubismo, apresentando uma espécie de revelação metafísica, hoje ele estaria encarregado apenas de uma classe decorativa. O autor ainda comenta que a crise continuada decorre de que os novos pintores acabam repetindo as estratégias dos antecessores, reiterando e agravando seus vícios, assim, “uns querem ir ainda mais aquém da natureza do que o impressionismo. Acabam por dissolver o pouco que restava da figuração após Monet e entregam-se a um jogo não representativo de formas e de cores que já nem sequer exprimem a reação subjetiva do pintor a um espetáculo, mas sim um pretenso lirismo de que o indivíduo é a única fonte” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 350). Continua, “outros tomam a direção inversa e vão ainda mais além da natureza do que o cubismo. Esta já curto-circuitara a natureza ao virar as costas à paisagem e ao escolher os seus modelos preferidos entre as obras da cultura” (idem).

Contudo, ao encarar tal problema, se assim o queira considerar, o que um jovem pintor pode fazer para escapar desse desespero, é o que se pergunta o autor. Sua resposta está no retorno a um ponto do ofício em que o progresso da pintura ainda não estava comprometido. Processo que ele encontra no trabalho de Anita Albus (1942-), uma retomada do domínio do realismo e do fantástico, “de um lado, a arte intimista do retrato e da pintura de gênero, da

natureza morta e da paisagem; do outro lado, a arte visionária e fantasmagórica; ou seja, dois domínios situados, “um, aquém da natureza ‘natural’, o outro para além dela” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 351–352).

“Como não pensar em Anita Albus e na atenção apaixonada para com todos os aspectos do real de que a sua arte é testemunha? Atenção essa feita de ternura por todos os seres vivos: quadrúpedes, pássaros, folhas e flores, servida por um escrúpulo de exatidão que rivaliza com o do naturalismo. Mas, como os seus antecessores de outrora, Anita Albus não se propõe copiar simplesmente estes modelos: ela aprofunda o conhecimento que deles temos, reencontrando, com o gesto da mão e o movimento do pincel, o impulso da criação natural” (Idem). Lévi-Strauss ainda argumenta que o ofício de Anita Albus coloca a pintura a serviço do conhecimento e encaixado com esse produto a emoção estética, pois é uma obra que não faz outra coisa senão tornar instantâneas as propriedades sensíveis e inteligíveis das coisas.

Poderíamos nos perguntar até que ponto esse processo de retorno ao real, pelo qual o autor advoga, não seria um retrocesso da pintura aos seus modelos tradicionais. Sobre esse ponto ele comenta que “quando se submete com todas as suas forças ao real, o pintor não se faz imitador dela. Tiradas as imagens da natureza, ele conserva a liberdade de as dispor em arranjos imprevistos que enriquecem o nosso conhecimento das coisas ao fazer aparecer nelas novas relações” (Lévi-Strauss, 1986 [1983], p. 353–354). Assim, faz-se notar a reafirmação de um ponto imprescindível para os surrealistas que é o de buscar o conhecimento pela arte, tomando-a como processo e fonte de pensamento.

Na teoria da estética de Lévi-Strauss, presente no *Pensamento selvagem*, a obra de arte é explicada como “modelo reduzido”, isto é, metaforizada. Não necessariamente a obra de arte estará numa escala menor, pois muitas obras propõem uma ampliação em termos de tamanho. O ponto da redução está na simplificação sensorial na percepção estética que perde uma ou mais das suas ‘dimensões’ originais. Podemos pensar na pintura, que deixa de fora a dimensão do volume, e outra, não só ela, mas também a escultura, remove do objeto um contínuo temporal. Assim, toda obra de arte inclui uma diminuição das qualidades sensíveis, mas não só isso, ela parte de uma dupla seleção de aspectos e facetas, uma que inclui e outra que suprime.

“Para conhecer o objeto real em sua totalidade, sempre tivemos tendência a proceder começando pelas partes. Dividindo-a, quebramos a resistência que ela nos opõe. [...] Inversamente ao que se passa quando procuramos conhecer uma coisa ou um ser em seu tamanho real, com o modelo reduzido o *conhecimento do todo precede o das partes*. E, mesmo que isso seja uma ilusão, a razão desse procedimento é criar ou manter essa ilusão, que gratifica

a inteligência e a sensibilidade de um prazer que, nessa base apenas, já pode ser chamado de prazer estético” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 40).

Dessa forma, a obra de arte, pela sua relação com o mundo, possibilita uma apreensão desse em termos de uma totalidade. Sendo uma dimensão de prazer estético, a arte conecta e relaciona o seu criador ou consumidor com o mundo sensível enquanto o produz como totalidade organizada. De outra forma, esse processo descrito pelo autor não é uma especificidade da obra de arte. Como já explicitado anteriormente na sua interpretação do totemismo e dos sistemas de classificação - que pode ser descrito como uma forma de arte -, pois “[a classificação] não deixa escapar nenhum ser, objeto ou aspecto, a fim de lhe assegurar um lugar no interior de uma classe” (Lévi-Strauss, 2012 [1962], p. 26). Lévi-Strauss destaca que um animal totêmico, enquanto ferramenta conceitual, instala um processo de ‘destotalização’ e ‘retotalização’ que pode ser sincrônico ou diacrônico, concreto ou abstrato, de natureza ou de cultura. Esse trabalho classificatório sobre o mundo, é paralelo ao desempenhado na teoria da estética do modelo reduzido, isto é, uma destotalização ou redução operada pelo artista e uma retotalização ou reconstrução produzida pelo público, mas também pelo próprio artista.

Argumenta ainda Boris Wiseman, acerca desse ponto, que a ‘função totalizante’ presente na arte, nas formas de classificações e na construção de uma ordem no mundo, ainda ocupa um lugar fundamental na natureza do pensamento mítico. De certa forma, a invenção mítica, como elaborada por Lévi-Strauss, apresenta, no processo de totalização, um vínculo com a lógica da metáfora. Nas palavras de Wiseman, é como se a metáfora “constituísse algo como um mito em miniatura” (Wiseman, 2007, p. 41). A metáfora, como a bricolagem, produz, a partir de um conjunto de diferentes ideias, palavras e imagens que se aparentam desconectadas uma nova relação. Para Lévi-Strauss, os mitos, em sua essência, são séries interconectadas de metáforas e metonímias.

Um mito, como propõe o antropólogo francês, é uma ferramenta lógica utilizada para ‘resolver’ - ao menos na ordem simbólica - qualquer tipo de problema. Eles envolvem, de forma primária, a necessidade de lidar com um problema, na maioria das vezes um paradoxo ou uma contradição lógica inerente aos sistemas de pensamento de determinado grupo. Como comenta Wiseman, através da exigência de se resolver o problema, o mito começa a gerar metáforas. Semelhante a poesia ou a literatura, a solução está em encontrar metáforas equivalentes ao problema. Assim, o mito vai em busca de uma ‘resolução’ numa forma até similar ao problema em uma dimensão transposta. Essa busca dificilmente encontra um ponto final de solução,

acontece que a troca de domínio do problema através da metáfora se repete de forma interminável que flerta com um ponto de exaustão e gera um desenvolvimento espiralado. “Não conseguindo fornecer uma solução definitiva para os problemas com os quais lidam, os mitos contentam-se em ligar esses problemas e mostrar que podem ser vistos como análogos entre si, daí a sua estrutura “em camadas”. Um mito consiste numa “pilha” de códigos, cada código correspondendo a outra metáfora estendida” (Wiseman, 2007, p. 41). O código, pela definição de Lévi-Strauss, faz referencia ao “sistema das funções atribuídas” por cada mito as propriedades que se mantem invariantes (2004 [1964], p. 233).

Em entrevista a Eribon, Lévi-Strauss argumenta que o pensamento mítico é oposto ao método cartesiano, pois recusa qualquer divisão ou fragmentação do problema: “É característica do mito, diante de um problema, pensá-lo como homólogo a outros problemas que surgem em outros planos: cosmológico, físico, moral, jurídico, social, etc.” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 179). Sua característica diz respeito a uma faculdade de criar analogias complexas entre fenômenos que aparentam não possuir relação, um pensamento metafórico. Esse elemento compõe diferentes modos de pensamento, o nosso incluso, como exemplifica o autor: “De certa forma raciocinamos assim quando solicitados a dar uma explicação; respondemos: “é quando...” ou “é como...”. Preguiça de nossa parte, mas o pensamento mítico faz desse procedimento um uso tão hábil e tão sistemático que ele substitui a demonstração” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 180)

Tripla V

Em junho de 1942, Breton e Ernst, em conjunto com outro surrealista americano, David Hare (1917-1992), lançam a revista VVV. Parecida com a *Documents*, que será apresentada adiante, o primeiro exemplar justapunha poesia, arte, antropologia e psicologia. Os editores definem como objetivo da publicação “diferenciar entre o que está morto e o que está vivo em todos os campos relacionados à arte e à ação”, para tal feita seriam necessárias “as habilidades muito diversas do médico legista e da parteira” (1942, p. 2). Numa armação que sublinha um retrato daqueles artistas no período, encontram-se “poemas de Aimé Césaire (1913-2008) e uma coleção de imagens surreais - um relógio desmontado, uma sombrinha numa escada, banheiras no campo, uma igreja da Nova Inglaterra com os bancos ao ar livre” o primeiro número da revista surrealista em Nova York” (Wilcken, 2011, p. 136), que contava também com um texto de Lévi-Strauss. Ele conta aos pais no final da carta de 19 de julho de 1942, “quase esqueço a publicação da revista de Breton, onde escrevo (por honra, naturalmente) e

que, no mais tradicional estilo surrealista, é muito bonita e bem apresentada” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 564)

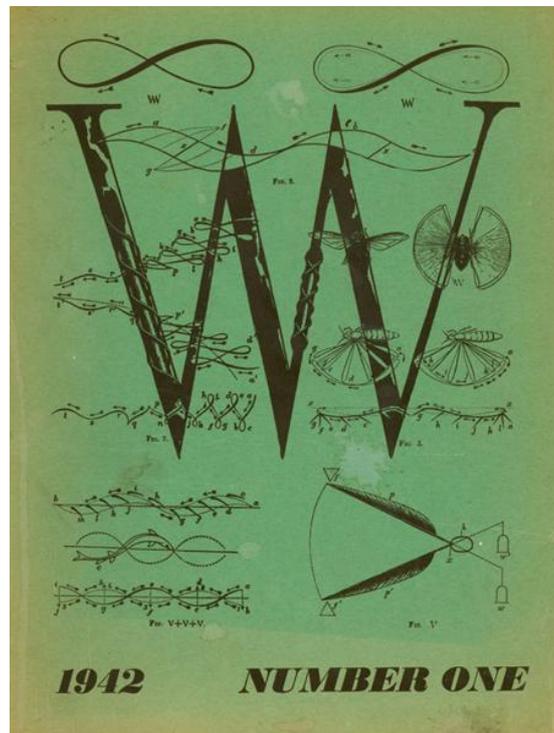


Figura 9 - VVV, Number one, 1942

Cosmética Indígena é um belíssimo texto que retorna aos desenhos cadieués fotografados na expedição ao Mato Grosso. Salpicado de elementos Conradianos³⁵, ele sugere algumas das análises que aparecem depois em *Tristes trópicos*. Naquelas poucas páginas o autor apresenta a população que habitava uma região próxima à fronteira com o Paraguai de “grande encanto para a imaginação”, de grandes rios que “serpenteiam de modo caprichoso”, um lugar “feérico” que se apresenta “como se a natureza, artista, tivesse durante muito tempo hesitado antes de decidir o traçado temporário do rio” (Lévi-Strauss, 2022, p. 223). O Pantanal da América do Sul é descrito como uma “paisagem na qual os rebanhos encontram refúgio sobre arcos flutuantes, no topo dos morros que escapam às águas, enquanto acima das lagoas milhares de pássaros formam um dossel de plumas rosadas e brancas que cobrem espaços infinitos” (idem).

³⁵ Em referência a Joseph Conrad (1857-1924) escritor inglês de origem polonesa, suas obras, como talvez a principal delas: *Coração das Trevas*, a temática das viagens, do mar e dos marinheiros. Conrad é uma das grandes influências literárias de Lévi-Strauss, antes de se tornar o que é, *Tristes Trópicos*, diz ele a Eribon, eram 30 páginas de um romance abandonado que abordaria “uma vigarice, numa ilha do Pacífico de que não me lembro, cometida com um fonógrafo, para fazer com que os indígenas acreditassem que seus deuses voltavam à terra. No livro, os autores seriam refugiados políticos, ou outros, de origem diversa. Aconteceriam dramas entre eles” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 120).

Dos cadiués, Lévi-Strauss descreve as “prodigiosas tatuagens e pinturas corporais tradicionais”, “arabescos assimétricos, alternados com motivos de sutil geometria” (idem, p. 224) que podem cobrir o rosto, mas também o corpo inteiro. Pinturas que são improvisadas “sem modelo, esboço ou ponto de referência” (idem, p. 225). “Composições altamente elaboradas, partem de um canto qualquer e são feitas até o fim sem hesitação, retoque nem rasura. Evidentemente, nascem de um tema fundamental invariável, que mescla cruces, volutas, arabescos e espirais. Cada uma delas, porém, forma uma obra original: os motivos básicos são combinados com habilidade, riqueza de imaginação e até audácia, que brotam continuamente com o mesmo frescor” (idem).

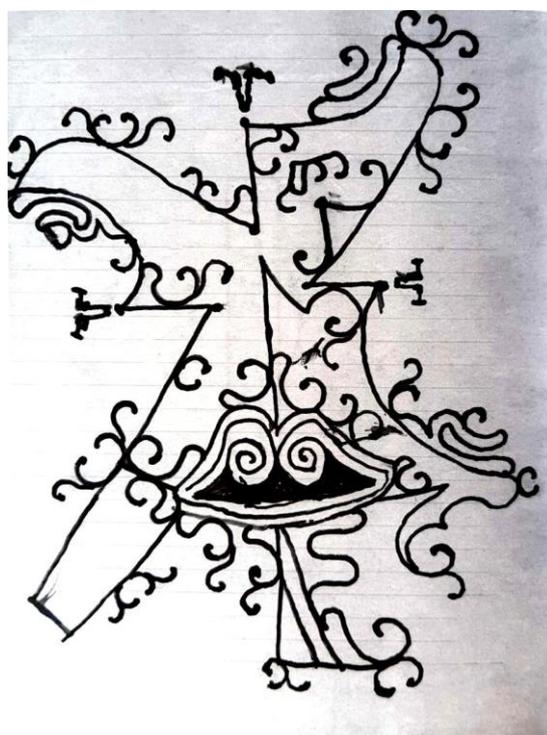


Figura 10 - Desenho de mulher cadiueu presente no texto de 1942

Esses arabescos, para o autor, eram, naqueles dias, de caráter ornamental, mas que no passado, supõe, diriam respeito a algo de um significado mais profundo. De qualquer forma, identifica nessas pinturas “uma atividade vital para os indígenas e, em certo sentido, têm um fim em si mesmas (idem, p. 226). Assim, qualquer resolução utilitária não dá conta do que está em jogo nas pinturas. O etnólogo chama atenção ainda para a implicação erótica desse costume e relaciona o “poder de atração” das mulheres cadiués com o “encanto quase mágico desses ornamentos corporais e faciais” (idem, p. 227).

Essa arte, além de mágica, também é uma espécie de “cirurgia pictórica [que] enxerta no corpo humano refinadíssimas elaborações artísticas” (idem). Finalizando o texto, Lévi-Strauss esboça uma explicação ao “caráter excepcional da arte cadiuéu”, como uma forma pela

qual “o homem se recusa a ser apenas reflexo da imagem divina” (idem, p. 228), isto é, um meio de transformação da Natureza, uma atualização do próprio corpo, não um desenvolvimento cultural da face, mas um reordenamento da natureza através da arte. Uma pintura que reconstrói as próprias linhas do rosto, “ora realçando-as, ora disfarçando-as, valorizando-as e, ao mesmo tempo, contradizendo-as” (idem, p. 227). Apesar de várias sentenças serem aproveitadas em *Tristes trópicos*, ou possuírem, no mínimo, uma semelhança extrema, há entre as análises dos dois momentos uma distância significativa. Nesse ínterim, estão bons anos de experiência, a linguística e Jakobson, toda a Antropologia americana e os surrealistas. Naquela fronteira de avanço teórico, ele já esboçava a procura de uma conciliação entre conjuntos e suas diferenças, naquele caso entre um gênero hierarquizado e a originalidade significativa dos grafismos.

De outra forma, num texto de 1954, *O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América*, Lévi-Strauss compara a arte das máscaras da costa noroeste da América, aos motivos na China arcaica, as tatuagens Maoris da Nova Zelândia e a pintura facial caduiéu. Como ele destaca, já havia sido notado entre elas uma singular semelhança entre seus princípios artísticos fundamentais, dentre elas: uma “estilização intensa”, a “representação do corpo por uma “imagem desdobrada” (*split representation*)”, a “representação de *um* indivíduo visto de frente por *dois* perfis” (Lévi-Strauss, 2021 [1958], p. 240). O problema estaria na proximidade injustificada, pois as teorias de contato histórico e geográfico entre esses povos não se sustentavam. Contudo, ainda que esse traço cultural tivesse sido emprestado ou difundido, o que garantiria a sua manutenção e permanência num vasto período histórico entre culturas que tomaram caminhos diferentes em outros aspectos. Para Lévi-Strauss, a estabilidade desse elemento é mais misteriosa do que sua eventual mudança. Haveria, portanto, uma conexão interna para dar conta da persistência da representação desdobrada. Uma representação que é sobretudo dual, pois é ao mesmo tempo representativa e não representativa, “desenho e escultura, rosto e ornamentação, pessoa e personagem, existência individual e função social, comunidade e hierarquia” (Lévi-Strauss, 2021 [1958], p. 259). A dualidade, presente nas artes destacadas pelo autor, indica a correlação entre elementos gráficos e elementos plásticos. “O elemento plástico é constituído pelo rosto ou pelo corpo humano e o elemento gráfico, pela ornamentação facial ou corporal (pintura ou tatuagem) que se aplica sobre eles. A ornamentação é de fato *feita* para o rosto, mas, num outro sentido, o rosto está predestinado à ornamentação, pois que é somente por intermédio de e graças à ornamentação que ele recebe sua dignidade social e sua significação mística. A ornamentação é concebida para o rosto, porém o próprio

rosto só existe por ela. A dualidade é, definitivamente, a que há entre um ator e seu papel, e é a noção de *máscara* que nos dá a chave da questão” (Lévi-Strauss, 2021 [1958], p. 260).

Essas máscaras, todavia, não se desligam da cabeça de Lévi-Strauss. Os problemas que elas levantam vão acompanhá-lo por alguns anos. Diz ele: “E, todavia, com o correr dos anos, este sentimento de veneração vinha sendo sempre minado por uma inquietação: aquela arte punha-me um problema que eu não conseguia resolver. Certas máscaras, todas do mesmo tipo, perturbavam-me pela sua estrutura. O estilo e a forma eram estranhos; a sua justificação plástica fugia-me. Embora profundamente escavadas pelo cinzel do escultor, embora lhes tivessem sido acrescentadas algumas peças, apesar das suas partes salientes, tinham uma aparência maciça: feitas para ser postas à frente da cara, a sua parte posterior - de fraca concavidade - não se ajustava bem a ela” (Lévi-Strauss, 1981 [1979], p. 14).

Antropologia Americana

Ainda naquele verão de sua chegada nos Estados Unidos, nas férias letivas remuneradas, Lévi-Strauss procurou de certa forma fabricar as rédeas de sua carreira acadêmica. Recuperando as notas de campo, ele começa a escrever o que deveria ser uma “tese apêndice” das *Estruturas elementares do parentesco*. Um texto sobre os Nambiquara redigido todo em inglês para forçar o domínio da língua. Para tanto, tia Aline o ajudava com as correções. Nessa época também, ele se reaproxima fortemente de Métraux depois de um contato inicial no Brasil. Sua primeira impressão de Métraux é de uma pessoa extremamente gentil, e que ainda, diz ele: “parece querer ajudar-me, por todos os meios, com total desinteresse” (idem, p. 341). Por intermédio desse colega ele começa a aparecer em outras províncias e outras instituições americanas. Conta aos pais na carta de 7 de julho de 1941: “Métraux disse-me que em Yale causei uma impressão muito boa, que ficaram encantados com o meu inglês, que lamentaram que eu não tenha vindo me estabelecer lá, mas que de qualquer forma vão me convidar para dar algumas palestras no próximo inverno; Acho que farei uma em Columbia também” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 366).

O etnólogo francês descreve Métraux como “muito caloroso. Ao mesmo tempo profundamente neurótico, passando de estados de euforia à depressão mais negra. Era também um escravo do trabalho: se não escrevesse o tempo todo, sentia-se muito infeliz” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 51). Conta aos pais, na carta de 22 de janeiro de 1942: “Eu lhe devo. Foi ele quem, sentindo por si mesmo, me propôs e empurrou ao mesmo tempo. Ele sempre foi mais que um irmão para mim” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 482). Contava também, em

27 de novembro do ano anterior, que Métraux havia se comprometido a revisar um manuscrito seu e reescrevê-lo para dar um toque mais inglês. Ainda que Lowie tenha sido mais importante para que os Estados Unidos abrissem as fronteiras para Lévi-Strauss, definitivamente Métraux foi quem escancarou as portas da Antropologia americana ao francês.

Através dele que Lévi-Strauss passa a conhecer Ralph Linton, como informa aos pais em 26 de setembro de 1941, “estou ansioso para almoçar depois de amanhã com Ralph Linton, diretor do departamento de antropologia de Columbia, que muito gentilmente me convidou por recomendação de Métraux” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 425). Mas também com a rival daquele, Ruth Benedict, que conheceu numa passagem pela Colúmbia. Linton e Benedict se odiavam, diz Lévi-Strauss, era a piada de Colúmbia, “um me convidava para almoçar, para falar de tudo que achava de errado no outro” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 56). Através deles, conhece Franz Boas que descreve aos pais como “patriarca da etnologia americana” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 361). Entre 1941 e 1944, toma contato com toda a Antropologia americana, além dos já citados, também estavam presentes figuras como Margaret Mead, Alfred Kroeber e Edward Sapir (1884-1939).

De forma complementar, também introduz Métraux em seu circuito de amigos surrealistas. “Ontem, Métraux chegou de Washington, veio me fazer uma visitinha. Levei-o de amigo em amigo, porque ele queria ver gente” (Lévi-Strauss; Lévi-Strauss, 2015, p. 492), nessa ocasião apresentou Breton e Masson. O surrealismo em si não era uma novidade para Métraux pois era próximo de Bataille e Leiris³⁶, personagens que aparecerão mais à frente. A amizade entre ambos perdurou após o exílio, conta a Eribon: “em Paris, nós nos víamos constantemente. O que durou até sua morte, que me comoveu, como a todos os seus amigos. Mas hoje, quando penso nisso, parece-me que sua vida particular foi uma adaptação progressiva ao suicídio” (1990 [1988], p. 52). Apesar do companheirismo, quando Lévi-Strauss é questionado sobre a importância dele na sua formação, responde: “Na minha formação, não. Alfred Métraux não era um teórico, mas um grande erudito e trabalhador de campo, o que não excluía uma curiosidade intelectual muito viva em outros domínios. Devo-lhe inúmeras informações” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 52).

³⁶ A relação entre Métraux, Bataille e Leiris é significativa e imprescindível para a Antropologia do século XX e é destacada de sobremaneira pelos trabalhos de Júlia Goyatá (2016 e 2019) e Fernanda Peixoto (2006 e 2007).

Processos de pensamento

De forma geral, é nesse espaço-tempo apresentado que Lévi-Strauss se entrega a uma experiência intensa. Entre os antropólogos americanos, a culinária, a pesquisa e a escrita, os surrealistas, a infinidade da biblioteca e dos museus, na selvageria urbana de Nova York que de forma contínua o transporta pelo passado e futuro que constitui. Como argumenta Debaene, trata-se de um “laboratório de uma teoria das formas simbólicas a partir da variação dos universos perspectivados e da análise de suas relações” (2010, p. 60).

Antes de encerrar esse capítulo, retomo os mesmos questionamentos contidos nas páginas iniciais desse texto: por que gastar esforços com um pensador do século passado, com textos que em sua maioria tem mais de 50 anos? Tudo isso não foi discutido algumas centenas de vezes? De que forma um pensamento voltado para o pensamento do “outro” pode contribuir de forma prática para as discussões antropológicas atuais? Não haveria um trabalho intelectual mais urgente a ser feito?

Essas perguntas muitas vezes auto impostas servem, com sorte, para equalizar e tornar a pesquisa minimamente consistente. Fato é que nunca precisei me convencer de que se tratava de um dos maiores intelectuais que o século XX produziu, o que é uma simples constatação. Esse fato por si poderia ser uma explicação plausível que justificasse o trabalho de se debruçar sobre a vida, o pensamento e a obra desse autor. Mas deveria haver mais. Lévi-Strauss foi um dos poucos que, na história do pensamento, conseguiu acompanhar e captar as inovações científicas que seu século ofereceu sem se desvincular do contexto político e literário de seu tempo.

Dessa forma, é imprescindível, para uma disciplina como a Antropologia, que já ocupou um espaço de maior notoriedade, permitir e incentivar as “voltas ao passado” que tanto a impulsionou (Lévi-Strauss, 1998). Não quero aqui questionar o prestígio e os avanços da Antropologia contemporânea, mas me parece que ainda há muito o que se aprender com Lévi-Strauss. Encaro-o, contudo, certamente distante de uma caracterização rígida e fria, mas também me afasto de concepções fantasiosas, demasiado enfeitadas e estranhamente “extra-sensíveis”, pois lembra Keck, biógrafo intelectual do autor, “quem busca o calafrio do exotismo arrisca-se a não reter nas mãos nada além de cinzas, fragmentos de criações intelectuais decompostas e desprovidas de sentido” (2013 [2011], p.17). Ambas me parecem distantes do Lévi-Strauss que tive contato durante essa pesquisa.

O que julgo importante e único em Lévi-Strauss e talvez seja para a Antropologia também, mas não só, diz respeito a sua forma de pensar, seus métodos, seus processos de

pensamento. O que é estranho, pois por mais que seja conhecido e ensinado, salta de sua obra um sentimento quase universal - havendo estruturas inconscientes comuns em todos os lugares - que se resume numa sensação de compreender tudo e nada ao mesmo tempo. Isso, decorre, me parece, de que por mais que o conteúdo e o repertório do que é discutido seja de conhecimento do leitor, passa por ele uma lógica intelectual que se difere de forma significativa. Todavia, é um processo que leva a uma exploração do sentido, uma descrição desse algo que não é imediato, mas produzido, um efeito do saber e do aprendido. Essa “lua morta” nos estudos sobre Lévi-Strauss é um dos elementos de seu pensamento, dessa ciência do sentido que parece ter um relacionamento intrínseco a sua conexão com os surrealistas (Lévi-Strauss, 2017 [1950], p. 45).

Quando questionado por Eribon sobre a marca que a convivência com os surrealistas deixou em sua obra, ele responde: “Em certo sentido, aceito esta aproximação. É verdade que os surrealistas e eu nos ligamos a uma mesma tradição intelectual, que se origina na segunda metade do século XIX. Breton era apaixonado por Gustave Moreau (1826-1898), por todo aquele período do simbolismo e do neo-simbolismo. Os surrealistas ficaram atentos ao irracional, procuraram explorá-lo do ponto de vista estético. É quase o mesmo material de que me sirvo, mas para tentar submetê-lo a análise, compreendê-lo, permanecendo sensível à sua beleza. Acrescentarei que reinava neste grupo um clima de exaltação intelectual, do qual me beneficiei muito. No contato com os surrealistas, meus gostos estéticos se enriqueceram e refinaram. Muitos objetos, que eu teria tido tendência a rejeitar como indignos, apareceram-me sob uma outra luz, graças a Breton e a seus amigos” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 50).

E complementa: “Foi com os surrealistas que aprendi a não temer as aproximações abruptas e imprevistas como as que Max Ernst usou nas suas colagens. A influência é perceptível no *Pensamento selvagem*. Max Ernst construiu mitos particulares por meio de imagens tomadas de empréstimo a uma outra cultura: a dos velhos livros do século XIX, e ele fez estas imagens expressarem mais do que significavam quando eram vistas com um olhar ingênuo” (idem)

Antes disso, em sua aula inaugural como professor do *Collège de France* em 1960, não deixa de lembrar que o “surrealismo [...] transformou nossa sensibilidade, e que a ele devemos o fato de termos, no seio de nossos estudos, descoberto ou redescoberto um lirismo e uma probidade” (Lévi-Strauss, 1993 [1973], p. 35).



Figura 11 - Colagens de Max Ernst

Distanciamentos e aproximações

“É preciso, antes de tudo, fazer o catálogo mais amplo possível de categorias; é preciso partir de todas aquelas das quais se pode saber que os homens se serviram. Ver-se-á então que ainda há muitas luas mortas, ou pálidas, ou obscuras, no firmamento da razão” (Mauss, 2017 [1950], p. 45)

Escola Sociológica Francesa

Em janeiro de 1945, Lévi-Strauss finalmente retorna do exílio nos Estados Unidos para uma rápida viagem pelo velho continente destruído, encontrando uma Paris em que “as condições são terrivelmente duras” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 72). Em carta à Jakobson ele diz: “Isso tudo é um pouco deprimente, eu sei. [...] . Todos se saíram muito bem sem nós, e os lugares ou estão ocupados ou são alvo de pequenos personagens firmemente presos às engrenagens. É claro que esta é uma impressão provisória. Pessoalmente, estou sofrendo muito com o fato de Mauss ter perdido a lucidez. Mas ainda tive muito pouco contato” (idem, p. 71). Após alguns meses naquele cenário duro e abarrotado, Lévi-Strauss retorna a Nova York como adido cultural. Um dos principais motivos dessa escolha, como conta a Didier Eribon, foram as bibliotecas americanas necessárias para finalizar a escrita da tese (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 65).

Cerca de três anos depois, no dia 17 de outubro de 1947, Lévi-Strauss se muda para Paris, agora, de forma definitiva, deixando a posição de conselheiro cultural em Nova York. Naquele momento a casa de Lévi-Strauss está cheia se comparada com a vida no estúdio da *Greenwich Village* nos primeiros anos de exílio. Em abril de 1946 ele se casa com Rose-Marie Ulmo (1913-1985), que já tinha dois filhos do primeiro casamento, quase um ano depois, em março de 1947, nasce o primeiro filho do etnólogo, Laurent Lévi-Strauss. O custo de vida para a família se altera de modo considerável e ele passa por dificuldades financeiras, como registra em carta para Jakobson em 01 de outubro de 1947: “Incomoda-me vir falar com você sobre questões financeiras em um momento em que você deve ter grandes despesas de instalação. Mas eu mesmo tenho que fazer várias compras para toda a família antes da minha partida e, se isso não te deixasse constrangido, admito que os 100 dólares que te emprestei há alguns meses não seriam inúteis para mim. Agradeço com antecedência pelo o que você puder fazer sobre isso” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 77).

Assentados em Paris, a família Lévi-Strauss passa a morar num apartamento “magnificamente localizado com vista para a *Place du Trocadéro*, o *Palais de Chaillot* e a Torre Eiffel, a duzentos metros do *Musée de l’Homme* e sua biblioteca” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 77). O apartamento é sobrevalorizado apesar das dificuldades financeiras já alegadas, como conta na carta a Jakobson. Neste regresso, ele é convidado a compor a direção do Museu do Homem, escreve ele: “Como deve saber, fui recentemente eleito para a subdireção do *Musée de l’Homme*. Aceitei, pelo menos até a aposentadoria de Rivet, que acontecerá no próximo inverno. Não está claro o que acontecerá nesse ponto, mas é provável que o Museu retorne à mais estreita antropologia física, caso em que renunciarei ao meu cargo” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 107).

Naquela época, o Museu do Homem era uma das poucas alternativas para quem desejava seguir a carreira acadêmica em Antropologia na França. Inaugurado em 1937, a instituição é vinculada ao Museu de História Natural e acabou herdando as coleções que pertenciam ao antigo Museu Etnográfico do Trocadero fundado em 1878. Fora o Museu, havia também o Centro Nacional da Pesquisa Científica (CNRS, em francês), a Sorbonne, a Escola Prática de Altos Estudos (EPHE, em francês) e o *Collège de France*. Esse último não era ainda uma alternativa para Lévi-Strauss, “eu mal sabia o que era o Colégio da França: local temível, proibido, onde, quando estudante, eu não me permitia entrar” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 68), tal percepção logo se modificaria.

O jovem CNRS, criado em 1939, não era ainda verdadeiramente integrado às universidades. Contudo, Lévi-Strauss, enquanto etnólogo, foi contratado pela instituição como *maître de recherches* entre o fim de 1947 a março de 1949 para ensinar no Instituto de Etnologia (Loyer, 2018 [2015], p. 326). Esse não era o espaço que o autor ansiava por ocupar, mas também não dizia respeito a um lugar de falta de prestígio, como ele já havia escrito sobre: “já sabemos que na França a sociologia e a etnologia trabalham juntas. Essa cooperação se expressa de maneira orgânica no Instituto de Etnologia da Universidade de Paris, dirigido conjuntamente - até 1938 - por Marcel Mauss, Lucien Lévy-Bruhl e o Dr. Paul Rivet” (Lévi-Strauss, 2022, p. 70). Em relação a esses velhos mestres, Lévi-Strauss foi mais próximo do último, apesar de se vincular intelectualmente ao primeiro e criticar o outro como forma de superá-lo.

É na Sorbonne, todavia, que ele se apresenta para defender sua tese de doutorado, *As estruturas elementares do parentesco*, em junho de 1948, “[a tese] é a última prova universitária, fortemente ritualizada no mundo acadêmico francês” (Loyer, 2018 [2015], p. 316). A dificuldade, entretanto, foi encontrar alguém que assinasse a orientação e presidisse a

banca. Como Mauss havia perdido a lucidez e Rivet (1876-1958) estava se aposentando, a alternativa encontrada foi Georges Davy (1883-1976), um dos últimos durkheimianos decano da Sorbonne e interessado numa sociologia das formas arcaicas do contrato. O livro-monstro, à la George Martin das *Crônicas de gelo e fogo*, é de difícil assimilação pelo ambiente acadêmico francês, prova disso está na própria dificuldade de compor a banca de avaliação. Para tal feita foram selecionados o africanista Marcel Griaule (1898-1956), o jurista especialista em direito chinês Jean Escarra (1885-1955), o sociólogo da religião Albert Bayet (1880-1961) e o linguista Émile Benveniste - “sem dúvida o único a ter compreendido o que eu quis fazer” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 96), comenta ele a Jakobson em carta de 4 de julho de 1948.

Pouco após sua publicação em junho de 1949, Lévi-Strauss recebe uma resenha elogiosa de Simone de Beauvoir (1908-1986) em *Les Temps modernes* - revista de grande influência na França, fundada por Jean-Paul Sartre em 1945 - lançando suas ideias ao cenário intelectual parisiense, conforme destaca Wilcken (2011, p. 170). Beauvoir toma conhecimento do trabalho de Lévi-Strauss através de Michel Leiris. Ela escreve que o livro marca “um brilhante despertar” da sociologia francesa. “Herdeiro da tradição francesa, porém formado de acordo com os métodos americanos, Lévi-Strauss desejou retomar a tentativa de seus mestres, evitando seus defeitos; ele também supôs que as instituições humanas são dotadas de significação; mas procurará a chave desta na humanidade própria daquelas; ele conjura os espectros da metafísica, mas não aceita, por outro lado, que este mundo seja apenas contingência, desordem, absurdo; seu segredo será tentar pensar o dado sem a intervenção de um pensamento que seja estrangeiro a este: no coração da realidade ele descobrirá o espírito que a habita” (Beauvoir, 2007 [1949], p. 183).

Para a autora, “Lévi-Strauss não se permite aventurar sobre o terreno filosófico, não se separa jamais de uma rigorosa objetividade científica; mas seu pensamento se inscreve evidentemente na grande corrente humanista que considera a existência humana como contendo em si sua própria razão” (Beauvoir, 2007 [1949], p. 188). Além disso, ela comenta que foi “surpreendida pela concordância de algumas descrições com as teses sustentadas pelo existencialismo: a existência, ao se colocar, coloca suas leis, em um único movimento; ela não obedece a nenhuma necessidade interior, entretanto escapa à contingência por assumir as condições de seu brotar” (idem). Apesar de ter havido uma possível confluência entre o existencialismo e o nascente método estrutural aplicado aos fenômenos humanos, alguns anos mais tarde, as controvérsias entre Sartre, namorado de Beauvoir, e Lévi-Strauss encerrariam qualquer tipo de contato entre as linhas de pensamento.

As *Estruturas elementares* também chegam nos círculos sociológicos conectados ao surrealismo francês, principalmente em personagens como Michel Leiris e Georges Bataille. O último resenha a obra interessado no aspecto da proibição do incesto e como isso poderia ensejar no estudo do erotismo que vinha pesquisando (Bataille, 1995, p. 129–143). Já Leiris, Lévi-Strauss conheceu enquanto ambos trabalhavam no Museu do Homem, confessa a Eribon: “eu ignorava sua obra e li-a com deleite” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 73).

Bataille e Leiris

É importante passarmos pelas trajetórias de Bataille e Leiris, pois, são, como Lévi-Strauss, autores ligados, de certa forma, ao surrealismo, com produções intelectuais dentro de uma ciência humana ainda incipiente na França, isto é, com poucas gerações de intelectuais. Essas características em comum indicariam um vínculo fácil para o etnólogo na França do pós Segunda Guerra Mundial, todavia, não é isso o que acontece.

A partir de 1922, Leiris passa a fazer parte de um grupo de discussões livres da rua Blomet liderado e guiado intelectualmente por André Masson, como comenta Júlia Goyatá, esse seria um dos braços do surrealismo nascente (2016, p. 39). Apesar de estar envolvido no ambiente surrealista desde sua formação, Leiris se afasta do grupo em decorrência da figura de Breton. Numa entrevista de 1988, Leiris comenta que nunca rejeitou o surrealismo pelas suas propostas ou pela forma de pensar, mas sim pela liderança de Breton, pois “apesar de ter muitos pontos fortes”, havia se transformado em “uma pessoa difícil, mais propriamente um autoritário” (Leiris, 1988, p. 159).

Contudo, é Leiris quem apresenta a Bataille o círculo dos surrealistas, o que faz com que ele também se aproxime de Masson e Breton. Inclusive, Bataille trabalhou com o último na associação *Contra-Ataque* em 1935. Naquele momento, na década de 1920, ele trabalhava como arquivista na Biblioteca Nacional da França. Formado na *École des Chartes*, Bataille havia sido colega de Métraux, com quem manteve uma amizade próxima. Através do futuro etnólogo, ele conhece Marcel Mauss e passa a acompanhar suas aulas no Instituto de Etnologia (Goyatá, 2016, p. 43).

Apesar das amizades em comum, Bataille não fez parte dos surrealistas e, como comenta Goyatá, “já acusava Breton de ser excessivamente idealista, a despeito da reivindicação de “materialista”; para ele havia uma valorização excessiva do sonho, do

maravilhoso e da poesia nos tópicos do *Manifesto*” (Goyatá, 2016, p. 47). De certa forma, Bataille acusava o surrealismo de trair o real, elemento que para Sylvie André (2017) não demonstrava uma dissonância entre as ideias dele com as de Breton. Numa entrevista, logo após a chegada em Nova York, Breton retifica que "a atividade de interpretação do mundo deve continuar situada na atividade de transformação do mundo" (2008, p. 1193).

Ainda antes do exílio, o surrealismo enfrentou uma queda vertiginosa no final dos anos 1920. Em decorrência de sua derrocada, seus principais críticos ganharam destaque, isto é, justamente a revista *Documents* (1929-1930) que contava com Bataille como seu secretário geral. No curto período de duração, com apenas 15 números publicados, Leiris ocupou o cargo de secretário de redação na revista, função compartilhada com o etnólogo Marcel Griaule (1898-1956) - aquele que comporia a banca da defesa da tese de Lévi-Strauss anos mais tarde. Griaule foi aluno de Mauss na *École Pratique des Hautes Études* e trabalhou, principalmente, com o povo Dogon, na região do atual Mali. O trabalho com essa população foi possível apenas pela missão francesa Dacar-Djibuti (1931-1933), que cruzou o continente africano, capitaneada pelo próprio Griaule que inclusive convida Leiris para participar. Através dessa viagem, Leiris é iniciado no trabalho de campo antropológico, publicando em 1935 um diário chamado *L'Afrique fantôme*, uma narrativa que coaduna um olhar etnográfico calibrado para a vida cotidiana e um mergulho em experiências íntimas. Apesar do reconhecimento que *África fantasma* possui hoje, na época de sua publicação, 20 anos antes de *Tristes trópicos*, o livro foi pouquíssimo aprovado pelos etnógrafos. Na volta da viagem, segundo Goyatá, Leiris inicia sua formação na *École Pratique de Hautes Études* e também é incorporado ao Museu de Etnografia do Trocadero, ficando encarregado, a partir de 1934, pelo Departamento de África negra da instituição (2016, p. 55).

Foi nessa *Documents*, relembro, secretariada por Leiris que Lévi-Strauss publicou *Picasso et le cubisme*, mas assinado por Georges Monnet, para quem trabalhava naquela ocasião. Flamejante e ácido - característica marcante de seus textos iniciais - o pequeno texto arrasa o cubismo e seus desdobramentos equiparando-o a um mero prolongamento do impressionismo. Entretanto, o jovem acaba por salvar o idealizador daquele movimento artístico pois “há, em seu gênio, um lirismo e uma espontaneidade que o ligam a todos aqueles que assinalam a finalidade da arte na expressão mais direta da realidade” (Lévi-Strauss, 1930, p. 140).

Nos anos que antecedem a Segunda Guerra Mundial, o *Collège de Sociologie*, “sob direção de Roger Caillois (1913-1978), tornou-se um ponto de encontro para sociólogos, de um lado, e pintores e poetas surrealistas, de outro. A experiência foi bem-sucedida. Essa estreita colaboração entre a sociologia e todas as correntes e tendências de pensamento voltadas para o Homem e o estudo do Homem é um dos traços mais característicos da escola francesa” (Lévi-Strauss, 2022, p. 67), escreve Lévi-Strauss em *A sociologia francesa*. Essa associação a que ele se refere, o *Collège de Sociologie*, teve vida curta como aliás todos esses projetos tiveram, o que faz notar um contexto de amplas discussões e dissensos. Fundado em 1937 por Michel Leiris, Georges Bataille e Roger Caillois, durou até 1939.

Na Paris dos anos 1930, esses autores procuravam apreender o inexplicável ou o que estava eclipsado na vida social. Através do enfoque nos valores e práticas da vida social voltava-se a experiência cotidiana. Para Goyatá, que se detém no pensamento de Leiris e Bataille, nesse momento específico da história do pensamento Francês, havia uma tendência “a investigar mais a fundo que tipos de sentimentos, sensações, percepções e ações estão em jogo na relação dos homens em sociedade”, o que contrariava uma linha de pensamento mais voltada para a análise das formas e da organização social (2016, p. 25). Essa forma de apreensão está relacionada com o que os autores chamam de sagrado, caracterizado como “o limite do próprio pensamento lógico e daquilo que é por ele organizado. É um conceito que busca apreender uma experiência que está no limite do dizível e do inteligível; experiência que lida basicamente com uma apreensão afetiva do mundo” (idem).

Leiris, no *Sagrado da vida cotidiana* chama atenção para a condição necessária de que “o homem possa adquirir um conhecimento de si o mais intenso possível” - conhecimento que volta para o próprio indivíduo. Conforme Goyatá, Leiris traz o sagrado para o “plano da imanência, isto é, para a vida em sua rotina diária, para o domínio das práticas não apenas rituais, mas ordinárias, como em uma espécie de busca incessante pela experiência sagrada que está “ao rés do chão””, nos “passos perdidos” (2016, p. 124).

Apesar da importância da experiência do *Collège de Sociologie*, Leiris era cético em relação aos métodos empregados pelo grupo, como argumenta Goyatá (2016). Leiris comenta em carta a Bataille, em 1939, perto do fim das atividades do grupo que: “Está indicado que o *Collège* tem por objetivo o estudo das ‘estruturas sociais’. Ora, estimo que faltas graves contra o método estabelecido por Durkheim tenham sido muitas vezes cometidas: trabalho a partir de noções vagas e mal definidas, comparações entre fatos tomados de sociedades com

estruturas profundamente diferentes, etc” (Leiris, 2004, p. 121). Para Leiris faltava ao grupo como um todo, o rigor no estudo da sociologia, não havia um cuidado metodológico, uma responsabilidade no uso, nem uma precisão nas noções chave da disciplina.

Os anos estadunidenses de Lévi-Strauss são vistos com desconfiança para o caso da possível direção do Museu do Homem, além de o exílio ter clivado a sua imagem da memória daquelas pessoas. Mas não só, a eleição ocorre e apresenta um enfraquecimento da influência de Rivet no círculo francês, ele termina por não emplacar nenhum de seus protegidos. Observando a configuração do cenário adverso, Lévi-Strauss opta por retirar a candidatura, mas mesmo assim, como conta a Jakobson em carta de 27 de janeiro de 1950: “Vallois³⁷ foi eleito sem dificuldade contra Soustelle³⁸” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 117). Ele explica: “A razão essencial da minha abstenção foi que os cientistas do *Collège de France* me informaram que não me apoiariam se eu fosse candidato, mas que em troca (estou simplificando) queriam que eu concorresse à cadeira anteriormente ocupada por Wallon no *College*, o que eu fiz.” (idem). Contudo, o etnólogo também acaba por ser derrotado na sua primeira disputa por uma cátedra no *Collège*, apesar de se deprimir com o resultado ele se mantém confiante: “Do ponto de vista pessoal, pensamos que o meu fracasso foi muito brilhante e que as condições em que ocorreu são uma boa garantia de sucesso na próxima vaga” (idem).

O insucesso de Lévi-Strauss na candidatura em novembro de 1949 foi menos uma luta entre pessoas do que entre disciplinas, naquele caso, entre a história da arte e a sociologia. Ele relembra esse período com Eribon: “Tinha vivido treze anos fora da França e não estava em condições de entender que ia ser objeto de disputa de facções no interior do Colégio, entre conservadores e liberais. Fui derrotado. Coisa inconcebível, quando se conhecem os hábitos do Colégio, persuadiram-me a me reapresentar alguns meses mais tarde, por ocasião do aparecimento de uma outra cadeira, e fui novamente derrotado” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 68). A notícia da eleição de Vallois para o Museu viaja e chega a América, conta ele: “imediatamente recebi uma proposta de Kroeber me oferecendo para vir para a América. Eu recusei, por enquanto” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 117).

Propostas para lecionar e seguir carreira acadêmica nos Estados Unidos vieram aos baldes, e apesar dos insucessos na França - o do Museu do Homem em 1948, e duas vezes no

³⁷ Henri Victor Vallois (1889-1981), desenvolveu taxonomias próprias para as etnias humanas. Sua eleição diz respeito a vitória da antropologia física como um reflexo político da época.

³⁸ Jacques Soustelle (1912-1990), discípulo de Rivet e especialista no México antigo, já havia sido vice-diretor do *Musée de l'Homme* em 1938.

Collège de France: em 1949 e 1950 -, Lévi-Strauss as recusa sistematicamente. “Depois deste duplo fracasso, eu estava convencido de que jamais faria o que se chama uma carreira. Rompi com meu passado, reconstruí minha vida privada, e escrevi *Tristes trópicos*, que jamais teria ousado publicar se estivesse envolvido em qualquer competição por um cargo universitário” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 69). Mas também explica essa escolha a Eribon: “A opção que várias vezes fiz de retornar à França, ou de lá ficar, em nada modifica os sentimentos de profundo reconhecimento que tenho pelos Estados Unidos. Sua ajuda muito provavelmente salvou-me a vida, e encontrei lá, durante muitos anos, um clima intelectual e meios para trabalhar, aos quais, em grande parte, devo o que sou. Simplesmente, eu sabia que pertencia com todas as minhas fibras ao Velho Mundo; irrevogavelmente.” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 76).

Conta também na mesma carta a Jackson que está imerso na mitologia. No início de 1950 ele realizava conferências na fundação Loubat de antiguidades americanas, uma das financiadoras do *Collège de France*. Para Lévi-Strauss, essa parece ser uma forma de se aproximar e de se inserir na instituição. Dessas conferências, até os amigos surrealistas participam, com destaque ao assíduo Max Ernst que numa das vezes desenhou uma boneca kachina para ilustrar as falas do etnólogo. Comenta Lévi-Strauss sobre as conferências: “escolhi como assunto o tema do glutão na América do Norte, do qual estou tentando fazer uma análise estrutural. Ou seja, estudo em correlação: 1) a extensão do personagem (gula, clownismo, obscenidade, escatologia, canibalismo, mendicância, etc.); 2) o nível sociológico onde se afirma em cada cultura (comportamento coletivo, vocação individual, personificação ritual, tema folclórico, tema mítico, etc.); 3) a relação entre o “território” definido por estes dois eixos coordenados e o resto da estrutura social. Isto dá resultados bastante surpreendentes, absolutamente inesperados e que muitas vezes me pegam de surpresa; porque quase sou levado de volta a Engels, *A Origem da família*, etc.” (idem, p. 119).

No ano seguinte, em 1951, ele passa a integrar a EPHE na seção V, das “ciências religiosas”, sucedendo Maurice Leenhardt³⁹ na cátedra das “Religiões dos povos não civilizados”, que foi ocupada por Mauss entre 1901 e 1940. Contudo, a vitória e a colocação na seção V parecem ter o gosto de uma nova derrota. Segundo Loyer, Lévi-Strauss desperta a atenção do historiador Lucien Febvre (1878-1956), formado na escola dos *Annales*, com um artigo publicado na revista *Renaissance* de Nova York (Loyer, 2018 [2015], p. 334). Mais tarde,

³⁹ Maurice Leenhardt (1878-1954), antropólogo e pastor protestante francês, especialista nos Kanaks da Nova Caledônia.

em 1948, Febvre o convida para colaborar na seção VI da EPHE, criada no outono de 1947, “é um dos grandes projetos institucionais da época, fadado a redesenhar o rosto das ciências sociais na França” (idem, p. 333). Nesse grupo, ele oferece cursos como “a vida religiosa dos primitivos” e sobre “o lugar e o futuro das populações primitivas no mundo”.

A passagem inconstante: de Mauss à Lévi-Strauss

Numa entrevista concedida a Beatriz Perrone-Moisés, em idade já avançada, Lévi-Strauss é questionado sobre sua preferência pela etnologia, e que se ela teria se dado como uma reação à escola sociológica francesa. Ele responde: “Quando eu era estudante, no início de minha carreira, insurji-me contra a escola... enfim, contra Durkheim, porque na mesma época descobria a etnologia anglo-americana e, é claro, eu era especialmente sensível à diferença entre o teórico e pessoas que falavam de coisas que tinham ido ver em campo. Como eu mesmo tinha um grande gosto pela aventura, sentia-me mais próximo deles. Mas creio que, posteriormente, compreendi bem melhor e retornei, em grande parte, à tradição durkheimiana. Eu nunca fui aluno de Mauss, já que eu nunca tinha feito etnologia antes de partir para o Brasil, mas de qualquer modo, antes de partir, fui ver Mauss e também fui ver Lévy-Bruhl. Eles me deram conselhos, quando eu retornava à França, ia vê-los. Não houve, portanto, uma ruptura... Foi mais, digamos, uma passagem inconstante e, posteriormente, um retorno muito profundo ao pensamento durkheimiano e ao de Mauss” (Moisés, 1999, p. 15).

Em 1944, ainda em Nova York, o etnólogo publica *A sociologia francesa*⁴⁰. Esse texto remonta a história da escola sociológica francesa, ele levanta as principais questões, ressalta a importância e a difusão dessa escola de pensamento que, segundo Lévi-Strauss, encontra seu germe em Diderot, Rousseau e Montaigne, mas que se instala em outro plano com Émile Durkheim. O autor procura, dessa forma, estabelecer um quadro geral do pensamento sociológico francês destacando e relacionando as principais personagens.

Lévi-Strauss aponta duas críticas duras sobre o trabalho de Durkheim: a primeira, diz respeito à noção de “elementar” no autor e, principalmente, a expressa nas *formas elementares da vida religiosa*, pois haveria ali uma confusão. O elementar remeteria tanto a um sentido lógico de simples quanto a um sentido cronológico de originário. Uma crítica de molde similar também será feita a Lévy-Bruhl (1857-1939). A segunda está relacionada à dimensão simbólica em Durkheim. Essa não passaria de uma percepção do símbolo como tradução do mundo

⁴⁰ O original de 1944 foi redigido em inglês, traduzido e organizado recentemente na coleção Antropologia Estrutural Zero, 2022 (2019).

exterior enquanto para Lévi-Strauss é uma propriedade e condição de existência dos fatos sociais. A priori tudo significa alguma coisa na vida social.

Naquele momento ainda, antes de um movimento de acentuado apagamento no pós 1945, era Lucien Lévy-Bruhl, por meio de suas descrições e análises ligadas a aspectos que dizem respeito a mentalidade primitiva, o nome célebre da sociologia francesa do entreguerras e da etnologia no país, um descendente direto de Émile Durkheim, que Lévi-Strauss não deixará de criticar. Em Lévy-Bruhl a mente primitiva está embebida num princípio "pré-lógico" o que a torna difícil de ser comentada pois se trata de um pensamento inteiramente diferente do ocidental, fato que restringia a abertura e deixava uma diferença intransponível. Contudo, o próprio Lévi-Strauss argumenta encontrar elementos do "pré-logismo" imiscuídos no pensamento dito moderno, esses encontros são caracterizados pelo autor como contaminações entre os diferentes modelos de apreensão da realidade.

“Assim, no início de sua obra [de Lévy-Bruhl], encontramos o pensamento civilizado estudando e julgando, do alto de sua posição segura, o caráter especificamente diferente do pensamento primitivo. Mas o pensamento moderno não tarda a descobrir em seu próprio seio esse mistério que supostamente o distinguia da mentalidade primitiva. Parecem necessárias, primeiro, uma interpretação dogmática e, depois, uma atitude agnóstica em relação ao pensamento primitivo para salvar o pensamento racional e a liberdade individual. Por fim, é a mente moderna que se mostra inteiramente incapaz de compreender a mentalidade primitiva ao se reduzir a ser apenas o prolongamento dela” (Lévi-Strauss, 2022, p. 102). Essa crítica de Lévi-Strauss à mentalidade primitiva, antecede em quase 20 anos um dos cerne de sua argumentação no *Pensamento selvagem*, propondo uma abordagem minimamente diferente a esse pensamento primitivo ou “pré-lógico”.

De outra forma, já na *Sociologia francesa*, Mauss parece estar numa posição elementar para essa escola de pensamento, seus ensaios “exerceram influência considerável tanto sobre seus contemporâneos quanto sobre os sociólogos mais jovens” e são “verdadeiras joias do pensamento socioetnográfico francês” (idem, p. 72). Seria Mauss, assim, dotado de uma “mente menos atlética e menos organizada, porém mais intuitiva e, seria até possível dizer, mais estética” em contraste com a “mente mais produtiva e sistemática, mas também mais pesada e dogmática” de Durkheim (idem, p. 92).

Apesar de elogiar o artigo produzido por tio e sobrinho, *Algumas formas primitivas de classificação* (1901-1902), Lévi-Strauss é crítico a Durkheim, principalmente sobre a ideia de que a análise etnográfica resultaria numa reconstrução sintética dos fenômenos sociais, isto é,

de que ela demonstraria como as “formas modernas se originaram de formas mais simples” (Lévi-Strauss, 2022, p. 73). Por outro lado, para o autor, Mauss “escapou completamente da tentação” (idem, p. 92). O maior problema, contudo, para o etnólogo estruturalista, está na redundância das sínteses de Durkheim em conclusões morais. Em Mauss, de outra forma, como argumenta Lévi-Strauss, não há um distanciamento entre sociologia e etnologia, não por se tratarem dos povos primitivos de um estágio anterior da evolução social dos modernos, mas simplesmente por ser possível, através deles, ir de encontro a uma forma mais simples do objeto. Dizia o sociólogo pelo ouvido atento do etnólogo estrutural que “é mais fácil estudar o processo digestivo na ostra do que no homem; isso não significa que os vertebrados superiores tenham sido moluscos outrora” (idem, p. 92).

Em 1950, após a *Sociologia francesa*, Georges Gurvitch (1894-1965) encomenda um segundo texto a Lévi-Strauss, uma introdução à obra de Marcel Mauss, falecido três anos atrás. O livro integraria uma coleção de grandes intelectuais desaparecidos. Ele conta a novidade em carta de 27 de março daquele ano a Jakobson: “Acabo de terminar, por ocasião da morte de Mauss e para liderar o primeiro volume de suas obras que estamos em processo de republicação, uma introdução bastante longa na qual proponho uma nova teoria do *mana*, muito inspirada na fonologia. Faço do *mana* um “valor simbólico zero”, não tendo significado próprio, mas tendo a função de marcar que, em tal ocasião, ou para tal objeto particular de uma classe, há mais significado presente do que existe na relação normal entre significante e significado. Em suma, algo como o seu “fonema zero” em francês, que cito nesta ocasião” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 124–125).

Mana

Mana é um termo polinésio que designa um poder possuído por certos objetos ou pessoas. O termo está no centro da análise de Mauss sobre a magia e na teoria do dom (Mauss, 2017 [1950]). Lévi-Strauss o compara com outras palavras que apontam para o poder mágico

contido nas coisas, como o *hau* maori, um elemento que estabelece uma necessidade ou obrigação de que as coisas dadas prescrevam uma devolução. O etnólogo sugere que esses termos que não se vinculam a algo em particular, mas que justamente se opõe a ausência de significado, são “significantes flutuantes”, como o “fonema zero”, isto é, um fonema que não tem realização sonora, mas que existe para se opor a ausência de fonema.

Se a linguagem corresponde a um sistema, como argumenta Lévi-Strauss, e se, de certa forma, é a partir dela que se pode conhecer, esse não seria sempre um conhecimento efetivo, por isso palavras como *mana* ou *hau* são procedimentos de nomeação do desconhecido. Ele desenvolve na *Introdução* a presença desses elementos na língua francesa em palavras como *truc* [treco] e *machin* [objeto ou pessoa cujo nome se ignora], no português talvez os principais exemplos são os termos *algo* e *coisa*. Nem sempre esses elementos estão desconexos. Ele explicita: "quanto a *truc*, os etimologistas derivam-no de um termo medieval que significa *o lance feliz nos jogos de habilidade ou de azar*, isto é, um dos sentidos precisos que se dão ao termo indonésio no qual alguns veem a origem da palavra *mana*" (Lévi-Strauss, 2017 [1950], p. 38).

No final do mesmo parágrafo, o autor complementa: “Mas, sempre e em toda parte, noções desse tipo intervém, um pouco como símbolos algébricos, para representar um valor indeterminado de significação, em si mesmo vazio de sentido e portanto suscetível de receber qualquer sentido, cuja única função é preencher uma distância entre o significante e o significado, ou, mais exatamente, assinalar o fato de que em tal circunstância, em tal ocasião, ou em tal de suas manifestações, uma relação de inadequação se estabelece entre significante e significado em prejuízo da relação complementar anterior” (idem).

Como argumenta Sigaud, “ambos [Gurvitch e Lévi-Strauss] reivindicavam a herança mausseana e estavam empenhados em reabilitar, via Mauss, a Escola Sociológica francesa no ambiente hostil ao durkheimianismo do pós-guerra na França” (Sigaud, 1999, p. 16). A *Introdução à obra de Marcel Mauss*, talvez mais do que uma apresentação ao velho mestre, se configura como um verdadeiro convite ao estruturalismo que ele já, supostamente, havia lançado as bases.

Nessa introdução, Lévi-Strauss dá ênfase ao *Ensaio sobre a dádiva* de Mauss, de longe, é o texto em que ele mais se detém. Nele o sociólogo discute, principalmente, uma noção de contrato que seria universal, pois é através dele que se enseja a sociabilidade criada pela dádiva. Lido pelos contemporâneos de Mauss, o *Ensaio* se caracterizava pelas dimensões que dizem

respeito ao direito, às obrigações e às prestações totais. Mas para Marcos Lanna, “é exatamente esse contrato maussiano que Lévi-Strauss substituirá pelo princípio de reciprocidade” (Lanna, 2000, p. 179), tornando-o a base lógica das *Estruturas elementares*. A interpretação de Lévi-Strauss, faz com que a partir dos anos 1960 esse mesmo texto seja lido através da ótica de uma teoria da troca e de uma consonância entre a coisa dada e o espírito do doador, o princípio que explica as transações, como argumenta Lygia Sigaud (Sigaud, 1999). Contudo, para Lévi-Strauss há no *Ensaio sobre a dádiva* uma “revolução” na antropologia: “É que, pela primeira vez na história do pensamento etnológico, um esforço era feito para transcender a observação empírica e atingir realidades mais profundas” (Lévi-Strauss, 2017 [1950], p. 29). Por essa argumentação, o “método maussiano” consistiria em depurar do social um sistema cujas partes podem ser analisadas a partir de suas relações. Essa “descoberta” sugerida por Lévi-Strauss, faria com que Mauss se aproximasse do método da linguística estrutural de Troubetzkoy e Jakobson. Tanto como a fonologia para a linguística quanto como a análise combinatória para a matemática, esse desenvolvimento de Mauss inaugurou “uma nova era para as ciências sociais” (idem, p. 31). Apesar disso, infelizmente, Mauss não teria explorado sua própria descoberta, julgava “ainda possível elaborar uma teoria sociológica do simbolismo, quando é preciso evidentemente buscar uma origem simbólica da sociedade” (idem, p. 20), “como Moisés conduzindo seu povo até uma terra prometida da qual jamais contemplaria o esplendor” (idem, p. 32).

De outra forma, argumenta Patrice Maniglier (2014) que a operação de Lévi-Strauss com a *Introdução à obra de Marcel Mauss* não deve ser tomada apenas como a apropriação de uma herança, pois trata-se muito mais de uma crítica. Assim, para seguir aquela “descoberta” que afirma o caráter central da reciprocidade na vida social seria necessário superar a sociologia na direção de uma semiologia alargada ou geral, pois por mais que tudo signifique, os sentidos não são evidentes aos homens. O trabalho da etnologia diz respeito aos signos opositivos que atravessam a experiência humana, isto é, ao explicitar os movimentos de oposição e correlações de oposições, os sistemas simbólicos que atravessam o pensamento. Diferente de Mauss que se interessava pelos sentidos dados aos objetos e ações pelos atores, para Lévi-Strauss o foco está em definir aquilo que o outro faz e aquilo que ele percebe, ou seja, tem mais que ver com a reconstrução de uma experiência (Maniglier, 2014, p. 174). Por isso, além de uma herança, há nesse “retorno a Mauss” de Lévi-Strauss, um caminho de escape, mas que ainda se mantém fiel. No mínimo, um desenvolvimento ou até uma superação de uma linhagem de pensamento da escola sociológica francesa.

Inconsciente

Ao final dos anos 1940, por influência das discussões e das aulas na VI seção na EPHE, e pelo encontro e amizade com Jacques Lacan, Lévi-Strauss começa a explorar as fronteiras entre a psicanálise e a antropologia, o xamã e o psicanalista, a análise e a cura. Essa linha de pensamento já era de seu conhecimento, pois, relembro, ele era fascinado pela obra de Freud desde cedo - apesar de não simpatizar com o tratamento psicanalítico. Além disso, a ideia de inconsciente e de irracional compunham parte do campo de exploração de interesse dos surrealistas a quem havia se vinculado em Nova York. Em 1949, são três textos publicados por ele que circulam essa temática: *História e Etnologia*, *O feiticeiro e sua magia* e *A eficácia dos símbolos*.

Dentre diversas histórias de xamãs narradas na antropologia, talvez a mais famosa seja a de Quesalid - um índio kwakiutl informante de Franz Boas -, presente em *O feiticeiro e sua magia*. Imagine-se o leitor alguém que queria desmascarar o “sobrenatural falso” da arte xamânica e que no aprendizado das técnicas passa a ser reconhecido e famoso pelas suas curas. Apesar de cético e lúcido de suas encenações, Quesalid continua apto a aliviar os sofrimentos dos pacientes. Para Lévi-Strauss a performance da encenação, mantém um sentido de realidade produzindo resultados concretos ou uma “eficácia simbólica” através do consenso, ou seja, da estruturação de um universo psíquico comum entre xamã, paciente e comunidade.

NA *eficácia simbólica*, o autor recupera um ritual xamânico frente a um parto difícil. O encantamento descrito narra o trajeto do xamã em resgate ao bebê. A criança precisa ser liberada por Muu, o espírito que forma o feto, mas que abusando de seus poderes se recusa a se separar dele. Lévi-Strauss constrói um sistema de oposição entre o trabalho xamânico, que fala as dores em nome da paciente, e o tratamento psicanalítico, que escuta os fatos dolorosos do analisado, durante todo o artigo. A constante presente nesses caminhos é um inconsciente estruturado de forma lógica e possível de tornar-se consciente, acessado, afluído. Uma ponte de acesso a algo imediatamente inacessível. O autor constrói, assim, uma convergência entre os procedimentos psicanalíticos e etnológicos: “é uma operação do mesmo tipo que, na psicanálise, nos permite reconquistar nosso eu mais estranho e, na investigação etnológica, nos dá acesso ao mais estranho dos outros como um outro nós” (Lévi-Strauss, 2017 [1950], p. 28)

Ainda na *Introdução à obra de Marcel Mauss* há uma passagem em que o autor se debruça sobre os problemas da objetificação nas ciências, principalmente nas ciências do homem, em que o pesquisador é de mesma natureza ou de mesmo grau de grandeza que o próprio objeto; e que pode haver uma dissonância no que diz respeito a apreensão interna e a

externa. Ele define o inconsciente como o terreno de encontro do objetivo e do subjetivo. Desde a *Introdução* esse inconsciente é formal, pois suas leis de regulação só podem ser alcançadas como objeto, uma vez que são elas que determinam as modalidades da própria apreensão (idem, p. 27). Esse plano do espírito, pelo menos aqui, não é tanto freudiano quanto jakobsoniano: “Pois foi a linguística, e mais particularmente a linguística estrutural, que nos familiarizou desde então com a ideia de que os fenômenos fundamentais da vida do espírito, os que a condicionam e determinam suas formas mais gerais, situam-se no nível do pensamento inconsciente. O inconsciente seria assim o termo mediador entre mim e outrem” (idem).

Tomar o inconsciente, assim, como "o termo mediador entre mim e outrem", o coloca diretamente relacionado a uma esfera comunicativa, comparando-o a uma ferramenta de tradução operada pelo espírito. Dado que, como argumenta o autor, a apreensão dos rastros formais do espírito pelo inconsciente nos transpõe um retorno ao subjetivo, como a perseguição psicanalítica do eu estrangeiro, ou a aproximação etnográfica do estranho outro ao outro eu. Dessa forma, o inconsciente se insere como condição de sucesso para as relações sociais. Mas Lévi-Strauss adota certas ressalvas no encontro desta ideia com o coletivo. A identificação de inconsciente e coletivo acontece em Mauss e em Jung (1875-1961). Se no primeiro caso o inconsciente é definido como uma categoria do pensamento coletivo e reduzido ao próprio sistema simbólico, no outro, o mais problemático para o autor, ele é distinguido por setores e caracterizado pelo conteúdo que o compõe, não mais reduzido a um sistema formal, ele passa a estar repleto de símbolos, ou ainda, de uma espécie de substrato que resulta num conteúdo inconsciente. Esse substrato é o que desencadeia o problema do inconsciente Junguiano, pois restariam duas saídas, ou ele é inato - nesse caso a experiência humana não o precederia -, ou é adquirido de forma hereditária - retomando o perigo da biologização -, ambos inconcebíveis.

Justifica Lévi-Strauss, “na realidade, não se trata de traduzir em símbolos um dado extrínseco, mas de reduzir à sua natureza de sistema simbólico coisas que só escapam a ele para se incomunicabilizar. Como a linguagem, o social é uma realidade autônoma (a mesma aliás); os símbolos são mais reais que aquilo que simboliza, o significante precede e determina o significado” (2017 [1950], p. 28). Interessante notar a forma como Lévi-Strauss convoca a dimensão do concreto muito antes do *Pensamento selvagem*, já visto no primeiro capítulo.

Em *História e etnologia*, o texto de abertura da coletânea *Antropologia estrutural*, de 1958, o francês coloca no inconsciente a diferença entre as duas disciplinas. Ainda que ambas partam do mesmo objeto tendo o mesmo objetivo, ou seja, encontram na vida social as chaves para compreender a humanidade, o contraste está na procura das naturezas inconscientes

contidas no objeto pelo campo da etnologia. Assim, os fenômenos sociais encontrariam lógicas, razões e racionalidades mais inconscientes do que poderiam ser expressadas ou justificadas pelos seus praticantes.

Essa natureza inconsciente dos fenômenos culturais se aproxima da linguagem. O argumento é o de que tanto a língua quanto os fatos da cultura são modulados por uma estrutura desconhecida pelo falante. A gramática do discurso é externa à consciência do sujeito, ainda assim ela impõe ao pensamento quadros conceituais que tornam a comunicação possível (Lévi-Strauss, 2008 [1958], p. 29).

Diferente de Jung, apesar de Sylvie André (2017) forçar um encontro, Lévi-Strauss relaciona o inconsciente à passagem de um elemento consciente específico em direção ao geral. Dessa forma, o movimento de comparação de fatos objetivos e observáveis não pode resultar numa generalização, mas sim o contrário: “Se, como cremos, a atividade de inconsciente do espírito consiste em impor formas a um conteúdo, e se essas formas são fundamentalmente as mesmas para todos os espíritos, antigos e modernos, primitivos e civilizados (como mostra tão claramente o estudo da função simbólica tal como expressa na linguagem), é necessário e suficiente atingir a estrutura inconsciente, subjacente a cada instituição e a cada costume, para obter um princípio de interpretação válido para outras instituições e outros costumes, contanto, evidentemente, que se avance o suficiente na análise” (Lévi-Strauss, 2008 [1958], p. 31).

Mas como chegar a essa estrutura inconsciente, se pergunta o autor. Ora, como ele descreve, seria apenas através da combinação do método etnológico e do histórico. Unindo dimensões sincrônicas e diacrônicas de determinado fenômeno, observando como ele se dá em contextos locais e temporais variados, construindo assim um quadro de suas transformações e extraíndo dessas formulações relações que permanecem apesar dos eventos sucedidos. “Tal esquema não poderia corresponder nem a um modelo particular da instituição nem ao agrupamento arbitrário de características comuns a várias formas: consistem em relações de correlação e oposição, sem dúvida inconscientes, inclusive para os povos de organização dualista [problema etnológico utilizado para a exemplificação do método], mas que, sendo inconscientes, devem estar igualmente presentes entre aqueles que jamais conheceram tal instituição” (idem, p. 32).

Dessa forma, se o etnólogo parte de aspectos observáveis, expressáveis, ou seja, de elementos conscientes da vida social, é para em seguida regredir ou se distanciar. Tal afastamento implica em olhar de longe inclusive à própria reflexão desencadeada pelo evento em questão, por isso apesar de não se manter indiferente aos processos históricos é preciso saber

que a análise em direção ao inconsciente não se esgota ali. Assim, se para a etnologia “seu objetivo é atingir, para além da imagem consciente e sempre diferente que os homens formam de seu devir, um inventário das possibilidades inconscientes, que não existem em número ilimitado, cujo repertório e cujas relações de compatibilidade ou incompatibilidade que cada uma mantém com todas as outras fornecem uma arquitetura lógica a desenvolvimentos históricos que podem ser imprevisíveis, mas nunca são arbitrários” (idem, p. 33).

Contudo, como diferenciar o inconsciente em Lévi-Strauss, Freud e Breton? A primeira saída está em isolar, de certa forma o inconsciente freudiano, pois o pai da psicanálise nunca abriu mão de seus princípios, em resumo, como comenta Clément, essa categoria em Freud “não é apenas uma força manifestada por inúmeros desacertos no consciente (sonho, lapso, ato falho, etc); diz respeito também aos neurônios” (Clément, [2004], p. 28). Isto é, ele nunca deixou de procurar um fundo biólogo formador do inconsciente.

Lévi-Strauss e Breton não deixam de se inspirarem em Freud, mas por contraste seus usos do inconsciente freudiano são adaptados. Ambos se interessam pelo dito sobrenatural, a magia e o xamanismo, a vigília, o sonho e os mitos como séries de manifestações da liberdade do pensamento perante as “gramáticas da razão”. Se aproximam do “primordial” do homem, mas, principalmente, daquele do pensamento desenraizado e não domesticado. Muito embora, o primitivismo surrealista se amplia ao louco e a criança, aliados ou relacionados ao, chamado naquela época, homem primitivo, arcaico ou contemporâneo.

Para os surrealistas o conteúdo do inconsciente deve submergir, pois não é latente a consciência - ideia também defendida por Freud e Lévi-Strauss - a partir de técnicas relacionadas ou equivalentes às da psicanálise. Em Breton, como argumenta Debaene, há “um inconsciente que, sem mudar de natureza, muda de estado, se exterioriza e acessa a objetividade de forma concreta” (Debaene, 2004, p. 149). É um inconsciente que pode ser “acordado”, “achado” ou mais propriamente tornado consciente, algo que se apresenta como uma notícia, que se manifesta e que desperta o sujeito sobre si mesmo e o mundo à sua volta.

Por outro lado, o inconsciente estruturalista é vazio. Ele não é um conteúdo, mas uma operação. Nele está contida uma atividade com a capacidade de organizar conteúdos, relacionando-os entre si, produzindo relações. Distante das verdades e das revelações, nessa ideia inconsciente habitam as leis ou formas estruturais. A operação inconsciente torna, portanto, algo inteligível ou pensável, mas não necessariamente comunicável e expressável. Parece haver no inconsciente uma vontade de se completar, de preencher suas formas de modo

satisfatório, isto é, de produzir conhecimento, de ordenar e categorizar os meios e os elementos disponíveis.

Caillois

“Caillois era um homem de grande cultura, um espírito curioso, com abordagens imprevisas, feitas, como ele dizia, ‘na diagonal’. Ele assistira aos cursos de Marcel Mauss. Era para nos entendermos” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 113). Eles se encontram em Nova York quando Lévi-Strauss ocupava o cargo de adido cultural, Roger Caillois fez uma conferência que não agradou o outro, pois criticava os surrealistas. Naquela época, diferente de Lévi-Strauss, Caillois havia abandonado os surrealistas e suas preocupações com o irracional, o sagrado e o primitivo.

Contudo a querela entre ambos se desenrola em 1952, quando Lévi-Strauss escreve para a Unesco “uma breve introdução à filosofia da história concebida num espírito estruturalista e von Neumanniano⁴¹” (Jakobson; Lévi-Strauss, 2018, p. 138), como conta a Jakobson em carta de nove de janeiro daquele ano. A pequena “introdução” é nada menos do que *Raça e História*, encomendado pelo amigo Alfred Métraux, então chefe do escritório de assuntos raciais da Unesco. O texto faz parte de uma coleção destinada à luta contra o racismo. Apesar de estar acompanhado da publicação de outros autores relevantes naquele momento, como Michel Leiris, apenas *Raça e História* se tornaria um clássico das ciências sociais (Loyer, 2018 [2015], p. 369). Texto no mínimo incomum, em que se encontra de fato, uma teoria dos jogos aplicada à noção de progresso. Ele explica à Didier Eribon: “De um modo geral, eu procurava a forma de reconciliar a noção de progresso e o relativismo cultural. A noção de progresso implica a ideia de que algumas culturas, em épocas e lugares determinados, são superiores a outras, já que produziram obras de que estas últimas não se mostraram capazes. E o relativismo cultural, que é uma das bases da reflexão etnológica, pelo menos na minha geração e nas precedentes (porque hoje alguns o contestam), afirma que nenhum critério permite julgar uma cultura definitivamente superior a uma outra” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 190).

Caillois é justamente um dos primeiros a reagir ao texto de Lévi-Strauss num artigo publicado em duas partes, em dezembro de 1954 e em janeiro de 1955, chamado *Ilusões às avessas*. Uma figura um tanto quanto esquecida nos dias de hoje, Caillois possui uma formação

⁴¹ John von Neumann (1903-1957), matemático americano de origem húngara, foi o inventor da “teoria dos jogos”. Nessa teoria ele propõe soluções matemáticas para problemas que envolvem a interação entre pelo menos dois jogadores. Em cada etapa de decisão de um jogador, von Neumann leva em conta a possibilidade de se calcular as previsões do adversário.

e um itinerário intelectual semelhante ao de Lévi-Strauss. Próximo dos meios surrealistas e situado na escola sociológica francesa, passa o período de exílio da guerra na Argentina; quando volta à França também se vincula à Unesco e compartilha também uma paixão pela mitologia (Loyer, 2018 [2015], p. 373). Como argumenta Loyer, Caillois é uma espécie de gêmeo que se transforma num “irmão inimigo” (idem).

No texto descrito como “brilhante, mas amador, ingênuo” por Loyer (idem), Caillois opera uma “Defesa do Ocidente”. Ele aponta o rancor pela sua própria civilização, como extremamente negativo, tanto por Lévi-Strauss, mas também por parte dos etnólogos no geral - apontando, de forma sutil, para Leiris -. Esse preconceito sublinharia uma hipocrisia e uma ingratidão no trabalho desses cientistas, além disso essa exaltação de culturas anteriores à escrita demonstraria um certo etnocentrismo às avessas. Seu argumento central se desenvolvia em torno da ideia de que a superioridade do Ocidente se prova pela própria invenção da ciência, principalmente da etnologia.

Em resposta, na primavera de 1955, Lévi-Strauss publica um texto singular em sua produção. Singular no sentido de que é um texto virulento e feroz, as páginas de *Diógenes deitado*⁴² apresentam uma violência e uma retórica da polêmica que só se apresentou nesta única ocasião em todo o seu trabalho. Defendendo sua posição, ele acusa Caillois de um etnocentrismo grosseiro, pois o autor estaria subestimando o esforço mental presentes na construção daquelas culturas ditas primitivas. Todavia, parece ser um texto de que Lévi-Strauss se arrepende pois nunca autorizou uma reedição. Essa controvérsia “foi o grande acontecimento dos meios literários parisienses”, como escrevera em carta Métraux (Wilcken, 2011, p. 196), “a resposta de Lévi-Strauss é uma obra-prima de raciocínio, linguagem e crueldade”. A crítica de Caillois havia tocado num ponto sensível de Lévi-Strauss. Estava implícito que ao pertencer menos a um grupo de etnógrafos e mais ao dos surrealistas, faltava peso intelectual a Lévi-Strauss que seguiria numa moda vanguardista interessada no exótico, mas sem grandes embasamentos ou uma posição sólida. Lévi-Strauss refrata a Caillois a própria crítica: o “surrealista volúvel, etnógrafo amador, agitador confuso”, o próprio autorretrato deste último. Além disso, termina: “Desejamos somente que os progressos de sua autoanálise o levem rapidamente ao confronto com seu passado, não criemos caso com ele e não lhe peçamos nada solvo que nos permita trabalhar em paz. E que ele vá procurar suas *imagos* em outras plagas” (Loyer, 2018 [2015], p. 374).

⁴² Diógenes remete ao filósofo da tradição cínica grega, caracterizada pela linha de pensamento sarcástica e debochada, mas também é o título da revista dirigida por Caillois e publicada pela Unesco entre 1952 e 1978.

Infelizmente, nessa segunda metade dos anos 1950, Lévi-Strauss acaba acumulando dissensos e afastamentos difíceis de serem recuperados ou sanados. Talvez mais grave do que o enrosco com Caillois tenha sido o desentendimento entre ele e Breton.

Breton

Em 1957, André Breton publica um longo ensaio, *A arte mágica*, dedicado à ideia de que a “mágica”, enquanto categoria, seria desvalorizada pela história da arte, mas que estaria presente pelo menos na origem de toda e qualquer criação artística. Para Breton, a arte primitiva, moderna, exótica ou ingênua, diz respeito, independente do espaço geográfico ou do período histórico, a um instinto “ligado à perenidade de certas aspirações humanas de ordem maior” (Breton, 2008, p. 53). A magia, de certa forma, sem se igualar a ela, acompanha as mesmas aspirações que a prática da arte. Afirma Breton que “a obra obedece às suas próprias leis: que ela decida ou não se adaptar a finalidades mágicas, não se pode esquecer que é na própria magia que ela tem origem; mesmo que quisesse ser puramente realista, ela continuaria a dever a maioria de seus recursos à magia” (Breton, 2008: 73).

O ensaio foi encomendado ao poeta no momento em que sucedeu o fim da escrita de *Tristes trópicos* por Lévi-Strauss e antecede a sua publicação no verão de 1955. Para a redação de *A arte mágica*, Breton, “por falta de inspiração” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 48) como conta Lévi-Strauss, decide enviar para cerca de sessenta conhecidos e amigos, em suas palavras, “a alguns dos espíritos mais bem qualificados” daquela época, uma enquete com perguntas dirigidas que versavam acerca da arte mágica (Loyer, 2018 [2015], p. 395). Dentre os convocados a responder estavam Martin Heidegger, Georges Bataille, René Magritte, Roger Caillois e Octávio Paz. Além de perguntas específicas sobre os métodos de análise e acerca da inserção desses objetos mágicos na vida cotidiana, Breton sugere uma classificação de uma série de 11 itens que vão desde um desenho egípcio, um pictograma haida, até *O valete enfeitado* de Hans Baldung e *O grito* de Munch.

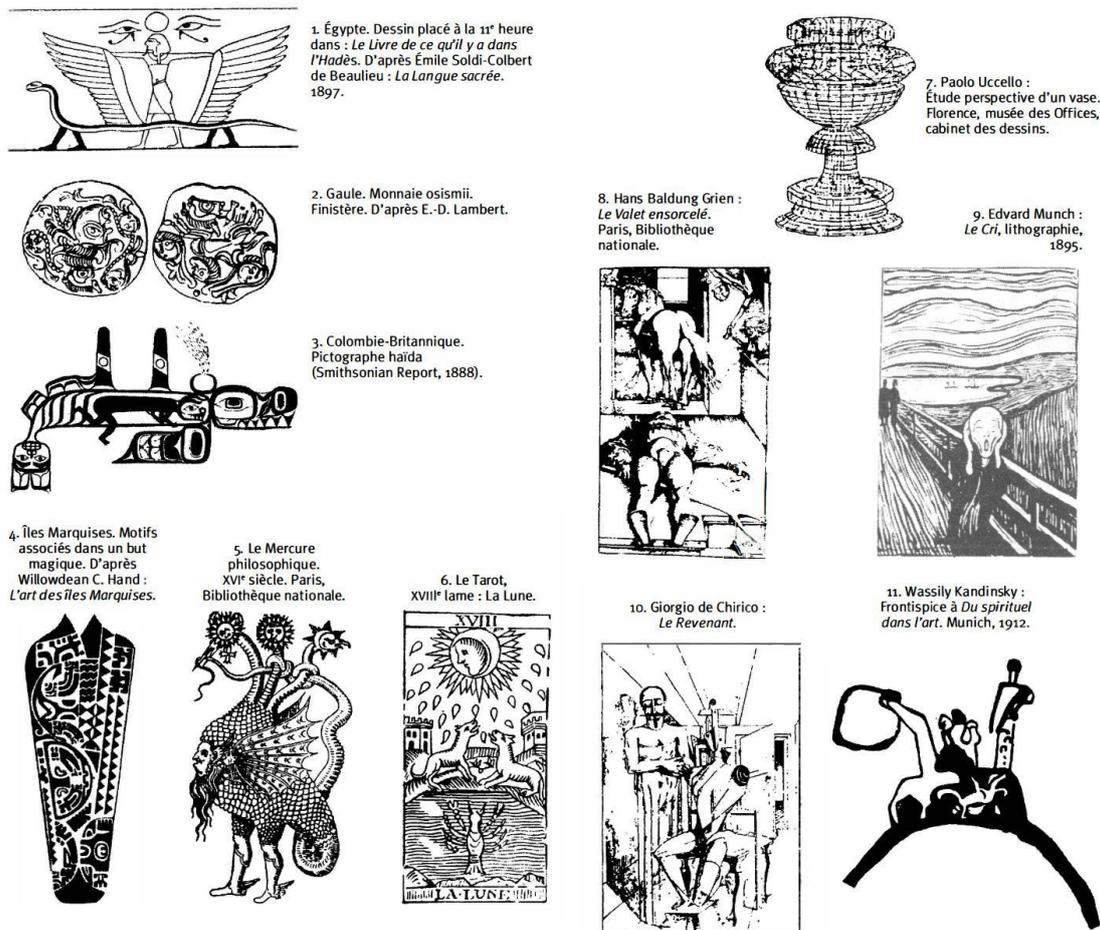


Figura 12 - Imagens presentes no questionário de André Breton

Cada pictograma da série deveria ser avaliado como pertencendo ou não à categoria de arte mágica. A arbitrariedade da formação da série de imagens é uma das principais características dos surrealistas, obras que atravessam épocas e culturas do mundo são unidas em torno da possibilidade de qualificá-las enquanto “mágicas”. Essa aproximação, que interessa a Breton, entre imagens dissonantes e um qualificativo faz aflorar elementos de um sobre o outro. A colagem entre as obras e a ideia de magia traça uma relação entre ambos, produzindo um efeito similar ao de signos que indicam mutualidades ou outras relações significativas.

A contragosto, Lévi-Strauss atrasa a resposta da enquete e é cobrado por Breton, como saída o etnógrafo pede ao filho Laurent, então com sete anos, que responda, acreditando que a “classificação sem qualquer hesitação” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 52) da criança fosse de interesse do poeta surrealista. Uma explicação que faz sentido, pois adiciona a relação mais um signo arbitrário, isto é, um elemento classificatório distante tanto da etnologia e do surrealismo quanto das discussões de arte e magia. Com tal resposta, Breton se sente provocado, “deixe-me pensar que suas objeções não teriam perdido nada se formuladas de maneira menos

inamistosa e menos sistematicamente destrutiva. A essas palavras arte e magia, que, segundo o senhor, eu esvazio de todo valor, você não lhes restituiu o que lhes é próprio, o que pelo visto seria uma brincadeira de criança para si” e completa na carta levantada por Loyer (2018, p. 395), “lamento ter sido para o senhor um motivo de impaciência e chacota”. O ponto de desagrado entre ambos tem menos a ver com a concepção da arte do que com a ideia de magia utilizada pelo poeta.

Após o período de exílio descrito anteriormente, Breton e Lévi-Strauss voltam a se encontrar apenas em 1948, na França. Retomando a rotina novaiorquina pelos antiquários: “Íamos ritualmente ao Mercado de Pulgas todos os sábados, com seu grupinho de fiéis. Ser admitido no séquito de Breton, naquela oportunidade, representava uma grande honra” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 48). O etnólogo admirava no surrealista o seu “olho infalível” e sua concepção de “achado”, o momento destinado ao encontro de uma sensibilidade com um objeto - isto é, a perícia dele acerca da ideia de precisão e de encontro no “acaso” - (Loyer, 2018 [2015], p. 395). Lévi-Strauss, contudo, era um iniciado nessa prática que remetia às brincadeiras de criança ao lado do pai. Como afirma Dorothea Passeti, “descobrir um objeto especial, identificá-lo, buscar algo em meio à bagunça, achar alguma coisa já imaginada, deixar-se surpreender, atribuir significados não utilitários a objetos de uso, isso pode ser considerado um verdadeiro treino para o estabelecimento de certas relações” (2008, p. 187), contudo, talvez não seja apenas um treinamento, mas sim uma mimese de todo o seu pensamento.

Apesar de toda afinidade e proximidade a não resposta ao questionário do amigo, marcava para Lévi-Strauss uma delimitação daquilo que pertencia à ciência, “para mim, o termo ‘mágica’ tinha uma definição precisa, fazia parte do vocabulário etnológico. Não gostava que fosse usado a torto e a direito” (Lévi-Strauss; Eribon, 1990 [1988], p. 49). A “mágica”, confusa e versátil em Breton, “permitiria refundar a história (especialmente ocidental) da arte através de novas hierarquias de valores” (Loyer, 2018 p. 395). Esse ponto, de certa forma faz lembrar da crítica de Caillois levantada anteriormente sobre a falta de rigor no pensamento dos surrealistas.

Essa concepção de magia na arte de Breton colocava em equivalência tanto a arte ocidental quanto a não ocidental - chamada à época de arte anti-histórica, primitiva ou selvagem - que se popularizou exponencialmente naquele período pelo fato de despertar o interesse e a criatividade de muitos artistas. Lévi-Strauss recebe um exemplar de *A arte mágica* com dedicatória a Laurent, seu filho. Dois anos depois da querela, de 1957, envia uma carta de reconciliação em que reconhece o uso da “mágica” pelo surrealista: ”Quanto à palavra ‘mágica’,

triste ensejo de nossas dissensões, está claro que o senhor lhe dá uma acepção bem diferente da nossa [dos etnólogos]. Mas, enfim, é uma designação como outra qualquer e só guardo dessa leitura que ela contribui admiravelmente para circunscrever essa nova dimensão que o surrealismo conseguiu extrair das artes plásticas, criando atalhos entre obras aparentemente muito distantes umas das outras, e que possuem todas um ‘não sei quê’ muito profundo em comum. É essa ‘não sei quê’ que o senhor chama de mágica, escolha em que os etnólogos não podem segui-lo, uma vez que o termo recebe em sua linguagem uma especificação técnica e restrita ao mesmo tempo. Mas, seja como for, admito a derrota, confessando-me incapaz de encontrar melhor nome para isso” (idem, p. 396).

O gênio forte de André Breton não é algo que possa ser discutido ou colocado em dúvida. Pela dificuldade de lidar com a sua personalidade que intelectuais e artistas da época acabaram se afastando do grupo dos surrealistas, renúncias como as de Michel Leiris estão diretamente vinculadas a esse fator. Leiris entra no grupo dos surrealistas através de André Masson no fim de 1924 e se afasta do movimento em 1927, não pela proposta, mas pela tutela de André Breton que, “apesar de ter muitos pontos fortes”, se convertera em "uma pessoa difícil, mais propriamente um autoritário" (Goyatá, 2016, p. 43). Não quero afirmar que os surrealistas são unicamente aqueles próximos de Breton, ou que todo o movimento surrealista e sua linha de pensamento possa ser reduzida a essa personalidade. Ainda que alguns historiadores da arte como Keith Aspley (2010) sugerem essa possibilidade. Contudo, não há como desconsiderar que é através da personalidade tempestuosa de Breton que o surrealismo tenha se mantido enquanto um movimento artístico significativo por tanto tempo, sendo uma das vanguardas do século XX mais longevas e que ainda encontra espaço nos dias atuais. Além disso, mesmo com o seu fim, poucos anos após a morte de Breton, ainda há quem se considere surrealista como: os diretores de cinema Tim Burton (1958-), David Lynch (1946-) e David Cronenberg (1943-) com bonecos que cantam, sequências de sonhos e metamorfoses antropomórficas; os autores de ficção Thomas Pynchon (1937-) e Kurt Vonnegut (1922-2007), mas também pelo humor do Monty Python e da música mais tardia dos Beatles.

Contradição

Esse capítulo final acompanha o movimento de retorno de Lévi-Strauss a Paris no pós Segunda Guerra Mundial. Voltando para a terra da infância e juventude como um etnógrafo formado no ambiente acadêmico norte americano. Apesar disso, é desconhecido nos principais meios intelectuais franceses. Sem descartar por completo os vínculos estadunidenses, ele

procura se inserir nos círculos fechados de Paris. Curioso notar também as suas ponderações sobre se aproximar dos surrealistas que haviam ficado na França. Caminho que pareceria ser o mais lógico. De outra forma, o autor procurou se vincular com pensadores de outras disciplinas como a linguística, a história e a matemática do que aos sociólogos e etnólogos que lá estavam, por mais que a proximidade de pensamento e os temas de interesse fossem afins, como é o caso de Leiris e Caillois. Como se Lévi-Strauss rechaçasse a gemelaridade, tomando-a por algo estranho ou danoso e buscasse, portanto, algo diverso ao seu pensamento.

Contudo, há uma invariância nesses afastamentos, pelo menos do ponto de vista do argumento desenvolvido para sustentá-los. Por mais que as aproximações fossem evidentes, Lévi-Strauss adotava uma série de ressalvas frente aos sociólogos ligados ao surrealismo, Michel Leiris, Roger Caillois e George Bataille, mas também com André Breton. O argumento nas querelas com Caillois e com Breton são também similares ao argumento crítico de Leiris no fim do *Collège de Sociologie*. Lévi-Strauss se afasta dessas linhas de pensamento teórico pela falta de rigor científico e metodológico, pelo uso solto, impreciso e deformado dos conceitos. Mas apesar das críticas a essas formas de pensar, ele nunca deixará de abrir mão dos processos pelos quais essas ideias são formadas e levantadas. O respeito a Max Ernst é uma prova disso, ao mesmo tempo que parece ser um espelho do que ele mesmo pretende fazer, isto é, interessado em certos rituais ou formas materiais de determinadas populações, o surrealista não deixa de tomar para si o máximo de conhecimento específico sobre determinado tema. Ambos, de certa forma, bricolam em suas ideias outras formas de pensar. Se o surrealismo potencializa a criatividade e as ideias, como a escola sociológica francesa que parece se manter num nível mais filosófico nas ciências humanas, num sentido de teorias totais e conceitos alargados, diz ele “a origem filosófica da sociologia francesa lhe pregou algumas peças no passado; no futuro, ela poderia ser seu melhor trunfo” (Lévi-Strauss, 2022, p. 104); Lévi-Strauss não os descarta de forma alguma, mas busca amarrá-los aos detalhes, ao concreto da vida social. Num incessante movimento de translação entre o minúsculo e o incomensurável, que não é outra coisa senão a própria bricolagem.

Considerações Finais

O mormaço escaldante trancava meu nariz. A claridade ofuscava o olhar. Na testa, sentia alfinetadas, como ferrões de abelhas. Encolhia o pescoço tentando levantar alguma defesa. Lembro da respiração pesada e dos olhos praticamente fechados. Percebo-me, agora escrevendo, que estava numa espécie de transe naquele calor. Eu era quase uma coruja procurando e pensando na noite.

Essa é a nota de entrada do meu caderno de trabalho no dia 21 de dezembro de 2022. Naquele dia, lembro de ter feito uma rápida caminhada pela manhã. Andei a algumas poucas quadras de distância de casa num sol torrencial. Durante o caminho, procurava meditar, absorver e organizar internamente todo o trabalho e as leituras que vinha realizando naquele ano. Efeméride que marcava o meu ingresso no mestrado. Uma série de problemas relacionados a essa pesquisa e a essa dissertação me perturbavam desde então.

O principal dentre eles e que devo destacar, diz respeito à uma necessidade fundamental para a Antropologia que se trata da possibilidade privilegiada de conhecer em relação e na experiência com o outro, um conhecimento construído com a alteridade. Mas como seria possível conhecer quando o outro não está mais lá, de forma direta. É claro que essa dificuldade não encerra a possibilidade de conhecer, de outra forma, uma ciência como a História, dentre outras, não existiria. Mas como, dentro das especificidades desse trabalho, preservando a sensibilidade antropológica, ser tomado por uma experiência de encontro com a alteridade. Como um Marty McFly da série de filmes de ficção científica dos anos 80, *Back to the Future*, buscava um *DeLorean* para realizar uma viagem no tempo e no espaço.

Reencontrando ainda mais fundo na memória, lembro do meu primeiro encontro com Lévi-Strauss. Um autor difícil, disseram, de escrita rebuscada, com referências e explicações nebulosas que assustava a todos no segundo semestre da graduação. Os professores nos pediam calma, pois precisariam de duas a três aulas para varrer essa entidade a ponto de que compreendêssemos alguma coisa. Alcancei pouco do autor nas leituras turbulentas pelas idas e vindas dos ônibus. Como me foi sugerido, fui atrás de um texto mais didático de Mauro Almeida, *Simetria e entropia* (1999). Um artigo elogiado pelo próprio francês como uma bela forma de compreender o seu pensamento. Esse foi, definitivamente, um ponto chave dentro da Antropologia para mim. Adorei o texto, o devorei, sua leitura me empolgava e me fazia rir sozinho, apesar de sair sem entender nada. Esse encontro significativo lançava em mim um

desafio, um objetivo interno, quase como uma necessidade do espírito de resolver esse mistério, de coletar mais fragmentos de um quebra cabeça para alcançar o autor.

Mas nesta pesquisa o objetivo sempre foi ir além da memória própria. Meu desejo, ao viajar no tempo, era de ser transportado para uma Nova York vivendo os anseios que as notícias traziam de um conflito que assolava outro continente e acompanhar de perto uma vanguarda artística exilada, mas em especial a rotina de passeio de três amigos pelos antiquários da região. Ou ainda, ser levado para uma França assolada do pós Segunda Guerra Mundial, carregando as marcas do conflito entre o eixo nazifascista, e seus matadouros humanos, e os aliados americanos, soviéticos e britânicos e suas bombas de desintegração em massa. Em estágio de reconstrução, aquele país recebia a volta dos exilados nos anos 1950. Voltar naquele tempo para ser abatido por uma língua que não compartilho e procurar os vestígios significantes do pensamento de um já senhor de meia idade. Ansiava por encontrar o passado através do presente. Absorto nesses devaneios, mal percebia que já havia feito a pequena burocracia que precisava e tomava um trajeto diferente na volta para casa.

Quase como um atalho, uma curta estrada de chão que cerca pelo lado a quadra que abriga um campo de futebol, um ginásio esportivo e a unidade básica de saúde do bairro que resido em Venâncio Aires. Caminhei na rua oposta àquela asfaltada que rotineiramente percorria. Esse pequeno trilho circula dois quartos da quadra do ginásio que ficava a minha esquerda, pelo sentido da caminhada, na direita um campo de mato alto, um terreno que joga dados com o acaso, com o vento e com os pássaros, quase que abandonado se não pelas eventuais ovelhas ou cavalos que pastam por ali, ou por algum vizinho que se aventura a fazer pequenas plantações de mandioca ou desovar algumas sacolas de lixo antes de incinerá-las. Esse caminho é largo o suficiente para que apenas um carro o percorra por vez. Reforço o olhar distante para frente, torço o pescoço checando se há algo que me acompanha. Entre pedras soltas e buracos, entre o sopro e a ausência de vento sentia a pele expulsando pequenas gotículas aquosas. Na nuca o sol inquisidor espetava ferrões de insetos imprevisíveis. Naquele momento um pequeno estalo me atinge.

Andando por aquele caminho ainda pouco explorado por mim, aquele trajeto irreconhecível ao meu dia a dia era deslocado através dos sentidos para um cotidiano super-reconhecível. O que era estranho, passava a ser conhecido a partir da reorganização de outras experiências. Sentindo os raios solares atingindo a pele e a irritando, eu conseguia imaginar como seria a experiência de tomar outros caminhos possíveis e alternativos para chegar até

minha residência. Seguindo outras direções, era possível projetar as sensações dentro de suas lógicas relacionais, de seus afastamentos diferenciais e suas correlações significativas⁴³.

Seguindo a pista que Lévi-Strauss mesmo deixou para interpretá-lo, a de seu quixotismo, de sua incessante busca por encontrar “o passado através do presente”, procurei encontrar esse tempo-espaço distante através da própria atualidade. Ao fim, foi um trabalho de artista ou artesão, pois como diria ele: “pretendendo-se solitário, o artista alimenta uma ilusão talvez fecunda, mas o privilégio que se arroga nada tem de real. Quando julga exprimir-se de uma forma espontânea e fazer obra original está repetindo outros criadores, passados ou presentes, reais ou virtuais. Saiba-se ou não, nunca se caminha sozinho pelas veredas da criação” (Lévi-Strauss, 1981 [1979], p. 128).

Recuperando uma afirmação de uma entrevista de Lévi-Strauss de 1973 destacada anteriormente, durante essa pesquisa passei pelas duas reações descritas pelo etnólogo. No início da trajetória me coloquei de forma incessante, como uma necessidade interna ou um receio ao me deparar com o problema colocado, a acumular notas, leituras e documentos. Essa jornada hercúlea auto imposta logo se tornaria um fardo e um pesadelo. A vontade epopeica não seria possível pelo período restrito cerceado pela vida que não deixava de acontecer em momento algum. Esse corte em relação as minhas próprias expectativas me levava a segunda maneira de lidar do etnólogo narrada por Lévi-Strauss, aquela em que eles se deixam flutuar. Nesse espaço em que era levado a me fechar sobre mim, entregava-me a produção inconsciente. Momento em que pequenas manifestações emergiam e faziam com que determinadas questões avançassem, ou com que se despertasse em mim um desejo impertinente de voltar a determinadas obras do autor ou me encontrar com determinados textos que estavam no radar mas que numa reflexão fria não seriam prioridade.

Por diversas vezes não me senti preparado para enfrentar um texto específico ou adentrar em uma discussão significativa. Algo nas entranhas me fazia recuar frente a um texto de Octávio Paz sobre Lévi-Strauss, sentimento idêntico em relação a última obra escrita por esse autor, *Olhar escutar ler*. Por correspondência é o que acontecia ao enfrentar o problema da ideia de arte no pensamento do francês. Como uma necessidade irracional tomava incessantes passos laterais antes de avançar sob esses pontos.

Acredito que não é possível que alguém se torne um etnólogo sem profundas perturbações. Arrisco afirmar que Lévi-Strauss concordaria com essa ideia. Numa entrevista

⁴³ Elementos fundamentais da etnologia de Lévi-Strauss, para ele é função dessa ciência estudá-los (Lévi-Strauss, 1986 [1984], p. 25).

desse etnólogo a *La Nouvelle Critique*, de fevereiro de 1973, Catherine Clément e Antoine Casanova recolhem essa afirmação: “A recordação mais forte de que essas experiências me deixaram [sobre as excursões pelo Brasil Central] é, em primeiro lugar, a de um constante esgotamento físico e mental. Mas os etnólogos reagem a isso de duas maneiras: uns põem-se a trabalhar dia e noite com forças redobradas e acumulam notas, observações e documentos; outros, pelo contrário, fecham-se sobre si mesmos e, de certo modo, deixam-se flutuar; entregam-se a um trabalho inconsciente que se produz de qualquer maneira, para instalar observações, fazer surgir reflexões que se manifestaram nas suas consequências anos após as estadas no terreno. Penso que nunca se deve decidir de antemão aquilo que se procura e como se procura” (Clément, 2004).

Claude Lévi-Strauss é certamente uma entidade para a Antropologia, mas também para o pensamento intelectual do século XX. A extensa produção do autor e de tudo o que foi, é e vem sendo produzido a partir de suas ideias demonstram o quão frutífero é o seu trabalho. Algo que é, todavia, o resultado de uma série incalculável de encontros, influências e relações. Essas vão desde o brincar com os materiais artísticos do pai, os livros da mãe, a infância na metrópole francesa, os quadros contemplados e as músicas ouvidas, o contato com a filosofia e com a etnologia, as inúmeras viagens à e na América, as lições em São Paulo e em Nova York, o aprendizado com os surrealistas e com Jakobson. Mais uma vez, essa é uma lista que não pode ser terminada pois se resume a experiência de uma vida inteira.

Tentei demonstrar, no entanto, como os anos nova-iorquinos e o contato com os surrealistas ressoaram no pensamento de Lévi-Strauss, principalmente, tomando como âncora o *Pensamento selvagem*. As continuidades dentro de sua obra com as ideias surrealistas indicam a importância dessa implicação. Se o conteúdo dos problemas levantados por ambos contrasta e as referências são mais indiretas do que diretas, a forma procedimental aprendida pelo etnólogo com os artistas se mantém por toda produção.

Meu objetivo foi o de investigar essas continuidades, sugerindo suas identidades e transformações e de que forma elas compõem a teoria do pensamento em Lévi-Strauss. Essa mútua implicação repercute no posicionamento e nas abordagens do autor frente à Antropologia, às discussões filosóficas de seu tempo, mas também às personagens que orbitaram o universo intelectual e artístico daquele tempo.

Existem inúmeros trabalhos que discutem o pensamento de Lévi-Strauss e sua trajetória intelectual, como suas formulações sobre o pensamento simbólico e a inseparabilidade de dimensões intelectuais e materiais. Contudo, acredito que esses trabalhos ainda não

conseguiram lidar com o peso período nova-iorquino e com o momento de retorno e transição de Lévi-Strauss da antropologia americana para a francesa, principalmente tendo em vista as transformações de pensamento no autor produzidas por essas passagens. Mesmo na obra do próprio autor esse período de formação e incertezas - profissionais e biográficas - é sutil e fugaz.

Esta dissertação não teve pretensões de estudar, de maneira exaustiva e minuciosa, todas as órbitas da obra de Lévi-Strauss, mas sim indicar novas possibilidades de abordagens e reflexões, novas formas de apreender e até mesmo reabrir um antigo texto. Muitos dos dados apenas indicados aqui merecem novas incursões e outras perguntas podem ser respondidas ou melhor colocadas a partir deles. Todavia, minha reflexão nesta dissertação contribui para o constante repensar a si mesmo da prática antropológica, mas também para uma nova retomada desse pensador que permite ao pensamento muito mais do que as críticas conseguem contemplar.

Referências

- ALMEIDA, Mauro W. B. de. Simetria e entropia: sobre a noção de estrutura de Lévi-Strauss. **Revista de Antropologia**, v. 42, p. 163–197, 1999.
- ALMEIDA, Mauro W. B. de. **Caipora e outros conflitos ontológicos**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- ANDRÉ, Sylvie. **Uma leitura comparada das artes selvagens**: Lévi-Strauss e Breton nos Estados Unidos. **VIS: Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UNB**, v. 16, n. 1, janeiro-junho, 2017.
- ASPLEY, Keith. **Historical dictionary of surrealism**. Lanham: Scarecrow Press, 2010.
- BATAILLE, Georges. **L'érotisme**. Paris: Ed. de Minuit, 1995.
- BEAUVOIR, Simone De. As Estruturas Elementares do Parentesco, de Claude Lévi-Strauss. **CAMPOS - Revista de Antropologia Social**, v. 8, n. 1, 2007 [1949].
- BERTHOLET, Denis. **Claude Lévi-Strauss**. Paris: Plon, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. **Actes de la recherche en sciences sociales**, v. 62-63, p. 69-72, 1986.
- BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRETON, André. **L'art magique**. In: Œuvres. Paris: Gallimard, 2008.
- CHARBONNIER, Georges. **Arte, linguagem, etnologia: entrevistas com Claude Lévi-Strauss**. Campinas: Papyrus, 1989.
- CLÉMENT, Catherine. **Claude Lévi-Strauss**. Lisboa: Edições 70, 2004.
- COLLINOT, Anne. Une « merveille définitive » de l'art biographique. Une statue ou une statuette? **Revue européenne des sciences sociales**, n. 55–1, p. 249–260, 2017.
- DEBAENE, Vincent. **L'Adieu aux voyages**. França: Gallimard, 2010.
- DEBAENE, Vincent. “Like Alice Through the Looking Glass”: Claude Lévi-Strauss in New York. **French Politics, Culture & Society**, v. 28, n. 1, p. 46–57, 2010.
- DEBAENE, Vincent. « Un quartier de Paris aussi inconnu que l'Amazone »: Surréalisme et récit ethnographique. **Les Temps Modernes**, v. 628, n. 3, p. 133, 2004.
- DESCOLA, Philippe. As duas naturezas de Lévi-Strauss. **Sociologia & Antropologia**, v. 1, n. 2, p. 35–51, 2011.
- GOYATÁ, Júlia Vilaça. **Georges Bataille e Michel Leiris: a experiência do sagrado**. São Paulo: Humanitas, 2016.
- GOYATÁ, Júlia Vilaça. **Haiti popular: saberes antropológicos e artísticos em circulação (1940-1950)**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e

- Ciências Humanas, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2019.
- JAKOBSON, Roman. **Six Lectures on Sound and Meaning**. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.
- JAKOBSON, Roman; LÉVI-STRAUSS, Claude. **Correspondance, 1942-1982**. Seuil: Editions du Seuil, 2018.
- JOHNSON, Christopher. *Bricoleur and Bricolage: From Metaphor to Universal Concept*. **Paragraph**, v. 35, n. 3, p. 355-372, 2012.
- KECK, Frédéric. **Introdução a Lévis -Strauss**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 [2011].
- LAGROU, Els. A arte do Outro no surrealismo e hoje. **Horizontes Antropológicos**, v. 14, p. 217–230, 2008.
- LANNA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o ensaio sobre a dádiva. **Revista de Sociologia e Política**, p. 173–194, 2000.
- LAUTRÉAMONT, Germain-Nouveau. **Oeuvres Complètes**. Paris, Gallimard: La Pléiade, 1970.
- LEIRIS, Michel; PRICE, Sally; JAMIN, Jean. A conversation with Michel Leiris, **Current Anthropology**, Chicago, v. 29, n. 1, p. 157-174, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Documents**. [S. l.: s. n.], 1930.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Contribuições sobre a organização social dos índios bororo. **Journal de la Société des Américanistes**, v. 28, n. 28/2, p. 269-304, 1936.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural zero**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes, 2012 [1949].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à Obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017 [1950].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O suplício do Papai Noel**. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [1952].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 [1955].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [1958].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2021 [1958].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Totemismo Hoje**. Petrópolis: Petrópolis: Vozes, 1975 [1962].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Papyrus, 2012 [1962].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido** (Mitológicas v. 1). São Paulo: Cosac Naify, 2004

[1964].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Do mel às cinzas** (Mitológicas v. 2). São Paulo: Cosac Naify, 2004 [1967].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A origem dos modos à mesa** (Mitológicas v. 3). São Paulo: Cosac Naify, 2006 [1968].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O homem nu** (Mitológicas v. 4). São Paulo: Cosac Naify, 2011 [1971].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural Dois**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993 [1973].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A via das máscaras**. Porto: Editorial Presença, 1981 [1979].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O olhar distanciado**. Lisboa: Edições 70, 1986 [1983].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Minhas Palavras**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986 [1984].

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introductory Address. In: Dan, Eban; Erik, Cohen; Brenda, Danet. **Art as a means of communication in pre-literature societies**. Jerusalem, The Israel Museum, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar escutar ler**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 [1993].

LÉVI-STRAUSS, Claude. Lévi-Strauss nas 90 voltas ao passado. **Mana**, v. 4, p. 105–117, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. **De Perto e de Longe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990 [1988].

LÉVI-STRAUSS, Claude; LÉVI-STRAUSS, Monique. **Chers tous deux: lettres à ses parents, 1931-1942**. Paris: Éditions du Seuil, 2015.

LOYER, Emmanuelle. **Lévi-Strauss**. São Paulo: Edições Sesc, 2018 [2015].

MANIGLIER, Patrice. A bicicleta de Lévi-Strauss. **Cadernos de Campo (São Paulo – 1991)**, n. 17, p. 275-292, 2008.

MANIGLIER, Patrice. A aventura estruturalista. **Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar**, v. 1, n. 1, p. 9–15, 2009.

MANIGLIER, Patrice. “De Mauss a Claude Lévi-Strauss”, cinquenta anos depois: Por uma ontologia Maori. **Cadernos de Campo (São Paulo - 1991)**, n. 22, p. 163-179, 2014.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017 [1950].

MERLEAU-PONTY, Maurice. De Mauss a Claude Lévi-Strauss. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **Éloge de la philosophie**, Paris: Gallimard, 1960.

MOISÉS, Beatriz Perrone. Claude Lévi-Strauss, aos 90. **Revista de Antropologia**, v. 42, p.

09–25, 1999.

NADEAU, Maurice. **Historie du Surréalisme**. Éditions du Seuil, 1964.

PASSETTI, Dorothea. **Lévi-Strauss, Antropologia e Arte**. São Paulo: Edusp, 2008.

PEIXOTO, Fernanda. Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo. **Mana**, v. 4, p. 79–107, 1998.

PEIXOTO, Fernanda Arêas, “O nativo e o narrativo. Os trópicos de Lévi-Strauss e a África de Michel Leiris” In: Miriam Pillar Grossi, Antonio Motta & Julie Antoinette Cavignac (orgs.), **Antropologia francesa no século xx**, Recife, Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2006.

PEIXOTO, Fernanda Arêas, “A viagem como vocação. Antropologia e literatura na obra de Michel Leiris” In: Michel Leiris, **A África fantasma**, São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROUPNEL, Gaston. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SIGAUD, Lygia. As vicissitudes do “ensaio sobre o dom”. **Mana**, v. 5, n. 2, p. 89–123, 1999.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais: Elementos para um antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

WILCKEN, Patrick. **Claude Lévi-Strauss: o poeta no laboratório**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

WISEMAN, Boris. **Levi-Strauss, Anthropology, and Aesthetics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

VVV: Poetry, Plastic Arts, Anthropology, Sociology, Psychology. n. 1, 1942.

WALDBERG, Patrick. In: BERTHOLET, Denis. **Claude Lévi-Strauss**. Paris: Plon, 2003.