

PASSETTI, Dorothea V. *Lévi-Strauss, antropologia e arte: Minúsculo-incomensurável*, São Paulo, Edusp/Educ, 2008, 488 pp.

Carla Delgado de Souza e Ilana Seltzer Goldstein
Doutorandas em Antropologia Social, IFCH-Unicamp

Fruto de uma tese de doutoramento defendida na PUC-SP, em 1999, *Lévi-Strauss, antropologia e arte: Minúsculo-incomensurável* não é exatamente (ou não apenas) uma discussão acerca do lugar da arte no escopo da obra do antropólogo francês. Trata-se de uma ampla reconstituição do percurso biográfico e intelectual de Lévi-Strauss, com vistas a iluminar o processo de consolidação de sua antropologia estruturalista. Assumidamente inspirada na “arqueologia foucaultiana”, a autora busca “*o passado no presente, a constante retomada de problemáticas*” (p. 14). Para tanto, lança mão de fontes variadas: artigos, livros, resenhas, prefácios, entrevistas, filmes e correspondências, entre outras.

O recorte recai sobre a arte, segundo Passetti, em virtude do rigor analítico que Lévi-Strauss imprime a suas análises sobre a arte não-ocidental e da importância que a arte ocidental teve na formação do autor. De fato, numa alusão à tradição artística familiar, que remonta ao bisavô violinista e ao pai pintor, o próprio Lévi-Strauss afirmou: “*a arte foi o leite de minha alimentação*”¹ (Lévi-Strauss *apud* Passetti, 2008, p. 24).

Esse trabalho remete ao que Pierre Bourdieu chamou de “estudo de trajetória”, e que, “*diferentemente das biografias comuns, descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo*” (Bourdieu, 1996, pp. 71-72). Assim, dois terços do livro estão organizados cronologicamente, revelando as universidades e os

intelectuais com que o autor esteve em contato na França, no Brasil e nos Estados Unidos, bem como os efeitos de cada uma das configurações sobre sua produção intelectual. O eixo temporal possibilita perceber o pensamento do autor em movimento e a minúcia da descrição permite ao leitor conhecer um Lévi-Strauss humano, com angústias e hesitações.

No início da carreira, Lévi-Strauss formou-se em Filosofia. Embora o caráter “metafísico” dessa disciplina o incomodasse, a formação filosófica deixou-lhe marcas, tanto em termos de erudição, quanto em relação ao refinamento do modelo teórico que desenvolveu. A Etnologia pareceu-lhe uma alternativa mais interessante, não só pela proximidade ao mundo concreto, como por representar um caminho mais fácil para o ingresso na academia francesa. A proposta de emprego na Universidade de São Paulo, em 1935, foi também decisiva para que Lévi-Strauss se “convertesse” à Antropologia. Em São Paulo, Claude e Dina Lévi-Strauss criaram vínculos com Mário e Oswald de Andrade e realizaram duas expedições, nas quais conheceram os Bororo, Kadiweu e Nambiquara. Inspirados pela leitura de Robert Löwie e Marcel Mauss, mas também pelo interesse pessoal por coleções de objetos, o casal recolheu centenas de artefatos, hoje abrigados pelo MAE-USP e pelo Musée Branly, em Paris. As reflexões a partir do trabalho de campo realizado no Brasil só seriam sistematizadas durante a estadia em Nova York, quando Lévi-Strauss redigiria *As estruturas elementares do parentesco*, texto que mais tarde lhe garantiu o título de Doutor em Etnologia pela Sorbonne.

Em 1940, apenas um ano após haver voltado do Brasil, Lévi-Strauss percebeu o perigo que correria se permanecesse na França, já que a origem judaica era facilmente identificável em seu sobrenome. Foi providencial, portanto, o convite que recebeu para integrar a New School for Social Research, em Nova York – convite este que, segundo Dorothea Passetti, resultou dos esforços de Alfred Métraux e de Robert Löwie, com apoio do plano de salvamento de intelectuais europeus pro-

movido pela Fundação Rockefeller, durante a Segunda Guerra (p. 127). A travessia de navio foi árdua, incluindo uma semi-prisão na Martinica e outra em Porto Rico. Mas foi a bordo que teve início a amizade com André Breton e a subsequente aproximação de Lévi-Strauss com os surrealistas.

A temporada nova-iorquina foi fundamental, porque o autor francês teve a oportunidade de conhecer os pais fundadores da antropologia norte-americana, Löwie, Kroeber e Boas, bem como os jovens Ruth Benedict, Ralph Linton e Margareth Mead. O encontro com Roman Jakobson, em 1942, resultou igualmente decisivo. Após assistirem às aulas um do outro, surgiu uma amizade que duraria quarenta anos e uma troca intelectual que levou Lévi-Strauss a perceber que problemas caros à Antropologia poderiam ser estudados de maneira análoga à que vinha sendo praticada na Lingüística.

Foi em Nova York, também, que o autor se encantou com os barcos, totens e mastros decorados da Costa Noroeste, pertencentes ao acervo do Museu de História Natural. Escreveu um primeiro artigo sobre essa coleção, em 1943, retomado e ampliado dois anos depois, no seminal “O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América” (publicado como parte de *Antropologia estrutural*). Nesse texto, o ponto de partida são as semelhanças formais entre peças provenientes de culturas tão distantes como a Costa Noroeste da América, a China antiga, os Maori da Nova Zelândia e os Kadiweu do Brasil. O autor observa a recorrência de representações de animais partidos em dois e da recomposição de seus fragmentos sem qualquer realismo mimético, bem como a semelhança, nas quatro tradições, de rostos representados por dois outros rostos de perfil. Negando-se a aceitar uma explicação difusionista, segundo a qual o procedimento teria migrado de um povo a outro, sugere que as representações “desdobradas” seriam traduções plásticas de um fenômeno estrutural. Estariam relacionadas a sociedades altamente

hierarquizadas, em que a pintura facial representa a passagem da natureza à cultura e, também, a hierarquia de *status* no interior da sociedade.

Estavam lançadas, ali, as sementes do método estruturalista, ao qual Lévi-Strauss se dedicaria, sobretudo, durante a década de 1950. Um dos pontos fortes do livro de Passetti é mostrar, justamente, que algumas questões centrais da Antropologia Estrutural foram primeiramente formuladas no terreno da arte. A consolidação da Antropologia Estrutural no cenário francês culminou com o ingresso de Lévi-Strauss no Colégio de França, em 1960. E é interessante notar que, a partir desse momento da trajetória de Claude Lévi-Strauss, Dorothea Passetti muda seu enfoque. A segunda parte do livro, compreendendo os capítulos V, VI e VII, verticaliza a discussão do modelo teórico-metodológico do autor, já então consagrado.

Para Lévi-Strauss, a arte opera por signos e não por conceitos e, nesse ponto, se aproxima do pensamento mítico; ao mesmo tempo, representa uma forma de conhecimento, como a ciência. Além disso, a criação artística tem um lado artesanal, possui qualidades de objeto *construído* e, assim, dialoga simultaneamente com a estrutura e a contingência. Ainda de acordo com Lévi-Strauss, a função comunicativa da arte se revela especialmente importante nas sociedades ágrafas, pois, nelas, ao lado dos mitos, a arte seria o principal sistema de significação existente. Daí a importância do estudo das expressões artísticas “primitivas” no âmbito da Antropologia Social.²

Se em *O pensamento selvagem* Lévi-Strauss tentou formular uma teoria geral sobre a arte, em outros textos tratou de forma diferenciada a arte “primitiva” e a ocidental, ou as várias linguagens artísticas. De todo modo, conforme expõe Passetti a partir do pensador francês, o elemento capaz de conferir estatuto artístico a qualquer obra é a capacidade de provocar a emoção estética – que pode se manifestar em três momentos distintos: a “ocasião”, a “execução” e a “finalidade”. A arte ocidental si-

tua-se no nível da “ocasião”, uma vez que a concepção e o planejamento são anteriores e exteriores ao fazer artístico, e que a idéia é de grande importância para o ato criador. A emoção estética da arte “primitiva”, por sua vez, situa-se no nível da “execução”, já que está relacionada diretamente ao artista e ao material com o qual se trabalha, e uma vez que o ato criador é inseparável do fazer, surgindo durante a execução da obra de arte. Por fim, no caso das artes aplicadas, a ênfase recai sobre a “finalidade”, como se o ato criador fosse posterior e extrínseco, ligado à funcionalidade da peça.

Vale abrir um parêntese para ousar discordar do mestre: é difícil imaginar que uma obra de arte possa ser concebida inteiramente no plano das idéias, para só depois se materializar; tampouco pode depender exclusivamente dos suportes artísticos e do gesto do artista. Essa diferenciação, um pouco estanque, não leva em conta o quanto a concepção e a confecção se influenciam reciprocamente. Com efeito, o que Matisse afirmou sobre a pintura poderia ser extrapolado para todas as formas de arte: *“O objetivo de um pintor não deve ser considerado separadamente de seus meios pictóricos (...). Não consigo distinguir entre o sentimento que tenho pela vida e minha forma de expressá-la”* (Matisse *apud* Geertz, 1997, p. 145).

Apesar de Dorothea Passetti afirmar que a arte “primitiva” e a arte ocidental ocupam lugares diferentes no pensamento de Lévi-Strauss, a autora não leva essa discussão adiante, tampouco explora o fato de que Lévi-Strauss muitas vezes se posiciona como um esteta frente à arte ocidental e como um analista estrutural frente à arte “primitiva”. Dois outros problemas chamam a atenção. O primeiro é o excesso de detalhes nem sempre pertinentes para a argumentação e, em parte, responsáveis pela extensão considerável do livro, que tem quase 500 páginas. Para dar apenas dois exemplos, não seria necessário transcrever as impressões de Lévi-Strauss sobre a cidade de Santos (p. 45) – que constam

em *Tristes trópicos* –, nem informar que as vinte e três apostilas que Dina Lévi-Strauss utilizou em seus cursos sobre etnografia e folclore, ministrados em São Paulo no ano de 1936, tinham de duas a três páginas cada uma, “exceto a última, com 9 páginas” (p. 86).

Além disso, algumas vezes Passeti faz menção a questões espinhosas de modo apressado demais. À página 74, lê-se que “*o fato de o universo cotidiano e doméstico ser marcado pela figura feminina e o cerimonial pela masculina é ponto pacífico na etnologia indígena*”. Ora, não se trata de um “ponto pacífico”: ao contrário, essa oposição vem sendo problematizada pela antropologia feminista, que insiste não apenas na importância da esfera doméstica para as sociedades indígenas (Overing, 1999), como também na necessidade de problematizar a dicotomia entre doméstico e cerimonial, além de ressaltar o papel feminino invisível, porém fundamental, nas relações estabelecidas entre os homens (Lea, 1995 e Strathern, 1988).

Nem por isso a leitura deixa de ser interessante. Trata-se de um livro altamente informativo que tem o mérito de suprir duas lacunas. Em primeiro lugar, existem poucas publicações em português sobre a abordagem lévi-straussiana da arte – entre elas, *Estética de Lévi-Strauss*, de José Guilherme Merquior, que data de 1975 e foi escrita por um crítico literário.³ Em segundo lugar, será muito útil, sobretudo aos estudantes, um estudo acessível e de natureza panorâmica, que relaciona a produção de Lévi-Strauss com os vários contextos – biográficos, históricos e institucionais – em que esteve inserido.

Notas

- ¹ O bisavô de Claude Lévi-Strauss, Isaac Strauss, era violinista e regente de uma pequena orquestra, tendo chegado a maestro na corte de Luiz Felipe e colaborado com compositores como Offenbach e Berlioz. Já o pai de Lévi-Strauss, retratista formado pela Escola de Belas Artes, premiava seus filhos pelas boas notas na escola com uma visita ao Louvre ou uma audição na Ópera. O ambiente familiar de Lévi-Strauss, portanto, ajudou a construir um olhar especialmente sensível a estímulos e questões estéticas.
- ² Por outro lado, essa visão do papel comunicacional da arte fez com que Lévi-Strauss fosse acusado de conservador em relação à produção moderna, sobretudo no que se refere à música concreta e a uma certa vertente da pintura abstrata, já que elas, ao romperem com sistemas de significação pré-existentes – as notas musicais e a figuração – enfraquecem o lado da comunicação.
- ³ Ao contrário de Passetti, Merquior (1975) não se preocupa em delinear o contexto social e científico no qual emergiram as incursões de Lévi-Strauss sobre arte, tampouco relaciona a teoria da arte lévi-straussiana a aspectos biográficos. O estudo de Merquior é uma abordagem imanente da obra de Lévi-Strauss, feita por um autor bastante familiarizado com o estruturalismo.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre
1996 *Razões práticas: sobre a teoria da ação*, trad. Mariza Corrêa, Campinas, Papirus.
- GEERTZ, Clifford
1997 “A arte como sistema cultural”, in *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*, trad. Vera Mello Joscelyne, Petrópolis, Vozes.
- LEA, Vanessa
1995 “The houses of the Mebegokre (Kayapó) in Central Brazil – a new door to their social organization”, in CARSTEN, Janet & HUGH-JONES, Steven (org.), *About the House: Lévi-Strauss and Beyond*, Cambridge University Press.

LÉVI-STRAUSS, Claude

- 1973 “O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América”, in *Antropologia estrutural*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- 1982 *As estruturas elementares do parentesco*, trad. Mariano Ferreira, Petrópolis, Vozes.
- 1991 *O pensamento selvagem*, trad. Tânia Pellegrini, Campinas, Papirus.
- 2004 *Tristes trópicos*, trad. Rosa Freire D’Aguiar, São Paulo, Companhia das Letras.
- 2004 *O cru e o cozido*, trad. Beatriz Perrone Moisés, São Paulo, Cosac Naify.

MERQUIOR, José Guilherme

- 1974 *A estética de Lévi-Strauss*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro/Ed. UnB.

OVERING, Joanna

- 1999 “Elogio do cotidiano: a confiança e a arte da vida social em uma comunidade amazônica”, *Mana*, vol. 5(1): 81-107, abr.

STRATHERN, Marylin

- 1988 *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, University of California Press.