



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

A ESCRITA DA ALTERIDADE:
Textos e fotografias em *Tristes trópicos* (1955)

DHYAN RAMAYANA RAMOS RODRIGUES

BRASÍLIA
2023

DHYAN RAMAYANA RAMOS RODRIGUES

A ESCRITA DA ALTERIDADE:

Textos e fotografias em *Tristes trópicos* (1955)

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Ideias, Historiografia e Teoria.

Orientador: Prof. Dr. Luiz César de Sá.

BRASÍLIA

2023

DHYAN RAMAYANA RAMOS RODRIGUES

A ESCRITA DA ALTERIDADE:

Textos e fotografias em *Tristes trópicos* (1955)

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título Mestre.

Linha de Pesquisa: Ideias, Historiografia e Teoria.

Orientador: Prof. Dr. Luiz César de Sá.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz César de Sá
(Universidade de Brasília)

Prof. Dr. Ian Merkel
(Rijksuniversiteit Groningen)

Prof. Dr. Rodrigo Turin
(Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)

BRASÍLIA
2023

AGRADECIMENTOS

É com muita gratidão que dedico esta dissertação e começo meus agradecimentos por minha mãe, Rosa. Em seu jeito materno e capricorniano, ela foi a responsável por todo suporte e incentivo, fazendo tudo para que, após 10 anos de Universidade de Brasília, eu chegasse aqui e pudesse conquistar meus sonhos sem que eu perdesse o rumo. Meu grande exemplo de cuidado, de profissional, de ser humano que me faz. Agradeço muito a oportunidade de ser seu filho.

Aproveito para agradecer à minha família, à minha estrutura. Minhas irmãs Gabriela e Tatiana, meus sobrinhos, Ana Liz, Iara, Tainá e Theo. À minha tia Geninha e minha avó Iolanda, que tanto zelaram por meus estudos enquanto morávamos juntos.

Agradeço aos professores Ian Merkel e Rodrigo Turin, pelos seus conselhos e apontamentos na qualificação, por terem aceitado o convite e disponibilizado seu tempo para participar da banca.

Ao CNPq, pelo financiamento desta pesquisa. Ao Instituto de Estudos Brasileiros e seus funcionários, que foram muito solícitos durante minha pesquisa em seus arquivos. Ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, que – mesmo em tempos de pandemia e de ensino à distância – possibilitou a realização deste mestrado. Aos professores Arthur Assis, meu primeiro orientador e responsável por me apaixonar pela Teoria da História; André Araújo, o primeiro a me mostrar o que é a pesquisa em arquivos; e Maria Filomena Coelho, pois foram suas aulas em História Medieval, quando eu ainda era um graduando em Ciência Política, que me fizeram decidir virar historiador.

Aos companheiros de trajetória de AER, Cíntia Chaves, Janaína Santana e Thales Contin, pelas trocas, apoio e cervejas. Um agradecimento especial ao meu querido Lucas Pietra, companheiro de aventuras paulistanas, que com todo carinho me recebeu, me ajudou e me aguentou: por mais estranho que possa parecer, foi em um carnaval brasiliense que tudo começou.

À Gabriela Moura, por seus 15 anos de amizade fiel e de pacientes conselhos. Aos meus inestimáveis amigos-irmãos, Lucas Cintra, Luiz Gustavo Ferreira, Victor Hugo Cascais. Mais ou menos nesta data, há 10 anos, fizemos nossa primeira viagem e selamos nosso futuro uns com os outros. Mesmo agora, quando a distância se impõe,

continuamos unidos. Obrigado por terem me acompanhado ao longo de todos esses anos, ao longo de todas as mudanças.

Agradeço ao meu orientador, mestre e confidente, Luiz César de Sá. Nunca poderia ter imaginado que um livro recomendado durante um café nos levaria a tantas Ítacas. O restante será dito no próximo porto. Sigamos rumando!

Por fim, à Rebeca Brasil. Como sou feliz de poder escrever seu nome nesta dissertação. Nada disso teria sido possível sem sua ajuda. Obrigado por me ler, por me entender, por me criticar, por não me deixar desistir. Obrigado por me fazer um homem melhor. Obrigado por ser o meu amor.

Quem sabe até sejam capazes de reconhecer de reconhecer os signos quase imperceptíveis que anunciam que um mundo acaba de desaparecer; não o sibilo de um morteiro sobre as planícies estripadas do norte, mas o disparo de um obturador que mal perturba a luz vibrante do verão, a mão fina e gasta de uma mulher jovem que, no meio da noite, fecha devagarinho uma porta contra tudo que sua vida não devia ter sido ou a vela quadrada de um navio cruzando o Mediterrâneo ao largo de Hipona, trazendo de Roma a notícia inconcebível de que os homens seguem vivos, mas seu mundo não existe mais.

Jérôme Ferrari, *O sermão sobre a queda de Roma*.

RESUMO

Esta dissertação analisa o texto e as fotografias em *Tristes trópicos* (1955), com o objetivo de elucidar as modalidades discursivas que nele se articulam para dar conta da experiência de Lévi-Strauss com os povos indígenas brasileiros. Partindo da tradição do *double livre* na etnologia francesa do século XX, busca-se tratar da construção da alteridade no livro, explorando o uso de caracteres poéticos no discurso científico, a questão da autoria e do sujeito em discursos autobiográficos e o papel das fotografias, em sua relação com o realismo, na antropologia. Esses mecanismos permitem flagrar o funcionamento de um paradigma de bricolagem em *Tristes Trópicos*, operacionalizado por Lévi-Strauss sob a tensão entre ciência e literatura, cujo propósito é sincronizar efeitos de presença e a expressão da verdade no contato com o outro.

Palavras-chave: *Tristes trópicos*; Lévi-Strauss; alteridade; ciência e literatura; fotografia.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the text and the photographs in *Tristes Tropiques* (1955), with the aim of elucidating the discursive modalities that are articulated within it to account for Lévi-Strauss's experience with Brazilian indigenous peoples. Drawing from the tradition of the double livre in 20th-century French ethnology, the study seeks to address the construction of otherness in the book by exploring the use of poetic elements in scientific discourse, the question of authorship and subjectivity in autobiographical narratives, and the role of photographs in their relation to realism in anthropology. These mechanisms allow us to capture the functioning of a bricolage paradigm in *Tristes Tropiques*, operationalized by Lévi-Strauss under the tension between science and literature, with the purpose of synchronizing effects of presence and the expression of truth in contact with the other.

Palavras-chave: *Tristes tropiques*; Lévi-Strauss; Otherness and alterity; literature and science; photography.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – <i>Tristes trópicos</i>: um livro em retalhos.....	20
1.1. O double livre de Lévi-Strauss.....	20
1.2. Cadiueu: o discurso etnográfico em <i>Tristes trópicos</i>	29
1.3. Bororo: evocação do primitivo.....	37
1.4. Nambiquara: as inversões do científico e do literário.....	46
CAPÍTULO 2 – Uma poética da subjetividade.....	66
2.1. Tupi-Cavaíba: o outro como um eu, o eu como um outro.....	66
2.2. “Contudo, eu existo”.....	79
2.3. ...“não, decerto, como indivíduo”.....	84
CAPÍTULO 3 – A fotografia na antropologia de Lévi-Strauss.....	92
3.1 “Essas fotografias me dão a impressão de um vazio [...]”.....	92
3.2. Uma breve história da relação entre antropologia e fotografia.....	95
3.3. As operações fotográficas de Lévi-Strauss.....	104
CAPÍTULO 4 – A escrita fotográfica de <i>Tristes trópicos</i>.....	121
4.1 A fotografia e o primitivo.....	121
4.2. Enquadramento, manipulação e realidade.....	133
4.3. Fotografia, subjetividade e perda.....	144
CONCLUSÃO.....	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	156

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Excerto de <i>La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara</i> (1948)	59
Figura 2 - Excerto de <i>Tristes trópicos</i> (1955)	59
Figura 3 - Excerto de <i>Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil</i>	62
Figuras 4 e 5 - Fotografias de um Bororos inserida em <i>Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo</i> (1936)	109
Figura 6 - Prancha II de <i>La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara</i>	111
Figuras 7 e 8 - Páginas ilustradas de <i>Les Structures Élémentaires de la Parenté</i> (1948) e <i>La Pensée sauvage</i> , respectivamente	112
Figura 10 - Retrato de Cadiueu em <i>Tristes trópicos</i> (figura 4)	124
Figura 11 - Pintura de uma Cadiueu por Guido Boggiani utilizada em <i>Tristes trópicos</i> (figura 6)	124
Figura 12 - Fotografia de uma Cadiueu em <i>Tristes trópicos</i> com a legenda: Adolescente caduveo parée pour sa fête de puberté	125
Figura 13 - Fotografia não inserida em <i>Tristes trópicos</i> feita por Lévi-Strauss de uma Cadiueu	125
Figura 14 - Casal Bororo retratado em <i>Tristes trópicos</i>	128
Figura 15 - Fotografia da “dança fúnebre” dos Bororo	128
Figura 16 - Fotografia não inserida em <i>Tristes trópicos</i> de casal Bororo vestido com trajes ocidentalizados	135
Figuras 17 e 18 - Roberto Ipureu retratado respectivamente por Lévi-Strauss e por Herbert Baldus	135
Figura 19 - Nambiquara retratada em <i>Tristes trópicos</i>	136
Figura 20 - Fotografia de Nambiquaras em <i>Tristes trópicos</i>	137
Figura 21 - Retrato dos Nambiquara em <i>Tristes trópicos</i>	137
Figura 22 - Extrato de <i>Um outro olhar</i> com fotografias tiradas por Luiz Castro de Faria (comparar com as figuras 19 e 20)	138
Figura 23 - Fotografia de Luiz Castro Faria	138
Figura 24 - “Portrait de Taperahi, le chef tupi-kawahib”	146
Figura 25 - “Maruabai, co-épouse (avec sa fille Kunhatsin) du chef Taperahi”	147

TABELAS

Tabela 1 - Reutilização de fotografias de <i>La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara</i> (1948) em <i>Tristes trópicos</i> (1955)	114
Tabela 2 - Reutilização de fotografias de <i>Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo</i> (1936) em <i>Tristes trópicos</i> (1955)	115
Tabela 3 - Reutilização de fotografias dos artigos de <i>Handbook of South American Indians</i> (1948) em <i>Tristes trópicos</i> (1955)	115
Tabela 4 - Comparação das legendas das fotografias entre textos monográficos de Lévi-Strauss e <i>Tristes trópicos</i>	148'a

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem o objetivo de investigar elementos textuais e fotográficos de *Tristes trópicos* (1955). Interessou-nos, de saída, a construção de uma experiência de alteridade empreendida por Lévi-Strauss a partir de seu trabalho de campo entre os indígenas brasileiros. Analisar a obra em seus pormenores permitirá tratar de questões relativas à articulação do discurso etnológico e literário no século XX: através dela, serão expostas a tensão entre ciência e arte; o papel da fotografia e sua relação com a expectativa de representação realista do mundo empírico; o debate sobre a autoria e a posição do sujeito em discursos autobiográficos. Ao encapsular esses temas, o livro assume aqui a figura de um *corpus*, capaz de trazer distintas perspectivas para os problemas levantados, tanto quando avaliado individualmente quanto em relação ao conjunto dos demais trabalhos do antropólogo.

Autobiografia de um autor que buscava “dissolver” o homem, *Tristes trópicos* foi recebido sob o signo da ambiguidade: visto como um intelectual que prezava pela interpretação dos fenômenos humanos a partir de um enquadramento associado às ciências duras, Lévi-Strauss se viu consagrado, dentro e fora da academia francesa, com seu livro mais literário. Além do seu sucesso editorial, a um só tempo *best-seller* e “clássico” das ciências humanas, desempenhou um papel decisivo na ascensão do autor ao *Collège de France* e, assim, de sua entrada definitiva nos meios intelectuais mais renomados daquele país.¹

O livro, fruto de um projeto editorial da *Plon*, a hoje célebre *Collection Terre humaine*, narra, em retrospecto, a trajetória de Claude Lévi-Strauss, sua formação acadêmica, seus anos no Brasil como docente da recém-fundada Universidade de São Paulo, a fuga da França tomada pelos nazistas e a busca de refúgio nos Estados Unidos, as viagens efetuadas ao subcontinente indiano no pós-guerra, e, principalmente, a

¹ DEBAENE, Vincent. Les multiples lectures de *Tristes tropiques*. *Sciences Humaines*, Hors-série n. 8, nov.-dez. 2008, s/p. Disponível em: <https://www.scienceshumaines.com/les-multiples-lectures-de-tristes-tropiques_fr_22934.html>. Acesso em: 10 set. 2021. Essa entrada deve ser relativizada, dado que, por outro lado, o livro gerou um rompimento de relações com Paul Rivet, então diretor do *Musée de l'Homme*: “no dia em que abriu *Tristes trópicos*, Paul Rivet fechou-me sua porta. Ele tinha um temperamento fofoso, deve ter lido a primeira linha: ‘Odeio as viagens e os exploradores’, parou ali e concluiu que eu o traía. Nunca mais o revi até seus últimos dias. Ele estava no hospital e chamou-me à sua cabeceira para fazer as pazes”. LÉVI- STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 80.

experiência etnográfica com os povos ameríndios brasileiros. Fundamentalmente, Lévi-Strauss propõe uma narrativa de rememoração da experiência passada que remete a Chateaubriand, Proust, Conrad e os surrealistas. Um texto esteticamente sofisticado, cujos elementos literários, etnológicos e fotográficos compõem uma autobiografia e uma crítica à modernidade ao dar conta de uma relação com os indígenas, seus objetos de estudo, marcada pela alteridade.

A publicação foi aclamada pela imprensa, com recepção entusiasmada em jornais como *Libération*, *Le Monde*, *Combat*, *Le Figaro* e no *France-Observateur*, e por intelectuais renomados, caso de Maurice Blanchot, Roger Bastide, Michel Leiris, Georges Bataille e Raymond Aron, que dedicaram resenhas e comentários a *Tristes trópicos* nos meses seguintes à publicação.² Uma característica sublinhada pelos críticos é a dificuldade de apreender o gênero de *Tristes Trópicos* devido aos vários estilos que o formam, sendo, como dito, ciência e literatura as principais categorias classificatórias aplicadas ao livro.³

Para os partidários da ênfase nos aspectos literários, *Tristes trópicos* é tributário de “uma época da ciência em que os cientistas detinham o uso da palavra”, capaz de reconfigurar o campo literário e “humilhar o romance moderno”⁴. Nomes como os de Raymond Aron e, mais especificamente, Bataille, o leram como texto de um *savant*, que teria demonstrado a possibilidade de combinar ciência e literatura, visto que “a etnografia, a verdadeira etnografia será, portanto, necessariamente poética, pois tem por objeto a vida humana”⁵. Por outro lado, Blanchot e outros privilegiaram os mecanismos científicos mobilizados pela obra, distanciando-a do contexto de renovação da tradição literária francesa por meio do *nouveau roman*, no interior da qual o texto literário se situa, para além das questões estilísticas.⁶ Blanchot compara *Tristes trópicos* aos livros

² DEBAENE, Vincent. *Notice*. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Œuvres*. DEBAENE, Vincent; KECK, Frédéric; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin (ed.). Paris: Éditions Gallimard, 2008, p. 1716.

³ Ao fazer um levantamento da recepção de *Tristes trópicos*, Emmanuelle Loyer comenta: “recebido pela imprensa como um objeto inclassificável, embora quase sempre associado à tradição da viagem filosófica, de Montaigne a Montesquieu, ele surpreende pelo caráter híbrido, indeciso, entre ciência e literatura. Desse ponto de vista, é um bom ‘posto de observação’ da reconfiguração das relações entre a literatura e as ciências humanas”. LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. São Paulo: Edições Sesc, 2018, p. 392.

⁴ *Ibidem*, pp. 392 - 393.

⁵ “l’ethnographie, la véritable ethnographie sera donc nécessairement poétique, puisqu’elle a pour objet la vie humaine”. BATAILLE, Georges, 1956, apud. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*. op. cit., p. 406.

⁶ Para Vincent Debaene, o silêncio de Roland Barthes após a publicação de *Tristes trópicos* é um sinal do descaço com o livro nos círculos da literatura contemporânea: “d’une part, le livre ne s’intégrait à aucun des grands récits historiques qui, de Sartre à Barthes, devenaient consubstantiels à l’idée de littérature dans les années 1950 [...]; d’autre part, et surtout, dix ans après la fin de la guerre, ce n’était pas de nouveaux objets littéraires que l’on réclamait à l’anthropologies, mais un nouvel horizon épistémologique pour penser l’homme”. *Ibidem*, p. 419.

menos acadêmicos de Einstein e Oppenheimer, ou seja, como uma simplificação do texto científico com a finalidade de transcender as limitações particulares e formais dos saberes implicados.⁷ Logo, Lévi-Strauss, nesse livro, estaria próximo do discurso filosófico, condizente com a sua formação original.⁸

Vários gêneros específicos, na busca por classificar *Tristes trópicos*, foram sugeridos por essa recepção: ao mesmo tempo uma narrativa de viagem, uma autobiografia, um texto filosófico e um projeto etnográfico, como na resenha publicada por *Le Canard enchaîné* em 1956: “*Tristes trópicos* não é nem um estudo monográfico, nem um relato de viagem, nem uma autobiografia. É tudo isso e ainda algo mais. Não podemos classificar a obra em nenhum gênero, muito menos no gênero entediante”⁹.

Em meio à diversidade de interpretações, ou por causa dela, *Tristes trópicos* acabou por cumprir função determinante na carreira de Lévi-Strauss e converteu-se na lente pela qual ainda hoje se mira a sua vida. Mais que experiência narrativa de um intelectual rejeitado nos meios universitários franceses, o livro tornou-se uma espécie de leitura obrigatória, uma iniciação aos trabalhos do autor, um “livro-eixo”¹⁰, “arqui-texto”¹¹, “princípio guia”¹², em que estariam condensadas e sistematizadas as posições do antropólogo estruturalista e de onde ele partiria para compor a tetralogia das *Mitológicas*:

Tristes trópicos, por seu próprio sucesso, encarna, em toda sua singularidade, uma expressão poética possível do estruturalismo pelo tipo de pensamento que desenvolve: o surgimento do sentido pelas manobras sensíveis, as estases contemplativas, os efeitos de conjunção ou disjunção, o repertório das oposições/inversões e os arabescos da simetria, os sortilégios da arte e as realizações da ciência, pensado como distintos mas não radicalmente separados. Manifesto *a posteriori* do estruturalismo, esse livro da crise produz seu próprio mito.¹³

Lévi-Strauss, maestro de sinestésias e de tocantes fotografias, pode ser, assim, facilmente contraposto àquele que funda a antropologia estrutural lançando mão de

⁷ BLANCHOT, Maurice. L’homme au point zéro. In: BLANCHOT, Maurice. *L’Amitié*. Paris: Éditions Gallimard, 1971. Disponível em: http://palimpsestes.fr/textes_divers/b/blanchot/amitie.pdf. Acesso em: 7 mar. 2023.

⁸ DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage: l’ethnologie française entre science et littérature*. op. cit., p. 416.

⁹ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. op. cit., p. 392.

¹⁰ Ibidem, p. 377.

¹¹ GEERTZ, Clifford. *Works and lives: the anthropologist as author*. Stanford: Stanford University Press, 1988, p. 32.

¹² DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage: l’ethnologie française entre science et littérature*. op. cit., p. 327.

¹³ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*, op. cit., p. 400.

complexas figuras gráficas, próprias de livros das ciências naturais e exatas, um intérprete matemático dos mitos.¹⁴

Contudo, o que podemos flagrar no Lévi-Strauss de *Tristes Trópicos* é a adesão ora mais, ora menos tácita desse amálgama. Afinal, já em trabalhos anteriores ele insistiu, além da preocupação com os modelos, na importância da experiência sensível na composição do saber antropológico. Esta respaldaria os esquemas estruturais, trazendo à tona a relação direta entre sujeito e objeto. O impasse, somente aparente, de uma escrita dotada da modelização científica com a experiência do outro (diretamente ou em suas memórias) é de fato ponto recorrente nos escritos do autor. Ademais, Lévi-Strauss responde às denúncias de excesso de modelização da realidade argumentando em prol da sua experiência como etnógrafo:

Pois minha lembrança os designa por seus nomes que são Kadiwéu, Bororo, Nambiquara, Mondé, Tupi-Cauaibi, Mogh e Kuki, e cada um deles me lembra de um ponto do planeta, um momento de minha história e da do mundo. Em conjunto, eles me aproximam de homens e mulheres que amei ou temi, cujos rostos habitam minha memória; eles me trazem de volta fadigas, alegrias, sofrimentos e às vezes também perigos. São eles minhas testemunhas. Eles bastam para manifestar o elo que une minhas visões teóricas à realidade.¹⁵

Tristes trópicos é o texto depositário dessa relação, concebido inicialmente como o local para “escrever pelo menos uma vez sem policiamento, a dizer tudo que me passava pela cabeça”, com objetivo de dar conta de uma experiência de alteridade por meio de um exercício de reciclagem da memória: “eu deveria repensar minhas velhas aventuras; precisaria refletir e filosofar sobre elas, fazer um balanço”¹⁶. Nosso objetivo, nessa dissertação, é, então, propor uma forma de leitura desse livro, destacando a tentativa do autor de configurar o contato com a diferença. Para isso, se faz necessário evidenciar o processo de composição de *Tristes trópicos* e das técnicas discursivas empregadas, percebendo as tensões e as relações entre os diversos gêneros que percorrem o processo de escrita e como aparecem no conjunto da obra. Um projeto de escrita formado, afirma Michel de Leiris ainda em 1956, “[...] aparentemente de forma desorganizada e sem consideração pelas unidades espaciais ou temporais [...]”, mas, na

¹⁴ “a chave da estrutura estará na fórmula matemática que exprime a relação entre a forma de cada peça do eixo de distribuição e sua respectiva velocidade de rotação”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. 1a ed. Ubu Editora, 2017b, p. 90. O autor chega a elaborar uma fórmula $Fx(a) : Fy(b) - Fx(b) : Fa-1 (y)$ que afirma ser capaz, ao menos aproximadamente, de fazer a redução de todo mito. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 1a ed. Ubu Editora, 2017a, p. 229.

¹⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. op.cit., p. 334.

¹⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 79.

realidade, “estritamente estruturado”¹⁷. Na mesma obra, diversas formas de texto compartilham espaço com dezenas de fotografias, que funcionam como uma outra escrita imediatamente pautada pela relação com os indígenas retratados: elas encarnam uma etnologia que busca “recusar identificações obrigatórias” em uma “linguagem fotográfica que oscila entre fascinação com o selvagem, pelo efêmero e o desejo de trazer de volta os corpos, os rostos e a presença dos sujeitos fotografados”¹⁸.

O conteúdo de *Tristes trópicos* é, portanto, indissociável de uma técnica de escrita de textos unidos pela tentativa de traduzir uma experiência, o que suscita o questionamento: com que critérios Lévi-Strauss estabelece a inteligibilidade de uma vivência subjetiva com os indígenas? Dito de outra forma, que linguagem pode reapresentar o outro para outros? O próprio antropólogo se interroga sobre como essa apreensão da alteridade também deve estar associada a uma forma de apresentação:

O problema é saber como é possível realizar essa ambição, que não consiste apenas em apreender um objeto simultaneamente por fora e por dentro, mas que exige bem mais: pois é preciso que a apreensão interna (a do indígena ou, pelo menos, a do observador que revive a experiência indígena) seja transposta nos termos da apreensão externa, fornecendo certos elementos de um conjunto que, para ser válida, deve se apresentar de forma sistemática e coordenada.¹⁹

É a partir de um modo de relacionamento com o outro que Lévi-Strauss propõe diferenciar as ciências sociais (“conjuntos dos estudos jurídicos, ao lado das ciências econômicas e políticas [...] e certos ramos da sociologia e psicologia social”) das ciências humanas (“a pré-história, a arqueologia, a história, a antropologia, a linguística, a filosofia, a lógica e a psicologia”), pois as segundas “são aquelas que se colocam fora de cada sociedade particular: seja por buscarem adotar o ponto de vista de uma sociedade qualquer [...], seja porque, visando atingir uma realidade imanente ao homem, colocam-se aquém de todo o indivíduo e toda a sociedade”²⁰. Tal posição está postulada no célebre *História e Etnologia* (1949), em que o autor é claro ao apontar que ambas as disciplinas compartilham o objetivo de “estudar sociedades que são outras em relação

¹⁷ “Écrite apparemment à bâtons rompus et sans égard aux unités spatiale ou temporelle [...] cet ouvrage est en vérité, strictement architecturé”. LEIRIS, Michel. À travers de “Tristes tropiques”. In: LEIRIS, Michel. *Cinq études d’ethnologie*. Paris: Editions Denoël Gonthier, 1969. cap. III, p. 115.

¹⁸ DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА: ФОТОГРАФСКО ПИСАЊЕ КЛУДА ЛЕВИ-СТРОСА. Социолошки преглед, v. 43, n. 2, 2009, p. 263;. Disponível em: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=794093>. Acesso em: 15 maio 2023. Todas as traduções deste texto em sérvio foram feitas com o auxílio de ferramentas de inteligência artificial.

¹⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Introdução à obra de Marcel Mauss*. In: Mauss, M. Sociologia e antropologia, trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 24.

²⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. 1a ed. Ubu Editora, 2017b, pp. 320 - 321.

àquela em que vivemos”²¹. Todavia, é preciso ter em vista que a concepção de alteridade pode ser instrumentalizada das mais diversas maneiras, a exemplo das teorias evolucionistas do século XIX, que partiam do paradigma da inferioridade ao estudar sociedades não ocidentais, ou mesmo das perspectivas mais contemporâneas ao antropólogo, como a sartreana, que compreende o outro a partir de um sujeito universal, com características compartilhadas por um Eu também tipicamente ocidental.²²

É preciso, então, tomar a alteridade por um problema e buscar identificar as formas pelas quais as ciências humanas abordaram seu objeto de estudo propriamente dito, evitando o truísmo de apenas afirmar que a relação com o outro é elemento importante da etnologia. No caso desta disciplina, seguindo os desenlaces da sociologia durkheimiana, Lévy-Bruhl compreende a experiência etnográfica não só como o momento de contato com o objeto, mas também de uma transformação mental da alteridade em identidade. Isso se dá porque as mentalidades primitiva (pré-lógica) e civilizada (lógica) diferem, para ele, em natureza²³, só sendo possível “compreender as sociedades primitivas se renunciarmos a projetar nelas nossas representações lógicas e sentirmos internamente as emoções próprias dessas sociedades, que continuam a influir na vida dos cientistas mais lógicos”²⁴.

A ênfase na transformação radical do pensamento é compartilhada por outros etnólogos, como Paul-Émile Victor, para quem “o observador deve chegar a tal ponto de

²¹ Nesta citação se encontra um dos raros usos da palavra alteridade (*alterité*) no *corpus* lévi-straussiano: “quais são, de fato, as diferenças entre o método da etnografia [...] e o da história? Ambas estudam sociedades que são outras em relação àquela em que vivemos. O fato de tal alteridade estar ligada a um afastamento no tempo (por menor que seja) ou no espaço, ou mesmo a uma heterogeneidade cultural, é secundário, diante da similitude das posições”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 1a ed. Ubu Editora, 2017a., p. 29.

²² Esse é um elemento da teoria de Lévi-Strauss que o levará a confrontar as posições de Sartre no último capítulo de *O pensamento selvagem*. Para aquele, o filósofo existencialista dá primazia ao sujeito ocidental e sua capacidade de consciência histórica, para separar, “com reforço dos contrastes gratuitos”, primitivos e civilizados, negando aos primeiros, inclusive, a capacidade de pensamento LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 12ª ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2012, pp. 292 - 293.

²³ “Lévy-Bruhl demarcava uma diferença não de grau, mas de natureza, uma variação entre o ‘nosso’ pensamento e a mentalidade primitiva. Assim, do ponto de vista de sua orientação ou dos conteúdos de suas representações, a mentalidade primitiva era mística. Do ponto de vista do modo como essas representações se ligavam entre si, era pré-lógica. O prefixo ‘pré’ aí não se refere à cronologia, a um estado historicamente datável e anterior ao aparecimento da lógica. E o radical ‘lógica’, no sentido peripatético, refere-se ao fato de que a mentalidade primitiva não se sujeita ao princípio de contradição: os Bororós afirmam, ao mesmo tempo, serem araras e homens. Assim, Lévy-Bruhl opunha uma mentalidade pré-lógica a um pensamento lógico e afirmava que a mentalidade primitiva obedecia a leis absolutamente distintas da nossa lógica.” SALOMON, Marlon. O problema do pensamento outro em Alexandre Koyré e Lucien Febvre. *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 7, n. 15, jan. 2014, p. 131.

²⁴ KECK, Frederic. *Introdução a Lévi-Strauss*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013, pp. 30 - 31.

assimilação que os observados o consideram como um *nós* e não mais como *outro*²⁵, e por Alfred Métraux, em um texto manifestamente inspirado por Lévy-Bruhl:

Para compreender o sentido e o significado disso, seria necessário adotar uma mentalidade semelhante à dos primitivos e abstrair todas as nossas habilidades intelectuais. A forma única das narrativas míticas corresponde às nossas produções literárias, mas a verdadeira ação é diferente e imperceptível para nós, a menos que realizemos essa mudança de perspectiva que determina uma transformação radical em nosso cérebro.²⁶

Analisaremos como essas maneiras de conceber a experiência com o outro a partir da priorização da identidade e do compartilhamento mental e afetivo, ilustradas em Lévi-Bruhl, são criticadas por Lévi-Strauss. Afinal, ele alega que o estruturalismo tem como princípio a investigação do outro a partir da comparação, da classificação e da ordenação, necessárias para atingir as invariantes que fundamentam a pluralidade dos comportamentos humanos²⁷. Mas, mesmo na busca pelas invariantes, é necessário distância, diferença, *alteridade*²⁸. É pela constatação da diferença que a experiência antropológica se torna possível:

C.L.-S.: Não se trata de superioridade do observador, mas da supremacia da observação. Para observar, é preciso estar por trás. Pode-se – é uma opção ética – preferir (mas isso é possível?) fundir-se na comunidade cuja existência se participa, identificar-se com ela. O conhecimento está do lado de lá.

D.E.: Então o conhecimento só nasce do distanciamento entre o sujeito e o objeto?

C.L.-S.: É um aspecto. Num segundo momento, nos empenharemos em juntá-los. Não existiria conhecimento possível se não distinguíssemos os dois momentos; mas a originalidade da pesquisa etnográfica consiste nesse incessante vaivém.²⁹

É nesse vaivém e pelo jogo das relações dos elementos constituídos por “afastamentos diferenciais” que Lévi-Strauss monta a sua antropologia, de modo que sua análise dos mitos equivaleria a uma rosácea, uma espiral cujo fim só se revela

²⁵ “l’observateur devra[it] arriver à un tel point d’assimilation que les observés le considèrent comme un *nous* et non plus comme un *autre*” VICTOR, Paul-Émile, 1997, apud. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*. op. cit., p. 67.

²⁶ “Pour en saisir le sens et la signification, il faudrait se constituer une mentalité analogue à la leur [de les primitifs] et faire abstraction de toutes nos habitudes intellectuelles. La forme seule des récits mythiques correspond à nos productions littéraires, mais l’action véritable est autre et imperceptible pour nous si nous n’opérons pas ce déplacement de perspective qui détermine une transformation radicale de notre cerveau”. MÉTRAUX, Alfred. De la méthode dans les recherches ethnographiques (1925). In: *Gradhiva : revue d’histoire et d’archives de l’anthropologie*, n°5, 1988, p. 71.

²⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 12ª ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2012, p. 289.

²⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. op. cit., p. 35.

²⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. op. cit., p. 199.

momentaneamente pelos olhos do construtor da investigação.³⁰ Gostaríamos de usar uma metodologia análoga para conduzir nossa dissertação, oferecendo à crítica um modo de leitura da obra calcado sobretudo no funcionamento de seus dispositivos textuais. Nesse sentido, tentamos, em particular, recusar interpretações encerradas na figura autoral às vezes folgadoamente encontrada no narrador *Tristes trópicos*. Por exemplo, é recorrente tratar dos sentimentos nostálgicos e pessimistas que emanam de *Tristes trópicos* a partir do estado psicoemocional em que Lévi-Strauss se encontrava no contexto de sua escrita, ou por um desejo de Lévi-Strauss de “colocar para fora” seu sentimento, dar vazão a sua expressão, limitada pela escrita monográfica rigidamente controlada por normas acadêmicas. Ainda que argumentos como esses possam ser depreendidos de posições em alguma medida manifestadas pelo próprio autor, costuma haver, nelas, um tipo de abordagem que gostaríamos de evitar, porque situa-se a meio caminho de um reducionismo da ciência como “mera objetificação dos dados” e de uma análise puramente internalista de um autor que se encontraria dividido entre um objetivismo científico e um subjetivismo literário.³¹ Além disso, estas maneiras de conceber o texto acabam por deixar de lado as estratégias narrativas utilizadas para criar a atmosfera psicológica do livro: algumas das passagens mais comoventes são, na verdade, cópias de textos científicos cuja subjetividade e lirismo são inseridos *a posteriori*. Daí a importância de investigar as fórmulas de evocação do *pathos*, isto é, as fórmulas por meio das quais se pode criar esse estado de espírito coroado pelo próprio título do livro.

Mas se, a despeito das críticas à dita ilusão biográfica, esse gênero se afirmou como mecanismo por excelência de atribuição de sentido, geralmente linear, a uma experiência de vida, como é possível tratar de um autor como Lévi-Strauss, que viveu mais de um século produtivamente, sem essencializar suas posições? Até que ponto os comentários que fez sobre seu livro, desde os preparativos editoriais à evocação delas aos 80 anos, podem ser usados para interpretar *Tristes trópicos*? Esse é um problema, de fato, não resolvido nesta dissertação. Uma lógica que nos serviu de guia foi focar comparativamente tudo aquilo que foi efetivamente dito e escrito por ele, nos limites das relações que julgamos pertinentes. Na verdade, muitas das suas falas conduzem ao apagamento da pluralidade intrínseca à construção de seu texto. Assim, é necessário

³⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021, p. 31.

³¹ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage: l'ethnologie française entre science et littérature*, op. cit., pp. 21 - 22.

mostrar que, ao invés de um todo coerente, as posições de Lévi-Strauss produziram, muitas vezes, contradições. É o caso das fotografias, amplamente utilizadas no começo de sua carreira, depois deixadas de lado até *Tristes trópicos*, para, logo em seguida, serem abandonadas por mais de quarenta anos, ressurgindo com a publicação de *Saudades do Brasil* (1994).

Também nos esforçamos para evitar qualquer denunciamento que visasse apontar como Lévi-Strauss não fez o que disse ou que caiu na armadilha de seu próprio discurso.³² Seguindo a proposta de Vincent Debaene em *L'adieu au voyage*:

[...] a revelação de uma contradição por si só não pode constituir a última palavra; é necessário compreender o que essa contradição produz. Um autor que não faz o que diz não apenas se contradiz: ele diz coisas, faz outras e se contradiz – e é preciso entender tudo isso em conjunto se quisermos realmente compreender o que, exatamente, é feito.³³

Contra as armadilhas da essencialização do autor, sua psicologização ou consagração enquanto escritor genial, é importante enfatizar que *Tristes Trópicos* é o produto de operações coletivas: só existe, por exemplo, por causa de um processo editorial que o transformou naquilo que vemos hoje, decisões com consequências desde a capa do livro, determinante para sua notoriedade. No mesmo sentido, o livro emana de uma tradição francesa na qual etnólogos buscaram narrar experiências de viagem recorrendo a fórmulas literárias sem que se tornassem, com isso, párias intelectuais.

Com essa escolha de método, esperamos inserir o material analisado nos vários circuitos de que resultam sua historicidade, sobretudo às relações entre os elementos literário e científico, as entendendo não como definições essenciais, mas sim como frutos de embates situados em um tempo. A recepção ambígua de *Tristes trópicos*, entre

³² Para Debaene, essa “ce fut une sorte de sport dans l’université américaine lorsque la relecture des classiques de l’anthropologie était à l’ordre du jour ; au-delà même de l’ethnologie, c’est un réflexe interprétatif profondément ancré dans le rapport aux textes, canoniques ou non, qu’on peut, à l’occasion, retrouver dans certaines réflexions françaises. Le geste n’est pas sans vertu ni efficacité subversive, mais il demeure fondamentalement demi-habile et ne peut en lui-même constituer le terme de l’analyse”. DEBAENE, Vincent. Cadrage cannibale. Les photographies de Tristes Tropiques. *Gradhiva*, n. 27, 23 Mai 2018, p. 94 (tradução nossa).

³³ “Le dévoilement d’une contradiction ne peut pas à lui seul constituer le mot de la fin; il faut cerner ce que la contradiction produit. Un auteur qui ne fait pas ce qu’il dit ne fait pas que se contredire: il dit choses, il en fait d’autres et il se contredit - et c’est tout cela faut saisir ensemble si l’on veut comprendre réellement ce que, précisément, il fait”. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage: l’ethnologie française entre science et littérature*, op. cit., p. 26.

ciência e literatura, é um exemplo dessas formas instáveis³⁴, cuja existência é, no entanto, manifesta.

Ao deixar em aberto as definições *a priori*, tentamos privilegiar a pluralidade interpretativa requerida na leitura de uma escrita sob o prisma da indeterminação. Afinal, nosso objetivo é exatamente tornar o processo de composição do livro o foco da observação: a análise de sua forma é elemento fundamental para tentar entender sua coerência interna, sua complexa recepção e como o outro é apresentado, por meio de um entrelaçamento de instrumentos narrativos díspares. Examinar *Tristes trópicos* propondo que sua unidade nunca será completamente apreendida, equivale a equipará-lo, como outros fizeram³⁵, a um mito. Permitamo-nos, então, seguir Lévi-Strauss quando este propõe que a análise mitológica é análoga à tarefa de Penélope: “cada progresso traz uma nova esperança, que carrega uma nova dificuldade. O dossiê nunca está concluído”³⁶.

³⁴ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage: l'ethnologie française entre science et littérature*, op. cit., p. 400.

³⁵ “To my mind what emerges, not altogether surprisingly I suppose, is a myth. The encompassing form of the book that all this syntactic, metonymic jostling of text-types produces is a Quest Story.” GEERTZ, C. *Works and lives: the anthropologist as author*, op. cit., p. 44.

³⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*, op. cit., p. 32.

CAPÍTULO 1

Tristes trópicos: um livro em retalhos

1.1. O *double livre* de Lévi-Strauss

A primeira metade da década de 1950 não parece ter sido favorável a Lévi-Strauss. Depois de treze anos exilado nos Estados Unidos, momento de imersão num novo mundo geográfico e intelectual bastante produtivo, o etnólogo retorna à França e se vê com dificuldades para se inserir no campo acadêmico, coroadas pelo duplo fracasso de sua candidatura a uma cadeira no *Collège de France*. É nesse contexto, rompido com seu passado, “convencido de que jamais faria o que se chama de uma carreira”³⁷, que será escrito *Tristes trópicos*. Inicialmente, a ideia do livro não passava do título e de três ou quatro páginas manuscritas; uma tentativa frustrada de romance conradiano que fez Lévi-Strauss reafirmar sua inabilidade nos gêneros romanescos: não sabia inventar personagens, situações ficcionais.³⁸

Tristes trópicos provavelmente não existiria se não fosse pela figura de Jean Malaurie. Em 1954, ele obteve o aval da editora *Plon* para criar uma coleção que resgatasse a ideia de “viagem filosófica”, combinando uma narrativa menos vinculada aos paradigmas que regiam a escrita científica da época³⁹ com as lentes testemunhais e fotográficas dos que viveram entre os autóctones, num exercício de “etnologia reflexiva”⁴⁰. Foi, aliás, a fixação fotográfica da experiência de Lévi-Strauss, inicialmente presente em *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwaras*, que despertou o interesse de Jean Malaurie – apesar de ter achado o livro “tedioso”⁴¹ – em convidar o pouco conhecido etnólogo a participar da primeira publicação, junto com *Les derniers rois de Thulé*, feito pelo próprio Malaurie, da coleção *Terre humaine*.

³⁷ LÉVI- STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 69.

³⁸ INA CULTURE. 1984: *Claude Lévi-Strauss invité d'Apostrophes* | *Archive INA*. Youtube, 04 mai 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s7fANFEdf0Q&t=6s>. Acesso em: 10 de ago. 2022.

³⁹ COUVIDAT, David. *La collection “Terre humaine” de Jean Malaurie (1955-2015): littérature, anthropologie et photographie*. Histoire. Université Sorbonne Paris Cité, 2017 (Tese de Doutorado).

⁴⁰ RODRÍGUEZ, Montserrat Cañedo. Los “Tristes trópicos” de Lévi-Strauss y el “pathos” nostálgico de la antropología. *Gazeta de Antropología*, v. 26, n. 2, 30 nov. 2010, p. 2.

⁴¹ LOYER, Emmanuelle. *Lévi- Strauss*. op. cit., p. 379.

Escrito em pouco mais de quatro meses, numa mistura de “exasperação e horror”⁴², *Tristes trópicos* é essencialmente uma compilação e colagem de textos heterogêneos: diários de campo, artigos científicos, partes originais e até um pedaço inteiro do romance fracassado, o trecho transcrito em itálico do capítulo sete, “O pôr do sol”. Está inscrita, assim, na própria materialidade do texto, a combinação de diversos gêneros. O autor chegou a expor em cartas que estava “cedendo ao desejo jamais realizado de fazer uma obra literária”⁴³ e, posteriormente, afirmou que se via “pecando contra a ciência”⁴⁴. Por outro lado, Lévi-Strauss sempre se mostrou empenhado em retratar *Tristes trópicos* como um livro autobiográfico⁴⁵, não como uma ficção: um livro de etnólogo no qual “páginas inteiras de *A vida familiar e social dos nambiquara* foram copiadas tal e qual”⁴⁶.

A análise da recepção de *Tristes trópicos*, no entanto, demonstra como sua leitura foi plural, mesmo que ancorada na dualidade ciência e literatura: um pouco de autobiografia com os métodos de um estudo etnográfico⁴⁷; uma narrativa de viagem⁴⁸; uma obra literária que retoma a tradição de viagem filosófica⁴⁹; um livro inclassificável⁵⁰. Mesmo quase 70 anos após a sua publicação, a discussão sobre o gênero do livro ainda é objeto de indagação.⁵¹ Um evento-síntese desse fenômeno é a decisão do júri do Prêmio Goncourt, ainda em 1955, de publicar uma nota lamentando não poder laureá-lo por não se tratar de um romance.⁵² Contudo, da variedade das classificações parece resultar não só uma interpretação pessoal de cada crítico, mas a polifonia presente no arranjo material do livro, que a todo instante desfaz as

⁴² INA CULTURE. 1984: *Claude Lévi-Strauss invité d’Apostrophes* | *Archive INA*. Youtube, 04 de maio 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s7fANFEdf0Q&t=6s>. Acesso em: 10 de ago. 2022.

⁴³ LOYER, Emmanuelle. *Lévi- Strauss*, op. cit., p. 380

⁴⁴ LÉVI- STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*, op. cit., p. 80.

⁴⁵ INA CULTURE. 1984: *Claude Lévi-Strauss invité d’Apostrophes* | *Archive INA*. Youtube, 04 de maio 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s7fANFEdf0Q&t=6s>. Acesso em: 10 de ago. 2022.

⁴⁶ LÉVI- STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*, op. cit., p. 80.

⁴⁷ VEYRET, Paul. Lévi- Strauss (C.). *Tristes Tropiques*. *Revue de Géographie Alpine*, v. 44, n. 3, 1956, p. 604.

⁴⁸ INSTITUT DES ETUDES RHODANIENNES. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*. *Revue de géographie de Lyon*, vol. 33, n°1, 1958, p. 82.

⁴⁹ Cf. CAZENEUVE, Jean. *Tristes Tropiques: lês leçons d’un voyage philosophique*. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. v. 13, n. 4, pp. 781-786, dez. 1958.

⁵⁰ MEYRIAT, Jean. Lévi-Strauss (C.). *Tristes tropiques*. *Revue française de science politique*, v. 6, n. 2, 1956, p. 434.

⁵¹ C.F. KUBICA, Grazyna. Lévi-Strauss as a protagonist in his ethnographic prose: a cosmopolitan view of *Tristes tropiques* and its contemporary interpretations. *Etnográfica*, v. 18, n. 3, out. 2014, pp. 599–624..

⁵² “Goncourt publie un communiqué où il exprime ses regrets de ne pouvoir attribuer le prix à *Tristes tropiques*, ouvrage qualifié d’essai”. DEBAENE, Vincent. Notice. In: DEBAENE, Vincent; KECK, Frederic; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 2008, p. 1719.

expectativas de quem quisesse extrair dele um sentido unívoco. Em suma, as tentativas de classificá-lo e sua própria constituição evidenciam a posição *sui generis* de *Tristes trópicos* na fronteira do que se possa considerar “literário”.

Para elucidar essa aparente ambiguidade, é preciso ressaltar alguns aspectos da estrutura do livro. *Tristes trópicos*⁵³ é dividido em nove partes, compondo, ao todo, 40 capítulos. Percebe-se, nessas partes, três movimentos distintos. O primeiro, partes I a IV, é ditado por uma forma autobiográfica, relativa à trajetória intelectual do autor, sua formação, suas inspirações, suas posições acerca das cidades e dos ambientes tropicais que visitou. O segundo movimento, partes V a VIII, narra as expedições de campo ao interior do Brasil, seguindo um trajeto cronológico e étnico. O terceiro, composto dos capítulos da parte IX, *A volta*, conclui a jornada, tratando menos do retorno à França do que das considerações do narrador após as experiências de campo, sua posição acerca da etnografia e o balanço desse período longe de casa.

O trabalho editorial das *Œuvres*, de Lévi-Strauss, publicado pela Gallimard em 2008 com colaboração do próprio autor⁵⁴, atualizou o conhecimento da composição de *Tristes trópicos*, traçando as correspondências entre o livro e a origem das partes coladas, algo possibilitado pelo fato de Lévi-Strauss ter guardado parte dos materiais preparatórios da redação, assim como os cadernos de viagem⁵⁵. Tudo isso permitiu evidenciar a forma de inserção dos textos literários em *Tristes trópicos*, como no capítulo sete, e também no *Apoteose de Augusto*, que é detalhado no capítulo 27. Também explicita a reutilização integral de trechos de seus artigos científicos, aplicados, praticamente todos, nas partes indígenas⁵⁶: *Entre os selvagens civilizados* (reutilizado no capítulo 17), *Indian cosmetics*⁵⁷ (capítulo 20), *Guerre et commerce chez*

⁵³ Neste trabalho, usaremos principalmente duas edições. A brasileira, editada pela Companhia das Letras em 1996, de tradução de Rosa Freire D’Aguilar. E, quando necessário para demonstrar algum aspecto específico do uso do francês ou para tratar da obra em sua edição original, remeteremos à publicação da Gallimard de 2008, revista, como vimos, pelo próprio Lévi-Strauss antes de falecer. Vale afirmar que a primeira edição é vista como “um monstro” e “cheia de erros grosseiros” pelo autor. Nas outras reimpressões serão feitas correções, relacionadas à ortografia, sem modificações significativas no texto. A edição da Gallimard também preservou as ilustrações e fotos originais, retirando, destas últimas, as de número 18, 26, 29, 40, 41 e 42, que foram substituídas por outras de escolha de Lévi-Strauss (DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., pp. 1734-1735). Analisaremos essas substituições no segundo capítulo desta dissertação.

⁵⁴ DEBAENE, Vincent. *Préface*. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Œuvres*. DEBAENE, Vincent; KECK, Frédéric; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin (ed.). Paris: Éditions Gallimard, 2008, p. X.

⁵⁵ DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., p. 1730. Os cadernos da primeira expedição ao interior do Brasil, porém, desapareceram.

⁵⁶ Para lista com o número das páginas citadas, cf. *Ibidem*, pp. 1731-1732.

⁵⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Indian Cosmetics*. In: IMBERT, Claude, *Lévi-Strauss, le passage du Nord-Ouest*, Paris, L’Herne, 2008 [1942], pp. 33-35.

*les Indiens d'Amérique du sud*⁵⁸ (capítulos 27 e 28), *La théorie du pouvoir dans une société primitive*⁵⁹ (capítulo 29), e *La vie sociale e familiale des Indiens nambikwara* (capítulos 26, 27, 28 e 29). A este último daremos maior ênfase, não só por ser o mais assimilado, mas por sabermos que Lévi-Strauss efetivamente colou partes dele em seu manuscrito de *Tristes trópicos*, somente indicando as passagens que iriam ser suprimidas ou modificadas.

Outros elementos da redação do livro, que podem ser recuperados com a investigação desses materiais preparatórios e dos manuscritos, são os jogos de palavras, as fórmulas textuais, a preocupação com um processo estilístico, que é pensado e redesenhado ao longo das versões. Em um caderno separado, que servia de montagem para *Tristes trópicos*, frases como “*tropiques semblent changement de temps plutôt que d'espace: on les trouve moins exotiques que démodés*”, “*le moi est haïssable*”, “*pas de moi = il'y a un rien et un nous*” eram rabiscadas. Essas mesmas, uma vez transpostas no livro⁶⁰, servem como guias do *pathos* encarnado pelo narrador para cada capítulo em que são inseridas (respectivamente, 14 e 40). Lança-se luz, assim, no processo de fabricação textual, explicitado quando se percebe a preocupação de Lévi-Strauss, durante a revisão, em retirar os *vers blancs*, as transliterações em língua indígena, a primeira pessoa do plural (substituída pela primeira do singular para apagar o modo de elocução dos artigos científicos empregados)⁶¹. Uma atenção especial é dada às fórmulas conclusivas, nas quais há registros de ao menos cinco versões diferentes para alguns trechos, a exemplo do encerramento da parte Cadiueu⁶². Redobramos o interesse

⁵⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. Guerre et commerce chez les Indiens d'Amérique du sud. *Renaissance*. vol I, n. 1-2, 1943, pp. 122-139.

⁵⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. La théorie du pouvoir dans une société primitive. *Les Doctrines politiques modernes*, New York, 1947, pp. 41-63.

⁶⁰ “Un voyage s'inscrit simultanément dans l'espace, dans le temps, et dans la hiérarchie sociale”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Œuvres*. DEBAENE, Vincent; KECK, Frédéric; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin (ed.). Paris: Éditions Gallimard, 2008, p. 72; “plutôt que d'avoir franchi d'immenses espaces, persuade qu'on s'est imperceptiblement reculé dans le temps”. Ibidem, p. 74; Le moi n'est pas seulement haïssable: il n'a pas de place entre un nous et un rien. Ibidem, p. 444.

⁶¹ DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., pp. 1695-1696.

⁶² Na *Notice* sobre *Tristes trópicos* escrita por Vincent Debaene, de onde retiramos essa descoberta, é ressaltada uma das versões em particular: “Adorable civilisation dont la mode des reines évoque L'âge d'or: législation faite poème et qu'à défaut d'être promulguée par les codes, chantent leurs parures et dévoile leur nudité”. Ao ser comparada com a que está efetivamente no livro (“Adorable civilisation, de qui les reines cernent le songe avec leur fard : hiéroglyphes décrivant un inaccessible âge d'or qu'à défaut de code elles célèbrent dans leur parure, et dont elles dévoilent les mystères en même temps que leur nudité”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. op. cit., p. 184) faz com que se perceba “toda a dificuldade em exprimir a dupla dialética de dissimulação e desvelamento que está em jogo, ao mesmo tempo, de maneira concreta, na sedução exercida pela maquiagem indígena, e de maneira teórica, na sublimação de uma contradição social através da arte das pinturas faciais”. DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., p. 1695 (tradução nossa).

ao percebermos que o capítulo 20, *Uma sociedade indígena e seu estilo*, do qual faz parte essa preocupação pela narrativa poética, é um dos derivados de colagens de artigos científicos, demonstrando um esforço de *bricolage*⁶³, utilizado para transformar textos distintos em algo inteiramente novo.

Por meio dessa forma de escrita, o livro embaralhou as fronteiras discursivas, demonstrado pela sua recepção que . Porém, o aparecimento desse tipo singular de livro não era um evento incomum na antropologia francesa. De acordo com Vincent Debaene, os etnólogos franceses, ao longo do século XX, buscaram publicar duas obras de gêneros distintos: de um lado, análise etnográfica de caráter disciplinar, calcada nas premissas científicas vigentes; de outro, a comunicação esteticamente afinada e instrumentalizada dos resultados para evocar a atmosfera mental das sociedades estudadas durante o trabalho de campo. Não se trata de mera diferença entre livro “acadêmico” e de “divulgação”, mas de dois ângulos de investigação, que permitem visualizar características específicas dos coletivos estudados⁶⁴. Essa exceção francesa é nomeada por Debaene de tradição do “segundo livro” (*double livre*).⁶⁵

Há muitos exemplos entre os principais nomes da etnologia: Leiris, Griaule, Soustelle, Leenhardt, Métraux, Clastres, Descola e, claro, Lévi-Strauss. Enquanto esses intelectuais – levando-se em conta sobretudo a geração “heroica” – afirmavam que seus trabalhos monográficos eram investidos de um caráter estritamente científico⁶⁶, publicavam, numa editora generalista (Grasset, Gallimard, Plon etc.), esse outro livro estruturado segundo “práticas de escritura singulares” e derivadas da literatura⁶⁷. Uma das perguntas que Debaene busca responder é: por que esses autores sentiram a

⁶³ A figura do *bricoleur*, central em *O Pensamento Selvagem*, é também aplicada na avaliação das artes por Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar, ler*. op.cit., p. 14). Nesse sentido o *bricoleur* combina materiais distintos, já construídos, a fim de atribuir um novo significado, limitado apenas pela escolha inicial do conjunto escolhido (LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*, op. cit., p. 35). Há, nessa concepção, uma tentativa de demonstrar como o pensamento concreto, diferente do ocidental, mantém indistintas as ordens do sensível e do inteligível (LÉVI-STRAUSS, Claude. *De perto e de longe*, p. 143).

⁶⁴ DEBAENE, Vincent. A Case of Cultural Misunderstanding: French Anthropology in a Comparative Perspective. *Cultural Anthropology*, v. 28, n. 4, 1 nov. 2013, p. 652.

⁶⁵ A tradução literal para o português seria “segundo livro”, seguindo a lógica utilizada na tradução em inglês de *L’adieu au voyage* (“second book”). Contudo, vale apontar que não se trata da ordem de produção dos livros, ou seja, não corresponde ao segundo livro a ser produzido pelo autor. Assim, o caráter de duplo deve ser enfatizado: um livro outro que está associado ao uso de elementos poético-literários no texto científico em prol uma abordagem epistemológica e estética distinta do encontrado no campo da ciência. Com o objetivo de explicitar esse sentido, optamos por manter o termo em francês.

⁶⁶ DEBAENE, Vincent. *A Case of Cultural Misunderstanding*. op. cit., p. 652.

⁶⁷ DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*. op. cit., p. 40.

necessidade de adicionar um suplemento literário aos seus textos científicos?⁶⁸ Examinar essa maneira de conjugar textos científicos com textos de teor literário requer recuperar alguns elementos do processo de construção disciplinar da antropologia francesa.

Segundo Debaene, duas datas são centrais: 1925, com a fundação do *Institut d'Ethnologie* por Lévy-Bruhl, Mauss e Rivet, e 1938, com a fundação do *Musée de l'Homme*⁶⁹. Esses marcos estão associados à configuração da etnologia sob a expectativa de coleta e exposição documentais, movimento que consistia num rompimento com o modelo oitocentista, no qual aqueles que se dedicavam a escrever sobre outras culturas empregavam trabalhos coletados por viajantes, os ditos exploradores, nos moldes de uma antropologia de gabinete.⁷⁰

Entretanto, a questão documental é somente uma parte do processo de ida ao campo. Uma outra expectativa é a imersão na “atmosfera” da sociedade estudada, *leitmotiv* nos textos etnológicos após Durkheim e Mauss.⁷¹ O primeiro faz da centralidade do fato mental uma especificidade da sociologia, que se impregna na nascente antropologia, visando, assim, ao conhecimento dos fatos sociais a partir de objetos imateriais, fatos morais, fatos da vida interior, maneiras de pensar e de sentir.⁷² Do outro lado, Marcel Mauss faz com que a análise não envolva somente a observação de um aspecto específico do objeto da sociedade estudada, mas a junção da experiência individual a um “sistema de interpretação que explique simultaneamente os aspectos físico, fisiológico, psíquico e sociológico de todas as condutas”⁷³. Para isso, é preciso um retrabalho da noção de objetividade científica, dado que “para apreender convenientemente um fato social é preciso apreendê-lo *totalmente*, isto, é, por fora como uma coisa, mas como uma coisa da qual é parte integrante a apreensão subjetiva (consciente e inconsciente) que dela faríamos se, inelutavelmente homens, vivêssemos o fato como indígena em vez de observá-lo como etnógrafo”⁷⁴. O campo se torna a condição de possibilidade para o pesquisador perscrutar a atmosfera e “se impregnar de

⁶⁸ DEBAENE, Vincent. *A Case of Cultural Misunderstanding*, op. cit., p. 650.

⁶⁹ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage*. op. cit, p. 46.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 65.

⁷¹ *Ibidem*, p. 119.

⁷² DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage*. op. cit., pp. 116-117.

⁷³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Introdução à obra de Marcel Mauss*. In: Mauss, M. *Sociologia e antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003, pp. 21-22.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 25.

formas de viver e pensar– numa palavra, tanto quanto uma empreitada de exploração e coleta, uma experiência mental”⁷⁵.

Com isso, um novo problema surge, pois o trabalho de campo, ao envolver esse duplo momento de coleta e imersão, coloca propostas epistemológicas distintas em choque: o ideal museológico de Rivet, por um lado, sustenta o acúmulo documental e a apresentação monográfica como pressupostos suficientes da ciência; porém, tal maneira de conceber a etnologia é vista como incapaz de restituir a atmosfera da sociedade estudada, dada a “secura” característica do discurso científico. A saída desses intelectuais é apelar a técnicas narrativas do universo literário. Assim, a ornamentação textual se torna fundamental para traduzir as realidades morais⁷⁶ vividas pelo observador⁷⁷. A aparente dicotomia entre documento e atmosfera é resolvida, segundo Debaene, com a introdução de um suplemento da viagem, destinado a suprir as demandas disciplinares de tradução da imersão de campo a partir do uso de dispositivos literários.⁷⁸

Tristes trópicos traz relevantes elementos para investigar a relação entre documento e atmosfera.. Começamos com o fato de que o processo de coleta documental é posto sempre em segundo plano no livro. A coleção aparece para ilustrar determinadas situações inusitadas, caso dos problemas de alfândega que o narrador teve com sua “única fortuna, uma mala cheia dos meus documentos de expedição”⁷⁹. No meio do livro, ele menciona, sem maiores detalhes, a exposição de suas coleções em uma galeria. Logo em seguida, comenta a compra de objetos, em “um bairro de Paris que me era tão desconhecido como o Amazonas”⁸⁰, a serem trocados com os indígenas, indicando de modo lateral a importância do preparo da expedição para a aquisição de material.⁸¹

Embora o processo de coleta documental seja narrado indiretamente, sabemos que, na verdade, a exposição que Lévi-Strauss organizou após suas primeiras expedições ao sertão brasileiro, com mais de 600 objetos, teve um impacto importante

⁷⁵ “s’imprégner de façons de vivre et de penser – en un mot, tout autant qu’une entreprise d’exploration et de collecte, une expérience mentale”. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au Voyage*, op.cit., p. 66.

⁷⁶ Ibidem, p. 124.

⁷⁷ Ressalta-se que a ideia de atmosfera não foi bem recebida por parte da etnologia, encontrando grandes dificuldades institucionais. Contudo é o discurso que acabará se tornando predominante ao longo do século XX. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au Voyage*, op.cit., p. 125.

⁷⁸ Ibidem, p. 134.

⁷⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 36

⁸⁰ Ibidem, p. 263.

⁸¹ Ibidem, p. 265.

em sua carreira. Exposta na galeria Wildenstein e tutelada pelo *Musée de l'Homme* – que deveria ter sido o local original, caso não estivesse em reformas –, teve no catálogo uma nota introdutória do próprio Paul Rivet. Nesse mesmo catálogo, Lévi-Strauss demonstra sua preocupação com a questão documental, visto que “restavam poucos anos [...] para coletar o que ainda subsiste e logo desaparecerá”⁸².

Ademais, é dada pouca ênfase, em *Tristes trópicos*, ao fato do autor ter precisado voltar até a região dos Nambiquara, local de início da expedição à Serra do Norte, para poder reencontrar o caminhão que estava com todo material reunido.⁸³ Não há indicações sobre a importância do butim coletado, que ocupará as mãos e a mente de Lévi-Strauss após seu retorno à França, nem sobre o processo de obtenção dos 1505 itens.⁸⁴ Nada parece informar que o objetivo central da expedição era a coleta, até mesmo pela forma com que foi estruturada, tema que retornaremos neste capítulo. Inclusive sabemos que seu companheiro de viagem, mandado pelo Museu Nacional, Luís Castro de Faria, fez críticas apontando e “os métodos de trabalho e o ‘misticismo de objeto’ herdados de Mauss não [eram] questionados pelo jovem etnólogo, muito ocupado [...] com a coleta em detrimento do estudo dos fatos imateriais”⁸⁵. Somente retrospectivamente o francês irá comentar: “era uma boa coleção etnológica – posso dizê-lo agora, que tenho termos de comparação”⁸⁶.

Por outro lado, a questão da atmosfera aparece de maneira aguda em *Tristes trópicos*. Como o narrador indica no texto, “os arcanos de sua profissão” residem na capacidade de encontrar “uma linguagem capaz de fixar essas aparências a um só tempo instáveis e rebeldes a qualquer esforço de descrição”, pois assim “não haveria experiência estranha ou peculiar a que a pesquisa etnográfica me expusesse e cujo sentido e alcance eu não pudesse um dia fazer com que todos captassem”⁸⁷. Atesta-se que, afinal, o livro não é sobre a coleta documental, mas sobre a evocação da

⁸² LOYER, Emmanuelle. *Lévi- Strauss*, op. cit., p. 172.

⁸³ Ibidem, p. 204. A única indicação no livro sobre a conclusão da expedição é feita enquanto ainda se está no campo, comentando os próximos planos após o encontro com os Tupis. “Por fim, o pessoal científico da expedição e os últimos homens se encarregarão das bagagens, que comboiarão de piroga até as regiões habitadas onde nos dispersamos. Eu mesmo espero passar para a Bolívia pelo Madeira, atravessar o país de avião, voltar ao Brasil por Corumbá, de lá, retornar a Cuiabá, depois a Utariti, por volta do mês de dezembro, onde reencontrarei minha 'comitiva' - minha equipe e meus animais - para encerrar a expedição”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 344.

⁸⁴ Destes, 745 irão para a França, impossibilitados de serem expostos pela eclosão da Segunda Guerra Mundial. Os 760 brasileiros irão desaparecer aos poucos, parte só sendo recuperada 50 anos depois. LOYER, Emmanuelle. *Lévi- Strauss*, op. cit., p. 209.

⁸⁵ Ibidem, op. cit., p. 207.

⁸⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 9ª edição ed. São Paulo: Papyrus Editora, 1990, p. 33.

⁸⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 66.

experiência. Essa hipótese parece se confirmar quando percebemos que os conceitos de atmosfera ou de clima só aparecem ao longo de seus trabalhos científicos no sentido meteorológico, com exceção de *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*⁸⁸. Contudo, em *Tristes trópicos*, a situação difere e os termos são recorrentemente utilizados em seu aspecto moral:

Tout cela contribue à créer autour des femmes, à l'intérieur du groupe, une atmosphère spéciale.⁸⁹

Il vit avec elles sur la base d'une camaraderie amoureuse qui offre un frappant contraste avec l'atmosphère conjugale de la première union.⁹⁰

Il régnait une paisible atmosphère de grange et l'air sentait le foin.⁹¹

Là, près d'une are croupissante et dans cette atmosphère de cour des miracles et d'âpre exploitation commerciale où se déroule la vie religieuse populaire de l'Inde.⁹²

Il fallait pourtant, si je voulais faire respirer au lecteur cette atmosphère passionnée qui imprègne toute recherche américanisée, que ce soit sur le plan archéologique ou ethnographique.⁹³

Visto por esse ângulo, *Tristes trópicos* parece confirmar as teses de Debaene: suplemento compensatório perante as insuficiências do discurso científico. A isso soma-se, ainda, a preocupação em fazer adendos estilísticos aos capítulos copiados de suas monografias. Seria, então, por ter sido capaz de fixar a atmosfera do campo que Lévi-Strauss vai perceber em *Tristes trópicos* um instrumento capaz de revelar verdades superiores às suas produções científicas?⁹⁴ Estamos em uma situação em que a literatura sobrepõe-se à ciência como a forma de garantir o trabalho do etnógrafo, tal qual proposto por Métraux, quando afirma que “o etnógrafo[...] deveria estudar a sua tribo como faria um romancista e dar-lhe vida usando perspectivas e dispositivos

⁸⁸ Conseguimos fazer um trabalho de análise minucioso de *Antropologia Estrutural I e II e O pensamento selvagem*.

⁸⁹ “Tudo isso contribui para criar em torno das mulheres, dentro do grupo, um clima especial (p. 306).” LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. op. cit., p. 287. As traduções da edição francesa são retiradas da edição da Companhia das Letras (1996) e em parênteses se encontra a página correspondente da versão.

⁹⁰ “Vivem juntos na base de um companheirismo amoroso que apresenta um impressionante contraste com o clima conjugal da primeira união (p. 334).” Ibidem, p. 315.

⁹¹ “Reinava uma atmosfera tranquila de celeiro e o ar cheirava a feno (p. 439).” Ibidem, p. 440.

⁹² “Ali, perto de um tanque de águas paradas e nessa atmosfera de pátio dos milagres e de escabrosa exploração comercial em que se desenrola a vida religiosa popular da Índia (p. 134).” Ibidem, p. 116.

⁹³ “No entanto, era necessário, caso eu quisesse deixar o leitor respirar essa atmosfera apaixonada que impregna qualquer pesquisa americanista, seja no plano arqueológico ou etnográfico (p. 274).” Ibidem, pp. 253-254.

⁹⁴ INA CULTURE. 1984: *Claude Lévi-Strauss invité d'Apostrophes* | Archive INA. Youtube, 04 de maio 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s7fANFEdf0Q&t=6s>. Acesso em: 10 de ago. 2022.

emprestados da arte do romance [...]?”⁹⁵. A avaliação que fizemos da composição faz perceber que a situação não é tão binária. Como vimos, o livro é feito de textos distintos, que se misturam e fazem surgir algo inteiramente novo, no exercício de *bricolage* entre ciência e literatura.

1.2. Cadiueu: o discurso etnográfico em *Tristes trópicos*

Nas primeiras quatro partes, *Tristes trópicos* se assemelha a uma autobiografia, com a preponderância das contemplações de uma “viagem filosófica”. Apesar de evitar recorrer a uma sequência linear de acontecimentos unidos pela vida do autor – inicia-se pelo final, pelo momento de escrita do livro, quinze anos passados das experiências no campo, onde faz sua conhecida abertura: “Odeio as viagens e exploradores”⁹⁶ –, essas partes percorrem momentos que ele considera importantes em sua formação. O tema das viagens serve de moldura a comentários sobre sua vida – desde o início da atividade intelectual, passando pelas decepções com o direito e com a filosofia, à descoberta da etnologia. Das travessias do Atlântico, fronteira entre o velho e o novo mundo – seja ao fugir da França conquistada pelas forças nazistas, seja para fazer as primeiras travessias rumo ao Brasil – às ruas das cidades paquistanesas das viagens pós-guerra. Toda parte inicial enfoca reflexões sobre outros temas ou mesmo experimentações estilísticas, sem menção ao contato com indígenas, estruturado como centro da narrativa desde a capa do livro.

Porém, uma mudança ocorre na quinta parte, dando início a um segundo movimento. A viagem temporal cessa: deixamos de ser jogados de uma década do século XX para outra através dos “*travellings mentais*”⁹⁷ do autor somos guiados, pela primeira vez, por uma cronologia linear: é o momento da narração das duas expedições feitas por Lévi-Strauss ao interior do Brasil entre 1935 e 1939. Os títulos das seções perdem o caráter de “viagem filosófica” (I – O fim das viagens; II – Anotações de viagem; III – O novo mundo, IV – A terra e os homens) e são substituídos pelos nomes dos coletivos com que o antropólogo interage (V – Cadiueu, VI – Bororo, VII –

⁹⁵ “the ethnographer [...] should study his tribe as a novelist would do and bring it to life using perspectives and devices borrowed from the art of the novel [...]?”. DEBAENE, Vincent. *A Case of Cultural Misunderstanding*, op. cit., p. 655.

⁹⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 15.

⁹⁷ “Sem que fosse minha intenção, uma espécie de *travelling mental* conduziu-me do Brasil central à Ásia do Sul, das terras mais recentemente descobertas àquelas onde a civilização manifestou-se em primeiro lugar”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 151.

Nambiquara, VIII – Tupi-Cavaíba).⁹⁸ Três elementos se repetem nestas partes: descrição detalhada da viagem em seus aspectos naturais, sociais e humanos; relato das impressões etnográficas e pessoais; além de um capítulo de teor inesperadamente monográfico. Outro aspecto que unifica, e é específico dessa parte indígena, é o conjunto de fotos empregadas como *illustrations hors-texte*, pois os momentos dedicados ao encontro entre etnógrafo e indígenas permitem introduzir quatro conjuntos fotográficos, um para cada sociedade. Não há nenhuma foto que se refira a outras partes do livro. Além das fotos, também é nessas partes que são introduzidas praticamente todas as figuras (*illustrations dans le texte*), sempre acompanhando o texto e se mantendo mais ou menos na mesma posição, independentemente da edição. Essa combinação de elementos faz surgir uma outra obra dentro do livro. Os nomes das partes, a continuidade, a estrutura e, por fim, as fotos e figuras, nos indicam: estamos dentro do campo. Finalmente é chegado o momento de cumprir a expectativa do contato com os indígenas.

Todavia, a primeira dessas quatro partes, dedicada aos Cadiueu, é iniciada não com considerações sobre os ameríndios, mas com uma declaração: “Campistas, acampai no Paraná. Ou melhor, não: abstende-vos. Reservai aos últimos recantos da Europa vossos papéis engordurados, vossos frascos indestrutíveis e vossas latas de conserva abertas”⁹⁹. A expectativa da experiência etnográfica é preparada pela descrição da viagem, recortada por trechos da história do Paraná e do Mato Grosso, com breves comentários sobre a situação dos indígenas da região. Essa estrutura é constante nas quatro partes. A narração da viagem sempre precede a chegada a uma aldeia. Nela figuram não só a descrição de aspectos gerais, mas a tentativa de evocar a experiência sentida, pintar um quadro por meio das palavras. Após desejar que não acampem no Paraná, o narrador segue exortando seus leitores:

Não pisoteais os musgos vulcânicos de ácido frescor; possam vossos passos vacilar à entrada das pradarias desabitadas e da grande floresta úmida de coníferas, varando o emaranhado de cipós e de samambaias para erguer no céu formas inversas às de nossos pinheiros: não cones afilados no cume, mas, ao contrário – vegetal regular que encantaria Baudelaire –, sobrepondo ao redor do tronco as bandejas hexagonais de seus galhos, e alargando-as até a última que desabrocha numa gigantesca umbrela. Virgem e solene paisagem que, por milhões de séculos, parece ter preservado intacta a face do Carbonífero e que a altitude conjugada com o afastamento do trópico, liberta

⁹⁸ Apesar de estarmos cientes de um trabalho de atualização dos nomes das sociedades indígenas chancelado pelo projeto “Povos Indígenas no Brasil” do Instituto Socioambiental, optamos pela terminologia da edição brasileira de *Tristes trópicos* em prol da conformidade com o material trabalhado.

⁹⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 164.

da confusão amazônica para conferir-lhe majestade e ordenamento inexplicáveis, a não ser que nisso enxerguemos o efeito de um uso imemorial por uma raça mais poderosa do que a nossa, e a cujo desaparecimento devemos o fato de poder penetrar nesse parque sublime, hoje prostrado no silêncio e no abandono.¹⁰⁰

Somente após essa abertura, que seguirá por um histórico dos povos indígenas da região, a experiência etnográfica é enfim comentada pela primeira vez, não por meio de uma narrativa afetada, como a dedicada à viagem, mas pela decepção:

Portanto, para a minha grande decepção, os índios do Tibaji não eram nem inteiramente ‘índios verdadeiros’, nem, muito menos, ‘selvagens’. Mas, ao privarem de sua poesia a imagem ingênua que o etnógrafo principiante forma de suas experiências futuras, davam-me uma lição de prudência e objetividade. Se encontrei-os menos intactos do que esperava, iria descobri-los mais secretos do que sua aparência poderia deixar supor. Eles ilustravam plenamente essa situação sociológica que tende a se tornar exclusiva para o observador da segunda metade do século XX, de ‘primitivos’ a quem a civilização foi imposta de modo brutal e pelos quais, uma vez vencido o perigo que supostamente representavam, em seguida nos desinteressamos. Formada em parte por antigas tradições que resistiram à influência dos brancos (tal como a prática da limagem e da incrustação dentárias, ainda tão frequente entre eles), e em parte por empréstimos feitos à civilização moderna, sua cultura constituía um conjunto original cujo estudo, por mais desprovido de pitoresco que fosse, não me colocava, porém, numa escola menos instrutiva que a dos puros índios que eu iria abordar posteriormente.¹⁰¹

Por sinal, a primeira foto de *Tristes trópicos* é exatamente a de uma “floresta virgem no Paraná”, o que poderia ser entendido como uma ênfase da descrição feita. Não obstante, ironicamente, nessa foto não aparece a Araucária que tanto encantaria Baudelaire e que o autor se prestou a evocar ao longo de várias linhas. Estamos diante de dois recursos narrativos alternados nas quatro partes indígenas e que oferecem não só um contraste, mas também reforçam uma leitura que isola – e assim compara – essas partes com as outras que não tratam especificamente da experiência de campo.

A citação sobre os indígenas do Tibagi condensa outro ponto fundamental: a ideia da busca pelos “verdadeiros índios”. A possibilidade de contato com o primitivo, que se torna cada vez mais difícil para os intelectuais do século XX – mas que era ainda possível ao viajante dos séculos XVI e XVII –, o conduz às expectativas do narrador na sua experiência de alteridade pura com os indígenas e à sua conseqüente decepção.

Ao menos o frustrante contato com os indígenas do Tibaji, sociedades cujos nomes mal são citados pelo narrador, rende as primeiras descrições do livro sobre a cultura indígena, com ênfase em seus traços materiais: estrutura das casas, lógica da

¹⁰⁰ Ibidem, p. 163.

¹⁰¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 165.

caça e da coleta, indicações fenotípicas etc. No último parágrafo, é inserida uma experiência pessoal do narrador: a ingestão de um coró, a larva branca com “consistência e a delicadeza da manteiga, e o sabor do leite de coco”¹⁰². O episódio também sintetiza a forma de representar esses indígenas em específico, dando destaque à experiência exótica de um observador afastado, visto que a larva foi conseguida após seguir, insistir e “arrastar a vítima até defronte de um tronco”, um catador indígena que, “febril, sozinho numa aldeia abandonada, parece uma presa fácil”¹⁰³.

“Depois desse batismo”, o narrador “estava pronto para as verdadeiras aventuras”¹⁰⁴. O uso do adjetivo já indica a comparação com os Tibagi, os que não eram “índios verdadeiros”. É daqui que parte para o encontro com os Cadiueu. Para isso, mais um capítulo (18, “Pantanal”) de descrição de viagem, dessa vez no Mato Grosso, local onde “inicia-se a paisagem que para mim vai se tornar a um só tempo, familiar, insuportável e indispensável”¹⁰⁵. Seguem comentários sobre aspectos do bioma, comparações entre Porto Esperança e Fire Island, no estado de Nova Iorque, e cinco parágrafos destinados a uma narração sobre o mate e as formas de bebê-lo. Explicações sobre sua planta, os tipos de bebidas que se podem fazer com ela, o preparo do chimarrão, seu sabor e a comparação com o guaraná, a folha de coca e a noz de bétel. Enfatizaremos aqui essa que forma narrativa é mais um momento em que Lévi-Strauss se lança em um longo processo descritivo, detalhista e com clara pretensão sinestésica:

Enchem-se dois terços do recipiente com o pó, que a garotinha embebe progressivamente de água fervendo; assim que a mistura forma uma pasta ela abre, com o tubo de prata terminado em sua parte inferior por um bulbo cheio de furinhos, um caminho cuidadosamente traçado para que a pipeta descansa bem lá no fundo, numa pequena gruta onde se acumulará o líquido, enquanto o tubo deve manter justo a folga necessária para não comprometer o equilíbrio da massa pastosa, mas não demais, do contrário a água não vai se misturar. [...]

Os primeiros goles proporcionam uma sensação deliciosa - pelo menos para o bebedor assíduo, pois o iniciante se queima - , resultante do contato um pouco gorduroso com a prata escaldante e a água fervendo, com sua abundante espuma substancial: amarga e perfumada ao mesmo tempo, como uma floresta inteira concentrada em umas poucas gotas. O mate contém um alcalóide semelhante ao do café, do chá e do chocolate, mas cuja dosagem (e o semiamargor do veículo) explica talvez a virtude ao mesmo tempo relaxante e revigorante. Após algumas rodadas, o mate perde o gosto, mas explorações prudentes possibilitam atingir com a bombilha anfractuosidades ainda virgens, e que prolongam o prazer com outras tantas pequenas explosões de amargor.¹⁰⁶

¹⁰² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 170.

¹⁰³ *Ibidem.*

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 171.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 172.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 178-179.

Assim chegamos, logo após os parágrafos sobre o chimarrão, a Nalike, capital da nação Cadiueu, que dá nome ao terceiro e penúltimo capítulo dessa parte: enfim, os índios verdadeiros? O capítulo anterior termina com um próprio gancho: “Éramos esperados nas aldeias [...]. Essa perspectiva inspirava aos indígenas inquietações diversas, entre as quais dominava a de que vínhamos ‘tomar conta’: pegar suas terras”¹⁰⁷. Contudo, os indígenas não aparecem. Não que lá não estejam. Na verdade, sequer Lévi-Strauss está presente na narrativa. O narrador não se dedica a comentar a vida dos Cadiueu, sua experiência direta com os indivíduos, muito distinta do protagonismo assumido ao evocar sua relação com a mata do Paraná, sua decepção com os indígenas do Tibagi. Deparamo-nos nesse capítulo (19, “Nalike”), agora efetivamente dedicado aos Cadiueu – quase metade da parte sobre essa sociedade havia passado sem serem devidamente apresentados –, com descrições da paisagem, das estruturas da aldeia, da fonética do idioma, dos edifícios, dos objetos. Os indivíduos aparecem apenas de maneira tangencial. Crianças e mulheres confeccionando figurinhas de animais e personagens, um feiticeiro-curandeiro expulsando espíritos, homens bebendo e mulheres cantando nas celebrações ritualísticas: eis o cenário que o narrador busca descrever com auxílio não só de seus olhos, mas também daqueles que, assim como ele, se depararam com esse povo: o jesuíta Sánchez Labrador, que conviveu com os Cadiueu entre 1760 e 1770 e, sobretudo, Guido Boggiani, pintor e explorador que por ali passou em 1892 e 1897. A comparação destes relatos com a experiência própria lhe possibilita encontrar continuidades culturais importantes, destacando-se, entre elas, a figura da decadência: “sentíamos-nos longe do passado nesse miserável lugarejo de onde parecia ter desaparecido até mesmo a lembrança da prosperidade que lá encontrara, quarenta anos antes, o pintor e explorador Guido Boggiani”¹⁰⁸.

Expõe-se a distância tomada em relação à tradição etnográfica representada por Malinowski e sua observação participante, paradigma disciplinar relevante no processo de fundação da antropologia enquanto disciplina ligada ao trabalho de campo. No caso desse capítulo de *Tristes trópicos*, a pretensão não é conjurar um contato intenso com a sociedade observada, relatar uma imersão na mentalidade, ou “grasp the native’s point of view, his relation to life, to realise his vision of his world”¹⁰⁹, pontos centrais para

¹⁰⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 180.

¹⁰⁸ Ibidem p. 184.

¹⁰⁹ “aprender o ponto de vista do nativo, sua relação com a vida, para compreender sua visão de seu mundo” MALINOWSKI, B. *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Malanesian New Guinea*. London: Routledge, 1978, p. 19.

Malinowski em *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Tornar-se nativo (*gone native*) não é o objetivo do trabalho de campo. Pelo contrário, o auxílio de olhos que de alguma forma compartilhariam da mesma cultura do observador, no caso de Boggiani, é até mais importante do que essa espécie de empatia com o indígena, noção criticada por Lévi-Strauss no primeiro artigo dedicado à arte Cadiueu. Para ele, “nada é mais perigoso para o etnólogo do que tentar reconstruir uma mentalidade nativa de acordo com as suas próprias experiências psicológicas”¹¹⁰. A escolha por narrar aspectos materiais como um observador distante (e não participante), em uma emulação da objetividade científica, parece ressaltar essa desvinculação lévi-straussiana da tradição de Malinowski.¹¹¹ As constatações de teor mais pessoal são a exceção no capítulo, recheado de observações que remetem sempre a um tom de imparcialidade:

Além do trançado da palha, da tecelagem dos cintos de algodão usados pelos homens e da martelagem das moedas [...], a cerâmica constituía a atividade principal. As mulheres misturavam o barro do rio Pitoco com cacos moídos, enrolavam a massa em cordões dispostos em espiral e nos quais elas davam uns tapinhas para juntá-los, até fabricar a peça; esta, ainda fresca, era decorada com impressões em baixo-relevo feitas com cordõezinhos, e pintada com um óxido de ferro que se encontra na serra. Então, era cozida num fogo ao ar livre, e depois disso só restava prosseguir a decoração na peça quente, com a ajuda de dois vernizes de resina derretida: o preto do ‘pau-santo’, o amarelo translúcido do ‘angico’; quando a peça esfriava, procedia-se a uma aplicação de pó branco – giz ou cinza – para realçar as impressões.¹¹²

É inevitável comparar este trecho com a narração do mate. Ambos se propõem a fazer uma descrição detalhada do que foi apreendido pelos sentidos do observador. Os aspectos materiais são esmiuçados em uma proposta de apresentação evocativa do objeto. Chamam atenção, no entanto, as diferenças. A parte sobre o mate envolve uma experiência individualizada, demonstrada pela forma de adjetivação, pelas várias analogias e metáforas e pelo uso do sentido figurado das palavras. Dessa maneira, a “sensação deliciosa”, “relaxante”, “revigorante” do mate é “como uma floresta inteira concentrada”, gerando “pequenas explosões de amargor”. O objetivo parece não ser a transmissão das qualidades do mate ao leitor – semelhante ao gesto classificatório de

¹¹⁰ “Nothing is more dangerous for the ethnologist than to attempt to reconstruct a native mentality according to his own psychological experiences”. LÉVI-STRAUSS, Claude. “Indian Cosmetics”. In: IMBERT, Claude, *Lévi-Strauss, le passage du Nord-Ouest*, Paris, L’Herne, 2008 [1942], pp. 33-35.

¹¹¹ “A experiência etnográfica de Lévi-Strauss opõe-se em todos os sentidos, portanto, à criada por Bronislaw Malinowski, tida como fundadora do ‘trabalho de campo’[...]”. A principal ruptura se dá pela constatação de que elogio da semelhante deste “ora conduz a banalidades, ora a absurdos, porque não leva em conta o fenômeno da diferença cultural, constitutivo do procedimento etnográfico”. KECK, Frederic. *Introdução a Lévi-Strauss*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 43.

¹¹² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p.158.

um enólogo – mas de fazer a experiência sentida ingressar em um processo de compartilhamento sensorial. Do outro lado, a parte da cerâmica Cadiueu segue as características da exposição etnográfica, com ausência de considerações explicitamente subjetivas ou de palavras de sentido figurado e metafórico.

Voltemos aos Cadiueu. Após essa descrição dos aspectos da sociedade, Lévi-Strauss dedica o capítulo seguinte inteiro (20), denominado *Uma sociedade indígena e seu estilo*, à exposição de sua tese acerca das pinturas corporais das mulheres Cadiueu.. Essa parte pode ser vista como uma das três tentativas de o autor interpretar tal arte. A primeira foi em 1942, em *Indian cosmetics*, publicada durante o exílio em Nova Iorque na revista surrealista *VVV* (1942)¹¹³. A segunda, *O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América*, aparece inicialmente na revista *Renaissance* (1945), mas posteriormente como um dos textos incluídos no primeiro volume de *Antropologia Estrutural*¹¹⁴. Vale acrescentar que, na versão de tal livro, *Tristes trópicos* é citado como texto acadêmico de consulta¹¹⁵, assim como, neste outro, o texto de 1945 é comentado (“a hipótese que apresento aqui [referente ao capítulo de *Tristes trópicos*] é bastante diferente, mas não contradiz a interpretação anterior: completa-a”¹¹⁶).

Estariamos diante de um impasse? *Tristes trópicos* parece assumir a forma de um pecado contra a ciência, e, ao mesmo tempo, é utilizado como referência em artigo científico. Não só seu capítulo é indicado, mas pode ser utilizado como uma interpretação tão legítima sobre a arte Cadiueu quanto o que será exposto no livro tido como “manifesto do estruturalismo”¹¹⁷. Ademais, não é só o fato de aparecer em um artigo científico. O capítulo em questão também tem uma estrutura análoga às monografias acadêmicas. Observamos que o parágrafo introdutório é praticamente uma exposição do estruturalismo lévi-straussiano:

O conjunto dos costumes de um povo é sempre marcado por um estilo; eles formam sistemas. Estou convencido de que esses sistemas não existem em número ilimitado, e que as sociedades humanas, assim como os indivíduos – em seus jogos seus sonhos os seus delírios –, jamais criam de modo absoluto, mas se limitam a escolher certas combinações num repertório ideal que seria possível reconstituir. Fazendo o inventário de todos os costumes observados

¹¹³ LÉVI-STRAUSS, Claude. “Indian Cosmetics”. In: IMBERT, Claude, *Lévi-Strauss, le passage du Nord-Ouest*, Paris, L’Herne, 2008, pp. 33-35.

¹¹⁴ Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 1a ed. Ubu Editora, 2017a.

¹¹⁵ Infelizmente, não tivemos acesso ao original para avaliar se há alguma mudança após a publicação de *Tristes trópicos* ou se somente foi acrescentada a referência à obra.

¹¹⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 203.

¹¹⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*, op. cit., p. 92.

[...] chegaríamos a elaborar uma espécie de quadro periódico como o dos elementos químicos, no qual todos os costumes reais ou simplesmente possíveis apareceriam reunidos em famílias, e no qual só nos restaria identificar que as sociedades de fato adotaram. Essas reflexões são apropriadas em especial no caso dos Mbaíá-Guaicuru.¹¹⁸

Toda a verve ornamental presente na araucária e no mate se ausenta do capítulo. Também não há autobiografia. Lévi-Strauss parte da configuração social Cadiueu, que estabelece distinções entre nobres e servos, para “descrever esse traço extraordinário da cultura”¹¹⁹ e analisar sua arte. Nesse sentido, a narrativa se contrapõe à apresentação dos aspectos da sociedade ao leitor por meio do olho de um etnógrafo, tornando-se a evocação de argumentos, a fim de sustentar uma tese. Assim o autor comenta as interpretações dos jesuítas, faz críticas àquelas que considera errôneas, explica o processo para adquirir o material, reflete sobre as características da sociedade Cadiueu para tentar encontrar novas interpretações dos motivos artísticos etc.

O capítulo é análogo a um artigo científico, inclusive por conter colagens diretas de um. Lévi-Strauss fez inserções inteiras de *Indian cosmetics*¹²⁰, introduzindo algumas modificações, como a mudança dos *nous* pelos *je*¹²¹. No caso do artigo de *Antropologia Estrutural*, além das mútuas referências, há também, em *Tristes trópicos*, a reutilização de duas fotos e do desenho de um rosto tatuado feito por uma Cadiueu, inserido na capa da primeira edição, de 1955. Não obstante, uma diferença é estabelecida no encerramento do capítulo, na conclusão que sabemos ter sido revista várias vezes pelo autor, até estar apta a demonstrar as idiossincrasias da pintura e da sociedade cadiueu. Tal conclusão ornamentada contrasta com o restante do capítulo, que priorizou uma linguagem e constatações que remetem ao discurso científico, mas, mesmo assim, está pronta para ser usada como referência em publicações sobre a arte indígena.¹²²

¹¹⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 190.

¹¹⁹ Ibidem, p. 194.

¹²⁰ DEBAENE, Vincent. Notes. In: DEBAENE, Vincent; KECK, Frederic; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 2008, p. 1752.

¹²¹ Seguem duas partes análogas que demonstram essas modificações, assim como um trabalho de atualização científica feita por Lévi-Strauss após novas descobertas: “sur quatre cents dessins réunis en 1935, je n’en ai pas observé deux semblables, mais comme j’ai fait la constatation en comparant ma collection et celle recueillie plus tarde, on peut déduire que le répertoire extraordinairement étendu des artistes est toute de même fixé par la tradition” (LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. op. cit., p. 174 - 175); “La plus grande collection - et sans doute la dernière, vu le tempo rapide qui précipite la tribu vers son extinction - est celle que nous avons rassemblée nous-mêmes en 1935. Les deux documents présentés ici, choisis parmi quatre cents dessins originaux des indigènes, sont des modèles de peinture faciales” LÉVI-STRAUSS, Claude. “Indian Cosmetics”. op. cit., s/p.

¹²² “Adorável civilização, cujo sonhos as rainhas contornam com suas pinturas faciais: hieróglifos que descrevem uma inacessível idade do ouro que, à falta de código, elas celebram em seus adereços e cujos mistérios elas desvendam ao mesmo que a própria nudez” LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 210. Cf. MERQUIOR, José Guilherme. *A estética de Lévi-Strauss*. Trad. Juvenal Hahne. São

A escrita de um livro com maior liberdade estilística, suplementar às teses etnológicas, deveria servir para compensar a incapacidade do discurso científico em dar conta da demanda disciplinar pela evocação da atmosfera experienciada durante o trabalho de campo. Sendo assim, estaríamos inclinados a afirmar que toda ornamentação narrativa deveria ser voltada para o contato com os indígenas. No entanto, consta o inverso na parte Cadiueu: qualquer pretensão de estilo “literário” é retirada quando são apresentados os indígenas. A eles é dedicado um capítulo análogo a um artigo científico. Até mesmo a palavra atmosfera é utilizada no seu sentido meteorológico, e não moral, como é usual em *Tristes trópicos*. O mesmo não vale, vimos, para os aspectos da viagem. Às experiências que poderiam ser consideradas secundárias, é dada uma atenção maior do que aos indígenas, em uma clara intenção de evocar ao leitor a imagem vista, o gosto sentido, a atmosfera vivida. Essa, no entanto, é somente a primeira parte de quatro dedicadas ao contato com os ameríndios brasileiros. É preciso seguir.

1.3. Bororo: evocação do primitivo

Encerrado o artigo sobre sua arte, nada resta a dizer dos Cadiueu. Sem despedidas, sem considerações finais. A narrativa retoma o caminho da expedição. É a vez dos capítulos sobre os Bororo. A estrutura se repete: relato detalhado da viagem, com a utilização de ornamentação sinestésica, recheado de detalhes históricos e considerações pessoais, agora sobre as cidades de Corumbá e Cuiabá, a viagem de barco ao longo do Paraguai, o percurso de caminhão até os Bororo:

É um outro mundo que se revela. O capim agreste, de um verde leitoso, mal disfarça a areia, branca, rosa ou ocre, produzida pela decomposição superficial da base de grés. A vegetação reduz-se a árvores espaçadas, de formas nodosas, protegidas contra a seca, que castiga durante sete meses do ano, por uma casca grossa, folhas envernizadas e espinhos. Todavia, basta que a chuva caia por alguns dias para que essa savana desértica se transforme em jardim: o mato verdeja, as árvores cobrem-se de flores brancas e cor de malva. Mas domina a impressão de imensidade. O solo é tão compacto, os declives tão suaves, que o horizonte estende-se sem obstáculo por dezenas de quilômetros: passa-se a metade de um dia a percorrer uma paisagem contemplada desde a manhã, que repete exatamente a que atravessamos na véspera, de sorte que percepção e lembrança confundem-se numa obsessão de imobilidade.¹²³

Paulo: É realizações, 2013, p. 26. WISEMAN, Boris. *Anthropology, and Aesthetics*. Inglaterra: Cambridge University Press, 2007, p. 154.

¹²³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., pp. 221-222.

Acrescentam-se à descrição dois instrumentos narrativos ausentes até então.¹²⁴ Primeiro, um “cartaz sedutor em extremo”, traduzido “literalmente ao lado, respeitando o estilo e a disposição tipográfica”. Trata-se de uma espécie de ilustração – que não é tratada como uma figura, como os outros desenhos – traduzida do português para o francês, emulando o recorte de jornal que o autor inseriu em seu caderno de viagem após sua estada com os Tupi, relatada ao final do livro. O outro artifício é a transcrição de uma “pequena amostra da poesia do ‘sertão’” diretamente em português, retirada dos blocos de nota de Lévi-Strauss.

Segundo Vincent Debaene, a citação direta de poemas e lendas indígenas é um processo recorrente no livro suplementar, entendida, geralmente, como um meio privilegiado para *faire sentir les façons de sentir*.¹²⁵ Recorrer aos poemas é garantir acesso a uma forma de pensar diferente da do etnógrafo, carregada de um sentido superior por advir de um mundo que desconhece o processo de autonomização da estética.¹²⁶

se o etnógrafo não conseguir ressuscitar, por meio das virtudes de seu estilo, o clima moral das sociedades em que mergulhou, talvez a citação dessa poesia, tão carregada de significado e de "significação extra-literária", como disse Mauss, consiga "fazer o leitor respirar" essa atmosfera peculiar.¹²⁷

Contudo, o que percebemos no uso de histórias narradas pelos outros é o impasse anunciado no final do subcapítulo anterior. Em *Tristes trópicos*, há momentos – apesar de poucos – em que ocorre a inserção de citações diretas. Primeiro, no trecho sobre o pôr do sol, retirado da tentativa de romance que inicialmente seria *Tristes trópicos*. Também há o comentado acima, sobre a poesia do sertão, diretamente em português; uma longa descrição sobre os Nambiquara, considerada “quadro tirado de meus blocos de anotações nas quais rascunhei certa noite, à luz de minha lanterna de bolso”¹²⁸; a história de Emydio, no capítulo 30, o primeiro da parte VIII (Tupi-Cavaíba), também escrito nos cadernos de viagem do autor¹²⁹; três quartetos de Lévi-Strauss,

¹²⁴ Cf. Notas 2 e 8. DEBAENE, Vincent. Notes, op. cit., p. 1753.

¹²⁵ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au Voyage*, op. cit., p. 150.

¹²⁶ Ibidem, p. 151.

¹²⁷ si l'ethnographe ne parvient pas à ressusciter, par les vertus de son style, le climat moral des sociétés où il s'est plongé, peut-être la citation de cette poésie si chargée de sens et de 'signification extra-littéraire', comme disait Mauss, réussira-t-elle à 'faire respirer au lecteur' cette atmosphère particulière. Ibidem, p. 152.

¹²⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 311.

¹²⁹ Cf. Nota 6. DEBAENE, Vincent. Notes, op. cit., p. 1765.

escritos em campo¹³⁰; a *Oração do Sapo Seco*¹³¹, do capítulo 35, em português¹³², também copiada em caderno; a tradução em francês de um texto de um jornal chamado *A pena evangélica*¹³³, cortado e colado no caderno de viagem; um encontro com uma família de seringueiros e que “ficará em minha lembrança como a própria imagem do ‘seringal’”, também transcrita diretamente do caderno de viagem.¹³⁴

Tais usos relacionam-se às posições de Debaene. O narrador nos permite dizê-lo ao declarar, no capítulo 25 (“No Sertão”), que:

Na esperança de pescar aqui e acolá informações, escutei, pois, meus visitantes evocarem suas aventuras, nas quais a lenda e a experiência mesclavam-se inextricavelmente. De que houvesse no Norte ‘gatos valentes’, oriundos do cruzamento de gatos domésticos e onças, não consegui me convencer. Mas dessa outra história que um interlocutor me conta, *talvez haja algo a reter, ainda que, no final das contas, seja apenas o estilo, o espírito do ‘sertão’* (grifo nosso).¹³⁵

Nesse contexto, os relatos de fato parecem servir como meios para transmitir atmosferas particulares, construída, no caso, pelo próprio narrador antes de fazer a transcrição da pena evangélica (“gostaríamos de poder evocar mais demoradamente esses lastimáveis personagens da vida amazônica, nutridos de excentricidades e de desespero”¹³⁶). Entretanto, nenhuma das inserções deriva do que poderíamos chamar de uma narrativa indígena. Pelo contrário. Não há nenhuma citação direta dos poemas e mitos dos povos com os quais entrou em contato. No capítulo 34, intitulado *A farsa do japim*, Lévi-Strauss comenta o enredo de uma longa canção que presenciou durante sua estada entre os Tupi-Cavaíba, sem, todavia, citar qualquer trecho em específico. Destaca-se, porém, que a transcrição do canto ocupou mais de vinte páginas de um de seus cadernos de viagem.¹³⁷

O uso da citação enquanto artifício narrativo parece ressaltar que as ornamentações estilísticas são usadas mais para evocar a viagem, caso da poesia do sertão do que o encontro direto com os indígenas, em que o discurso etnográfico predomina, como atestado anteriormente. Contudo, uma mudança é efetuada na introdução do capítulo destinado aos Bororo. Durante a estadia com os Cadiueu percebemos uma narração pautada pelo distanciamento, vista desde a introdução da

¹³⁰ Cf. Nota 4. DEBAENE, Vincent. Notes, op. cit., p. 1766.

¹³¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 390.

¹³² Ibidem, p. 388.

¹³³ Ibidem, p. 390.

¹³⁴ Ibidem, p. 295.

¹³⁵ Ibidem, p. 284.

¹³⁶ Ibidem, p. 389.

¹³⁷ Cf. Nota 11. DEBAENE, Vincent. Notes, op. cit., p. 1767.

chegada em Nalike (“capital da nação Cadiueu, fica a cerca de 150 quilômetros de Guaicurus, ou seja, três dias a cavalo. Quanto aos bois de carga, são despachados na frente, por causa de sua marcha mais lenta”¹³⁸). Lévi-Strauss se prestou a retratar sua vivência como um espectador: “Havia na cabana vizinha à minha um feiticeiro-curandeiro” [...]; “Durante nossa estada, houve uma festa para celebrar a puberdade de uma menina”¹³⁹; “não só exigiam ser pagos para se deixarem fotografar, como ainda me obrigavam a fotografá-los”¹⁴⁰. Até quando há “uma dessas ‘solenes bebedeiras’ já descritas pelos autores do século XVIII” (p. 189), o narrador não se faz participar: um exemplo de objetividade etnográfica.

Porém, é da seguinte maneira que os Bororo são apresentados na introdução do capítulo “Os Bons Selvagens”:

em que ordem descrever essas impressões profundas e confusas que assaltam o recém-chegado a uma aldeia indígena cuja civilização permaneceu relativamente intacta? Entre os Caigangue, bem como entre os Cadiueu, cujos vilarejos parecidos com os dos caboclos vizinhos chamam a atenção sobretudo por um excesso de miséria, a reação inicial é de lassidão e desânimo. Diante de uma sociedade ainda viva e fiel à sua tradição, o choque é tão forte que desconcerta: nessa meada de mil cores, que fio se deve seguir primeiro e tentar desembaraçar? Ao evocar os Bororo, que foram minha primeira experiência desse tipo, reencontro os sentimentos que me invadiram no momento em que encetei a mais recente delas, ao chegar no topo de uma alta colina, a uma aldeia kuki da fronteira birmanesa.¹⁴¹

As descrições etnográficas da sociedade e a composição de um artigo são substituídos por um relato íntimo do narrador. Não mais as construções e os objetos observados a partir de um crivo objetivo. Os corpos encantam, os cantos são apreciados (“era uma maravilha escutá-los”), os nomes dos clãs são ditos e até o primeiro indivíduo indígena do livro é enquadrado, ainda sem nome, mas já com sua idade, sua história, o “índio do papa” que se revelou “maravilhoso professor de sociologia bororo” para Lévi-Strauss.¹⁴² A “descrição” de Nalike é substituída pela “evocação” dos Bororo.

A referência a Rousseau no título deve ser retomada. É o primeiro momento que o narrador é explícito em ter encontrado uma civilização indígena “relativamente intacta”, “fiel à sua tradição”. O tal professor é descrito como um “exemplar de selvagem [,] totalmente nu, pintado de vermelho, com o nariz superior perfurado pelo

¹³⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 180.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 187.

¹⁴⁰ Ironicamente, apesar disso, das fotos inseridas para os Cadiueu, somente três são de corpos indígenas.

¹⁴¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 228.

¹⁴² *Ibidem*, p. 230.

tembetá e pelo botoque[...]”¹⁴³. Finalmente o contato de Lévi-Strauss com seus “bons selvagens”. Caingangue, Terenos, Cadiueu, todos seguiram o destino dos povos sobre os quais a civilização se impôs de maneira brutal: seus habitantes foram exterminados e sua cultura, empobrecida. Restava algo de moribundo que, apesar de ter suas conveniências epistemológicas¹⁴⁴, fazia o narrador ansiar pelo contato com os “puros índios que [...] iria abordar posteriormente”. Uma espécie de visão nostálgica acerca dos indígenas que o angustia, pois

gostaria de ter vivido no tempo das *verdadeiras* viagens, quando um espetáculo ainda não estragado, contaminado e maldito se oferecia em todo o seu esplendor; não ter franqueado esse recinto como eu mesmo, mas como Bernier, Tavernier, Manucci...[...] Em que época o estudo dos selvagens brasileiros poderia proporcionar a satisfação mais pura, levar a conhecê-los na forma menos alterada?¹⁴⁵

A mudança na narração ao chegar em Quejara, último bastião Bororo, mais semelhante àquela destinada ao relato de viagem, deve ser compreendida a partir de tais elementos. Um êxtase do primeiro encontro com o verdadeiro primitivo o faz transformar a descrição em evocação, a apreensão em impregnação.¹⁴⁶ Não mais a imparcialidade de um etnógrafo distante, que observa os acontecimentos quase como se fossem pinturas de um museu. Agora ele busca aproximar-se daquilo que narra. Estar na aldeia é se deixar contemplar subjetivamente pelas imagens:

Lá fora, os cantos já iam se modulando numa língua baixa, sonora, e gutural, com articulações bem-marcadas. Só os homens cantam; e seu uníssono, as melodias simples e repetidas cem vezes, a contraposição entre os solos e os conjuntos, o estilo másculo e trágico lembram os coros guerreiros de algum *Männerbund* germânico. Por que esses cantos? Por causa da ‘irara’, explicaram-me. Tínhamos levado nossa caça, e, antes de poder consumi-la, é preciso cumprir um ritual complicado de pacificação de seu espírito de consagração da caça. Exausto demais para ser bom etnógrafo, dormi assim que caiu o dia, um sono agitado pelo cansaço e pelos cantos que duraram até de madrugada.¹⁴⁷

Estamos longe da bebedeira Cadiueu vista de fora. De fato, parece que o etnógrafo objetivo se permitiu um descanso, deixando aflorar os bastidores da ciência, a experiência direta entre sujeito e outros sujeitos. Ele participa, compartilha, vivencia:

¹⁴³ Ibidem, p. 230.

¹⁴⁴ “sua cultura constituía um conjunto original, cujo estudo, por mais desprovido de pitoresco que fosse, não me colocava, porém, numa escola menos instrutiva [...]” LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 165.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 43.

¹⁴⁶ “Enquanto eu cuidava de nossa instalação no canto de uma vasta cabana, eu me deixava impregnar por essas imagens, mais do que as apreendia”. Ibidem, p. 229.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 231.

“com o dia, levanto-me para uma visita à aldeia”, “passávamos nossos dias a circular de casa em casa”, “encontro-me no meio de uma clareira”. Pouco a pouco, porém, o lado etnógrafo acaba por despertar na narração: de suas considerações pessoais da experiência, parte para a análise da estrutura da aldeia e suas implicações sociais, com direito à ilustração de seu esquema geométrico: na segunda metade do capítulo, a narração abandona as experiências de um *flâneur* e se volta completamente para descrições etnográficas da sociedade Bororo.

O movimento é coroado no capítulo seguinte, *Os vivos e os mortos*, dedicado a uma exposição aprofundada da religião desses indígenas. O tom se afasta bastante do início da parte anterior. Após duas breves aparições no início do capítulo – uma para detalhar o processo de aquisição dos zunidores, instrumento musical Bororo usado em cerimônias, e outra para constatar que “essa sem-cerimônia diante do sobrenatural muito me espantava”¹⁴⁸, – o etnógrafo volta a desaparecer e a dar lugar a uma análise de estilo científico. Se antes saltava aos olhos a oposição com a parte Cadiueu, agora o que vemos é um paralelo. Apesar de não haver uma tese clara, a exemplo do capítulo sobre os motivos corporais da arte Cadiueu, a forma de narrar é bastante semelhante: lógica argumentativa exposta consecutivamente para gerar uma interpretação sobre um traço particular da cultura. Além disso, também são reutilizados fotos e trechos dos artigos acadêmicos sobre os Bororo, caso, sobretudo, de *Contribution a l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo* (1936)¹⁴⁹ e *Les Structures sociales dans le Brésil central et oriental* (1952). Ao final, uma conclusão tão arrebatadora – mais um exemplo da preocupação com esses momentos da narrativa – quanto a do capítulo análogo Cadiueu (“Uma sociedade indígena e seu estilo”):

Para comprovar essas verdades e manter essas convicções, seus sábios elaboraram uma cosmologia grandiosa; inscreveram-na na planta de suas aldeias e na repartição das habitações. As contradições em que esbarravam, enfrentaram-nas e reenfrontaram-nas, jamais aceitando uma oposição a não ser para negá-la em favor de outra, dividindo e separando os grupos, associando-os e defrontando-os, fazendo de toda a sua vida social e espiritual um brasão em que a simetria e a assimetria se equilibram, como nos elaborados desenhos com que uma bela Cadiueu, mais obscuramente torturada pela mesma preocupação, fere o próprio rosto. [...] Sob o disfarce das instituições fraternais, a aldeia bororo resume-se, em última análise, a três

¹⁴⁸ Essa colocação continua com uma cena da infância de Lévi-Strauss, quando morava com seu avô rabino durante a Primeira Guerra Mundial. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 244.

¹⁴⁹ Mas também poderia incluir: LÉVI-STRAUSS, Claude. Le Père Noël supplicié. *Les Temps Modernes*, no 77, 1952, pp. 1572-1590; LÉVI-STRAUSS, Claude. *Les Structures Élémentaires de la Parenté*. 2. ed. Berlin, New York: Muyton de Gruyter, 1967. LÉVI-STRAUSS, Claude. Les organizations dualistes existent-elles? *Anthropologie structurale*. Paris: Plon. 1958, pp. 147-180. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 1a ed. Ubu Editora, 2017a.

grupos, que sempre se casam entre si. Três sociedades que, sem saber, permanecerão para sempre distintas e isoladas, cada uma prisioneira de uma soberba disfarçada mesmo a seu olhos por instituições enganadoras, de sorte que cada uma é vítima inconsciente de artifícios para os quais já não pode descobrir um objetivo. Por mais que os Bororo tenham desenvolvido seu sistema numa prosopopeia falaciosa, assim como outros eles não conseguiram desmentir essa verdade: a representação que uma sociedade cria para a relação entre vivos e os mortos reduz-se a um esforço para esconder, embelezar ou justificar, no plano do pensamento religioso, as relações reais que prevalecem entre os vivos.¹⁵⁰

A conclusão, que conjuga as partes Cadiueu e Bororo e encerra esta última, faz com que retornemos ao problema, mas o encarando agora por um outro lado. Se é de se estranhar que os trechos “evocadores de atmosfera” de *Tristes trópicos* sejam consagrados às partes não indígenas enquanto estas são descritas a partir da lógica etnográfica, o encontro inicial dos Bororo reformula tal estrutura. O êxtase ao encontrar uma “intacta” civilização indígena, “viva e fiel a sua tradição”, contendo selvagens exemplares, acaba fazendo a “descrição” científica, ao menos por um momento, ceder lugar à narrativa da “evocação”. O mesmo, como veremos, voltará a acontecer com os Nambiquara e Tupi-Cavaíba, tendo em comum a ideia de contato com os verdadeiros primitivos. Apesar de ainda não termos elementos suficientes para respondermos ao problema que conduz este capítulo, a aparente ambiguidade de *Tristes trópicos* entre ciência e literatura, percebemos que o contato com um novo tipo de alteridade, mais perto da pura nostalgia vinculada aos exploradores que primeiro entraram em contato com os ameríndios, age como condicionante da mudança de estilo empregada por Lévi-Strauss, introduzindo elementos estilísticos que não adornam as partes etnográficas até então dedicadas aos indígenas.

É possível evidenciar, portanto, que Lévi-Strauss, longe de defender qualquer valência epistemológica da noção de primitivo¹⁵¹, ancorou a alteridade indígena numa forma dependente da figura do selvagem. Vincent Debaene critica fortemente a ideia de

¹⁵⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 259.

¹⁵¹ Visão essa combatida durante toda a trajetória intelectual do autor, sendo o exemplo mais célebre o ensaio “Raça e História”. Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. São Paulo: Ubu, 2017. Nas palavras do autor: “Meu opúsculo *Raça e História* foi, no entanto, amplamente consagrado a demonstrar que a pretensa história estacionária (repetitiva, dirá Sartre), sina das sociedades que os antropólogos estudam, é uma noção ilusória: efeito da perspectiva etnocêntrica a partir da qual nós nos colocamos para avaliar culturas muito diferentes da nossa, cuja linha de desenvolvimento nada significa para nós (Lévi-Strauss 1973:395-401). No mesmo ano, em um artigo intitulado “A Noção de Arcaísmo em Etnologia”, recusei o emprego do termo “primitivo” para designar povos aos quais se concederia, dizia eu, “o exorbitante privilégio de ter durado e de não ter história”. Acrescentei: “Um povo primitivo não é um povo atrasado ou retardado [...] tampouco um povo sem história, embora o desenrolar desta nos escape”; e mais adiante: “O antropólogo, dedicado ao estudo de sociedades vivas e atuais, não deve esquecer que para serem assim, é preciso que elas tenham vivido, durado e portanto mudado” LÉVI-STRAUSS, Claude. Lévi-Strauss nos 90 voltas ao passado. *Mana*, v. 4, pp. 105–117, out. 1998, p. 107

que o conceito de primitivismo esteja na base da caracterização do pensamento lévi-straussiano, ainda que essa associação tenha se tornado um clichê empregado por parte da crítica etnológica.¹⁵²

Dizer que o contato com os outros do narrador, os ameríndios, é carregado por um sentido de primitivismo, ou seja, a partir das lentes que querem enxergar nos indígenas os primórdios da humanidade, não é mero rótulo empregado pelos que querem tentar entender o pensamento lévi-straussiano. Podemos citar artigos como *La politique étrangère d'une société primitive* e *A noção de arcaísmo em etnologia*¹⁵³, que discutem a questão de sociedades primordiais. Encontramos, no primeiro, uma citação que ilustra um posicionamento análogo ao encontrado em *Tristes trópicos*:

La raison en est que les sociétés primitives, ou prétendues telles, nous apparaissent comme des sortes de conservatoires, des musées vivants; de façon plus ou moins consciente, nous n'imaginons pas qu'elles auraient pu préserver des genres de vie archaïque ou fort éloignés des nôtres propres, si elles n'étaient restées comme autant de petits mondes clos, complètement isolés de tous les contacts avec l'extérieur. C'est seulement dans la mesure où elles représenteraient des expériences isolées du reste de l'univers social qu'elles pourraient prétendre au titre de "sociétés primitives".¹⁵⁴

Podemos também relativizar essa originalidade de Lévi-Strauss ao considerar sua filiação com o surrealismo e o uso da noção de primitivismo pelos seus integrantes que serve para contrapor as visões evolucionistas do século XIX e priorizar o pensamento extramoderno como capaz de revelar o que há de espontâneo do ser humano e que deveria ser recuperado.¹⁵⁵ Sabe-se que Lévi-Strauss se aproximou dos surrealistas ao longo de seu exílio em Nova Iorque. Seu primeiro contato com André

¹⁵² La dénonciation du primitivisme est un argument presque aussi ancien que l'ethnologie professionnelle elle-même (pensons aux "Illusions à rebours" de Roger Caillois) : il s'agit de condamner l'essentialisme sous-jacent de la démarche ethnologique, d'y déceler une nostalgie des paradis perdus, un mythe des peuples premiers, une "idéalisierung de l'autre par inversion systématique des traits négatifs associés à la civilisation occidentale moderne" (L'Estoile 2012 : 368). Or le primitivisme est un trop gros concept ; il offre une grille de lecture très faible : il est beaucoup plus intéressant d'essayer d'identifier la singularité et l'originalité de la nostalgie de Lévi-Strauss que de montrer en quoi cette nostalgie ressemble à celle de Montaigne, de Rousseau, de Diderot, ou de Sebastião Salgado. DEBAENE, Vincent. « Cadrage cannibale. Les photographies de Tristes Tropiques », Gradhiva [En ligne], 27 | 2018, p. 94. Disponível em: <https://journals.openedition.org/gradhiva/pdf/3531>.

¹⁵³ Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 1a ed. Ubu Editora, 2017a.

¹⁵⁴ "A razão para isto é que as sociedades primitivas, ou as chamadas sociedades primitivas, aparecem-nos como uma espécie de conservatório, um museu vivo; mais ou menos conscientemente, não imaginamos que teriam sido capazes de preservar modos de vida arcaicos, ou modos de vida muito diferentes dos nossos, se não tivessem permanecido como pequenos mundos fechados, completamente isolados de todo o contacto com o mundo exterior. Só na medida em que representam experiências isoladas do resto do universo social é que poderiam reivindicar o título de "sociedades primitivas"." LÉVI-STRAUSS, Claude. *La politique étrangère d'une société primitive*. *Politique étrangère*, n°2, 1949, p. 139. Tal citação demonstra esse olhar para os primórdios que inspira Lévi-Strauss.

¹⁵⁵ SABOT, Philippe. Primitivisme et surréalisme : une "synthèse" impossible ? *Methodos. Savoirs et textes*, n. 3, 2 abr. 2003, p. 12.

Breton é relatado em *Tristes trópicos*, e esta relação o fará ser introduzido ao círculo que incluía Tanguy, Duchamp, Leonora Carrington, André Masson, entre outros. Também é esse contato que fará Lévi-Strauss ser convidado a publicar o artigo sobre a arte Cadiueu no primeiro volume de *VVV*, revista editada por David Hare, Breton e Max Ernst. Ao longo de sua vida, o antropólogo reitera a importância que o surrealismo teve em sua formação:

É verdade que os surrealistas e eu nos ligamos a uma tradição intelectual que se origina na segunda metade do século XIX. [...] 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 à análise, compreendê-lo, permanecendo sensível à sua beleza. [...] Muitos objetos, que eu teria tido tendência a rejeitar como indignos, apareceram-me sob uma outra luz, graças a Breton seus amigos.¹⁵⁶

Além disso, a visão primitivista do antropólogo não é só tributada ao resgate feito por esses artistas do início do século XX. A recorrente referência a autores dos séculos XVI e XVIII, geralmente exposta de forma bastante afetada, tanto em *Tristes trópicos* (“Rousseau, nosso mestre, Rousseau, nosso irmão, por quem demonstramos tanta ingratidão mas a quem cada página deste livro poderia ser dedicada se a homenagem não fosse indigna de sua grande memória”¹⁵⁷), quanto nos seus textos monográficos, é indício de que o princípio de alteridade que fundamenta suas reflexões ampara-se em parte pela leitura desses autores. O próprio Debaene comenta como o campo da antropologia na França de meados do século XX é carregado de uma nostalgia das *belles-lettres*, a exemplo da construção, por seus intelectuais, de uma genealogia em que recusam o alinhamento com intelectuais oitocentistas e fazem um recorrente uso e elogio daqueles do século XVI e XVIII.¹⁵⁸

Voltemos ao problema encarado com os Cadiueu e os Bororo. Enquanto em ambas as partes um capítulo inteiro é dedicado a uma tese etnológica, a mudança efetuada ao chegar em Quejara indica a necessidade de pôr em cena efeitos de alteridade que convocam estilos distintos e específicos. A aparição do primitivo modelar estimula

¹⁵⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*, op. cit., p. 50.

¹⁵⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 417.

¹⁵⁸ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au Voyage*, op. cit., pp. 185-186. Claro que esse discurso de filiação tem, necessariamente, os seus desencaixes. Ele se insere em um movimento historicamente determinado de constituição da antropologia, em que as mudanças ocorridas durante o século XIX são deixadas de lado em favor de outros recortes. Pode-se, inclusive, atestar a herança dos “saberes românticos”, como a valorização da linguística para o estudo das culturas, da arte dita primitiva, dos estudos sobre os costumes, na formação da antropologia francesa, mesmo sendo um processo indireto, instável e carregado de tensão. FABRE, Daniel; PRIVAT, Jean-Marie Privat. *Savoirs romantiques. Une naissance de l'ethnologie*. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 2010, p. 24.

o emprego de outra postura narrativa. Essa, porém, acaba por servir menos pela necessidade de apresentação de uma nova condição externa do que pela pretensão de demonstrar experiência de maneira pessoal. Não é o primitivo em si que Lévi-Strauss busca esculpir, mas sim a sua experiência subjetiva entre os nativos.

Para darmos continuidade ao tratamento desse problema, que envolve a forma de narrar e a concepção do outro, é preciso avançar para a próxima parte, o encontro com os Nambiquara e a expedição que mais se aproximou dos trabalhos de campo efetuados pelos grandes nomes da etnografia: a Missão Serra do Norte.

1.4. Nambiquara: as inversões do científico e do literário

Apesar de *Tristes trópicos* narrar a ida ao campo, Lévi-Strauss sempre admitiu sua preferência pelas questões teóricas da, que ocupou.¹⁵⁹ Lévi-Strauss sempre admitiu sua preferência pelas questões teóricas da antropologia, ante ao trabalho de campo, que ocupou somente uma pequena parte de sua carreira e figura em *Tristes trópicos*. Diante disso, a expedição à Serra do Norte, da qual decorrem as partes VII e VIII, dedicadas, respectivamente, aos Nambiquara e aos Tupi-Cavaíba, foi a principal missão de campo da carreira de Lévi-Strauss. Inclusive, é importante lembrar que ele não tinha uma formação etnológica: graduado em filosofia e em direito, havia sido professor de liceu em seus primeiros anos de vida profissional, até receber o convite de Celestin Bouglé para lecionar sociologia na recém-formada Universidade de São Paulo.¹⁶⁰ O seu contato com a antropologia advinha de algumas leituras de livros etnológicos, sobretudo os de Robert Lowie.¹⁶¹ Entre os *travellings* temporais nas décadas de 1930, 1940 e 1950, que o narrador introduz nas primeira quatro partes de *Tristes trópicos*, alguns capítulos são destinados a comentários sobre seu período de formação, o mais famoso sendo “Como

¹⁵⁹ “L’Express – Espera retornar um dia, pessoalmente, ao trabalho de campo? CL-S – não, creio que não. sabe, se todos os etnólogos estão de acordo em dizer que não se pode ter essa profissão sem ter feito trabalho de campo, sem ter uma sólida experiência desse trabalho, a partir daí penso que os caminhos podem divergir. Há os que se sentem felizes quando estão entre os indígenas, e outros, é o meu caso, que têm o gosto de trabalhos mais teóricos, que, tendo adquirido a experiência do trabalho de campo, preferem colocar-se problemas teóricos... enfim, creio que não gosto do trabalho de campo.” LÉVI-STRAUSS, Claude. O que é a humanidade? *Estudos avançados*. v. 23, n. 67, 2009, p. 209.

¹⁶⁰ Sobre a importância de sua estada Brasil para sua trajetória intelectual, ver: MERKEL, Ian. *Terms of Exchange: Brazilian Intellectuals and the French Social Sciences*. Chicago: The University of Chicago Press, 2022. Quanto a uma apropriação epistemológica do pensamento ameríndio brasileiro em sua obra, ver: SOUZA, Marcela Coelho De; FAUSTO, Carlos. Reconquistando o campo perdido: o que Lévi-Strauss deve aos ameríndios. *Revista de Antropologia*, v. 47, n. 1, pp. 87–131, 2004.

¹⁶¹ LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*, op. cit., pp. 25- 27.

se faz um etnógrafo”, usado recorrentemente como referência em textos que traçam a biografia de Lévi-Strauss.

O reconhecimento como etnólogo vem ao expor as coleções obtidas no contato com os Bororo e Cadiueu. É comentando a “benção retroativa” de “Lévy-Bruhl, Mauss e Rivet”, assim como outras condições necessárias para fazê-lo etnógrafo, que a a parte dos Nambiquara é iniciada. A chancela do *Musée de l’Homme*, , tem consequência prática no financiamento da expedição da Serra do Norte¹⁶², pensada por Lévi-Strauss como uma empreitada muito mais ambiciosa que as anteriores. Estas eram feitas no período de férias do ano letivo da Universidade de São Paulo, com tempo restrito e condições climáticas desfavoráveis, só podendo, por isso, escolher tribos de fácil acesso e com uma equipe de apenas três integrantes: Lévi-Strauss, Dina Dreyfus, sua então esposa, e René Silz, engenheiro colega do casal.¹⁶³

A nova expedição é projetada seguindo o exemplo das missões do século XIX, como, mantidas as proporções, a de Dakar-Djibouti comandada por Marcel Griaule entre 1931 e 1933. A meta de Lévi-Strauss era travar contato com sociedades indígenas pouco conhecidas, seguindo o traçado deixado pela linha telegráfica construída pela missão chefiada por Cândido Rondon nos anos 1910 e, assim, “penetrar num espaço hostil e obter acesso a mundos que ele augura inexplorados, intocados, relegados”¹⁶⁴. Indo de encontro às expectativas cada vez mais comuns à época, Lévi-Strauss monta sua missão a partir de um modelo itinerante: composta por ele, Dina Dreyfus, Pierre Vellard (médico), Luiz Castro Faria (etnógrafo brasileiro do Museu Nacional) e mais um punhado de homens contratados em Cuiabá para o apoio necessário, a missão recortaria diversas culturas entre o Mato Grosso e a Bacia do rio Madeira, na fronteira boliviana, em nove meses de campo que darão origem aos contatos com os Nambiquara e com os Tupi-Cavaíba. A narrativa de *Tristes Trópicos*, caracterizada pelas considerações internas que o autor faz a partir da rememoração da experiência vivida, é enganadora quanto ao objetivo etnológico da missão. Nada do *grasp the native point of view* malinowskiano ou uma análise dos elementos imateriais que caracterizarão *O pensamento selvagem* e as *Mitológicas*. Sua lógica era, assim como a de Griaule, coletar

¹⁶² “Eu precisava fazer minhas provas de etnologia porque não tinha formação alguma. Graças à expedição de 1936, consegui créditos do Museu do Homem e da Pesquisa Científica, ou do que acabaria chamando-se assim. Com este dinheiro, organizei a expedição nambiquara”. LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*, op. cit., pp. 33-34.

¹⁶³ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*, op. cit., pp. 161-164.

¹⁶⁴ *Ibidem*. p. 184

materiais condenados a desaparecer e formar coleções para museus.¹⁶⁵ Esse enfoque é comentado posteriormente pelo próprio Lévi-Strauss:

Quando eu preparava minhas missões principais no Brasil, o museu do Homem estava em gestação e Mauss lhe instilava um verdadeiro misticismo do objeto. Não sem razão, ele achava que o menor objeto, se soubéssemos lê-lo convenientemente, refletia como um microcosmo toda a economia material e moral de uma sociedade; em campo, intimidado por essas normas, dediquei à coleta, ao estudo e à descrição dos objetos e suas técnicas de fabricação um tempo que hoje lamento ter subtraído às crenças e instituições.¹⁶⁶

Não à toa, em *Tristes trópicos*, a parte Nambiquara – com o seu primeiro capítulo, “O mundo perdido” – tem início com o recebimento das bênçãos dos grandes nomes da antropologia francesa e a compra de equipamentos ainda na França: “uma expedição etnográfica pelo Brasil central é preparada no cruzamento da rua Réaumur com o boulevard Sébastopol” [...] num bairro de Paris que me era tão desconhecido quanto o Amazonas¹⁶⁷. Após a rápida apresentação parisiense, passa-se à montagem da expedição e seus objetivos (“sem poder desconfiar que o resultado iria contrariar meu propósito, mais preocupado em compreender a América que em aprofundar a natureza humana, e baseando-me num caso particular, eu decidira operar uma espécie de corte na etnografia – e na geografia – brasileira¹⁶⁸), a inspiração na missão Rondon, os comentários sobre o estado atual da região. Parecemos estar de volta à estrutura que havia sido desenvolvida nas partes indígenas anteriores: primeiro, a descrição da viagem e seus preparativos, com o desfecho esperado do contato com os indígenas. Contudo, ocorre uma brusca mudança na narrativa na segunda metade do capítulo. Somos lançados a mais uma espécie de ensaio etnológico com objetivo não de desenvolver uma tese acerca grupo indígena que dá nome à parte, caso dos Cadieu e Bororo, mas sim apresentar como, por trás da escolha das culturas a serem estudadas pela Missão Serra do Norte, havia uma busca pelos primórdios da humanidade americana. O argumento é a existência, a partir da sua experiência com os Bororo e das leituras de Nimuendaju, de uma “variação de um tema fundamental que é comum a eles e a outros povos”, tendo como ponto de partida o questionamento, ao compará-los com outras tribos do cerrado

¹⁶⁵ Ironicamente, essa exposição nunca aconteceu. Após a análise e catalogação, “trabalho longo e minucioso” das coleções “volumosas, mas menos espetaculares do que as precedentes”. Estoura a Segunda Guerra Mundial e Lévi-Strauss, algum tempo depois, estará no exílio. LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*, op. cit., p. 37.

¹⁶⁶ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*, op. cit., p. 207.

¹⁶⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 263.

¹⁶⁸ *Ibidem*. p. 265.

brasileiro, se “não cabia reconhecer [nestes] os primeiros habitantes do Brasil”¹⁶⁹. Para montar essa rede entre as várias culturas americanas, o narrador nos conduz dos Tupi, “que apresentam obscuras afinidades com os Astecas”, aos Caraíba, aos Aruaque, chegando aos Jê, com sua organização social e crenças religiosas que “repetem a das tribos das florestas e dos prados da América do Norte” – afinal, “certamente se comunicaram em diversos momentos da sua história”¹⁷⁰. Analogias que surgem ao colocar culturas lado a lado, expressadas pelas semelhanças entres seus mitos e suas artes, e tornadas possíveis graças a uma história comum que os unificaria. Tais posições são ilustradas por figuras das distintas culturas, do México, passando pelos Andes, àquelas do Leste dos Estados Unidos. Extrapolando os limites do continente americano, aparecem paralelos com povos da Sibéria, da China, da Melanésia, da Escandinávia, o que permitiria compreender “como é possível que o ciclo do Graal apresente com os mitos dos índios das florestas da América do Norte um parentesco maior do que com qualquer outro sistema mitológico”¹⁷¹. Desse modo, pela lógica das semelhanças, derivar-se-ia a existência de três regiões (Indonésia, nordeste americano e países escandinavos) que se ligariam à “história pré-colombiana do novo mundo”, formando uma “excitação”, um “zumbido de enxame” em toda orla do Pacífico.¹⁷² E, especificamente dentro da América, tais associações permitem a Lévi-Strauss enxergar nos desenhos cadiueu analogias com uma longínqua tradição que une a cultura Hopewell e Chavín ou mesmo perceber como “é perturbador que a organização social dos Jê e até a planta das aldeia bororo se pareçam com o que o estudo de certos sítios arqueológicos pré-incaicos”¹⁷³.

Percebemos a repetição da narrativa monográfica que interrompe a narrativa cronológica da preparação da expedição Serra do Norte, fazendo, porém, uma alteração da estrutura posterior, em que esse tipo de capítulo aparecia como uma espécie de conclusão da parte indígena, logo após a descrição da viagem e do momento de contato. Outra importante modificação desse artigo em relação aos seus correlatos é que ele não é feito a partir da costura de outros escritos de Lévi-Strauss, sendo, na verdade, uma proposta original.¹⁷⁴ Quanto à sua inserção, tal modificação é justificada no próprio

¹⁶⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 266.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 266-267.

¹⁷¹ *Ibidem*, pp. 270-271.

¹⁷² *Ibidem*, pp. 271-272.

¹⁷³ *Ibidem*, pp. 273-274.

¹⁷⁴ Um breve comentário sobre as semelhanças entre Hopewell e Chavín é apresentado no artigo “As organizações dualistas existem?”, de 1956 e incluído em *Antropologia Estrutural*. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*, op. cit., p. 145. Vale também apontar como que essas propostas de

texto. No último parágrafo, retornamos à expedição e, por meio de uma narrativa afetada, nos é apresentado o objetivo da parte “artigo”, que existe não para expor uma tese, mas para “deixar o leitor respirar essa atmosfera apaixonada que impregna qualquer pesquisa americanista”. Percebe-se um uso particular de uma narrativa etnológica: auxiliar na evocação da atmosfera da cultura nambiquara, tema dos próximos capítulos. Os dois meios de narrar, ciência e ornamentação, agora parecem se unir com um objetivo comum. De alguma forma, a parte Nambiquara é um laboratório para essa união entre racional e sensível, e é isso que avaliaremos a seguir.

Vale partir de uma citação completa do parágrafo, extraído da conclusão, que foi inserido logo após as considerações finais sobre a rede das culturas americanas:

O que precede afastou-me bastante da descrição dos preparativos de uma expedição do Mato Grosso ocidental; no entanto, era necessário, caso eu quisesse deixar o leitor respirar essa atmosfera apaixonada que impregna qualquer pesquisa americanista, seja no plano arqueológico ou etnográfico. A dimensão dos problemas é tamanha, as pistas de que dispomos tão frágeis e tênues, o passado – pedaços imensos – tão irrevogavelmente aniquilado, a base de nossas especulações tão precária, que o menor reconhecimento no terreno coloca o pesquisador num estado instável em que ele se sente dividido entre resignação mais humilde e as loucas ambições: sabe que o essencial está perdido e que todos os esforços hão de se resumir em raspar a superfície; no entanto, não encontrará um indício, milagrosamente preservado, e de onde irromperá a luz? Nada é certo, tudo é possível, portanto. A noite em que tateamos é escura demais para nos atrevermos a afirmar alguma coisa a seu respeito; nem sequer que ela está destinada a durar.¹⁷⁵

Não obstante, a despeito dessa conclusão, o que se evidencia no primeiro capítulo Nambiquara é a utilização de um tipo de discurso de caráter “científico” para ilustrar os indígenas. Tal formato contrasta com o utilizado logo em seguida, quando a narrativa abandona o ensaio etnológico e retorna à estrutura padrão. O capítulo 25, “No Sertão”, inicia-se com o relato da chegada a Cuiabá, de sua história e das impressões deixadas no narrador; depois, passa à descrição da organização da expedição, seu início e “primeiro acesso de raiva”¹⁷⁶. Segue o contato com a população local escutando “meus visitantes evocarem suas aventuras, nas quais a lenda e a experiência mesclavam-se inextricavelmente”, na lógica que comentamos acima, de que “talvez haja algo a reter, ainda que, no final das contas, seja apenas o estilo, o espírito do ‘sertão’”¹⁷⁷. Assim segue a história de um curandeiro que se dizia capaz de curar mordidas de cobra, mas

Tristes trópicos serão encaradas tal qual um artigo monográfico na crítica de Frank Rackerby a essas analogias comentadas. RACKERBY, Franck. Levi-Strauss, Poverty Point, and the Misuse of Analogy. *American Antiquity*, vol. 33, no. 3, 1968, pp. 388–390.

¹⁷⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 274.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 282.

¹⁷⁷ Cf. Nota 12. DEBAENE, Vincent. Notes, op. cit., p. 1760.

que acabou morrendo, sendo justificada a sua inserção “porque ilustra muito bem essa mistura de malícia e ingenuidade [...] que caracteriza o pensamento popular do interior do Brasil”¹⁷⁸. Como comentado, estamos diante de estratégias de evocação da atmosfera, também visíveis quando descrevem as experiências sensoriais, tal como o trecho do mate.¹⁷⁹ À sociedade indígena é dedicado um discurso derivado dos estratos etnológicos, contrariando o que se poderia esperar de um livro que se permite às elaborações literárias. É o oposto da percepção de Métraux, para quem o cientista deveria fazer as vezes de romancista para dar vida à sociedade estudada. A narrativa mais romanceada é inserida nas partes em que os indígenas não se encontram: no relato ornamentado da viagem.

A expedição chega, enfim, ao posto telegráfico Utariti onde, já na outra margem do rio Papagaio, “avistamos dois corpos nus: Nambiquara”. Fim do capítulo. Nos vemos, assim como foi com os Cadiueu, diante de outro gancho e, de novo, as expectativas da narração do contato indígena não são cumpridas. O capítulo 26, *Na linha*, é aberto com a seguinte frase: “Quem vive na linha Rondon facilmente se imaginaria na Lua”. Nada de Nambiquara. As primeiras páginas do capítulo são dedicadas ao tipo de descrição que vimos anteriormente com as araucárias do Paraná:

As paisagens inteiramente virgens que são de uma monotonia que priva sua selvageria de valor significativo. Elas se recusam ao homem, extinguem-se diante de seu olhar, em vez de lhe lançarem um desafio. Enquanto isso, na selva infinitamente recomeçada, a trincheira da ‘picada’, as silhuetas tortuosas dos postes, os arcos invertidos do fio que os une parecem objetos insólitos pairando na solidão, como vemos nos quadros de Yves Tanguy. Confirmando a passagem do homem e a inutilidade de seu esforço, eles marcam, com mais clareza do que se lá não estivessem, o extremo limite que o homem tentou ultrapassar. O aspecto de veledade do empreendimento, o fracasso que o sancionou conferem um valor irrefutável aos desertos das redondezas.¹⁸⁰

Os Nambiquara aparecem pela primeira vez após essa evocação da paisagem, que se completa ao integrar os moradores do desolado local, responsáveis pelo funcionamento da linha telegráfica. É nesse cenário que habitam os indígenas. Quando

¹⁷⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 284.

¹⁷⁹ “Quem diz abelha diz mel, cuja colheita é possível fazer sem perigo, furando os abrigos das espécies terrestres ou descobrindo numa árvore oca favos de alvéolos esféricos, grandes como ovos. Todas as espécie produzem mal de sabores diferentes - recenseei treze -, mas sempre tão forte que, a exemplo dos Nambiquara, logo aprendemos a diluí-lo em água. Esses aromas penetrantes são analisados em vários tempos, como os vinhos da Borgonha, e seu aspecto estranho desconcerta. Encontrei algo equivalente num condimento da Ásia do Sudeste, extraído das glândulas da barata e que valia o seu peso em ouro. Uma pitadinha é suficiente para perfumar um prato. Muito próximo é também o odor exalado por um coleóptero francês de cor escura, chamado *procruste chagriné*.” Ibidem, p. 287.

¹⁸⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 289.

sua presença se faz sentir pela primeira vez, somos levados à busca pelos começos com que Lévi-Strauss abre a parte Nambiquara:

Os Cadiueu e os Bororo constituem, por motivos diversos, aquilo que, sem jogo de palavras, gostaríamos de chamar de sociedades eruditas; os Nambiquara levam o observador ao que ele facilmente consideraria – mas de modo errado – como uma infância da humanidade.¹⁸¹

Antes de avançar, é preciso fazer algumas considerações adicionais. A parte Nambiquara é a maior de *Tristes trópicos*, correspondendo a seis capítulos que compreendem a quase um quinto do livro. Vincent Debaene considera, inclusive, que o livro é um *pendant* à *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara* de 1948¹⁸², corroborado pelo fato de que a grande expedição pensada para fazer um recorte de povos da região acabou por se concentrar fundamentalmente nesses indígenas, ou seja, são aqueles com quem, entre todos os estudados, Lévi-Strauss etnógrafo ficará em contato por mais tempo.

Outro aspecto que complementa essas diferenças, fundamental para compreendermos o estilo empregado na narração, é o fato de que os quatro capítulos dedicados em si aos Nambiquara (26, 27, 28 e 29) são montados, como vimos, a partir da colagem de trechos de *La vie familiale*. Ao tratar *Tristes trópicos* como “livro de etnólogo”, o próprio Lévi-Strauss comentou sobre a íntima relação entre os textos. Com isso, um novo elemento é adicionado na classificação de *Tristes trópicos* entre ciência e literatura. Como vimos, copiar trechos de artigos, suas ilustrações, fotos, foram técnicas utilizadas também nas outras partes indígenas. Porém, nenhuma delas se equipara em tamanho à dos Nambiquara. Tal escolha parece traduzir-se em como, ao longo dos capítulos sobre o contato direto, há uma ausência da forma narrativa empregada ao chegar em Quejara. O autor, na verdade, se prende aos aspectos etnográficos, o que nos remete ao contato com os Cadiueu.

Primeiro, Lévi-Strauss explica o “ano nambiquara”, dividido em um período de fartas chuvas e outro de imensa seca.¹⁸³ Segue com a descrição da lavoura, dos hábitos alimentares, do caráter seminômade da sociedade. Depois, uma comparação com os Bororo: “após o esplendor dos palácios bororo, a indigência em que vivem os Nambiquara parece inacreditável. Nem um sexo nem outro usam qualquer roupa, e seu tipo físico, tanto quanto a pobreza de sua cultura, diferencia-os das tribos da

¹⁸¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 291.

¹⁸² DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage*, op. cit., p. 308.

¹⁸³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 291.

vizinhança”¹⁸⁴. Segue a análise de sua “indigência da cultura material” que poderia levar a “tratá-los como sobreviventes da idade da pedra”. Essa é uma concepção que será percebida como errada, e, após aproximações fisionômicas e depois linguísticas com culturas de outras partes da América, a conclusão do capítulo se dá pela indicação de que

Apesar de sua indigência, indígenas que lembram os mais antigos mexicanos pelo tipo físico e o reino chibcha pela estrutura de sua língua têm poucas probabilidades de serem verdadeiros primitivos. Um passado do qual ainda nada sabemos e a aspereza de seu meio geográfico atual explicarão talvez um dia esse destino de filhos pródigos aos quais a história recusou o vitelo gordo.¹⁸⁵

Toda essa visão acerca dos Nambiquara evidencia a preocupação com a questão do primitivismo, posteriormente desenvolvida na tese. O que percebemos é que a constatação de sua primitividade e, em seguida, a sua contestação, não levaram a uma diferença de forma narrativa. Não há nem afetação nem frustração do narrador que se depara com a experiência de alteridade mais próxima dos verdadeiros primitivos. A descrição etnográfica e o ensaio etnológico dão o tom da narrativa. É exatamente por isso que as partes em que o autor remete a uma forma mais poética para evocar a atmosfera indígena sobressaem no texto. Após uma longa passagem citada diretamente, entre as poucas que existem no livro, de um artigo de Kalervo Oberg sobre os Nambiquara, que sublinha características negativas (“são rabugentos e mal-educados, chegando à grosseria”), o narrador faz questão de mostrar um outro lado:

Pour moi, qui les ai connus à une époque où les maladies introduites par l’homme blanc les avaient déjà décimés, mais où — depuis les tentatives toujours humaines de Rondon — nul n’avait entrepris de les soumettre, je voudrais oublier cette description navrante et ne rien conserver dans la mémoire, que ce tableau repris de mes carnets de notes où je le griffonnai une nuit à la lueur de ma lampe de poche:

‘Dans la savane obscure, les feux de campement brillent. Autour du foyer, seule protection contre le froid qui descend, derrière le frêle paravent de palmes et de branchages hâtivement planté dans le sol du côté d’où on redoute le vent ou la pluie; auprès des hottes emplies des pauvres objets qui constituent toute une richesse terrestre ; couchés à même la terre qui s’étend alentour, hantée par d’autres bandes également hostiles et craintives, les époux, étroitement enlacés, se perçoivent comme étant l’un pour l’autre le soutien, le réconfort, l’unique secours contre les difficultés quotidiennes et la mélancolie rêveuse qui, de temps à autre, envahit l’âme nambikwara. Le visiteur qui, pour la première fois, campe dans la brousse avec les Indiens, se sent pris d’angoisse et de pitié devant le spectacle de cette humanité si totalement démunie; écrasée, semble-t-il, contre le sol d’une terre hostile par quelque implacable cataclysme ; nue, grelottante auprès des feux vacillants. Il

¹⁸⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 292.

¹⁸⁵ Ibidem. p. 297.

circule à tâtons parmi les broussailles, évitant de heurter une main, un bras, un torse, dont on devine les chauds reflets à la lueur des feux. Mais cette misère est animée de chuchotements et de rires. Les couples s'étreignent comme dans la nostalgie d'une unité perdue ; les caresses ne s'interrompent pas au passage de l'étranger. On devine chez tous une immense gentillesse, une profonde insouciance, une naïve et charmante satisfaction animale, et, rassemblant ces sentiments divers, quelque chose comme l'expression la plus émouvante et la plus véridique de la tendresse humaine'.¹⁸⁶

Após um capítulo inteiro (27) dedicado a expor elementos da sociedade Nambiquara, formado praticamente por colagens de *La vie familiale*¹⁸⁷, Lévi-Strauss insere um trecho de seu diário de viagem. Regado pelo pitoresco – o próprio autor traz à tona a ideia de quadro (*tableau*) –, o trecho faz surgir a imagem do etnógrafo em uma noite escura do cerrado brasileiro escrevendo com dificuldades por causa da pouca iluminação, em uma contemplação decorrida da experiência vivida. Um novo elemento narrativo surge: não é somente na composição de *Tristes trópicos* que trechos de teor mais literários são inseridos, mas o próprio momento da escrita em campo já é carregado de experimentações estilísticas. Emmanuelle Loyer ressalta, ao analisar os cadernos de campo de Lévi-Strauss entre os Nambiquara, como a escrita etnográfica coabita com “regimes de escrita bem diferentes”, como “considerações mais sociológicas sobre os seringueiros”, “pequenos ou grandes dramas meteorológicos”, “apontamentos para um romance jamais escrito”¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Quanto a mim, que os conhecera numa época em que as doenças introduzidas pelo homem branco já os havia dizimado mas em que - desde as tentativas sempre humanas de Rondon - ninguém havia empreendido submetê-los, gostaria de esquecer essa descrição deplorável e guardar na memória apenas este quadro tirado de meus blocos de anotações nos quais rascunhei certa noite, à luz de minha lanterna de bolso: No cerrado escuro, brilham as fogueiras do acampamento. Em torno do fogo, única proteção contra o frio que baixa, atrás do frágil biombo de palmas e de galhos apressadamente fincado no chão do lado de onde se teme o vento ou a chuva; junto dos cestos cheios de pobres objetos que constituem toda uma riqueza terrestre; ditados direto sobre a terra que se estende ao redor, frequentada por outros bandos também hostis e amedrontados, os esposos, enlaçados estreitamente, veem-se como sendo um para o outro o apoio, o reconforto, o único recurso contra as dificuldades cotidianas e a melancolia sonhadora que, de vez em quando, invade a alma nambiquara. O visitante que, pela primeira vez, acampa no mato com os índios, sente-se tomado de angústia e de pena diante do espetáculo dessa humanidade tão completamente desvalida; esmagada, ao que parece, contra o solo de uma terra hostil por algum implacável cataclismo; nua, tiritante junto das fogueiras vacilantes. Ele circula tateando em meio ao matagal, evitando esbarrar na mão de alguém, num braço, num torso, cujos reflexos ardentes se entreveem à luz das fogueiras. Mas essa miséria é animada por cochichos e risos. Os casais abraçam-se como nostálgicos de uma unidade perdida; as carícias não são interrompidas à passagem do estrangeiro. Pressentimos em todos uma imensa gentileza, uma profunda despreocupação, uma ingênua e encantadora satisfação animal, e reunindo esse sentimentos diversos, algo como a expressão mais comovente e mais verídica da ternura humana”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., pp. 292 -293.

¹⁸⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 37, 1948, pp. 1-132.

¹⁸⁸ Este fato é corroborado pelas análises dos cadernos de Dina Dreyfus dessa expedição, que mostram a instrumentalização de uma escrita liberalizante para dar conta da experiência de campo. “Preocupada com o que tem pela frente, mas também com o que deixou, às vésperas de partir ela e vê às voltas com uma crise sentimental que exprime de forma romanesca, descrevendo-se sob o personagem de Inês, tendo

No entanto, é preciso considerar um componente importante. O trecho citado não é originalmente inserido em *Tristes trópicos*, mas na própria tese sobre os Nambiquara, sem aspas e dentro de um parágrafo extenso que comenta a vida dos maridos e esposas indígenas.¹⁸⁹ É o mesmo texto, sem modificações. Tal fato faz com que olhemos com cuidado qualquer separação feita *a priori* da narração literária e da científica. Poderíamos até mesmo questionar se não há uma inversão das expectativas em cada texto. Em *La vie familiale*, o trecho faz parte da exposição, como qualquer outro argumento. Em *Tristes trópicos*, ele é citado em separado, entre aspas e com uma indicação anterior de que se trata de um relato retirado dos blocos de nota. Vale apontar um elemento que diferencia a tese de alguns outros artigos de Lévi-Strauss: a inserção explícita da questão da atmosfera. Como comentamos, a ideia de atmosfera é tratada sempre em seu significado meteorológico quando se tem em vista os textos monográficos do antropólogo. Contudo, nas várias ocorrências do termo em *Tristes trópicos* com camada de significado moral, os trechos usados são cópias de *La vie familiale*. Na tese, o intuito de apreensão de clima moral é explicitado quando o autor justifica o porquê da inserção de trechos de conversas em nambiquara com os indígenas¹⁹⁰: “Não os publicamos pelo seu significado literal, que é muitas vezes questionável, mas sim devido à impressão grosseira da vida e atmosfera nativa que eles ajudam, mesmo assim, a reconstruir”¹⁹¹.

Outro exemplo do compromisso com a atmosfera indígena em *La vie familiale* é a relação do texto com os nomes Nambiquara. Em *Tristes trópicos*, Lévi-Strauss observa que era proibido falar o nome próprio entre eles, o que exigia recorrer a codinomes como “Júlio, Jose Maria, Luísa, [...] Lebre e Açúcar”¹⁹². Apesar de nos apresentar essas designações, em nenhum outro trecho serão ligadas características específicas a elas, predominando o tratamento pelo papel social de cada indivíduo ou grupo – “o chefe”, “uma das garotinhas”, “os jovens adultos”, etc. Contudo, só

‘perdido a paz do coração’, retratando Mário de Andrade sob o de Emanuel, ‘pederasta, juventude religiosa depois revolucionária; período de esforços, tentativas, poesia, literatura, música. Será ele um grande escritor, um grande precursor ou simplesmente nada’ [...]. A alternância entre ficção e diário propriamente dito é uma prova de como essa geração de jovens intelectuais recorre à literatura, e mais precisamente à forma romanesca, para tentar desemaranhar o novelo de sua relação com o mundo quando este mergulha na confusão. LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*, op. cit., p. 192.

¹⁸⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., p. 55.

¹⁹⁰ Vale lembrar a inexistência de trechos de língua indígena em *Tristes trópicos*.

¹⁹¹ “Nous ne les publions pas pour leur signification littérale, souvent sujette à caution, mais plutôt à cause de l’impression fruste de la vie et de l’atmosphère indigènes qu’ils aident, tout de même, à reconstituer”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., p. 37.

¹⁹² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 296.

conhecemos o motivo dessa supressão porque ela foi explicada em sua tese complementar: como na vida cotidiana não é possível pronunciar qualquer nome, retirá-los (no caso da tese, substituí-los por símbolos) é uma maneira de estar “conforme à l’atmosphère indigène”¹⁹³.

Semelhante disposição não é perseguida em obras de Lévi-Strauss antes de *Tristes trópicos*, o que esclarece, ao menos superficialmente, o motivo de existir na sua tese complementar um trecho que parece remeter a narrativas literárias. Outro excerto, posto em comparação, possibilita apreender o processo de composição de *Tristes trópicos* a partir das colagens da tese :

Une jeune mère, c21, joue avec son bébé en lui donnant de petites claques sur le dos; le bébé se met à rire, et elle s'excite tellement au jeu qu'elle le frappe de plus en plus fort, jusqu'à le faire pleurer. Alors elle s'arrête et le console.
Nous avons vu la petite orpheline, que tout le monde aime, littéralement piétinée pendant une danse: elle était tombée sans que personne y prête attention, dans l'excitation générale de la fête. D'autre part, quand ils sont contrariés, les enfants frappent volontiers leur mère, et celle-ci ne s'y oppose pas. Les enfants ne sont jamais punis, et *nous n'avons* jamais vu battre l'un d'eux, ni même en esquisser le geste, sauf par plaisanterie.¹⁹⁴ (grifo nosso)

Ou bien c'est une jeune mère qui joue avec son bébé en lui donnant de petites claques dans le dos; le bébé se met à rire, et elle se prend tellement au jeu qu'elle frappe de plus en plus fort, jusqu'à le faire pleurer. Alors elle s'arrête et le console.

J'ai vu la petite orpheline, dont j'ai déjà parlé, littéralement piétinée pendant une danse; dans l'excitation générale, elle était tombée sans que personne y prêtât attention.

Quand ils sont contrariés, les enfants frappent volontiers leur mère et celle-ci ne s'y oppose pas. Les enfants ne sont pas punis, et *je n'ai* jamais vu battre l'un d'eux, ni même esquisser le geste sauf par plaisanterie.¹⁹⁵

Tendo em vista a semelhança de conteúdo, percebamos como a forma difere pela supressão das fórmulas familiares e da citação da frase nambiquara – que servia para reforçar a posição sustentada¹⁹⁶ –, além da mudança de pronome. Logo após tal

¹⁹³ “Nous pourrions utiliser ces noms pour les désigner dans le courant de cette étude, ou encore leurs noms véritables tels que nous avons pu, dans certains cas, les reconstituer [...]. De tout façon, le procédé serait infidèle à la réalité. Car le point remarquable est que, dans la vie quotidienne, on n'entend prononcer aucun non. Il nous semble donc plus conforme à l'atmosphère indigène de nous abstenir, dans le courant travail, d'utiliser de noms pour désigner les individus, et nous nous conterons de symboles [...]”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit. pp. 38-39.

¹⁹⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., p. 67.

¹⁹⁵ “Ou então é uma jovem mãe que brinca com seu bebê dando-lhe tapinhas nas costas; o bebê começa a rir, e ela se envolve tanto com a brincadeira que bate cada vez mais forte, até fazê-lo chorar. Então, para e consola-o. Vi a pequena órfã, a quem me referi, literalmente pisoteada durante uma dança; em meio à excitação geral, ela caíra sem que ninguém tivesse notado. Quando são contrariadas, as crianças batem na mãe, que não se opõe. As crianças não são castigadas, e nunca vi nenhuma delas apanhando, nem sequer o esboço de um gesto, a não ser de brincadeira” (p. 300). LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 280.

¹⁹⁶ “*uitsotmaniëna narúdnëraïëna indôtenaïëna unleere* (b1) l'enfant pleure, il a soif, il a faim, il veut manger” LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., p.67.

passagem, constata-se uma exceção que explicita o mecanismo vigente em *Tristes trópicos*¹⁹⁷. Em *La vie familiale* a transliteração coexiste com a tradução e com o uso do *nous* (Figura 1). Em *Tristes trópicos*, o *je* assume, enquanto se suprimem não só as palavras indígenas, mas a própria mãe da criança (Figura 2).

Apresentamos essas estratégias anteriormente ; porém, é nessa parte Nambiquara¹⁹⁸, das colagens literais, que tais construções tornam-se mais abundantes, sendo que os “capítulos XXVI a XXVIII (entre os mais longos de *Tristes Trópicos*) são o resultado de uma operação que combina e rearranja peças-chave já constituídas, a escrita propriamente dita que consiste essencialmente em assegurar transições e suturas”¹⁹⁹.

Podemos visualizar como funciona o mecanismo de transformação e a intenção de reforma textual por meio das anotações feitas à margem dos trechos, literalmente, colados. Ao enfocarmos as mudanças exercidas enfatizando a questão pronominal, vemos uma tentativa de “descientificação” do discurso, no intuito de transformar uma narração etnológica em uma experiência pessoal. As fronteiras se tornam ainda mais embaralhadas. Assim, é necessário relativizar a afirmação de Lévi-Strauss, que se achava pecando contra a ciência no processo de escrita de *Tristes trópicos*, ao percebermos que a modalidade da narrativa não é fruto de uma maior liberdade da escrita responsável por gerar um estilo romanesco não intencional, mas sim uma ação deliberada contra o texto científico inicial para torná-lo algo novo: uma *bricolage*.

¹⁹⁷ Outra exceção segue exatamente o mesmo esquema. Apesar de incluir a transliteração, dando voz àqueles que conversam, (“Ou bien elle saisit l’enfant et, avec de grands éclats de rire, fait mine de le précipiter à terre : *amdám nom tebu*, je vais te jeter ! *nihui*, répond le bébé d’une voix suraiguë : je ne veux pas!”), a parte é bastante reduzida da original em *La vie familiale*. LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes tropiques*. op. cit., pp. 280-281; Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., p. 68.

¹⁹⁸ Tal processo também é visto em outras partes, sendo a mais utilizada, seguindo da parte VIII e IX. DEBAENE, Vincent. Notice, op. cit., p. 1695.

¹⁹⁹ “chapters XXVI à XXVIII (parmi les plus longs de *Tristes tropiques*) sont ainsi le résultat d’une opération qui combine et réagence clés pièces déjà constituées, la rédaction proprement dite consistant pour l’essentiel à assurer les transitions et les sutures”. Ibidem.

Figura 1 – Excerto de *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara* (1948)

vie économique de la tribu, et sont impatientes de s'en rendre dignes. Ainsi, nous rencontrons une petite fille (b5) qui promène tendrement un chiot dans le bandeau de portage que sa mère utilise pour sa petite sœur, et nous faisons la remarque :

16. *uainuítte uikarage*
Le bébé-chien on caresse?

Sa mère me répond :

ueikuiínore uainuetuikde?ena táitniene
La petite fille le chien-bébé caresse [parce qu'elle veut] l'élever.

ce à quoi la fillette ajoute avec gravité :

wóndage şuténturu kaiíno kaiín kaiín hóte kaiínde şutentere kuaikano(b1).
Quand je serai grande, j'assommerai le caetetu, caetetu, caetetu, le singe, les caetetus, j'assommerai quand il aboiera [le chien].

Elle fait d'ailleurs une faute de grammaire que le père souligne en riant : il aurait fallu dire *tilódage*, « quand je serai grande », au lieu du masculin qu'elle a employé. L'erreur est intéressante, placée dans le contexte, qui illustre manifestement un désir féminin d'élever les activités économiques spéciales à ce sexe au niveau de celles qui sont le privilège des hommes. Comme le sens exact de *şuténtere* est « tuer en assommant avec une massue ou un bâton » (ici, le bâton à fouir), l'informatrice tente inconsciemment d'identifier

Fonte: LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*, op. cit., p. 70.

Figura 2 – Excerto de *Tristes tropicos* (1955)

Ainsi, je rencontre une fillette qui promène tendrement un chiot dans le bandeau de portage que sa mère utilise pour sa petite sœur, et je remarque : « Tu caresses ton bébé chien ? » Elle me répond gravement : « Quand je serai grande, j'assommerai les porcs sauvages, les singes ; tous je les assommerai quand il aboiera ! »

Elle fait d'ailleurs une faute de grammaire que le père souligne en riant : il aurait fallu dire *tilondage*, « quand je serai grande », au lieu du masculin *ibondage* qu'elle a employé. L'erreur est intéressante, parce qu'elle illustre un désir féminin d'élever les occupations économiques spéciales à ce sexe au niveau de celles qui sont le privilège des hommes. Comme le sens exact du terme employé par la fillette est « tuer en assommant avec une massue ou un bâton » (ici, le bâton à fouir), il semble qu'elle tente inconsciemment d'identifier la collecte et le ramassage féminins (limités à la capture des petits animaux) avec la chasse masculine servie par l'arc et les flèches.

Fonte: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit. p. 282.

Todavia, essa estratégia narrativa vai de encontro ao propósito de evocar os indígenas por meio do texto, parecendo ser, na verdade, uma escolha pelo distanciamento. A supressão da transliteração é contraposta, por exemplo, ao que foi feito por etnógrafos igualmente dedicados a escrever um segundo livro de teor mais “literário”. Michel Leiris, em *L’Afrique fantôme*, usou um texto em formato de diário para transmitir suas notas. Nele são transcritos os diálogos que travou com os africanos nativos. Em uma passagem particular, Leiris aponta todo o processo de aprender, com um senhor de idade, a “língua secreta” de um grupo, como entoar de maneira correta, os elogios (“Pay! Pay!” [Bien! Bien!]) e as correções (“Makou!” [Silence])²⁰⁰ de seu mestre. Ou seja, descreve, em detalhes, os diálogos que evocam a atmosfera relacionada ao problema inexorável da vida etnográfica: como traduzir. Por outro lado, Marcel Griaule em *Les flambeurs d’homme*, escreve tomando o olhar do outro, como uma “crônica escrita por um letrado etíope”²⁰¹. Destaca-se – nas antípodas de Lévi-Strauss – que toda ela é construída a partir do emprego da terceira pessoa, fazendo de Griaule não um “eu-autor” mas ‘o Branco’: a narração é assim delegada a uma instância anônima e inalcançável, que deveria restituir uma percepção ‘etíope’ dos fatos”²⁰². Esses exemplos, contemporâneos a Lévi-Strauss, demonstram o contraste com *Tristes trópicos* em relação à forma do narrador de aproximar-se do indígena: Leiris optando tentar evocar a própria fala indígena em seu texto; Griaule buscando inverter as posições de observador e observado. No entanto, gostaríamos de nos aprofundar em um caso específico do século XVI, tomado por Lévi-Strauss como seu “guia” pelos trópicos e recorrentemente citado no livro: Jean de Léry.

Frank Lestringant sugere ser possível determinar uma genealogia do *pathos* e do estilo de *Tristes trópicos* ao se atentar para a leitura que o antropólogo fez de *Histoire*

²⁰⁰ Le vieillard qui m’enseigne depuis avant-hier les mystères de la société des masques me sort, pour la deuxième fois depuis hier, un texte étonnant en langue secrète. Je note le texte, je le relis à haute voix avec les intonations et le vieux, ravi, se lève, claque des mains et crie: “Pay! Pay!” (Bien! Bien!). Mais au moment de traduire tout se gâte. La langue secrète est une langue de formules, fait d’énigmes, de coq-à-l’âne [...]. Jouant tout à fait son rôle de professeur, dès que je l’interromps, il se met en colère et crie “Makou!” (Silence) [...]. Je lui fais dire de rester. Mais la traduction reste toujours aussi embrouillée. LEIRIS, Michel. *L’Afrique fantôme*. Paris: Éditions Gallimard, 2014 (1934), p. 167.

²⁰¹ DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*. op. cit., p. 251. Tradução nossa.

²⁰² “je-auteur mais ‘le Blanc’: la narration est ainsi déléguée à une instance anonyme et insaisissable, censée restituer une perception ‘éthiopienne’ des faits” DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*. op. cit., p. 253. O trecho citado por Debaene é o seguinte: “[...] il y avait eu des coups donnés par le Blanc et non rendus, car un Blanc est toujours homme de gouvernement, qui fait éclater des complications dès qu’on le touche” GRIAULE, Marcel, 1991 [1934], p. 37 apud. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*. op. cit., p. 252.

d'un voyage faict en la terre du Brésil. Este não foi somente um leitor, mas um admirador que atribuiu a Léry a função de guia atemporal pelos meandros da etnografia. De algum modo, Lévi se viu Léry, apropriando-se da maneira do huguenote francês olhar e expressar os sentimentos.²⁰³ A obra do francês do século XVI servirá como iniciação ao mundo americano para o francês do século XX; mas um mundo do passado colonial, um passado anterior à conquista da América pelos europeus. Léry mostra uma realidade indígena, segundo Lévi-Strauss, mais real do que este pôde usufruir séculos mais tarde:

A leitura de Léry me ajuda a escapar de meu século, a retomar contato com o que eu chamaria de ‘sobre-realidade’, não aquela de que falam os surrealistas, mas uma realidade ainda mais real do que aquela que testemunhei. Léry viu coisas que não têm preço, porque era a primeira vez que eram vistas e porque foi há quatrocentos anos.²⁰⁴

Toda uma busca frustrada da alteridade aparece sintetizada nesse comentário. Lestringant faz uma genealogia do *pathos* do narrador lévi-straussiano, mostrando como posições centrais em *Tristes trópicos*, a exemplo da decadência, da nostalgia e do próprio primitivismo, se encontravam em *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Reforça-se, dessa forma, a importância da relação que Lévi-Strauss estabelece com viajantes antigos, carregada de uma nostalgia por um tempo não vivido, mas também de uma possibilidade de aproximação entre indivíduos – Lévi e Léry – mesmo que separados por uma distância temporal radical.

De resto, a apropriação não é só do conteúdo exposto. Lestringant chega a anunciar que o autor contemporâneo toma para si o estilo de narrativa de Léry, emulando recursos retóricos vigentes no século XVI – notadamente a *écfrase* – e sua estrutura não linear²⁰⁵:

A *História* de Léry busca recuperar uma presença perdida. Recorrendo à *enargeia* – à “evidência” no sentido retórico –, o texto incorpora todo o poder da imagem. Leva a ver, mais do que permite ler. Coloca diante dos olhos uma realidade abolida pelo tempo e pela distância.²⁰⁶

²⁰³ LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss: por uma arqueologia de Tristes trópicos. *Revista de Antropologia*, v. 43, n. 2, 2000, p. 86.

²⁰⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude, 1994 apud LESTRINGANT, Frank. *Ibidem*, p. 82.

²⁰⁵ LESTRINGANT, Frank. Entrevista. *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 11, n. 20, p. 159–171, jun. 2010, p. 161.

²⁰⁶ LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 83.

A écfrase – “apresentação ou exposição do efeito de presença de algo ausente”²⁰⁷ – aparece em Léry como “motivo retórico principal” para restituir a tal “presença perdida” do selvagem²⁰⁸, forjada mediante técnicas descritivas rigorosas cujo objetivo é fazer um inventário minucioso daquilo que se escreve, a fim de convidar o leitor a ver ‘diante dos olhos’ a cena relatada. Cria-se, dessa forma, um efeito de realidade por meio da escrita, em que:

[...] o auge da exemplaridade [é atingido] na descrição da dança dos Tupinambá, em que Léry faz ver a cerimônia não apenas pelo detalha, como a faz ser ouvida através de uma frase plane de interjeições e de onomatopéias que constituem ‘a cadência e o refrão da balada’: *Heu, heuäire, heüra, heüraüre, heüram, oueh*.²⁰⁹

A instrumentalização desses dispositivos discursivos, segundo Andrea Daher, demonstra um controle da oralidade indígena nos discursos franceses da primeira época moderna. Em seus textos, há uma preocupação em dotar esse índio de fala por meio de “colóquios e transcrições de discursos, seguindo da tradução em francês”.²¹⁰ Esses artificios que geram efeito de realidade se tornam, então, a contraparte de uma heterologia capaz de sempre “reatualizar uma oralidade perdida”, tornando visível “a passagem dos Tupinambá de um estágio primeiro de selvageria a uma nova condição de convertidos e civilizados”²¹¹. O capítulo XX, da *Histoire* é dedicado inteiramente a um “colloque de l’entrée ou arrivée en la terre du Brésil, entre les gens du pays nommés Toupinambaults & Toupinenkins en langage sauvage & françois” (Figura 3), tomado por comentários sobre essa tentativa de compreensão da linguagem do outro.²¹²

Se podemos apontar um emprego e retrabalho por Lévi-Strauss dos dispositivos discursivos de Léry – ou seja, de uma busca pela forma adequada de escrever para se transmitir aquilo que se quer, uma convergência entre estilo e conteúdo que o antropólogo tenta emular²¹³ – suas orientações são inversas. Caso façamos um paralelo

²⁰⁷ DAHER, Andrea. *A oralidade perdida: Ensaios de história das práticas letradas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 24

²⁰⁸ DAHER, Andrea. *A oralidade perdida*. op. cit., p. 24

²⁰⁹ Ibidem, p. 25.

²¹⁰ Ibidem, pp. 19-23.

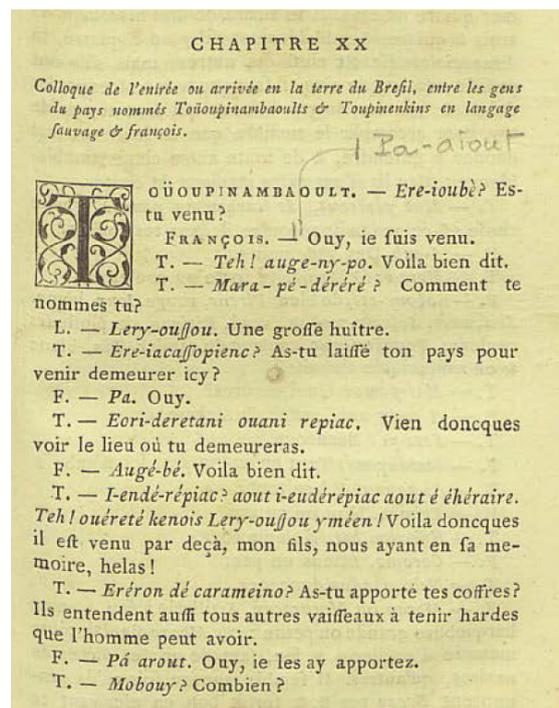
²¹¹ Ibidem, p. 26.

²¹² “Colóquio de entrada ou chegada na terra do Brasil, entre as gentes do local nomeado Tupinambás e Tupiniquins em linguagem selvagem e francesa”. LÉRY, Jean de. *Histoire d’un voyage fait en la terre du Brésil*. Paris: Alphonse Lemerre (Éditeur), 1879, p. 124.

²¹³ “Poderíamos então indagar se essas confissões de fracasso retomadas não fazem parte de uma estratégia global, e se a constatação de imperfeição, apesar de seu aspecto ligeiramente irônico, não visa precisamente completar o dispositivo. Trata-se de um pedido de ajuda dirigido ao leitor, solicitado a continuar o gesto inacabado da restituição. Isso é comum, aliás, no procedimento da *enargeia*. A insistência na operação em curso, a proliferação dos indicadores de regência fingem uma distância crítica para melhor aboli-la em seguida, num jogo sutil e sempre à beira da perda de equilíbrio, entre

da descrição ornamentada de *Tristes trópicos* com a écfrase de *Histoire*, tendo em vista a criação de um efeito de realidade, o que se percebe é a inversão do objeto ao qual ela se dedica. Em Léry, a écfrase e a transcrição de diálogos – evidenciada no capítulo XVI²¹⁴ – são técnicas usadas para tornar o indígena presente. Em *Tristes trópicos*, os indígenas são mantidos sob o controle de um discurso etnográfico, no qual a distância é inclusive ampliada quando comparado com a tese do autor sobre os Nambiquara: as transliterações são suprimidas e a ornamentação é reservada aos aspectos da viagem e às considerações subjetivas do narrador. Assim sendo, Lévi-Strauss parece calar o indígena em um tipo de obra que, por suas qualidades “literárias”, suscitaria a expectativa de forte investimento nos efeitos de presença – o contrário do que fizeram Leiris, Griaule e os viajantes antigos. Em *Tristes trópicos*, os artificios de proximidade indígena são invertidos em mecanismos de distanciamento.

Figura 3 - Excerto de *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*



Fonte: LÉRY, Jean de. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, op. cit., p. 124.

distanciamento desconfiado e adesão cega. Chamado a cooperar com a ilusão, o leitor entra, quer queira quer não, no jogo da alucinação compartilhada. O exemplo de Lévi-Strauss, leitor de Léry, mostra que o dispositivo funciona perfeitamente, apesar do intervalo de quatro séculos”. LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss, op. cit., p. 84.

²¹⁴ LÉRY, Jean de. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. op. cit., pp. 59 - 84. O capítulo não só traz uma conversa transcrita entre ele e um Tupinambá (“*Mair Atou-assap, acequeiey Aygnan Atoupané: c’est à dire, François mon ami, ou mon parfait allié, ie crains le diable ou l’esprit malin plus que toute autre chose*”), mas também traça um comentário acerca da importância da escrita que se assemelha ao que faz Lévi-Strauss em *Tristes trópicos* no capítulo “Lição de escrita”.

Mas, se o texto científico já pudera ser local de uma narrativa evocadora de atmosfera, em que se diferenciaria *Tristes Trópicos*? Seria pela possibilidade de narrar outros aspectos da vida do etnólogo e não só o objeto de estudo, a exemplo das partes introdutórias do livro? A afirmativa anularia a avaliação da intenção do autor de suprimir determinadas partes do texto originário, sem contar com o próprio objetivo do livro em si e no qual ele mais se detém: a experiência de campo. Propomos que a questão do sujeito aparece como central, e a substituição do pronome é só uma das formas de sublinhar sua importância.²¹⁵

Um trecho ao final da parte sobre os Nambiquara ajuda a compreender essa asserção. Após um capítulo extensivamente copiado de *Le politique étrangère d'une société primitive*²¹⁶, Lévi-Strauss insere uma conclusão que não fazia parte do artigo original, uma inserção derivada do próprio momento de escrita do livro, que rompe a narrativa até então baseada na descrição e na argumentação acerca da sociedade Nambiquara:

Sob uma outra forma, era bem esse 'milagre' evocado por Leibniz a propósito dos selvagens americanos cujos costumes, retrçados pelos antigos viajantes, tinham lhe ensinado a 'jamais tomar por demonstrações as hipóteses da filosofia política'. Quanto a mim, eu tinha ido até o fim do mundo à procura do que Rousseau chama 'os progressos quase insensíveis dos começos'. Por trás do véu das leis demasiado elaboradas dos Cadiueu e dos Bororo, eu havia prosseguido minha busca de um estado que - diz ainda Rousseau - 'não existe mais, talvez jamais existiu, provavelmente nunca existirá e do qual, porém, é necessário ter noções exatas para bem se julgar nosso estado presente'. Mais feliz que ele, eu acreditava tê-lo descoberto numa sociedade agonizante, mas a respeito da qual era inútil eu me perguntar se representava ou não um vestígio: tradicional ou degenerada, ela me colocava, ainda assim, em presença de uma das formas de organização social e política mais pobres que fosse possível conceber. Eu não precisava me dirigir à história particular que mantivera nessa condição elementar ou que, mais provavelmente, a isso a reduzira. Bastava considerar a experiência sociológica que se passava diante de meus olhos. Mas era ela que se esquivava.

Eu procurara uma sociedade reduzida à sua expressão mais simples. A dos Nambiquara o era, a tal ponto que nela só encontrei homens.²¹⁷

²¹⁵ Para uma explicação de teor semiótico do pronome em primeira pessoa do singular em *Tristes trópicos* e seus efeitos de atribuição de subjetividade, ver Oliveira pp. 54-59

²¹⁶ "Ce chapitre reprend en grande partie «La Théorie du pouvoir dans une société primitive», à partir de «Cet incident» (p. 308) jusqu'à «notre civilisation dite "individualiste"» (p. 319). Ici com m e ailleurs, Lévi-Strauss a découpé le texte correspondant en "morceaux" qu'il a remontés différemment, en supprimant les considérations techniques ou circonstancielles, et en intercalant parfois quelques réflexions absentes du texte original et quelques extraits issus de La Vie familiale [...]» DEBAENE, Vincent. *Notes*, op. cit., p 1763.

²¹⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 338.

A conclusão retoma o capítulo inicial da parte Nambiquara – em que se esclarece o objetivo de encontrar “primeiros habitantes do Brasil” – para comentar exatamente o fracasso de tal empreitada, agora não por uma técnica de argumentação monográfica, mas pela exploração da decepção pessoal do narrador ao perceber-se incapaz de ter a experiência *sociológica* dos começos. A busca pelo primitivo retorna ao centro após ter sido mantida oculta em todo o capítulo e com ele novos elementos para auxiliar na interpretação da escrita lévi-straussiana. Não para apreender da melhor forma o “selvagem ideal” - o observado - o motivo do autor modificar a forma de narrar. É, sim, para evocar a experiência *subjéctiva* do observador no contato com o primitivo.

Tristes trópicos se diferencia dos textos monográficos, assim, por fazer uma dupla inversão nos paradigmas de proximidade e distanciamento. Enquanto o *outro*, indígena, é inserido de forma distanciada, divergindo do esperado na narrativa do *double livre*, há um realce do *eu*, que é levado ao centro da investigação. Consequentemente, uma segunda inversão é proporcionada por um *eu* introduzido no livro exatamente para poder relatar a experiência subjéctiva de alteridade em um processo que irá permiti-lo se perceber enquanto objeto, um *outro*, na mesma proporção em que os *outros*, seus objetos de estudo, se tornam perceptíveis enquanto *eus*.

Isso não se dá por um rompimento com a ciência em prol da literatura, pois, para Lévi-Strauss, não há conflito entre ambas.²¹⁸ A abertura poética proporcionada pela escrita de um texto como *Tristes trópicos* não visa – esperamos ter demonstrado – compensar as insuficiências da ciência²¹⁹ para permitir o melhor tratamento do outro enquanto objeto. A esse propósito, o trabalho científico já bastava, visto ser capaz de incluir um relato evocador de atmosfera. Na verdade, o livro consiste em um esforço de articular experiência e saber, “reestabelecer um ‘circuito’ que associa autor, sujeito e leitor”, possível por meio de uma arquitetura de textos em *bricolage*, “uma multiplicidade de ‘línguas’ que revela um jogo de correspondências entre os diferentes

²¹⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 343

²¹⁹ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage*. op. cit., p. 309. Lévi-Strauss, por sinal, não compreende uma cisão radical entre arte e ciência, fazendo *Tristes trópicos* ter uma posição original na tradição do *double livre*: “Il faudra y revenir, mais c'est d'ores et déjà l'occasion de noter l'originalité de la position de Lévi-Strauss dans ce débat puisque, en étendant la logique des qualités premières dont la science s'était exclusivement occupée [...] aux qualités secondes qu'elle avait rejetées hors de son domaine [...], il commence par refuser cette coupure entre l'art et la science”. Ibidem, p. 154.

níveis da realidade”²²⁰, da ciência e da literatura, do racional e do sensível, do passado e do presente, do *outro* e do *eu*.

²²⁰ “elle rétablit un ‘circuit’ qui associe auteur, sujet et lecteur”. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*. op. cit., p. 344.

CAPÍTULO 2

Uma poética da subjetividade

2.1. Tupi-Cavaíba: o *outro* como um *eu*, o *eu* como um *outro*

Até agora, buscamos mostrar como certas fórmulas foram escritas especificamente para *Tristes trópicos*, entre elas “le moi est haïssable” e “pas de moi = il’y a un *rien* et un *nous*”. Não obstante, o que acabamos de destacar é exatamente como esse *nous* é deliberadamente transformado em um *je*. Esse é só um exemplo, dado que não só *Tristes trópicos*, mas toda a obra de Lévi-Strauss desconstitui o “eu”, vide a famosa observação feita em *O pensamento selvagem* ao criticar o existencialismo de Sartre: “o objetivo último das ciências humanas não é constituir o homem, mas dissolvê-lo”²²¹. Para elucidar essa dimensão do texto, compreender as nuances desses sujeitos construídos e desmontados, é preciso investigar a última parte indígena do livro e explorar a posição do antropólogo acerca da alteridade.

Demonstramos a relação epistemológica e afetiva entre o narrador e o ideal de uma linhagem etnográfica francesa que remonta às figuras de Léry, Thévet e Evreux. Segundo a análise de Lestringant, é a nostalgia de não ter vivido no tempo destes que guia o *pathos* do narrador lévi-straussiano: é inspirado pelas formas como se relacionaram e viram os indígenas que o narrador conduz a sua experiência de alteridade; é retrabalhando suas formas de escrever que o autor se permite a determinadas experimentações estilísticas.

Remeter a antigos viajantes e trazer um olhar subjetivo para a experiência de alteridade parecem ser características definidoras da abertura de *Tristes trópicos*, uma se entrelaçando na outra, a modificação pronominal podendo ser tomada por uma tentativa de transformar a modalidade objetiva da ciência em uma experiência do *eu*. Do mesmo modo, poder fazer referência a esses antecessores, trazê-los para dentro do texto como detentores de um conhecimento importante – ou mesmo superior ao que é possível estabelecer no gênero monográfico – permitiria estabelecer uma relação afetiva, vê-los como guias, orientadores do olhar, do sentir e do analisar desse sujeito narrador.²²²

²²¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. op. cit., p. 289.

²²² Literalmente tratados como guias pelo narrador: “Ando pela avenida Rio Branco onde outrora erguiam-se as aldeias tupinambá, mas carrego no bolso Jean de Léry, breviário do etnólogo” LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 86.

Podemos usar, para estabelecer um contraste, dois exemplos tirados de *La Vie Familiale*. O primeiro é a forma como Évreux, Léry, Staden, Thevet, entre outros, são empregados no texto científico. Suas posições são utilizadas por Lévi-Strauss para legitimar a tese de uma continuidade das práticas de parentesco entre os Tupi e os Nambiquara. No entanto, para inscrevê-los em um saber efetivamente etnológico, o autor precisará passar boa parte do texto justificando a legitimidade dos testemunhos desses “*vieux auteurs*”. Tornam-se necessário desmontar as críticas que poderiam ser feitas a um etnocentrismo dos autores europeus ao olhar para os indígenas, para concluir que:

Chaque fois que nous devons décrire de menus incidents de la vie quotidienne des Nambikwara, la tentation est presque irrésistible de citer Jean de Léry et Yves d'Evreux, tant il est vrai que les paroles mêmes de ces vieux auteurs peuvent être littéralement appliquées à une culture, pourtant postérieure de quatre siècles.²²³

Outro momento de utilização dos antigos em *La vie familiale* se dá em uma nota de rodapé dedicada a Montesquieu, trazida para o interior de *Tristes trópicos*. No primeiro caso, ela contempla uma adição ao texto, em uma espécie de curiosidade que o autor se dedicar a escrever:

Ainsi, la philosophie du Pouvoir ne semble guère s'être modifiée chez les Indiens brésiliens, depuis le jour lointain où, à l'occasion d'une rencontre faite à Rouen, Montaigne apportait ce témoignage: “Sur ce que je luy demanday quel fruit il recevoit de la supériorité qu'il avoit parmy les siens (car c'estoit un Capitaine et nos matelots le nommoient Roy), il me dit que c'estoit marcher le premier à la guerre...”²²⁴

Já no livro, o narrador se prontifica em demonstrar entusiasmo e admiração ante a figura de Montesquieu, buscando nele não um adendo, mas a força de uma experiência pessoal advinda do fato de poder estar, de alguma forma, compartilhando uma experiência análoga de alteridade:

Quand, aux environs de 1560, Montaigne rencontra à Rouen trois Indiens brésiliens ramenés par un navigateur, il demanda à l'un d'eux quels étaient les privilèges du chef (il avait dit “le roi”) dans son pays ; et l'indigène, chef

²²³ “Sempre que temos de descrever pequenos incidentes na vida quotidiana do Nambikwara, a tentação é quase irresistível de citar Jean de Léry e Yves d'Evreux, tão verdadeira é que as próprias palavras destes antigos autores podem ser literalmente aplicadas a uma cultura que é quatro séculos mais tarde.” LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., pp. 79-80.

²²⁴ “Assim, a filosofia do poder dificilmente parece ter mudado entre os índios brasileiros, desde o distante dia em que, por ocasião de um encontro em Rouen, Montaigne deu este testemunho: “Quando lhe perguntei que fruto recebeu da superioridade que tinha entre o seu povo (pois era Capitão e os nossos marinheiros chamavam-lhe Rei), ele disse-me que seria o primeiro a ir para a guerra...” LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., p. 86.

lui-même, répondit que c 'était “marcher le premier à la guerre”. Montaigne relate l'histoire dans un célèbre chapitre des Essais en s'émerveillant de cette fière définition. Mais ce fut pour moi un plus grand motif d'étonnement et d'admiration que de recevoir quatre siècles plus tard exactement la même réponse. Les pays civilisés ne témoignent pas d'une égale constance dans leur philosophie politique!²²⁵

Assim, a necessidade de legitimação do uso dos antigos viajantes contrasta com o emprego que Lévi-Strauss faz deles em *Tristes trópicos*; é na parte sobre os Tupi-Cavaíba que tal economia de escrita se torna mais explícita. A principal razão de envolver essa sociedade parece simples de explicar, dado que o próprio autor a expõe em seu texto: foi com a cultura Tupi que autores antigos travaram maior contato. Logo, o narrador se vê irmanado de seus guias ao encarar uma experiência de alteridade que poderia ser análoga àquela que embasou a literatura que o fez etnólogo:

Portanto, há grandes possibilidades de serem esses índios os últimos descendentes das grandes populações tupi do curso médio e inferior do Amazonas, elas mesmas parentes das do litoral que, no tempo de seu esplendor, os viajantes dos séculos XVI e XVII conheceram, e cujos relatos estão na origem da conscientização etnográfica dos tempos modernos, pois foi sob a sua influência involuntária que a filosofia política e moral do Renascimento engajou-se na via que deveria conduzi-la à Revolução Francesa. Penetrar, talvez o primeiro, numa aldeia tupi ainda intacta era juntar-se quatrocentos anos depois, a Léry, Staden, Soares de Sousa, Thevet, Montaigne inclusive, que meditou no *Ensaio*, no capítulo dos ‘Canibais’, sobre uma conversa com os índios Tupi encontrados em Rouen. Que tentação!²²⁶

Outro elemento pode ser somado a essa expectativa de reviver a experiência de alteridade original e que pode ter influenciado na escolha narrativa: Lévi-Strauss dedicou somente dois trabalhos específicos aos Tupi-Cavaíba, a saber, um artigo inserido no *Handbook of South American Indians e Documents Tupi-Kawahib*, feito para uma publicação comemorativa aos 80 anos de Paul Rivet.²²⁷ Neste último, de 1958, nos deparamos com o uso de *Tristes trópicos* enquanto bibliografia científica – tal como no caso da pintura cadiueu –, demonstrado tanto pela sua função de referência

²²⁵ “Quando, por volta de 1560, Montaigne encontrou em Rouen três índios brasileiros trazidos por um navegante, perguntou a um deles quais eram os privilégios do chefe (disse ‘o rei’) em seu país; e o indígena, ele próprio um chefe, respondeu que era ser o primeiro a caminhar para a guerra. Montaigne relatou a história num famoso capítulo dos *Ensaio*, maravilhando-se dessa orgulhosa definição. Mas, para mim, foi motivo de espanto maior e de admiração receber, quatro séculos mais tarde, exatamente a mesma resposta. Os países civilizados não dão provas de igual constância em sua filosofia política! (p. 330)” LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 311.

²²⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., pp. 356 - 357.

²²⁷ Eles também são brevemente citados em *Les Structures Élémentaires de la Parenté*, aparecem no artigo *A noção de arcaísmo em etnologia*; No *Handbook of South American Indian*, Lévi-Strauss também ficou encarregado pelos textos sobre os Nambiquaras e os “Tribos da margem direito do rio Guaporé. Alguns desses textos foram editados e juntados por Vincent Debaene em: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural zero*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

acadêmica quanto no parágrafo inicial, que alude à importância desse trabalho no conhecimento etnológico sobre a sociedade em questão.²²⁸ A falta de textos anteriores pode explicar o motivo dos trabalhos monográficos não serem reutilizados na parte Tupi, restando ao autor somente o auxílio de seus cadernos de viagem para embasar sua escrita.²²⁹ Ao ter em suas mãos somente os materiais coletados diretamente no campo, o autor constrói uma narrativa distinta das anteriores, mais pessoal e na qual as únicas referências que o apoiam são os viajantes antigos.

Em nenhum outro momento de *Tristes trópicos* esses estão tão presentes como no caso dos Tupi-Cavaíba, e em nenhuma outra parte indígena as considerações subjetivas do narrador são tão constantes. Ressaltemos que essa mudança gera uma variação da estrutura narrativa. A descrição ornamentada da viagem permanece, mas junto a ela temos a diminuição de proposições mais etnológicas. Não mais, então, viagem ornamentada e etnografia indígena: em toda parte o narrador se coloca como um participante efetivo do seu texto (“Que tentação!”), e a busca pela experiência de alteridade primitiva conduz, de maneira ainda mais explícita, a sua jornada e o seu olhar.

Não há perspectiva mais exaltante para o etnógrafo que a de ser o primeiro branco a penetrar numa comunidade indígena. Em 1938, essa recompensa suprema só podia ser obtida em algumas regiões do mundo suficientemente raras para serem contadas nos dedos da mão. Desde então, essas possibilidades restringiram-se ainda mais. Portanto, eu reviveria a experiência dos antigos viajantes, e, por meio dela o momento crucial do pensamento moderno em que, graças aos grandes descobrimentos, uma humanidade que se julgava completa e concluída recebeu de repente, como uma contrarrevelação, a notícia de que não estava sozinha. [...] Por menos conhecidos que fossem os índios do Pimenta Bueno, eu não podia esperar o choque sentido pelos grandes autores Léry, Staden, Thevet, que, há quatrocentos anos, puseram os pés no território brasileiro. O que viram na época, nossos olhos nunca mais avistarão.²³⁰

Esse trecho aparece após o narrador ter notícias de uma sociedade indígena ainda não visitada, virgem de contato com a civilização ocidental. São os Mundés, com quem Lévi-Strauss e sua equipe conviveram por seis dias, ainda que falassem uma língua da

²²⁸ “On trouvera ailleurs le détail des circonstances au cours desquelles j’ai pu partager, pendant quelques semaines en 1938, l’existence d’un petit groupe d’indiens Tupi-Kawahib sur le cours supérieur du rio Machado. Ce récit est accompagné d’une description sommaire du village indigène et des traits principaux de la vie collective”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Documents Tupi-Kawahib*. in: *Miscellanea Paul Rivet Octogenario Dicata*. XXXI Congreso Internacional de Americanistas, Universidade Autónoma de México, México, 1958, p. 323.

²²⁹ A avaliação é sustentada pelas notas de *Tristes trópicos* nas *Œuvres*. C.f. DEBAENE, Vincent. Notes, op. cit., pp. 1764-1768.

²³⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit. pp., 346-347.

qual não tinham conhecimento.²³¹ Trata-se de mais uma experiência de alteridade frustrada para o narrador. Se os Cadiueu o incomodaram por serem demasiados ocidentalizados, ou seja, semelhantes, os Mundé rumam para o extremo oposto: são tão diferentes que a troca se tornava impossível. O que sobra, então? A expectativa de uma relação de alteridade análoga aos antigos é transformada em um questionamento da própria função do etnólogo:

Eu quisera ir até o ponto extremo a selvageria; não devia estar plenamente satisfeito, entre aqueles graciosos indígenas que ninguém vira antes de mim, que talvez ninguém veria depois? Ao término de um exultante percurso, eu tinha meus selvagens. Infelizmente, eram-no demasiado. [...] Ali estavam eles, prontinhos para me ensinar seus costumes e suas crenças, e eu não conhecia sua língua. Tão próximos de mim quanto uma imagem no espelho, eu podia tocar-lhes, mas não compreendê-los. Recebia ao mesmo tempo minha recompensa e meu castigo. Pois não era culpa minha e de minha profissão acreditar que os homens nem sempre são homens? Que uns merecem mais interesse e atenção porque a cor de sua pele e seus costumes nos espantam? Basta que eu consiga avistá-los, e eles se despojarão de sua estranheza: eu poderia muito bem ter ficado na minha própria aldeia. Ou, como aqui, que a conservem: e, nesse caso, essa estranheza não me adianta nada, já que nem sequer sou capaz de entender o que faz ser assim. Entre esses dois extremos, quantos casos equívocos nos fornecem as desculpas das quais vivemos?²³²

A conclusão do narrador, após tantas páginas em sua busca, é bastante desalentadora. Toda compreensão do diferente faz esse diferente se tornar semelhante. O primitivo nunca será tão primitivo se quisermos de fato torná-lo inteligível. Ele poderia muito bem ter ficado em sua própria “aldeia”; seu olho já se torna tão insuficiente que poderia até mesmo reconhecer o bosque de Meuden “em torno dessa insignificante parcela diariamente pisada pelos mais verídicos selvagens”²³³. De novo nos defrontamos com a inversão discursiva que, segundo nossa hipótese, caracteriza o discurso da alteridade lévi-straussiano. Os indígenas estão na frente do narrador, nunca antes tão próximos, tal qual a “imagem no espelho”, ao mesmo tempo nunca tão distantes. A alteridade gera um efeito de identidade ao ponto de questionar toda a empreitada feita até então. Por outro lado, e paralelamente, abre-se a oportunidade para o questionamento de si e de sua profissão.

Interrupção abrupta da narrativa afetada. Voltamos aos caminhos da viagem. Agora ele está pronto para encontrar os Tupi. A descrição do episódio, no entanto, distingue a parte dos Tupi-Cavaíba de todas as outras. O capítulo dedicado a descrever a

²³¹ LOYER, Emmanuelle. *Lévi- Strauss*, op. cit., p. 203.

²³² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., pp. 354-355.

²³³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 355.

vida social e familiar desses indígenas, *A farsa do japim*, é introduzido com o seguinte parágrafo:

Eis como se compunha minha nova família. Primeiro, Teparahi, o chefe da aldeia, e suas quatro mulheres: Maruabaí, a mais velha, e Kunhatsin, filha desta, de um matrimônio anterior, Takwame, e Ianopamoki, a jovem paralítica. Essa família polígama criava cinco filhos: Kamini e Pwereza, rapazes que aparentavam, respectivamente, dezessete e quinze anos, e três garotinhas pequenas, Paerai, Topekea e Kupekahi.²³⁴

Pela primeira vez no livro, os nomes dos indivíduos são expostos de maneira a referenciar indígenas com características e individualidades específicas. No caso dos Nambiquara, o antropólogo não sabia seus nomes e não achava coerente com a atmosfera indígena usar os apelidos. Porém, no caso dos Cadiueu e Bororo, qualquer aspecto de antroponímia é suprimido. Na parte dos Cadiueu, de fato não parece haver qualquer pretensão de tratar de indivíduos, já que a atenção é voltada para o estudo etnológico da pintura facial. Mas, nos Bororo, indivíduos são evocados, como “o chefe de todas as aldeias do rio Vermelho, personagem altivo e enigmático”²³⁵ e o “professor de sociologia bororo”, seu “exemplar de selvagem”, que teve sua foto tornada célebre, aparecendo não só em *Tristes trópicos*, mas também em diversas publicações do autor e exposições sobre sua obra. Lévi-Strauss tinha conhecimento dos nomes desses indígenas, o do chefe sendo comentado em *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo*, um dos artigos que tiveram suas partes recortadas em *Tristes trópicos*²³⁶, e o do professor sendo mencionado por Herbert Baldus em texto citado por Lévi-Strauss no mesmo artigo.

Se o desfecho do contato com os Nambiquara foi de encontrar “somente homens”, se o dos Mundé foi o de encontrar indígenas “tão próximos de mim quanto uma imagem no espelho”, os Tupi-Cavaíba coram esse processo de ruptura da estranheza com a introdução de sujeitos indígenas nomeados. A narrativa é bastante distinta das outras seções: o capítulo dedicado a tratar de aspectos propriamente etnológicos dos Tupis-Cavaíba é o terceiro mais curto do livro. A atenção do autor está centrada sobretudo nos casos que vivenciou (“segundo as confidências de Abaitará, essa generosidade não era desinteressada. Teparahi propunha a Abaitará ceder-lhe

²³⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 377.

²³⁵ Ibidem, p. 230.

²³⁶ Notas 3 e 4 em DEBAENE, Vincent. Notes. op. cit., p. 1754.

Ianopamoko de forma definitiva, em troca de sua filhinha Topehi²³⁷) e na comparação com o que os viajantes do século XVI e XVII escreveram. Não mais indígenas distantes, que ele observa como um etnógrafo. Na esteira da inversão que discutimos, esses sujeitos se tornam e são tratados como sua “família”.

É nesse mesmo capítulo que acontece a cena da “Farsa de Japim”, já comentada. Lembremos que o autor prefere não inserir nenhum trecho da canção indígena – mesmo os tendo anotado –, enquanto, poucas páginas antes, faz questão de colar seus quartetos criados em campo. Da mesma forma que os Tupi são nomeados, tal escolha revela a exposição de um sujeito narrador que se torna também objeto de investigação. Se a experiência de alteridade pura se torna impossível, que sejam evocadas as considerações particulares do etnólogo, embasadas e comparadas com os escritos dos antigos viajantes.

E era entre os tupi que eu estava destinado a viver uma desventura que, quatrocentos anos antes de mim, Yves d’Evreaux e Jean de Léry já haviam conhecido.²³⁸

Ao contrário dos Nambiquara, os Tupi-Cavaíba não fazem mistério de seus nomes que, aliás, tem um significado, como o haviam notado entre os Tupi os viajantes do século XVI.²³⁹

Staden, outro viajante do século XVI [...]. Meus companheiros seguiam esses costumes.²⁴⁰

O incidente lembrava um trecho de Yves d’Evreux.²⁴¹

Ao final, desilusão, o sentimento mais vivo que sobrevive à trágica comparação: “Era doloroso evocar diante desses coitados, entregues a si mesmos na natureza mais hostil que o homem possa enfrentar, as páginas de Thevet, que visitou os Tupi da costa do século XVI”. Mesmo assim, percebemos que a visão que o narrador se propõe a ter de seus outros é determinada pelas considerações que os viajantes haviam feito. De um lado o indígena distante; do outro, a contínua identidade que Lévi-Strauss aplica àqueles considerados de sua “própria cultura”. A inversão agora se completa, e o melhor exemplo é o primeiro capítulo da última parte (*A volta*): *A apoteose de Augusto*. Ele é iniciado com um retorno na cronologia da viagem, de volta aos Nambiquara de Campos

²³⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 379.

²³⁸ Ibidem, p. 375.

²³⁹ Ibidem, p. 377.

²⁴⁰ Ibidem, p. 378.

²⁴¹ Ibidem, p. 382.

Novos. A narrativa é transpassada pelo tédio que o narrador sente após um conflito com os indígenas:

Na esperança de recuperarmos uma proximidade conquistada a tão duras penas, esperamos, impacientamo-nos, damos voltas; releemos anotações antigas [...]; ou nos atribuímos uma tarefa minuciosa e inútil, verdadeira caricatura da profissão, tal como medir a distância entre os lares ou recensar um por um os galhos que serviram para a construção dos abrigos abandonados.²⁴²

Lá está o narrador etnógrafo, diante de seus indígenas, passíveis de serem tachados de selvagens, e o sentimento que expressa é de desânimo. Esse estado mental o fará questionar, em todo o capítulo, a condição de sua profissão: “quem ou o que me levava, afinal, a jogar para os ares o curso normal de minha vida?”²⁴³. Ele se torna o verdadeiro objeto de sua investigação, diante da perplexidade de não conseguir tirar o *Estudo número 3, opus 10*, de Chopin de sua cabeça. Enfim os próprios índios desaparecem, sem que ele perceba para onde foram. Sobra a escrita de uma peça de teatro, *A apoteose de Augusto*²⁴⁴, para assim pôr em termos literários todos os questionamentos que o provocam. A nostalgia toma conta, sintetizada em uma passagem imediatamente anterior à descrição de sua tentativa – mais uma – frustrada de exercer o ofício de escritor:

Assim como os homens e as paisagens a cuja conquista eu partira perdiam, quando eu os possuía, o significado que eu esperava, assim também a essas imagens decepcionantes, conquanto presentes, substituíam-se outras, guardadas por meu passado e às quais eu não dera nenhum valor quando ainda pertenciam à realidade que me cercava. Em viagem por regiões que poucos olhares haviam contemplado, dividindo a existência de povos cuja miséria era o preço – pago primeiramente por eles – para que eu pudesse remontar o curso dos milênios, já não me apercebia de uns nem de outros, mas de visões fugazes dos campos franceses que eu negara a mim mesmo, ou de fragmentos de música e de poesia que eram a expressão mais convencional de um civilização contra a qual, precisava de fato me convencer, eu havia optado, arriscando-me a desmentir o sentido que dera à minha vida.²⁴⁵

²⁴² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 402.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ A peça, “nova versão de *Cinna*”, de fato começa a ser escrita durante a estadia em Campos Novos. Vale lembrar como os cadernos de Lévi-Strauss já são escritos a partir de uma mistura de gêneros distintos. A experiência de campo é local privilegiado não só para questões etnográficas, mas também permite reflexões que serão reproduzidas em *Tristes trópicos*. A *bricolage* é tanto uma composição de textos distintos como local de comunicação entre sujeitos distanciados pelo tempo, o Lévi-Strauss do presente da redação e do passado a experiência. Vale apontar que, tal qual foi feito com *La vie familiale*, o texto de *L’Apothéose d’Auguste* passou por um processo de revisão, marcação e modificação durante a preparação para *Tristes trópicos*. Sobre esse processo e o manuscrito da peça, ver DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., pp. 1692-1693.

²⁴⁵ LÉVI-STRAUSS, *Tristes trópicos*, op. cit., p. 403

Recupera-se aqui a nostalgia de uma presença perdida, espelho invertido da passagem em que Léry, já na Europa, rememora o Brasil a partir do cheiro de lavagem de roupa. Ainda mais forte é a aproximação da Madeleine de Proust, na qual a experiência sensível é capaz de evocar a memória diante dos olhos.²⁴⁶

A alusão à Proust é fundamental. Primeiro pelas correlações estabelecidas desde a recepção inicial de *Tristes trópicos*²⁴⁷, momento em que já eram notadas semelhanças entre seus livros. Segundo, pela própria forma como Lévi-Strauss comenta *La recherche du temps perdu*:

Vista desse ângulo, a memória involuntária não se opõe simplesmente à memória consciente, aquela que informa sem fazer reviver. Suas intenções na trama do relato compensam, reequilibram um procedimento de composição que altera sistematicamente o curso dos acontecimentos e sua ordem numa duração, que Proust, na verdade, trata com desenvoltura [...]. As razões desse *parti pris* não são apenas, pelo menos não essencialmente, de ordem filosófica e estética. São *indissociáveis de uma técnica*. *La recherche* é feita de pedaços escritos em circunstâncias e épocas diferentes. Trata-se, para o autor, de dispô-los numa ordem satisfatória. [...] Proust compara seu trabalho ao de uma costureira que monta um vestido com peças já recortadas, que já possuem forma; ou, se o vestido estiver muito usado, o refaz. Do mesmo modo, em seu livro ele ajusta e cola fragmentos uns aos outros ‘para recriar a realidade’ [...] e construir uma única sonata, uma única igreja, uma única jovem, com impressões recebidas de várias.²⁴⁸ [grifo nosso]

Desavisados e sem a menção à *La Recherche*, poderíamos facilmente tomar essa citação como explicação do processo de composição de *Tristes trópicos*: uma colagem de textos distintos em uma busca por retrabalhar a memória e colocar algum sentido no passado, em sua experiência de etnógrafo.²⁴⁹ Essa analogia de estrutura entre as narrativas também é vista nas decepções que revelam a indecisão entre o desejo e o objeto, na narrativa retrospectiva de uma experiência passada, e a relação de identidade entre escrever e lembrar, ambas a partir de uma “*quête des correspondances*”²⁵⁰. Para

²⁴⁶ Lestringant trata da escrita de Léry, Lévi-Strauss e Proust como estruturalmente semelhantes. As três buscam suscitar uma presença perdida a partir da associação das reminiscência com a sinestesia: “A reminiscência liga o que devia estar separado. Comunica e confunde instantaneamente o cá e o lá, o ontem e o hoje, abolindo qualquer intervalo, reparando toda perda, suscitando uma plenitude inaudita. Essa experiência de ordem metafísica, que será a da *Busca* [*La Recherche*], já é, de certo modo, a da *História de uma viagem*”. LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss. op. cit., pp. 98-99.

²⁴⁷ Como é o caso da resenha de Roger Bastide escrita em 1956: “je ne sais si mon impression est just ou non, mais j’ai eu le même plaisir, je veux dire le même genre de plaisir, en lisant Lévi-Strauss qu’en lisant Proust” BASTIDE, Roger. Lévi-Strauss ou L’ethnographe “à La Recherche Du Temps Perdu”. *Présence Africaine*, no. 7, 1956, pp. 150–155. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24349066>. Acesso em 21 Sep. 2022.

²⁴⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar escutar ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 10.

²⁴⁹ “[...] mais surtout, moins qu’un récit, le livre de 1955 est une recomposition, une réorganisation de l’expérience passée à un moment qui, à bien des égards, constitue une période de transition pour son auteur”. DEBAENE, Vincent. Notice, op. cit., p. 1675.

²⁵⁰ DEBAENE, Vincent. *L’adieu au Voyage*, op.cit., p. 321.

Debaene, a relação mais evidente é a despertada pelo trecho do “Pôr do Sol”, comparado à parte dos campanários que aparecem em *Du côté de chez Swann*. Ambos são textos inseridos de maneira não orgânica – com adição de itálico em um e aspas no outro – em uma “façon paradoxale d’exhiber la tentative littéraire ancienne tout en signifiant que l’on y a renoncé”²⁵¹. Também não há como negar uma correlação de conteúdo – que não pode ser separada da forma que o condiciona – entre o que escrevem Proust e Lévi-Strauss: o papel das reminiscências de um sujeito como condutoras da relação nostálgica entre presente e passado, a ponto de, segundo Roger Bastide, a etnografia concreta do antropólogo, ao fazer um catálogo do essencial do que lhe aparece em campo, não diferir da relação do escritor com a madeleine que, embebida na xícara de chá, se imbuí da lembrança capaz de comungar com o tempo perdido.²⁵² Em vista disso, Lévi-Strauss parece compartilhar da constituição do sujeito proustiano, pois foi Proust quem utilizou a literatura para tecer distância no interior do próprio sujeito, tentando resolver um problema: “comment recréer une distance significative et opératoire, dans l’intimité de ce moi, entre l’instance qui parle et raconte et celle qui est racontée et connue dans cette parole?”²⁵³.

Entretanto, ao contrário de *La recherche*, esse *eu* de *Tristes trópicos* é necessariamente composto pela apropriação da maneira de ver de outros lugares que não as próprias memórias.²⁵⁴ Toda viagem ao Brasil, seu próprio trabalho enquanto etnógrafo, é baseado em uma tentativa de reviver o contato feito pelos exploradores do século XVI. Até mesmo em momentos aparentemente acessórios da sua jornada, a presença deles o preenche. Ao fazer uma excursão arqueológica no litoral do Rio de Janeiro, encontra uma lancha abandonada, que, “com certeza, não datava do século XVI, mas, ainda assim, introduzia uma dimensão histórica naqueles espaços onde mais nada ilustrava a passagem do tempo”²⁵⁵. Infelizmente – o advérbio parece pairar sobre a

²⁵¹ “uma forma paradoxal de exibir a velha tentativa literária, significando ao mesmo tempo que se renunciou a ela”. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au Voyage*, op.cit., pp. 321- 322.

²⁵² “Como recriar uma distância significativa e operativa, na intimidade deste eu, entre a instância que fala e narra e a que é narrada e conhecida nesta palavra?”. Importante frisar que Bastide também elenca diferenças consideráveis entre ambos, no que ele sumariza como Lévi-Strauss tomando o partido dos eleatas enquanto Proust seria um heracliano. BASTIDE, Roger. *Lévi-Strauss ou L’ethnologue “a La Recherche du Temps Perdu”*. op. cit., pp. 151-152.

²⁵³ CAMPION, Pierre. De l’anthropologie à la littérature: *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss. *Littératures*, v. 32, n. 1, p. 153–176, 1995, p. 176.

²⁵⁴ Segundo Pierre Campion, apesar de compartilhar do problema do sujeito proustiano, Lévi-Strauss o resolve outra maneira: é a utilização da ironia (a contínua coexistência entre dois tons “du lyrisme et de la dérision, de la critique et de la fascination, de l’adhésion [...] et de la répulsion”) que assegura a distância significativa no interior desse eu. CAMPION, Pierre. De l’anthropologie à la littérature. op. cit., p. 176.

²⁵⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 89.

frase –, o artefato encontrado não era da época que gostaria de ter vivido: porém, ao menos trazia reminiscência de um passado ao presente experienciado. Na mesma excursão, encontra um vasilhame que evoca a cerâmica tupi. Ao tocá-lo, se vê na posição do seu guia e é levado temporalmente a uma outra época:

Seria aproximar-se mais ainda de um passado impotente para transformar aquele lugar melancólico, onde Léry talvez matou o tempo de espera a olhar o gesto célere da mão morena formando, com uma espátula mergulhada num verniz preto, aqueles ‘mil pequenos mimos, como guilhocês, laços-de-amor e outras gracinhas’, cujo enigma hoje interrogo no reverso de um caco encharcado.²⁵⁶

O tempo de um passado ausente se presentifica em um lampejo causado por um objeto análogo àqueles que o huguenote do século XVI via sendo fabricados. O próprio narrador encara a viagem como algo que se inscreve “simultaneamente no espaço, no tempo e na hierarquia social”²⁵⁷. Porém, esses resquícios de um passado são tão efêmeros que desaparecem sob a menor trepidação. Sobra a realidade do presente. A constatação, após seu traslado a um passado que não viveu, é a frustração: “O primeiro contato com o Rio foi diferente. [...] Minha primeira observação é fútil: estou num salão”²⁵⁸. Estamos aqui em uma situação análoga à *madeleine* de Proust: o passado preso em algum “objeto material que nós nem suspeitamos”²⁵⁹, mas que se torna capaz de trazer à tona a memória involuntária, que, no caso de *Tristes trópicos*, é menos uma lembrança do próprio narrador e mais uma nostalgia do não vivido apropriada da experiência de outrem.

O *pathos* do narrador lévi-straussiano, que tivemos oportunidade de analisar ao longo deste capítulo, é conduzido pelo embate constante entre uma era da alteridade pura contra o presente da experiência²⁶⁰, no qual a aniquilação das culturas tradicionais é a regra. É um jogo, porém, de que o próprio Lévi-Strauss não consegue escapar. A viagem efetuada o direciona a todo momento à situação de estar vivendo aquilo que foi

²⁵⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 90.

²⁵⁷ Ibidem, p. 91.

²⁵⁸ Ibidem, p. 90.

²⁵⁹ PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 31.

²⁶⁰ Sin embargo existe a mi juicio un elemento que señala claramente la unidad del texto, que marca su continuidad, que define su estilo: el pathos nostálgico. El prejuicio de la diversidad cultural pensada desde la diferencia radical, la constatación de que la mayor diversidad -la creación cultural auténtica- sólo puede estar en los orígenes (de la historia de las civilizaciones) condiciona ese pathos característico de la antropología -y no sólo, creo, de la levi-straussiana- que se duele de lo inasequible del objeto perdido; que expresa un sentimiento de pérdida difuso y persistente, una insatisfacción sin conocimiento de adónde regresar ni cómo volver a un estado del que se ha perdido toda referencia clara. La definición misma de la nostalgia. RODRÍGUEZ, M. C. Los “Tristes trópicos” de Lévi-Strauss y el “pathos” nostálgico de la antropología. *Gazeta de Antropología*, v. 26, n. 2, 30 nov. 2010, p. 8.

vivido por outros, mas em uma época nada próxima dos séculos XVI ou XVII. Essa constatação é feita já no quarto capítulo de *Tristes trópicos*, em passagem que sintetiza a posição do narrador, que revela, desde início, o teor do restante da obra:

É assim que me identifico, viajante arqueólogo do espaço, procurando em vão reconstituir o exotismo com o auxílio de fragmentos e de destroços. Então insidiosamente a ilusão começa a tecer suas armadilhas. Gostaria de ter vivido no tempo das *verdadeiras* viagens, quando um espetáculo ainda não estragado, contaminado e maldito se oferecia em todo o seu esplendor; não ter franqueado esse recinto como eu mesmo, mas como Bernier, Tavernier, Manucci... Uma vez encetado, o jogo das conjecturas não tem mais fim. Quando se deveria visitar a Índia, em época o estudo dos selvagens brasileiros poderia proporcionar a satisfação mais pura, levar a conhecê-los na forma menos alterada? Teria sido melhor chegar ao Rio no século XVIII com Bouganville, ou no XVI, com Léry e Thevet? [...]. No final das contas sou prisioneiro de uma alternativa: ora viajante antigo, confrontado com um prodigioso espetáculo do qual tudo ou quase lhe escapava – pior ainda, inspirava troça e desprezo –, ora, viajante moderno, correndo atrás dos vestígios de uma realidade desaparecida. Nessas duas situações sou perdedor [...].²⁶¹

“Verdadeiras viagens”, “satisfação pura”, “conhecê-los de forma menos alterada”. O desejo nostálgico que se depara com a realidade concreta: o etnógrafo sempre será um perdedor, um coletor de fragmentos e destroços. Esse trecho de *Tristes trópicos* serve a um só tempo de encerramento de qualquer expectativa idealizada de alteridade pura e de instrumento de rememoração da experiência real de alteridade que será vivida nas partes indígenas, pois, continua o narrador:

Que ocorreu, afinal, senão a fuga dos anos? Rolando minhas recordações em seu fluxo, o esquecimento fez mais do que gastá-las e enterrá-las. [...] Determinado pormenor, ínfimo e antigo, prorrompe como um pico, enquanto camadas inteiras de meu passado afundam sem deixar rastro. Episódios sem relação aparente, oriundos de períodos e de regiões heterogêneas, deslizam uns por cima dos outros e, de repente, imobilizam-se num semblante de castelo sobre cujas plantas um arquiteto mais sensato do que minha história teria meditado. [...] De forma inesperada, entre mim e a vida o tempo alongou seu istmo; foram necessários vinte anos de esquecimento para me levarem ao tête-à-tête com uma experiência antiga cujo sentido me fora recusado, e a intimidade, roubada, outrora, por uma perseguição tão longa quanto a terra.²⁶²

Durante parte considerável do relato indígena, esse sujeito, cuja rememoração seria capaz de criar um sentido inesperado à narrativa, se mostra oculto. Apresenta-se para discorrer sobre o trajeto, para falar sobre as cores e os sabores da paisagem, mas, ao encontrar os indígenas, se cala. Permanece na distância de um etnógrafo. A ele são permitidas algumas inserções, mais profundas na medida em que consegue ter

²⁶¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., pp. 43-44.

²⁶² Ibidem, pp. 44-45.

vislumbres da alteridade pura desejada. Todavia, o autor que recorre a seus textos científicos – colando-os diretamente sobre as páginas em branco de seu manuscrito – também faz questão de arrancar parte de seus dispositivos monográficos em prol de um discurso pessoal, para inserir um *eu*, que se torna o objeto da empreitada: “será então isso, a viagem? Uma exploração dos desertos de minha memória, e não tanto daqueles que me rodeavam?”²⁶³.

Entre aqueles que Lévi-Strauss tomou como professores de sua fé etnológica, Rousseau se localiza em uma posição especial. Este, diz Lévi-Strauss²⁶⁴, teria antecipado as posições mais importantes para os que visam a elucidar a dimensão propriamente antropológica da experiência humana: o elogio da diferença, a crítica ao *cogito* cartesiano, a compatibilidade entre natureza e cultura e a união entre o sensível e o racional. Gostaríamos de focar a primeira dessas constatações, que sintetiza muito da concepção lévi-straussiana da alteridade e que é resumida na fórmula: “para estudar os homens, deve-se olhar perto de si; mas, para estudar o homem, é preciso aprender a dirigir o olhar para longe; é preciso primeiro observar as diferenças, para descobrir as propriedades”²⁶⁵.

Com ela, Rousseau teria efetuado uma transformação na maneira de tratar o outro, “prefigurando e abrindo o caminho da revolução etnológica”, que “consiste em recusar as identificações obrigatórias”²⁶⁶. O elogio da diferença entre o observador e o observado é, porém, apenas o primeiro passo. A inovação radical seria perceber que o próprio *eu* é um *outro*, e não só, premissa basilar da etnografia, que o *outro* é um *eu*. A alteridade e o olhar se desdobram em uma “objetivação radical”²⁶⁷, o sujeito se tornando ao mesmo tempo objeto e instrumento de observação:

Assim, na experiência etnográfica, o observador se percebe como seu próprio instrumento de observação; torna-se evidente a necessidade, para ele, de aprender a se conhecer, de conseguir um eu que se revele como um outro para o eu que dele se vale, uma avaliação que irá se tornar parte integrante da observação de outros eus. Toda carreira etnográfica é movida por ‘confissões’, escritas ou não reveladas.²⁶⁸

²⁶³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 404.

²⁶⁴ Apesar de algumas décadas depois, Lévi-Strauss admitir que foi “um pouco forçado, devido às circunstâncias: uma cerimônia solene em Genebra, comemorando os duzentos e cinquenta anos de seu nascimento; mas não foi falso”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*, op. cit., p. 215. O texto ainda nos serve como fio condutor para as posições do antropólogo.

²⁶⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. 1a ed. Ubu Editora, 2017b, p. 44.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 48.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 45.

²⁶⁸ *Ibidem*.

Tristes trópicos, assim, poderia ser tomado como as “confissões de Lévi-Strauss”²⁶⁹. Ao situar Rousseau na origem das humanidades, Lévi-Strauss constrói uma genealogia não só de sua disciplina, mas também de sua própria forma de pensar, na qual seu próprio *eu* é tomado como um *outro* a ser investigado. *Tristes trópicos* não é somente a narração de um autor sobre sua vivência, uma espécie de autobiografia, em que, logicamente, o sujeito é o protagonista. O estranhamento inicial das fórmulas praticadas pelo autor para trazer à tona a experiência de alteridade pode ser explicado: toda análise que fizemos das partes indígenas do livro demonstra a inversão de paradigmas de proximidade e distanciamento. Essa forma de narrar causa um efeito que faz do indígena um *outro* tão distante que só sobram *eus*, enquanto, paralelamente, o narrador se torna tão próximo que se transforma num *outro*.

2.2. “Contudo, eu existo”...

Um pequeno inventário de choques e inversões de sujeitos e objetos pode nos dar acesso ao “eu” imputado a Lévi-Strauss autor de *Tristes Trópicos*.

Primeiro exemplo:

Um artigo de Grażyna Kubica busca descrever um gênero etnográfico que denomina “livros de viagem escritos por antropólogos”. Seguindo o caminho traçado por Vincent Debaene ao classificar a tradição do *double livre* na França, Kubica afirma que, até a década de 1970, o campo antropológico não chancelava narrativas calcadas na descrição das experiências no campo, já que esse tipo de texto daria espaço desproporcional a uma “criatividade literária”²⁷⁰. Nesse sentido, os antropólogos que teriam decidido escrever a partir de outro gênero se diferenciariam dos trabalhos etnológicos tradicionais por pensarem a partir de uma forma literária feita para a leitura de uma audiência ampla²⁷¹: “Pode-se dizer que os antropólogos escreveram obras literárias com sua ‘outra mão’, não aquela usada para seus trabalhos acadêmicos. Eles

²⁶⁹ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. op. cit., p. 377.

²⁷⁰ “It could be said that anthropologists wrote literary works with their ‘other hand’, not the one used for their academic works. They changed their stylistic code as if changing between linguistic code”. KUBICA, Grażyna. Lévi-Strauss as a protagonist in his ethnographic prose: a cosmopolitan view of *Tristes tropiques* and its contemporary interpretations. *Etnográfica*, v. 18, n. 3, p. 599–624, Out 2014. p. 601.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 602.

mudaram seu código estilístico como se estivessem alternando entre códigos linguísticos”²⁷². A fim de sustentar sua proposta, a autora estabelece a ideia de “pacto do relato de viagem”²⁷³, que, assim como o “pacto autobiográfico” de Phillipe Lejeune, descreve como autor e leitor estabelecem uma relação na qual o primeiro estabelece em sua narrativa “aquilo que realmente aconteceu”, em oposição ao ‘pacto romanesco’”, em que se pode criar livremente.²⁷⁴

Para Kubica, esse pacto é concretizado, sobretudo, pela narração em primeira pessoa, já que o leitor espera que o autor descreva o que “ele/ela realmente viram”, o que faria que permanecesse, mesmo dentro de um texto literário, a qualidade científica do texto.²⁷⁵ É sob esse ponto de vista que Kubica classifica *Tristes trópicos*:

O livro cumpre mais do que o “pacto do livro de viagens”. Assumimos que Lévi-Strauss realmente esteve em todos os lugares em que ele afirma ter estado. Ficaríamos desapontados se descobrissemos que, por exemplo, ele descreveu os Tupi-Kawahib usando outras fontes e nunca os alcançou pessoalmente. Ele também tornou o livro cativante e estamos impacientes para “encontrar os selvagens”. Acharmos encantadoras suas descrições com metáforas frescas e audaciosas. *Tristes Trópicos* também se enquadra no gênero de livro de viagens, na medida em que seu autor-protagonista descreve suas “impressões”.²⁷⁶

Segundo exemplo:

Perry Anderson dedicou uma resenha à biografia de Lévi-Strauss escrita por Patrick Wilcken, *Claude Lévi-Strauss: o poeta no laboratório*. Em sua abertura, ele aponta as dificuldades de lidar com a biografia de um autor que ao mesmo tempo propôs a crítica ao sujeito e publicou um livro de memórias, *Tristes trópicos*, que Anderson classifica como “uma obra-prima literária incontestável, na qual ele definiu as experiências que considerava decisivas de sua vida”. A biografia revelaria uma realidade camuflada por Lévi-Strauss, visto por Anderson como um “artista manqué e

²⁷² KUBICA, Grażyna, Lévi-Strauss as a protagonist in his ethnographic prose: a cosmopolitan view of *Tristes tropiques* and its contemporary interpretations. *Etnográfica*, op. cit., p. 603

²⁷³ “The travelogue pact” Ibidem, p. 603.

²⁷⁴ Ibidem.

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ “The book more than fulfils the ‘travelogue pact’. We assume that Lévi-Strauss really was everywhere that he claims he was. We would be disappointed if it turned out that, for example, he described the Tupi-Kawahib using other sources, and never in fact reached them himself. He also made the book engrossing, and we are impatient in “waiting for the savages”. We find enchanting his descriptions using fresh and bold metaphors. *Tristes tropiques* also fits the bill of travelogue insofar as its author-protagonist described his ‘impressions’”. KUBICA, Grażyna. Lévi-Strauss as a protagonist in his ethnographic prose. op cit., p. 608.

manipulador de narrativas, [...] um grande escritor na arte da retórica”. *Tristes trópicos*, somado ao conjunto da obra do autor, revelaria o “excepcional talento literário” e, ao final de sua vida, sobretudo quando a onda do estruturalismo começa a refluir, a capacidade de manipulação de suas narrativas.²⁷⁷

Terceiro exemplo:

Alan Campbell, no artigo *Tricky tropes*, busca fazer uma intensa crítica à Lévi-Strauss (e, assim, à “tragedy of the Lévi-Straussian phenomenon”) a partir de *Tristes trópicos*. Após tomar a postura de Lévi-Strauss como uma “sinistra” constatação do problema do academicismo na antropologia, atravancado pelo eurocentrismo e pelo obscurantismo de sua linguagem inacessível²⁷⁸, Campbell indaga: “Ele fez tudo isso! Ele atravessou o Mato Grosso na década de 1930 e tudo o que ele obteve foi um mito e uma dose de tédio nauseante? [...] Vocês não têm pena do homem que pode viajar de Dan a Berseba e chorar até tudo se tornar árido?”²⁷⁹.

Quarto exemplo:

Ao classificar *Tristes trópicos* como um texto literário, Melissa França faz das ornamentações textuais de Lévi-Strauss evidências de sua marca de ficção, necessária em “tempos de crise na ordem discursiva dominante, em que a ficção representava uma saída para o dilema da atestação da verdade”²⁸⁰.

Quinto exemplo:

²⁷⁷ “O antropólogo se via como um artista *manqué*. Mas Lévi-Strauss não era apenas um grande colecionador e tecelão de narrativas – ‘os mitos são objetos muito lindos’, observou ele, ‘e nunca nos casamos de contemplá-los, manipulá-los’. O segundo verbo fala por si mesmo”. Ele foi também um grande escritor na arte, longe de ser menor, da retórica”. ANDERSON, Perry. O mitólogo: Artista manqué e manipulador de narrativas, Lévi-Strauss foi um grande escritor na arte da retórica. *Revista piauí*. v. 64, janeiro 2012.

²⁷⁸ CAMPBELL, Alan. *Tricky tropes Styles of the popular and the pompous*. In: MACCLANCY, Jeremy; MCDONAUGH, Chris. *Popularizing Anthropology*. London: Routledge, 1996, p. 58.

²⁷⁹ “He did all that! He went through the Mato Grosso in the 1930s and all he got out of it was a myth, and a dose of sickening boredom? [...] don’t you pity the man who can travel from Dan to Beersheba, and cry ‘til all barren’?”. *Ibidem*, p. 71.

²⁸⁰ FRANÇA, Melissa de Matos. *Tristes trópicos, de Claude Lévi-Strauss: entre a etnografia e a literatura*. 2006. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006, p. 121.

Em outra abordagem de *Tristes trópicos* como um texto literário, lido na contramão da “austeridade dos trabalhos científicos”²⁸¹, Alice Ferreira defende que o livro é um bom objeto de estudo, não por causa de seu valor etnológico, mas por permitir a avaliação do “próprio Lévi-Strauss como um sujeito do olhar”²⁸². Esse sujeito se revelaria a partir da maneira como ele “traduz” o discurso do outro em *Tristes trópicos*, tornando o livro um local relevante para entender novas estratégias de escrita que manifestam a “subjetivação do discurso [e] sua historicidade”²⁸³.

Sexto exemplo:

Na interpretação de Clifford Geertz, *Tristes trópicos*, é visto unicamente a partir de lentes retóricas: o antropólogo não teve, de fato, as experiências retratadas, só imagina tê-las tido e faz outros acreditarem por causa do estilo, da forma de apresentação empregada. Em suas palavras, “o leitor [acredita] porque ele ou ela acredita o antropólogo com um tipo de experiência que o antropólogo não teve de fato; o antropólogo porque ele (ou ela, é claro) imagina que ele teve, e que o fato de ele ter tido é o que lhe dá autoridade para falar”²⁸⁴.

Sétimo exemplo:

Renato de Oliveira, em recente trabalho sobre a escrita em *Tristes trópicos*, compreende que o livro aposta em uma escolha narrativa dotada do “melhor atino com aquilo que se vivenciou”:

A potência de *Tristes trópicos* [...] está justamente na forma como seu enunciador promove uma escolha estética, [...] utiliza desse artifício para construir um escrito etnográfico que dá relevo às experiências vivenciadas e que podem sensibilizar o enunciatário com mais ênfase a respeito daquilo que sentiu quando em contato com alguns povos ameríndios²⁸⁵.

²⁸¹ FERREIRA, Alice Maria de Araujo./O paradigma da descrição na tradução etnográfica: Lévi-Strauss tradutor em *Tristes Tropiques*. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 36, n. 4, p. 383–394, 1 Out 2014, p. 383.

²⁸² *Ibidem*, p. 384.

²⁸³ *Ibidem*, p. 385’.

²⁸⁴ “the reader [believes] because he or she credits the anthropologist with a kind of experience the anthropologist has not in fact had; the anthropologist because he (or she, of course) imagines he has had it, and that his having had it is what gives him his authority to speak”. GEERTZ, Clifford. *Works and lives: the anthropologist as author*. op. cit., p. 47.

²⁸⁵ OLIVEIRA, Renato Albuquerque de. *A tradução da experiência de campo para um escrito etnográfico: figurativização sonora em Tristes trópicos*. Dissertação (Mestrado em Semiótica e

Nesse sentido, o uso da primeira pessoa do singular seria o desdobramento da pessoa no texto, índice de subjetividade necessário em prol da precisão de uma narrativa que busca ser fortemente realista, descrevendo o que foi de fato presenciado pelo etnógrafo.²⁸⁶

Oitavo exemplo:

Após a publicação do livro de Luiz de Castro Faria, *Um outro olhar*, André-Marcel d'Ans proclama sua decepção com *Tristes trópicos*. O livro do brasileiro teria escancarado, por meio de seu diário de viagem e suas fotos, as liberdades com a verdade que Lévi-Strauss tomou em seu texto:

Aqueles que um dia foram deslumbrados por este livro inesquecível se sentem profundamente enganados, privados de um lugar de sonho: a tristeza dos Trópicos não é mais o que era. Quase sentimos ressentimento contra Luiz Castro Faria por ter quebrado seu longo silêncio para vir assim arruinar o mito lévi-straussiano.²⁸⁷

Nono exemplo:

Mais diretamente ainda que para a vista, a baía do Rio de Janeiro torna sensíveis as suas dimensões prodigiosas: a morosidade do vapor, seus movimentos variados e precisos entre os perigos dos rochedos, a súbita frescura e o perfume que vêm das florestas suspensas nas paredes dos montes equivalem a um contato físico com essas flores e pedras, que ainda não adquiriram uma existência independente, mas que já revelam ao viajante os primeiros contornos de um continente. Com efeito, o continente impõe a sua formidável realidade individual. Nela se encontram as presenças que animam, ao cair da tarde, o horizonte nebuloso da enseada [...]. Ora, o sentimento de incomensurabilidade que a costa brasileira impõe a quem vem das plagas europeias, o interior brasileiro o dá, da mesma forma, àquele que deixa o litoral. O quanto a baía do Rio parece colossal comparada às nossas baías da Bretanha ou da Provença, tanto essa baía aparece com um tamanho quase humano, para quem a evoca diante da chapada que domina, a leste, a região do Cuiabá.²⁸⁸

Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022, p. 10.

²⁸⁶ Ibidem, p. 55.

²⁸⁷“Tout ceux que ce livre inoubliable a un jour éblouis s'en sentent profondément floués, amputés d'un quartier de rêve: la tristesse des Tropiques n'est plus ce qu'elle était. On en voudrait presque à Luiz Castro Faria d'avoir rompu son long silence pour venir ainsi dévaster le mythe lévi-straussien”. D'ANS, André-Marcel. La tristesse des Tropiques n'est plus ce qu'elle était. *Sociétal*, n. 40, 2º trimestre 2003, p. 128.

²⁸⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. Os mais vastos horizontes do mundo. *Revista da biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 65, nov. 2009, p. 34. Originalmente publicado em *Filosofia, Ciência e Letras: órgão do Grêmio da Faculdade*, São Paulo, v. 1, n. 1, 1936.

Mas a incomensurabilidade congênita de dois mundos penetra e deforma nossos julgamentos [...] Depois disso, sinto-me ainda mais embaraçado para falar do Rio de Janeiro, que me desagradava, apesar de sua beleza celebrada tantas vezes. Como direi? Parece-me que a paisagem do Rio não está à altura de suas próprias dimensões. O Pão de Açúcar, o Corcovado, todos esses pontos tão enaltecidos lembram ao viajante que penetra na baía cacos perdidos nos quatro cantos de uma boca desdentada. [...] Assim, as dimensões da baía do Rio não são perceptíveis com o auxílio de referências visuais: a lenta progressão do navio, suas manobras para evitar as ilhas, o frescor e os perfumes descendo bruscamente das florestas agarradas aos morros estabelecem de antemão uma espécie de contato físico com flores e rochas que ainda não existem como objetos, mas pré-formam para o viajante a fisionomia de um continente [...] Eia a América, o continente impõe-se.²⁸⁹

Folha - O senhor também reviu o Rio em 85. Um compositor de música popular, chamado Caetano Veloso, escreveu recentemente uma letra em que menciona a impressão que o senhor teve em 1935 da baía de Guanabara como uma boca banguela. Essa impressão continuou a mesma em 85?

Lévi-Strauss - Escrevi isso em “Tristes trópicos” para descrever meus sentimentos durante a minha primeira passagem pela baía de Guanabara. Mas era uma impressão do exterior. É claro que eu revi o Rio e admirei uma quantidade de coisas. Até mesmo a baía (risos), ao conhecê-la melhor. Mas “Tristes trópicos” não é um livro científico. Tentei reconstituir honestamente as impressões de um jovem francês chegando ao Novo Mundo.²⁹⁰

2.3. ...“não, decerto, como indivíduo”

Vislumbramos, nos trabalhos acima, duas maneiras tratar o *eu* que existe em *Tristes trópicos*: ou o fazem equivaler à pessoa Lévi-Strauss, o que, conseqüentemente, possibilita a análise de sua subjetividade a partir do texto, ou se privilegia a noção de criação narrativa, tornando o livro uma espécie de ficção em que a verdade é manipulada por meio de artifícios literários. Nas páginas anteriores, demonstramos como *Tristes trópicos* é formado por uma *bricolage* de diversos tipos de texto que misturam, em um mesmo suporte, ornamentações literárias e argumentações científicas. Clifford Geertz chegou a propor há no livro a sobreposição de cinco gêneros distintos: narrativa de viagem, etnografia, texto filosófico, folheto reformista e literatura simbolista.²⁹¹ Menos que enquadrar tal obra de maneira definitiva, o exemplo nos serve para explicitar o trânsito da obra por entre as mais diversas categorias e enfatizar a instabilidade entre expectativas do gênero literário e do científico.

²⁸⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., pp. 84-85.

²⁹⁰ CARVALHO, Bernardo. Lévi-Strauss: homenageado na França, o mestre revolucionário da antropologia fala com exclusividade à Folha. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 69, n. 22117, 22 out. 1989. Folha d', p. 28.

²⁹¹ GEERTZ, Clifford. *Works and lives: the anthropologist as author*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 1988, pp. 33-41.

A partir de uma investigação formal do texto, expusemos como essa pluralidade de gênero é consequência não só de uma técnica de escrita, mas de um aspecto propriamente material, tributário da colagem de diversos textos em um único. Se, de fato, nas primeiras partes do livro há um típico relato autobiográfico, em que o narrador aponta os trânsitos intelectuais e geográficos em sua formação, fazendo o *eu* inserido estabelecer algum tipo de paralelo com o autor, na maior parte da narrativa sobre os indígenas, o *eu* é fruto de uma costura artificial tirada de um discurso científico. Como estabelecer uma janela para a subjetividade autoral por meio do pronome se o texto original era pautado pela exigência da objetividade?

Para tratar disso, não podemos deixar de levar em conta que há ao menos duas entidades textuais referenciadas sob o nome Lévi-Strauss: o autor e o sujeito, distintos mas entrelaçados, com fronteiras borradas e incertas. Logo, não são cabíveis de serem entendidos por algum tipo de diagrama de Venn, no qual conjuntos se interseccionam e que, por meio de uma série de operações lógicas, revelariam a particularidade de cada elemento. Sem enveredar pelos meandros da discussão sobre a questão do referente²⁹², é evidente que aquilo que une essas expressões é o compartilhamento do nome próprio.

A homonímia deveser tratada com cuidado. Por um lado, esse “designador rígido” se dirige à pessoa e se vincula à sua existência enquanto indivíduo: para além de toda mudança temporal, social, geográfica, o “nome próprio é o atestado visível da identidade de seu portador”²⁹³. Por outro, ela aponta para uma relação distinta com o referente: a função autor que exerce dentro de um discurso²⁹⁴. Deve-se considerá-la, desse modo, um tipo de relação determinada historicamente pelo modo de existência e pelo modo do funcionamento de certos discursos em uma sociedade, “e não a partir da evidência imediata de sua existência individual ou social”²⁹⁵.

O que configura Lévi-Strauss como autor de *Tristes trópicos*? Ora, o desejo inicial de Lévi-Strauss é que não houvesse nenhuma ilustração no corpo do livro. Ao abri-lo, no entanto, nos deparamos com mais de 50 desenhos que foram feitos por intermédio de uma artista da *Plon*. As imagens da *Tristes trópicos*, veremos com mais

²⁹² Exemplo levantado pelo próprio Foucault é John Searl (SEARLE, John R. *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. 34th. print ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011).. No caso de um teórico da história que atualmente trata dessa questão cf. ANKERSMIT, Frank. *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*. New York: Cornell University Press, 2012.

²⁹³ BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papyrus, 1996, pp. 77-79.

²⁹⁴ FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? [1969]. In: ESTÉTICA: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos vol. III), pp. 272-273.

²⁹⁵ CHARTIER, Roger. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2012, p. 27.

detalhes, são uma imposição de Jean Malaurie. Ele será bastante explícito quanto ao papel de co-criador nos livros de seu projeto: “É claro que há um homem das sombras. Sou eu. Por que esconder que em uma criação há um autor [?]. Um editor, um diretor. Meu contrato é de tal natureza que nada pode ser feito nesta coleção sem o meu consentimento”²⁹⁶.

Além da figura do editor, é sabido que Lévi-Strauss utilizou de trechos dos cadernos de Dina Dreyfus na confecção de *Tristes trópicos*.²⁹⁷ A presença de Monique, sua esposa à época da escrita, também é relevante. Ela lê, faz anotações, retrabalha o texto ao lado do marido durante os cinco intensos meses de escrita, agindo propriamente como uma primeira leitora e uma editora.²⁹⁸

Percebe-se, com esses exemplos, como a obra de um autor concebido como uma figura solitária de um antropólogo que escreve as suas experiências no campo usando somente como inspiração a sua memória é uma fantasia. Esse nome, Claude Lévi-Strauss, que estampa a capa de *Tristes trópicos*, opera no interior de uma função que é, como explica Chartier:

produzida por operações complexas que se estabelecem no afastamento radical entre o nome do autor e o indivíduo real, entre uma categoria do discurso e o eu subjetivo. Podemos dizer que a ‘função autor’ não é somente uma função, mas também uma ficção, e uma ficção semelhante a essas ficções que dominam o direito quando ele constrói sujeitos jurídicos que estão distantes das existências individuais dos sujeitos empíricos. Disso decorre a ideia de uma função que conduz de uma pluralidade de posições de autores, de uma diversidade de vozes nos discursos, a uma individualidade autoral única, ou, ao contrário, de uma função que é princípio de identificação do discurso e que pode ser possivelmente atribuída a diferentes indivíduos, concorrentes ou colaboradores.²⁹⁹

Ao examinar esses exemplos, fica evidente como a noção de um autor concebido como uma figura solitária, um antropólogo que escreve suas experiências de campo baseado exclusivamente em sua memória, é mera fantasia. O nome de Claude Lévi-Strauss, que adorna a capa de *Tristes trópicos*, opera dentro de uma função surgida

²⁹⁶ “il y a bien entendu un homme de l’ombre. C’est moi. Pourquoi cacher que dans une création, il y a un auteur. Un éditeur, un directeur. Mon contrat est d’une nature telle que rien ne peut se faire dans cette collection sans mon accord”. MALURIE, Jean, 2002 apud. COUVIDAT, David. *La collection “Terre humaine” de Jean Malaurie (1955-2015): littérature, anthropologie et photographie. Histoire*. Université Sorbonne Paris Cité, 2017 (Tese de Doutorado), p. 80.

²⁹⁷ Páginas dos cadernos de etnóloga foram encontrados junto de outros fragmentos de documentos que Lévi-Strauss utilizou na redação do livro. cf. DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., p. 1730. Essa utilização também é ressaltada em um texto de Fernanda Azeredo de Moraes que investigou esses cadernos para a plataforma *Le carnet Nambikwara*, projeto que busca tornar disponível para consulta online os cadernos da expedição Lévi-Strauss: cf. <https://nambikwara.hypotheses.org/1024>.

²⁹⁸ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. op. cit., p. 381.

²⁹⁹ CHARTIER, Roger. *O que é um autor?*. op. cit., p. 29 - 30.

a partir de complexas operações que estabelecem uma distância entre o nome do autor e o indivíduo real, assim como entre uma categoria discursiva e o eu subjetivo. Uma função que é decorrente e ao mesmo tempo esconde a “diversidade de vozes nos discursos” em prol de uma “individualidade autoral única”³⁰⁰.

Resta, a fim de manter viva a crença na unidade entre o autor e sujeito, estabelecer o que Kubica chamou de *travelogue pact*. Nele o autor se compromete em escrever aquilo que realmente aconteceu, usando de um *eu* que prova o processo de “*self-reflection*” e “*self-expression*” traduzido pela escrita, nos moldes do pacto autobiográfico. Ao propor uma definição conceitual baseada no tratamento fenomenológico da autobiografia enquanto identidade, Lejeune, vimos, acaba por se submeter à ideia de que a única prova de constatação de veracidade do pacto são os elementos extratextuais, afinal “todos os procedimentos que a autobiografia utiliza para nos convencer da autenticidade do relato podem ser [...] imitados pelo romance”³⁰¹. A única comprovação possível de que autor, sujeito e personagem são os mesmos se dá pela aceitação do leitor de que o texto reflete a realidade como de fato aconteceu. A maneira de Lejeune fugir da indeterminação da linguagem foi promover uma relação contratual entre o autor, que promete ser aquilo que escreve, e o leitor, que se torna o fiel da balança ao aderir a essas promessas.

Tristes trópicos não é uma autobiografia, se olharmos por essa lente. Na verdade, não há autobiografia possível no espaço delimitado por Lejeune. Este se ampara no princípio de que “meu nome próprio garante minha autonomia e minha singularidade [...] creio no Espírito Santo da primeira pessoa”³⁰². Lévi-Strauss termina *Tristes trópicos* submetendo o *eu* a um não-lugar: “o eu não é apenas odioso: não tem lugar entre um *nós* e um *nada*”³⁰³. Que biografia constante é essa que poderíamos utilizar para comprovar a identidade entre o sujeito e o personagem? Quem irá conseguir afirmar a “verdadeira” opinião de Lévi-Strauss sobre a baía de Guanabara? A crença em uma história de vida coesa capaz de constatar o que é verdade e não o é em um texto somente é possível com uma definição simplificadora. Ao contrário disso, defendemos que aquilo que é designado pelo nome próprio do sujeito Lévi-Strauss “é sempre uma rapsódia complexa e disparatada de propriedade biológicas e sociais em constante mudança [...]. Dito de outro modo, ele não pode atestar a identidade da

³⁰⁰ CHARTIER, Roger. O que é um autor?. op. cit., pp. 29 - 30.

³⁰¹ CHARTIER, Roger. *O que é um autor?*. op. cit., p. 26.

³⁰² Ibidem, p. 65.

³⁰³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 443.

personalidade, como individualidade socialmente constituída”³⁰⁴. No caso de Lévi-Strauss, a história de vida que fundamenta a autoria é *Tristes trópicos*. Não à toa, as críticas de sua manipulação só são feitas após a publicação de biografias ou de outras versões sobre aquilo que foi escrito no livro. Independentemente de ter um dia elogiado a Guanabara, ou de ter relativizado sua opinião sobre ela em entrevista posterior, o que de fato o marca é aquilo que escreveu em *Tristes trópicos*.

Não se está defendendo aqui, ao afirmarmos a impossibilidade da identificação absoluta entre autor e sujeito, que entramos no território da ficção.³⁰⁵ Ninguém melhor que Lévi-Strauss demonstrou como a dissolução de um sujeito constituído não implica na inexistência da pessoa. Pelo contrário, a montagem da história de sua vida – que não deixa de ser o objetivo de *Tristes trópicos* – é efetiva em sua verossimilhança. Capaz de nos fazer dissociar suas ornamentações literárias de um romance ficcional e seu texto etnográfico de uma tese antropológica, o livro convence de que ali está o vivido – o que não descarta a análise do processo de escrita que busca costurar textos de gêneros distintos com a sua biografia. A recepção já atestava isso. Aqueles que criticam o autor por manipulação, também (afinal, só é passível de mentira um texto lido dentro da lógica da verdade). Não há pacto, mas sim efeito autobiográfico produzido ao conseguir misturar textos de diversos gêneros, sentidos e temporalidades em uma entidade coesa transformada em uma narrativa autobiográfica acrescida de um *eu* que nos narra sua vivência transformadora com os ameríndios.

Esse *eu* precisa existir para cumprir o objetivo final do etnólogo: a objetivação do sujeito pelas outras sociedades, pois, retomando Rousseau, “ao conhecê-las melhor, ganhamos, porém, um meio de nos distanciarmos da nossa, não porque esta seja absolutamente má, ou apenas má, mas porque é a única da qual devíamos nos libertar”³⁰⁶. Talvez tal asserção não fosse tão forte sem a presença da primeira pessoa do plural. Junto a quem o narrador fala? Nós, leitores? Outros etnólogos? O próprio autor? A dúvida se estende, mas o efeito criado por esse movimento de alteridade radical – já que passada por si próprio – só é possível em uma narrativa individualizada e, em seguida, compartilhada. Nesse sentido, o “eu” é primeiramente multiplicado, já que a *bricolage*, modo de estruturação narrativa de *Tristes trópicos*, traz em sua própria materialidade uma diversidade de posições de sujeito que povoam a narrativa: o “eu”

³⁰⁴ BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. op. cit., p. 79.

³⁰⁵ “Seria absurdo negar, é claro, a existência do indivíduo que escreve e inventa”. FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. op. cit., p. 28.

³⁰⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 419.

etnógrafo, o “eu” literário, o “eu” autobiográfico, o “eu” indígena, o “eu” *proustiano*, o “eu” Léry, entre outros. A alteridade só existe enquanto relação, e, assim, o indivíduo é anulado como entidade significativa. *Tristes trópicos* é “a busca da realização individual na obtenção de uma forma particular de inteligibilidade onde o eu do sujeito cognoscente é abolido”³⁰⁷.

Com isso, pode-se mostrar os limites de uma interpretação de *Tristes trópicos* como pura ficção ou tratado etnológico. Trata-se aqui, de um caso limite que embaralha fronteiras do que é considerado literário e científico no discurso antropológico do século XX, pois é, na verdade, uma sobreposição de ambos os gêneros em um todo particular. Nosso interesse neste capítulo foi exatamente explicitar os nós (em sua própria homonímia) feitos pela obra, e não os desfazer. Ainda que essa conclusão pareça evidente a partir do momento em que destacamos o dispositivo da *bricolage*, os exemplos evocados bastam para indicar o incômodo gerado por uma obra eminentemente escorregadia e a persistência das tentativas de delimitá-la de um ou de outro modo.

Tristes trópicos abala as fronteiras que estamos habituados a distinguir com alguma rigidez. Graças à *bricolage* estilística e, talvez epistemológica, lê-lo nos faz retornar a um tempo quando literatura e ciência conviviam sob a égide do mesmo nome, e talvez seja exatamente por isso que ele é visto pelo próprio autor como capaz de revelar verdades superiores a qualquer outro texto. Há, pois, um apelo à crença no poder da linguagem, sua capacidade de evocação, de presentificação, desencadeado nem de uma maneira ingênua nem carregada de ironia. Voltemos, mais uma vez, ao “Pôr do sol”, momento ímpar da dissolução das fronteiras:

Se encontrasse uma linguagem para fixar essas aparências a um só tempo instáveis e rebeldes a qualquer esforço de descrição, se me fosse dado comunicar a outros as fases e as articulações de um acontecimento no entanto único e que jamais se reproduziria nos mesmo termos, então, parecia-me, eu teria de uma só vez atingido os arcanos de minha profissão: não haveria experiência estranha ou peculiar a que a pesquisa etnográfica me expusesse e cujo sentido e alcance eu não pudesse um dia fazer com que todos captassem. Após tantos anos, conseguiria eu recolocar-me nesse estado de graça? Saberria reviver aqueles instantes febris quando, de caderneta na mão, eu anotava segundo após segundo a expressão que talvez me permitisse imobilizar essas formas evanescentes e sempre renovadas? O jogo ainda me fascina, e volta e meia me flagro arriscando-me a isso.³⁰⁸

³⁰⁷ “quête d’un accomplissement individuel à l’accession à une forme d’intelligibilité particulière où le moi du sujet connaissant s’abolit”. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au Voyage*, op.cit., p. 324. DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage*, op. cit., p. 324.

³⁰⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit., p. 66.

A linguagem ideal seria aquela cujo modelo possibilitaria evocar toda experiência a que o autor tivesse sido exposto no trabalho de campo. Na própria narrativa existiria uma estrutura, cujas fórmulas são extraídas de Jean de Lery, de Marcel Proust, do surrealismo³⁰⁹, reformuladas e misturadas com outros textos, para assim se tornarem capazes de evocar e presentificar o que foi destruído pela passagem do tempo, mas que permanece nos recônditos da memória involuntária e na nostalgia do não vivido. Um modelo que persegue um outro modelo, desta vez indígena, também feito de uma *bricolage* das leituras dos antigos viajantes. Ambos, ao final, são inalcançáveis. O indígena como selvagem exemplar começa a desaparecer no instante em que seus guias antigos o encontraram, momento fundador da etnologia. No caso do modelo discursivo, a citação expressa um lamento, já que o narrador se vê em dificuldades de montar esse estilo único para dar conta de toda a experiência: afinal, o que segue é um trecho de romance frustrado, inserido artificialmente na obra.

Junto disso tudo, existe um componente fenomenológico que não deve ser desconsiderado, mesmo levando em conta as complexidades da função-autor. Lévi-Strauss, beirando os 50 anos, sem uma inserção adequada no círculo acadêmico, solicitado a escrever um livro sobre suas experiências de anos anteriores: a ele só sobram a sua memória, seus cadernos e suas fotos jogados nas estantes, mal-cuidados e expostos também à passagem do tempo. Farto de se “saber rotulado nos arquivos universitários a uma mecânica sem alma”, sem previsão de melhoras em sua vida profissional e com um “saco cheio de coisas que tinha vontade de despejar”, Lévi-Strauss cede ao seu desejo “jamais realizado de fazer uma obra literária” descarregando “tudo que passava pela cabeça, sem qualquer precaução”. Esse ato de “exasperação intensa”, que é feito de colagem de textos, mas também de revolver a própria memória em uma costura de tempos, marcará em definitivo a sua vida e a sua morte.³¹⁰ Nessa tentativa de estabelecer uma relação literária com o vivido, deixemos o capítulo se encerrar com esta imagem, não a do pôr do sol, mas a de um jovem etnólogo

³⁰⁹ Entre esses três existe uma conexão que “permite Lévi-Strauss comunicar-se com uma espécie de utopia, ou melhor, com uma ucrônia em torno dos índios que teriam escapado à Conquista, à destruição, à assimilação.” LESTRINGANT, Frank.. *Entrevista*. op. cit., p. 160.

³¹⁰ Nas notícias de importantes meios (*Le Monde*, *Folha de São Paulo*, *BBC*) que reportam sua morte, a referência à *Tristes trópicos* é uma dos primeiros elementos trazidos. Em sua biografia, Emmanuelle Loyer faz questão de trazer o livro à tona: “o túmulo integra-se à terra e invoca a diluição de si, de que subsiste apenas um pertencimento social e institucional: ‘Claude Lévi-Strauss, da Academia Francesa (1908-2009)’. ‘O eu não é somente abominável: ele não tem lugar entre um nós e um nada’, ele escrevera em *Tristes trópicos*”. LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. op. cit., 681.

cruzando o Oceano Atlântico, a bordo de um navio, com seus olhos atentos para capturar, no obturador da máquina fotográfica, toda a imensidão do encontro do sol com o mar. Apesar de ter sua objetiva pronta, talvez pendurada em seu pescoço, prefere usar seu bloco de notas para rabiscar as palavras que um dia leremos.

CAPÍTULO 3

A fotografia na antropologia de Lévi-Strauss

3.1 “Essas fotografias me dão a impressão de um vazio [...]”

Em 1989, Lévi-Strauss se dispôs a fazer a que talvez tenha sido sua última viagem de barco. Para a comemoração de 80 anos do antropólogo, uma exposição é preparada no Musée de L’Homme: *Les amériques de Claude Lévi-Strauss*. Nos eventos que antecedem sua abertura, Lévi-Strauss volta, mais de 50 anos depois, a entrar em uma piroga, desta vez não mais em meio às matas da floresta amazônica, como relatado em *Tristes trópicos*, mas no rio Sena, no meio de Paris, sendo levado por vinte indígenas Haïda em uma réplica de suas embarcações criada por Bill Reid. Ao final dessa travessia, aportada no *Hôtel de Ville*, o homenageado, vestindo uma manta vermelha, é recebido por uma comitiva encabeçada por Jacques Chirac, à época prefeito de Paris. Todos esses rituais, no mínimo pitorescos, revelam não só a fama alcançada pelo intelectual, mas também um projeto de reencenação de *Tristes trópicos*. Se as perguntas de Frédéric Mitterrand, na entrevista anterior a inauguração de *Les amériques*, indicam como a imagem do autor permanece filtrada pelo livro, o projeto da exposição revela como os ameríndios brasileiros são igualmente traduzidos para o grande público nos termos que Lévi-Strauss os compôs em 1955.

Les amériques de Claude Lévi-Strauss buscou expor 50 anos de produção intelectual do antropólogo por meio de algumas centenas de artefatos indígenas coletados por ele ao longo dos seus trabalhos no Brasil, somados a diversos objetos dos povos da costa noroeste da América do Norte. A exposição era dividida em duas partes, uma para cada América, sendo a transição, efetuada por meio de animais empalhados (preguiças, tamanduás, bugios, etc.), o mesmo caminho feito nas *Mitológicas*, em que os animais dos mitos vão de pouco a pouco se transformando na medida em que os livros passam de um hemisfério ao outro.

O nosso interesse, no entanto, recai sobre a seção relativa aos indígenas do Mato Grosso, aberta por uma pintura de Jean-Baptiste Debret e composta por duas vitrines, uma dedicada aos Nambiquara e outra aos Bororo. Apesar de ser uma exposição dedicada a objetos indígenas, essa parte se diferenciava daquela referente à América do Norte – em que as máscaras, estátuas, murais, e até a própria canoa que levou Lévi-Strauss pelo Sena eram expostos sem intermediários – pelo uso de

manequins que representavam os grupos indígenas de grande destaque em *Tristes trópicos*. Essa foi a escolha da curadoria: “apresentar os artefatos brasileiros não como objetos de arte, mas mostrá-los no seu contexto tradicional – na vida cotidiana ou ritual –, vestidos ou carregados por grupos de manequins estilizados”³¹¹.

Para auxiliar nessa reconstrução, o museu contou com a coordenação do próprio Lévi-Strauss e usou, como material principal, as fotografias tiradas ao longo do trabalho de campo no Brasil, tornando-as a régua condutora da construção museográfica. Essa relação foi constatada na entrevista que Lévi-Strauss concedeu a Didier Eribon durante a organização da exposição:

As posições e gestos dos manequins foram reconstituídos a partir das fotos que tirei durante minhas expedições [...]. Na vitrine Nambikwara, uma mulher está penteando o cabelo de um homem, enquanto outra está preparando madrepérola para fazer um colar. E, apoiadas contra palmeiras que formam uma espécie de cabana, podem ser vistas um arco e flechas longas cuja ponta enegrecida indica que estavam envenenadas com curare”. Ao observar a cena, Claude Lévi-Strauss manifesta certa hesitação e chama os organizadores da exposição: as palmeiras que formam o abrigo não devem ser dispostas de maneira tão simétrica. “Não se tratava de uma cabana, mas sim de um abrigo improvisado: quatro ou cinco palmeiras fincadas na areia. E ao longo do dia, elas eram movidas uma por uma, de acordo com o sol. Não se trata de uma construção estável.”³¹²

Contudo, se, por um lado, as reconstituições por manequins de momentos capturados pela máquina fotográfica no trabalho de campo constituíram o cerne da proposta curatorial da exposição, por outro, Lévi-Strauss se mostrou pouco afetado por tais artifícios. Bernardo Carvalho, jornalista da Folha de São Paulo responsável por acompanhar toda a inauguração do museu, comenta a reação do antropólogo:

Basta dizer que um dia antes de ser aberta “As Américas”, Didier Eribon, jornalista do *Nouvel Observateur* e coautor com o antropólogo de um livro de entrevistas (“*De Près et de Loin*”, ed. Odile Jacob, 1988), lhe perguntou o que evocavam todas aquelas peças reunidas ao longo de sua vida e agora

³¹¹ MAUZÉ, Marie. In Honor of Lévi-Strauss. *European Review of Native American Studies*, 1990, 4 (1), p. 51. (tradução nossa)

³¹² “Les positions et les gestes des mannequins ont été reconstitués à partir des photos que j'avais prises pendant mes expéditions” [...]. Dans la vitrine Nambikwara, une femme épouille les cheveux d'un homme, une autre prépare de la nacre pour faire un collier. Et, posés contre des palmes qui constituent une sorte de hutte, on peut voir un arc et de longues flèches dont la pointe noircie indique qu'elles étaient empoisonnées au curare. En regardant la scène, Claude Lévi-Strauss manifeste un certain embarras et appelle les organisateurs de l'exposition: les palmes qui forment l'abri ne doivent pas être disposées de manière aussi symétrique. ‘Ce n'était pas une hutte mais un abri improvisé: quatre ou cinq palmes qu'on piquait dans le sable. Et pendant toute la journée, on les déplaçait une par une en fonction du soleil. Il ne s'agit pas d'une construction stable’”. ERIBON, Didier. Mes Amériques: Par Claude Lévi-Strauss. *Le Nouvel Observateur*, Paris, n. 1302, pp. 19-25, Out. 1989, p. 163.

expostas no Museu do Homem. “Nada”, respondeu Lévi-Strauss. E, ante a insistência do jornalista: “Bom, diga que evocam um pouco de nostalgia”³¹³.

Vale atentar que Eribon suprime menção a um Lévi-Strauss reticente em sua reportagem³¹⁴. Todavia, ao comparar as versões dos jornalistas, nos espantamos mais com o teor sentimental do que com alguma indiferença. Afirmamo-lo não pela dita fama de “frio” de Lévi-Strauss, já que não estamos investigando as posições psicológicas do sujeito, mas porque a relação de Lévi-Strauss com a imagem derivada de fotografias foi sempre permeada pelo discurso que exalta o distanciamento. Na primeira página de seu livro de fotografias, *Saudades do Brasil*, publicado em 1994 pela Companhia das Letras, o autor comenta: “examinadas de novo, essas fotografias me dão a impressão de um vazio, de uma falta que a objetiva é intrinsecamente incapaz de captar”³¹⁵.

As fotografias, assim, falham em um aspecto fundamental para Lévi-Strauss: tornar sensível o passado, mais especificamente, rememorar a experiência de alteridade no campo. Entretanto, o antropólogo não está imune às permanências do tempo. Enquanto a fotografia não cumpre o seu papel, o cheiro de creosoto:

[...] quase indiscernível após mais de meio século, esse vestígio, torna imediatamente presentes os cerrados e as florestas do Brasil Central, componente indissociável de outros odores, humanos, animais e vegetais, e também de sons e de cores. Pois, por mais fraco que tenha ficado, esse odor, perfume para mim, é a coisa mesma, uma parte sempre real do que vivi.

Essa ambiguidade de um prefácio reticente sobre o material ao qual o próprio livro é dedicado a expor é constatado pelo próprio autor³¹⁶ e remete ao *je haïs les voyages* que introduz *Tristes trópicos*: menos um simples maneirismo ou mero artifício estilístico do que um alerta às complexidades da relação entre conhecimento científico e experiência estética³¹⁷.

³¹³ CARVALHO, Bernardo. Lévi-Strauss: homenageado na França, o mestre revolucionário da antropologia fala com exclusividade à Folha. op. cit., p. 22.

³¹⁴ É possível propor essa asserção dado que a entrevista de Eribon só será publicada quase uma semana depois que a da Folha de São Paulo.

³¹⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 9.

³¹⁶ “percebo o paradoxo que há, de minha parte, em publicá-las em maior número, mas bem reproduzidas e muitas vezes enquadradas de uma modo que não o permita em de *Tristes trópicos*; como se, ao contrário do que acontece comigo, elas pudessem oferecer substância a um público”. Ibidem.

³¹⁷ DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА: ФОТОГРАФСКО ПИСАЊЕ КЛОДА ЛЕВИ-СТРОСА. Социолошки преглед, v. 43, n. 2, p. 254, 2009. Disponível em: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=794093>. Acesso em: 15 maio 2023. Todas as traduções deste texto em sérvio foram feitas com o auxílio de ferramentas de inteligência artificial.

As próximas seções se destinam a investigar a relação de Lévi-Strauss com suas fotos, particularmente as inseridas em *Tristes trópicos*. Tentaremos explorar a tensão que emerge entre fotografia, discurso e experiência, dado que, como analisado nos capítulos anteriores, o autor compreende que o texto é capaz de fazer sentir, de preservar a experiência da memória, potencial esse que tem seus sinais trocados ao tratar da fotografia. Ao mesmo tempo, tentaremos comparar as escolhas do autor e o uso das fotos, já que, apesar da visão crítica que apresenta em relação a elas, não só passou anos de sua produção acadêmica empregando-as como meio de compreender as sociedades estudadas, mas também as incluiu em livros que tentam apreender o outro a partir de um discurso esteticamente afinado, como em *Tristes trópicos*, *Saudades do Brasil* e *Saudades de São Paulo*.

3.2. Uma breve história da relação entre antropologia e fotografia

“*La photographie est au coeur de Tristes tropiques*”³¹⁸, escreveu Michel Guerrin para *Le Monde* menos de duas semanas após a morte de Lévi-Strauss. Esta, no entanto, não pareceu ser a leitura dos que se dispuseram a resenhar o livro à época de seu lançamento. Nem Bastide, nem Raymond Aron, nem Cazeneuve, nem Veyriat, nem Leiris: não há, em nenhum dos comentários, sequer menção às fotografias inseridas pelo autor³¹⁹. Ainda, a omissão da questão fotográfica nas resenhas é somada à supressão de todas as fotos nas versões de bolso – algo que não é possível de ser explicado pelo limite material do formato – e em várias edições estrangeiras.³²⁰ A ausência surpreende: *Tristes trópicos*, em sua edição original, é composto por 63 fotos e 54 desenhos, tornando o livro uma experiência de leitura que é tanto textual quanto imagética.

O escanteamento do tema da fotografia é um elemento relevante ao analisarmos a etnologia francesa nas primeiras décadas do século XX, algo que contrasta com o processo de sua formação nas décadas anteriores. Assim que assumira, em 1839, a cadeira de “história natural do homem”, antecessora da cadeira de antropologia no *Musée d’Histoire Naturelle*, Etienne Serres mandou comprar um “aparelho de

³¹⁸ GUERRIN, Michel. La photographie est au coeur de "Tristes tropiques". *Le Monde*, 12 nov. 2009. Livres. Disponível em: https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/12/la-photographie-est-au-coeur-de-tristes-tropiques_1266053_3260.html. Acesso em: 16 out. 2022.

³¹⁹ O interesse pelas fotografias do antropólogo começa a aparecer, sobretudo, a partir do final da década de 1980.

³²⁰ DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА. op. cit. p. 254.

Daguerre”, possibilitando construir a primeira coleção pública de imagens fotográficas dos tipos humanos.³²¹ Em 1840, Jean-François Turpin, desenhista do museu, elogiou a fotografia dizendo que “somente ao aparelho de Daguerre pertence a possibilidade da perfeição absoluta na representação dos corpos”³²². No segundo ano do jornal *La Lumière*, reconhecido por ter sido a primeira publicação na França especializada na questão fotográfica³²³, o mesmo Etienne Serres escreveu o artigo *Photographie anthropologique*, afirmando:

A representação fiel dos tipos humanos é a base da antropologia e é obtida por meio de dois procedimentos, ambos eficazes: o daguerreótipo, por um lado, e a moldagem de bustos em gesso, por outro. [...]. No entanto, é essa realidade, crua e desprovida de arte, que o daguerreótipo nos oferece, o que confere às figuras obtidas por esse procedimento uma veracidade que nenhum outro pode oferecer.³²⁴

Em 1855, foi a vez de Ernest Conduché publicar, no mesmo jornal, o artigo *Que peut faire la photographie pour l'anthropologie?*, importante referência usada para afirmar a adesão da antropologia do século XIX ao método fotográfico³²⁵:

Por outro lado (...) faz-se necessário que a fotografia venha ao socorro da antropologia. Sem isto, ela permanecerá, por muito tempo ainda, o que ela é hoje. [...] Agora, onde se encontra o ponto vital da ciência antropológica? É precisamente no saber desenredar, no meio dessas misturas, o que pertence a uma raça e o que pertence a outra. E que meio mais seguro, que base mais sólida que pode possuir o etnólogo, a não ser uma multidão de provas fotográficas realizadas em todo lugar (...)?³²⁶

Percebe-se, com esses discursos, que a fotografia é tida como suplemento de cientificação da antropologia, finalmente capaz de se distanciar do desenho e assim representar sem o auxílio de artifícios artísticos. As citações acima também mostram

³²¹ DIAS, Nélia. Photographier et mesurer: les portraits anthropologiques. *Romantisme*, v. 24, n. 84, p. 43, 1994.

³²² JEHEL, Pierre-Jerôme. Fotografia e antropologia na França no século XIX. In: UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, NÚCLEO DE ANTROPOLOGIA E IMAGEM (org.). *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995. v. 6, p. 126.

³²³ Cf. SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: O jornal *La Lumière* (1851-1860). *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 2, 2001. Disponível em: <http://surl.li/hbbca>. Acesso em: 28 jan 2023.

³²⁴ La representación fidedigna de los tipos humanos es la base de la antropología y se obtiene mediante dos procedimientos, ambos efectivos: el daguerrotipo, por un lado, y el vaciado de bustos en escayola, por el otro. [...]. Sin embargo, es esta realidad, al desnudo y sin arte, la que nos ofrece el daguerrotipo, lo que dota a las figuras obtenidas por este procedimiento de una veracidad que ningún otro puede ofrecer”. SERRES, E. R. A. Fotografia antropológica ("Photographie anthropologique" [1852]). In: NARANJO, Juan (ed.). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845 - 2006)*. Barcelona: Editorial GG, 2006, p. 32.

³²⁵ Cf. DIAS, Nélia. Photographier et mesurer. op. cit. e cf. SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem. op. cit.

³²⁶ CONDUCHÉ, Ernest, 1855, apud SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem. op. cit., p. 116.

que o elogio do uso da câmera fotográfica na antropologia oitocentista se dá por causa do contexto de estudos predominantemente antropométricos: é devido à precisão, à quantidade, à rapidez, à capacidade de comparação, à fidelidade com o real da objetiva ao captar a diversidade dos tipos humanos que ela se torna instrumento para a antropologia enquanto ciência. É nesse período que se inserem os trabalhos de Paul Broca, Alphonse Bertillon, Phillippe-Jacques Potteau e Roland Bonaparte, conhecidos pelas grandes coleções fotográficas seguindo um estrito método de poses, enquadramentos e escalas, necessário para fazer a fotografia estar ao lado da ciência e não da arte. O exemplo dessa sistematização do ato fotográfico pode ser encontrado no *Instruction générales sur l'anthropologie* (1865), em que Roland Bonaparte buscava um padrão de observação somente alcançado se os retratos fossem tirados “sempre, sem exceção [...], exatamente de frente, ou exatamente de perfil, os outros pontos de vista não têm nenhuma utilidade; [...] de pé, tomados exatamente de frente, o sujeito de pé, nu na medida do possível, com os braços pendentes ao lado do corpo”³²⁷. Não devemos, no entanto, encarar a relação desses intelectuais com a máquina fotográfica de maneira ingênua. Esses cientistas do século XIX sabem que essas imagens são frutos de um trabalho humano, e não a expressão de uma pura empiria. Afinal, já em 1859 acontece a entrada da fotografia artística no *Salon de Beux Arts* de Paris. Ao contrário de uma concepção da foto enquanto mera cópia da natureza, no século XIX viveu-se uma disseminação das possibilidades criativas do uso da imagem junto do surgimento e da evolução do daguerreótipo:

Reconstituir no estúdio uma cena bastante análoga a um quadro real ou bastante próxima do estilo de um pintor, para fazer crer que essa cena fotografada não passava da fotografia de um quadro real ou possível [...].

Compor um quadro vivo a partir de um livro, de um poema, de uma lenda e fotografá-lo para torná-lo equivalente a uma gravura ilustrando um livro [...].

Fotografar diferentes imagens em negativos separados e desenvolvê-los para fazer deles uma composição única [...].

Desenhar a lápis o esboço de uma cena, reconstituir na realidade seus diferentes elementos, fotografá-los uns após os outros, recortar os negativos com tesoura, colá-los em seu lugar sobre o desenho, fotografar novamente o conjunto [...].

Todos os contornos técnicos da fotografia que os amadores dominavam e que lhes permitiam tantas mudanças fraudulentas foram incorporados pelos técnicos, pelos laboratórios e pelos comerciantes [...].³²⁸

³²⁷ JEHEL, Pierre-Jerôme. Fotografia e antropologia na França no século. op. cit., p. 133.

³²⁸ FOUCAULT, Michel. A pintura fotogênica [1975] In: ESTÉTICA: *Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos vol. III), pp. 272-273. 2009, pp. 347 - 349

A objetividade proporcionada pela câmara é entendida pelos intelectuais a partir da possibilidade de sua observação sem interferências dos preconceitos, das projeções inconscientes e teóricas daqueles que a estudam, diferentemente do que era até então proporcionado pelo desenho e pela pintura.³²⁹ Donde a necessidade de compor um método preciso a ser seguido e de adquirir uma “multidão de provas fotográficas”: a fotografia é um meio técnico de eliminar os erros do observador³³⁰ e que pode ser arranjado da maneira mais conveniente para alcançar os propósitos dos pesquisadores, especificamente, no caso desses antropólogos oitocentistas, a busca pelos tipos humanos. É nesse sentido que podemos compreender a tentativa de Francis Galton de criar um “dispositivo mecânico de abstração padronizada dos tipos humanos”³³¹ a partir da superposição de fotos de indivíduos específicos, que por si só não revelariam nada, mas que, ao serem colocadas em conjunto, sob um mesmo suporte, seriam capazes de apagar as particularidades para revelar essa abstração.³³²

A fotografia se torna um instrumento fundamental não só devido a sua capacidade de obtenção e comparação material dos objetos estudados, como também por causa da sua relação com o texto. Em 1845, Etienne Serres exaltou os progressos que a zoologia alcançava à época devido ao crescimento da fundação de museus, o que garantia a substituição das “descrições, sempre insuficientes, pelo exame direto e comparativo dos objetos de seus estudos”³³³. Devido à dificuldade de criar um museu antropológico comparável, ele defende o uso de fotografias, capazes de fazer uma representação fidedigna dos objetos estudados e assim gerar o progresso da ciência do homem. De outra perspectiva, Paul Topinard, durante a década de 1880, terá que se defender arduamente das críticas feitas ao seu elogio do texto descritivo ante o uso da fotografia: a posição dele ao relegar as imagens, segundo seus colegas, era pitoresca, aberta aos sentimentos e carregada por um método impressionista.³³⁴

Percebe-se que a fotografia é vista por esses intelectuais oitocentistas como modo de garantir a manutenção do texto dentro dos paradigmas de cientificidade, evitando aproximações excessivas com o mundo da arte ou da subjetividade. Essa

³²⁹ DESCOLA, Philippe. *Les formes du visible*. Paris: Éditions du Seuil, 2021, p. 521.

³³⁰ *Ibidem*, p. 522.

³³¹ “dispositif mécanique d’abstraction standardisée des types humaines”. *Ibidem*, p. 523.

³³² JEHEL, Pierre-Jérôme. *Fotografia e antropologia na França no século*. op. cit., p. 128.

³³³ “las descripciones, siempre insuficientes, por el examen directo y comparativo de los objetos de sus estudios”. SERRES, E. R. A. *Fotografia antropológica* (“Photographie anthropologique” [1852]), op. cit., p. 26.

³³⁴ JEHEL, Pierre-Jérôme. *Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle*. 1994-1995. Tese (Doutorado) - Arts, Philosophie et esthétique, Université Paris VIII, Saint-Denis, 1995, pp. 59-60.

concepção nos remete ao processo de consolidação das humanidades enquanto disciplinas científicas baseadas na separação entre os *savants* e os *littérateurs* – figuras que permaneceram mais ou menos indistintas até o século XIX³³⁵ –, que tem sua contraparte no processo análogo efetivado dentro do campo literário. No caso deste, seu grau máximo de autonomia é efetivado exatamente na segunda metade do século XIX³³⁶, quando a literatura começa a ser tratada enquanto um absoluto, algo puro que deveria se manter independente das restrições estéticas preconizadas pelo campo científico.³³⁷

De maneira contrária, para poderem ser considerados produtores de ciência, os etnólogos farão, em seus discursos, um rechaço a formas de escrita que fazem a descrição científica se aproximar de uma obra artística. Ser científico seria primar pela observação, estar preocupado com o método e se atentar para a forma, que deveria ter uma monotonia característica, se separando, dessa forma, de um modo de eloquência retórica, termo que deixa de ser encarado como formas de discurso presentes nas práticas clássicas para se tornar sinônimo de técnica de ornamentação textual³³⁸, estilo rebuscado, muitas vezes associado à impregnação da subjetividade autoral.³³⁹ Para esses *savants*, era preciso romper com a ideia de um intelectual por demais associado à *littérature*, vista como o conhecimento no sentido lato, *livresco*, da *res literaria*³⁴⁰, mas ainda como o avesso da ciência: imaginação, eloquência, fantasia, generalismo.³⁴¹ Percebe-se o contexto de inserção da fotografia na antropologia enquanto garantia da retidão textual nos caminhos da sua consolidação científica durante o século XIX: sem ela, a descrição estará sempre sujeita ao flerte com a literatura.

Não obstante, durante a transição para o século XX, uma mudança de paradigma despertou resistências no uso da fotografia. Ainda que esse distanciamento não fosse

³³⁵ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage...* op.cit., pp. 34-35.

³³⁶ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b, p. 247.

³³⁷ DIAZ, José-Luis. *L'autonomisation de la littérature (1760-1860)*. In: *Littérature*, n°124, 2001. *Histoires littéraires*. pp. 16-21.

³³⁸ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage...* op.cit., p. 113.

³³⁹ *Ibidem*, p. 32. Ver como exemplo Langlois e Seignobos em *Introdução aos Estudos Históricos*, que apesar de usar a palavra retórica no seu sentido clássico, referem-se a ela sobretudo enquanto uma técnica de escrita a ser combatida: “Isto não significa, é evidente, que a ‘forma’ não tenha importância e que o historiador, desde que se faça entender, tenha o direito de usar uma linguagem incorreta, vulgar crua e frouxa. O desdém da retórica, dos fatos brilhantes e das flores de papel não exclui o gosto de um estilo puro, firme e sadio. [...] Ao contrário, havemos sempre repetir que o historiador, dada a extrema complexidade dos fenômenos que deve tratar, não tem o direito de escrever mal. Deve sempre escrever bem, sem, contudo, usar de linguagem domingueira” LANGLOIS, Ch. V.; SEIGNOBOS, Ch. *Introdução aos Estudos Históricos*. São Paulo: Editora Renascença S. A., 1946, p. 2020.

³⁴⁰ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage...* op. cit., p. 29.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 32.

absoluto³⁴², cabe observar a posição de antropólogos, no século XIX, que colocavam a eficácia do método fotográfico em dúvida. As inclinações claramente antropométricas de Paul Topinard não o impediram de argumentar, em 1891, que a mensuração fotográfica não dava conta de determinados aspectos da estrutura corporal humana, a exemplo dos cabelos. Para ele, a foto era um instrumento de “projeção de ilusões”, e cabia substituí-la por um texto descritivo capaz de apresentar características que permaneciam intocadas pela máquina fotográfica³⁴³. A busca desses antropólogos pelos tipos humanos também desloca a fotografia para o segundo plano. Topinard criticou a ideia de que imagens compósitas, a exemplo das de Galton, poderiam apreender esses aspectos, dado que “nem o tipo nem a raça são, no estado atual da humanidade, realidades objetivas”³⁴⁴. A própria fotografia passa a depender, então, de uma escolha subjetiva, pois uma única substituição na pessoa a ter sua foto superposicionada geraria uma alteração no tipo humano formado³⁴⁵: “Imagem abstrata’, o tipo é um fato construído pela ciência, não dado na natureza e, portanto, impossível de ser capturado pela câmera”³⁴⁶.

É, porém, no advento do século XX que a relação dos antropólogos com a fotografia de fato se transforma. Afinal, os trabalhos de Mauss e Durkheim fundamentaram uma virada de paradigma na antropologia francesa, abrindo espaço para as investigações da atmosfera, “*les façons de penser, les façons de sentir*”. É o caso de Malinowski, para quem a ênfase na imponderabilidade da vida cotidiana³⁴⁷ tornava necessário que o antropólogo observasse o objeto de estudo diretamente. Portanto, se já havia um questionamento do método fotográfico na antropologia física, as suas

³⁴² Segundo Joseph e Mauurin, as interpretações de que as fotografias foram relegadas por serem mais vulneráveis a interpretações errôneas ou para evitar o exotismo dos clichês de viagem dizem mais sobre a luta por reconhecimento da antropologia visual no mundo anglo-saxônico, situação desconhecida no ambiente francês. JOSEPH, Camille; MAUURIN, Anaïs. Introduction. L’anthropologie face à ses images. *Gradhiva*. Revue d’anthropologie et d’histoire des arts, n. 27, p. 9, 23 Mai 2018.

³⁴³ JEHEL, Pierre-Jerôme. Fotografia e antropologia na França no século. op. cit., p. 131.

³⁴⁴ “ni le type ni la race ne sont, dans l’état actuel de l’humanité, des réalités objectives” TOPINARD, 1891, apud. apud. DIAS, Nélia. Photographier et mesurer: les portraits anthropologiques. op. cit., p. 47.

³⁴⁵ DESCOLA, Philippe. *Les formes du visible*. op. cit., p. 523.

³⁴⁶ “‘Image abstraite’, le type est un fait construit par la science, non donné dans la nature et donc impossible à saisir par la caméra”. DIAS, Nélia. Photographier et mesurer: les portraits anthropologiques. op. cit., p. 47.

³⁴⁷ “As to the actual method of observing and recording in field-work these *imponderabilia of actual life and of typical behaviour*, there is no doubt that the personal equation of the observer comes in here more prominently, than in the collection of crystalised, ethnographic data”. MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: Routledge, 2005 (1922), p. 16. (grifos do autor).

ambiguidades ficam mais evidentes após essa mudança epistemológica. A foto começa a pecar pelo que era então a sua qualidade: ela só é capaz de captar o aparente.³⁴⁸

A construção de um novo paradigma, elogioso ao uso de imagens fotográficas, fez com que trabalhos antropológicos desatentos aos registros imagéticos fossem criticados. Para os adeptos da antropologia visual, a principal crítica feita aos intelectuais precedentes é a de que eles estiveram confinados à escrita. Nas palavras de Margareth Mead, “as investigações etnográficas passaram a depender cada vez mais de palavras e palavras e palavras, durante o período em que a antropologia estava amadurecendo como ciência”³⁴⁹.

No entanto, a fotografia continuou sendo fundamental nos trabalhos monográficos da antropologia do século XX, como no livro que militou pela construção de regras claras para a construção de monografias etnográficas³⁵⁰, o *Manuel d'ethnographie*, de 1926³⁵¹. Em outro manual, publicado postumamente a partir de seus cursos de 1942, Marcel Griaule comentou a importância do registro fotográfico nestes termos:

A fotografia e a cinematografia são meios de registro de primeira ordem na pesquisa etnográfica.

É evidente que concorrem para uma apresentação objetiva das sociedades estudadas e que estão o mais longe possível das aproximações conjecturais que o texto escrito, emana de um historiador, de uma testemunha ou de um etnógrafo, por exemplo [...].

Fotografia e cinematografia empregadas por pesquisadores de boa fé fornecem o meio de estabelecer o sistema de investigação etnográfica. Eles estabelecem o documento figurado por excelência.³⁵²

³⁴⁸ Para aprofundar no distanciamento da fotografia nas primeiras décadas do século XX cf. PEREIRA, Carolina Sá Carvalho. *Traces of the unseen: Photography, writing and contact in three expeditions in the tropics*. 2016. Dissertation (Doctor of Philosophy) - Princeton University, 2016, p. 186 e cf.. BANKS, Marcus; RUBY, Jay (Org.). *Made to be seen: perspectives on the history of visual anthropology*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2011.

³⁴⁹ “Ethnographic enquiries came to depend upon words, and words and words, during the period that anthropology was maturing as a science”. MEAD, Margaret. *Visual Anthropology in a Discipline of Words*. In: HOCKINGS, Paul (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. 3. ed. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003, p. 5.

³⁵⁰ DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage*. op. cit., p. 15.

³⁵¹ “tous les objets doivent être photographiés, de préférence sans pose” MAUSS, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris : Éditions sociales, 1967, p. 13..

³⁵² “La photographie et la cinématographie sont des procédés d'enregistrement de premier ordre dans la recherche ethnographique. Il est évident qu'ils aident à une présentation objective des sociétés étudiées et qu'ils sont au plus loin des approximations conjecturales que fournit par exemple le texte écrit, qu'il émane d'un historien, d'un témoin ou d'un ethnographe. [...] Photographie et cinématographie employées par des chercheurs de bonne foi donnent le moyen d'établir du système d'investigation ethnographique. Ils établissent le document figuré par excellence”. GRIAULE, Marcel. *Méthode de l'ethnographie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957, p. 81.

Em ambos os autores escutam os ecos da posição da fotografia no século XIX. Mesmo quando Mauss contraria a ideia de pose, fundamental para antropometria, verá na foto o meio de registrar com “precisão absoluta”. Griaule é ainda mais explícito, indicando que “os efeitos artísticos devem ser objeto da maior desconfiança”³⁵³ nas fotografias, uma vez que elas servem de índices de objetividade na apresentação do que é estudado. Um terceiro manual, menos relevante no plano institucional, mas significativo para explicar o contexto da etnografia proposta por Lévi-Strauss, foi escrito por Dina Dreyfus, à época Dina Lévi-Strauss. O segundo capítulo de *Instruções práticas para pesquisas de antropologia física e cultural*³⁵⁴ é inteiramente dedicado à “fotografia e cinematografia”, com extensas indicações de como escolher uma câmera fotográfica, quais os enquadramentos preferíveis, como lidar quando os indígenas não se dispõem a ser fotografados, todos “instrumentos essenciais a quaisquer pesquisas de Antropologia Física e Cultural”³⁵⁵. Por sinal, os paradigmas dessa antropologia física em relação a fotos são aqueles do século XIX:

Fotografar-se-á:

- 1) O indivíduo em pé, de frente e de perfil.
- 2) A cabeça – de frente, de perfil e de três quartos. O perfil e a frente são necessários do ponto de vista antropológico.

Uma fotografia de três quartos é menos necessária para o estudo científico, mas indica melhor a expressão, e apresenta, neste sentido, um interesse psicológico.³⁵⁶

Voltando ao caso de Griaule e Mauss, verifica-se uma mudança em relação aos intelectuais oitocentistas. Se a fotografia ainda deve ser utilizada para a aparelhagem científica da etnografia, o texto é encarado, agora, como meio privilegiado de apresentar os aspectos tidos por relevantes para a antropologia do período, entre os quais se destaca a atmosfera. Os manuais, distintos em estrutura e distanciados no tempo, concordam

³⁵³ “Les effets artistiques doivent être l’objet de la plus grande méfiance”. Ibidem, p. 83.

³⁵⁴ Essa publicação é fruto do Curso de Etnografia lecionado pela etnógrafa a convite de Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. As orientações dadas se fundamentam em modelos que Claude Lévi-Strauss havia se inspirado para a proposta de criação do Instituto de Antropologia Física e Cultural, não acolhido pela Universidade de São Paulo, sobretudo o do *Institut d’Ethnologie* fundado por Marcel Mauss e Lucien Lévy-Brühl em 1925. Sobre as interações entre Claude, Dinah e Mário no processo de construção de uma etnografia brasileira, consultar VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935 - 1938)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

³⁵⁵ LÉVI-STRAUSS, Dina. *Instruções práticas para pesquisas de antropologia física e cultural*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1936, p. 19.

³⁵⁶ LÉVI-STRAUSS, Dina. *Instruções práticas para pesquisas de antropologia física e cultural*. op. cit., p. 34.

tanto no que diz respeito ao valor da fotografia quanto à necessidade de o etnólogo se comportar como um escritor. Segundo Mauss, ainda que a etnologia seja uma “ciência de constatações e de estatística”, ela não pode prescindir de “um cartógrafo, historiador, estatístico... e também romancista capaz de evocar a vida de uma sociedade inteira”³⁵⁷. Griaule apresenta uma visão um pouco mais elaborada sobre essa dualidade do cientista e do romancista, figuras necessárias à exposição dos fatos e documentos ou à construção da atmosfera:

Assim, nos encontramos diante de duas necessidades contraditórias. O escritor deve desaparecer quando se trata de expor o desenrolar de um ritual, e, por outro lado, ele deve recorrer a todos os recursos de sua personalidade para transmitir a atmosfera desse ritual. No primeiro caso, ele usará um estilo frio, até mesmo plano; ele sacrificará qualquer efeito literário em prol da precisão. Ele deveria se inspirar no estilo do Código Civil ou de um artigo enciclopédico. [...]

No segundo caso, ele deve ser um bom escritor literário. Ele superará essa situação embaraçosa por meio de um artifício material de exposição, colocando o leitor em condições de distinguir entre o que é propriamente indígena e o que é devido ao pensamento subjetivo do autor.

O leitor terá diante de si um enredo sem surpresas, onde ele poderá facilmente discernir o que é devido à realidade, por um lado, e, por outro lado, a esses imponderáveis que a transcendem, que são indispensáveis para a sua compreensão e para os quais ainda não existem outros meios de expressão além do estilo.³⁵⁸

A descrição científica – e o seu necessário auxílio fotográfico – tornou-se somente uma parte do fazer etnológico para essa geração de intelectuais. A necessidade de instituir a atmosfera os fez olhar para o texto como único meio capaz de evocar os objetos intangíveis apreendidos pela experiência, sobretudo após o paradigma do trabalho de campo entrar em vigor. Embora o declínio da antropometria não tenha encerrado o uso das fotografias, o que se tornará realmente relevante para esses etnólogos é a reelaboração de formas de escritas capazes de apreender tais aspectos

³⁵⁷ “chartiste, historien, statisticien...et aussi romancier capable d'évoquer la vie d'une société tout entière” MAUSS, Marcel. *Manuel d'ethnographie*, op. cit., pp. 5-6.

³⁵⁸ On se trouve donc placé devant deux nécessités contradictoires. L'écrivain doit disparaître quand il s'agit d'exposer la marche d'un rite, et d'autre part il devra faire appel à toutes les ressources de sa personnalité pour rendre l'atmosphère de ce rite. Dans le premier cas, il emploiera un style froid, voire plat; il sacrifiera tout effet littéraire à la précision. Il devrait s'inspirer du style du Code civil ou de l'article d'encyclopédie. [...] Dans le second cas, il devra être bon littérateur. Il se tirera de cette situation embarrassante par un artifice matériel d'exposition en mettant le lecteur à même de faire le départ entre ce qui est proprement indigène et ce qu'il doit à la pensée subjective de l'auteur. Le lecteur aura ainsi sous les yeux une trame sans surprise où il découvrira facilement ce qu'il doit à la réalité d'une part et d'autre part à ces impondérables qui la dépassent, qui sont indispensables à sa compréhension et pour lesquels il n'existe pas encore d'autres moyens d'expression que le style. GRIAULE, Marcel. *Méthode de l'ethnographie*. op. cit., pp. 103-104.

imateriais, inclusive com o recurso a um discurso mais próximo do literário, culminando na tradição do *double livre*.

É nesse sentido que Jean Jehel interpretou a passagem em *Tristes trópicos* que precede a tentativa de evocação do pôr do sol por Lévi-Strauss³⁵⁹ (“se encontrasse uma linguagem para fixar essas aparências [...] eu teria de uma só vez atingido os arcanos de minha profissão”). O lápis sobrepõe a máquina fotográfica em uma geração que prefere os desenhos e as descrições ao dito poder realista das fotos. Estas são insuficientes, carregadas de um vazio de coisas “que a objetiva é intrinsecamente incapaz de captar”. Se os resenhistas de *Tristes Trópicos* manifestaram um desinteresse pelas fotografias, este parece ter sido compartilhado pela geração de intelectuais do seu autor. Na própria edição do livro elas são designadas como *hors texte*; são aquilo que pode ser suprimido nas edições que não as desejem e são aquilo que, durante 40 anos, ficará fora da toada da antropologia de Lévi-Strauss, até serem ressuscitadas em um compêndio de um autor que faz questão de pô-las sob o signo da morte.

3.3. As operações fotográficas de Lévi-Strauss

Lévi-Strauss preferiu descrever o pôr do sol a inserir uma fotografia dele. Se utilizou a câmera naquele momento, não deixou registros em seus arquivos. No livro dedicado à fotografia, suas declarações se inserem sob a ótica do distanciamento, da falta e de um certo ressentimento de suas próprias imagens, incapazes de trazerem de volta o passado que lá está apresentado. Foi por meio dessa ótica do desprezo que parte do material produzido a respeito de Lévi-Strauss e a questão fotográfica interpretou essa relação, usando como argumento principal exatamente as declarações do autor em *Saudades do Brasil*. “De Lévi-Strauss conhecemos poucas fotografias, algumas publicadas no livro *Tristes trópicos* (1955). Suas reflexões conceituais estavam totalmente apartadas da sua produção imagética”³⁶⁰; “o que mais desencoraja Lévi-Strauss no uso da fotografia é sua propalada característica subjetiva, razão pela qual ele não se permite utilizá-la no quadro de seus trabalhos científicos”³⁶¹. A represália do autor à fotografia, feita durante as décadas de 1980 e 1990, é tomada como

³⁵⁹ JEHEL, Pierre-Jerôme. Fotografia e antropologia na França no século XIX. op. cit., p. 135.

³⁶⁰ GAMA, Fabiene. Antropologia e Fotografia no Brasil: o início de uma história (1840-1970). *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, v. 5, n. 1, 24 Ago 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/163363>>. Acesso em: 2 mar 2023, p. 91.

³⁶¹ ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotos e palavras, do campo aos livros. *Studium*, n. 12, 2003, p. 7.

chave de leitura de toda obra, excluindo um exame cuidadoso das próprias práticas efetivadas em prol da conceituação unívoca de suas posições.

É impossível deixar de perceber que a relação autor-sujeito em *Tristes trópicos* é de complexidade análoga àquela entre discurso e prática em torno da fotografia. No mesmo livro em que Lévi-Strauss indaga “como minhas velhas fotografias não inspirariam um sentimento de vazio e de tristeza?”³⁶², ele também conta que foi durante sua estada no Brasil o único momento em que se considerou um fotógrafo, ao menos amador.³⁶³ A relação de Lévi-Strauss com as imagens fotográficas é marcada por ambiguidades, inclusive constatadas por ele. Antes de propormos interpretações definitivas, a análise do trabalho do antropólogo obriga, como Nicoletta Diasio adverte:

a navegar em aparentes contradições: um etnólogo que odeia viagens, mas se deleita em espaços abertos no campo; desconfia das fotografias, mas as pratica como um habilidoso amador; concorda com formalismos lógicos levados ao extremo, mas que são acompanhados pela consciência do valor indispensável da experiência sensorial.³⁶⁴

De fato, o antropólogo foi também fotógrafo enquanto esteve no Brasil. Por volta de três mil clichês foram feitos ao longo dos anos que passou no Brasil³⁶⁵, em sua grande maioria concentrados no seu trabalho de campo, apesar de haver alguns dedicados às cidades que visitou, como o interior de São Paulo e Salvador. Em *Saudades do Brasil*, ele chega a afirmar que fazia competições de fotografia com seu pai, ganhando aquele que conseguisse os detalhes mais precisos.³⁶⁶ Em entrevistas, que seguiram à publicação desse livro, se disse interessado, enquanto jovem, por experimentos fotográficos, inspirados no estilo do expressionismo alemão.³⁶⁷ O entrelaçamento entre a estada brasileira e as fotografias é um importante elemento para a interpretação do seu papel na produção etnográfica de Lévi-Strauss.

O início do século XX assistiu à formação de um novo tipo de trabalho etnológico, ligado a expedições dos próprios intelectuais ao campo, onde iriam coletar documentos. Surge a separação entre o trabalho etnográfico, etnológico e antropológico, o primeiro sendo caracterizado pelo momento de investigação e coleta de documentos de grupos humanos específicos no intuito de restituir de maneira “tão fiel quanto

³⁶² LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*. op. cit., p. 16.

³⁶³ Ibidem, p. 22.

³⁶⁴ DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА... op. cit., p. 256-257.

³⁶⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*. op. cit., p. 23.

³⁶⁶ Ibidem.

³⁶⁷ GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. Paris, France: Harmattan, 2000, p. 116.

possível, o modo de vida de cada um deles”³⁶⁸. Assim, desde o final do século XIX, os etnógrafos começam a abastecer os acervos de museus e institutos com grandes coleções fotográficas, substituindo o que até então era a função de fotógrafos profissionais e amadores.³⁶⁹ A fotografia se torna parte fundamental do campo, “procedimento de primeira ordem no registro da pesquisa etnográfica”, como apontou Griaule em seu manual. Esse é um primeiro ponto que deve ser colocado na relação de Lévi-Strauss com as fotografias e o Brasil: a criação de uma coleção fotográfica faz parte de um imperativo institucional de coleta documental feita durante as expedições etnográficas. Ele reitera essa ideia em entrevistas posteriores:

Eu vivenciei uma experiência totalmente nova nessas expedições. Foi um assunto de admiração que eu precisava preservar. A fotografia se impôs como algo evidente. De maneira geral, no âmbito etnográfico, a fotografia funciona como um arquivo de documentos, permitindo preservar coisas que não serão vistas novamente.³⁷⁰

Esta constatação suscita ressalvas ante a caracterização de suas fotografias como meramente subjetivas ou marginalizadas no interior do *corpus* textual. Afinal, as duas expedições conduzidas pelo antropólogo no Brasil tinham como meta o acúmulo de objetos – e, conseqüentemente, de fotografias³⁷¹ –, assim como sua exposição em museus e instituições. Apesar de o material da missão à Serra do Norte não ter sido exposto devido ao início da Segunda Guerra Mundial, fora possível fazer uma exposição, em 1937, chamada de *Indiens du Mato Grosso: Mission ethnologique au Brésil de Claude et Dina Lévi-Strauss*, que tratou do trabalho efetuado com os Cadiueu e os Bororo. Hospedada na galeria de Wildenstein, a exposição contou com 84 peças indígenas e, a despeito de inserir duas fotos no catálogo de apresentação, nenhuma foi exposta. Essa marginalização das fotografias na exposição é complementada pela

³⁶⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. op. cit., p. 14.

³⁶⁹ BARTHE, Christine; PIERRE, Anne-Laure. Photographies et ethnologie. La photothèque du musée de l’Homme. *Gradhiva : revue d’histoire et d’archives de l’anthropologie*, n°25, 1999. Dossier : Observer l’animal. p. 108.

³⁷⁰ “Je vivais dans ces expéditions une expérience totalement nouvelle. C’était un sujet d’émerveillement dont il fallait que je garde la trace. La photo s’est donc imposée comme une évidence, d’une manière générale, sur le plan ethnographique, la photographie constitue une réserve de documents, permet de conserver des choses qu’on ne reverra plus”. GARRIGUES, Emmanuel. *L’écriture photographique*. op. cit., p. 106.

³⁷¹ “une puissante logique institutionnelle et disciplinaire qui impose la photographie, en même temps qu’elle souligne l’absence de visée épistémologique précise pour nombre de clichés ainsi produits. Cette exigence répond largement au ‘paradigme de la collecte’ (L’Estoile 2005) encore prépondérant en France du fait de l’ancrage muséal de la discipline, qui dresse le principe même de l’accumulation de documents photographiques en vecteur de légitimité et d’autorité scientifique (Edwards 2001)”. JOSEPH, Camille; MAUURIN, Anaïs. Introduction. *L’anthropologie face à ses images*. op. cit., p. 14.

coleção destinada ao *Musée de l'Homme*, na qual o acervo fotográfico é diminuto diante dos mais de 600 objetos inventariados.³⁷²

Preferências dessa ordem podem revelar como a relação de Lévi-Strauss com as fotos contrasta com a de antropólogos em anos anteriores. Um exemplo marcante foi o butim da missão Dakar-Djibouti (1931-1933), sob a direção de Marcel Griaule, a mesma que inspirou Lévi-Strauss nos preparativos da segunda expedição brasileira. Até hoje, a coleção das fotografias de Griaule corresponde à maior parte do acervo fotográfico³⁷³ do *Musée de l'homme*, tanto por sua missão ter sido uma das maiores do mundo francês, como por todas terem se tornado parte dos arquivos do museu. A importância fotográfica também aparece na exposição feita no ano de 1933 no *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* – transformado no *Musée de l'Homme* em 1937 –, onde, além de ter reunido objetos que ocuparam quatro salas da exibição, expôs uma expressiva quantidade de fotografias.³⁷⁴

Não sabemos os motivos específicos da omissão fotográfica em *Indiens du Matto-Grosso*, todavia, algo semelhante ocorreu cinco décadas depois, em *Les amériques de Claude Lévi-Strauss*. Durante a montagem, o antropólogo não autorizou a exibição de fotografias, “pois as fotografias teriam desviado a atenção dos objetos expostos e teriam alterado o propósito e o registro da exposição”³⁷⁵. Nos surpreende, porém, essa ter sido a mesma exposição em que Lévi-Strauss usou manequins para compor suas fotografias. De um lado, um aparente desprezo, do outro, um necessário auxílio: é esse o tom de paradoxo que permeia a relação de Lévi-Strauss com as fotografias.

Ainda assim, não devemos compreender a omissão fotográfica em *Indiens du Mato Grosso* como indício do despreço de Lévi-Strauss pelas fotos tiradas ao longo da

³⁷² BARTHE, Christine; PIERRE, Anne-Laure. Photographies et ethnologie. La photothèque du musée de l'Homme. op. cit., p. 109.

³⁷³ Ibidem.

³⁷⁴ LEIRIS, Michel. L'Exposition de la Mission Dakar-Djibouti (1931-1933). *La Terre et La Vie, Revue d'Histoire naturelle*, tome 3, n°7, 1933, p. 431. No mesmo ano de 1933, a revista *Minotaure*, famosa por sua orientação surrealista, dedicou seu segundo número à missão Dakar-Djibouti, com textos entremeados de fotografias etnográficas. Já no seu prefácio comentava sobre a importância da etnografia para fornecer material para o conhecimento humano e “des ferments les plus actifs de l'esthétique moderne”. No primeiro artigo da edição, um texto de Rivet e Rivière, à frente do *Musée du Trocadéro* na época, comentam sobre a importância da missão e dão ênfase no material coletado, entre eles os 3500 objetos etnográficos e 6.000 clichês fotográficos. RIVET, Paul; RIVIÈRE, Georges-Henri. La Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti. *Minotaure: Revue artistique et littéraire*, Paris, ano 1, n. 2, 1933, pp. 3-5. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1525971n/f2.item>. Acesso em 15 mai 2023.

³⁷⁵ “Car des photographies auraient détourné l'attention des objets exposés et auraient changé le propos et le registre de l'exposition”. GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. op. cit., p. 105.

sua jornada no Brasil. Os três mil negativos foram dos poucos materiais etnográficos que ele levou ao seu exílio nos Estados Unidos³⁷⁶, sendo a dificuldade de carregar um material tão grande durante a trajetória para a América do Norte narrada em *Tristes trópicos*. O antropólogo guardará esse acervo com esmero, jamais o entregando para nenhuma instituição e tornando-o parte de um patrimônio pessoal transmitido para seu filho, Matthieu. O trio Claude, Monique – sua esposa, que insistiu para que as fotografias guardadas fossem reveladas e catalogadas antes que o projeto ficasse demasiado exaustivo devido à idade do autor – e Matthieu serão os responsáveis pela montagem de *Saudades do Brasil*, revelando o caráter familiar que as fotografias brasileiras adquiriram.³⁷⁷ Um paradoxo, como aponta Emmanuel Garrigues: “de todos os etnólogos, Lévi-Strauss é o que menos utilizou a fotografia. Por outro lado, ele é o único, que eu saiba, que se deu ao trabalho de publicar uma coleção de fotos”³⁷⁸.

Essa relação íntima, somada à constância do ato fotográfico na formação do antropólogo, se coaduna com outro elemento que ajuda a relativizar o desprezo de Lévi-Strauss pelas fotografias: o uso acadêmico desse tipo de imagem. Já no primeiro artigo de Lévi-Strauss dedicado propriamente à etnologia, *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo*³⁷⁹, de 1936, 14 fotos são inseridas, retratando a fisionomia, a aldeia, os ritos e os objetos da cultura Bororo. É de se enfatizar, nele, a presença de vestígios do paradigma da antropologia física de décadas anteriores, representada pelas duas primeiras fotos (*planches*) de um bororo (figuras 4 e 5) e que é referenciado no texto seguido uma notação antropométrica³⁸⁰: “le type humain semble bien conservé; le nombre d'individus beaux et sains — surtout parmi les hommes —

³⁷⁶ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. op. cit., p. 677.

³⁷⁷ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. op. cit., p. 677 e PEREIRA, Carolina Sá Carvalho. *Traces of the unseen*. op. cit., p. 162.

³⁷⁸ “De tous les ethnologues, Lévi-Strauss est celui qui a le moins utilisé la photographie. Dans l'autre sens, c'est le seul à ma connaissance, qui ait pris la peine de publier un recueil de photos”. GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. op. cit., p. 115.

³⁷⁹ Esse artigo tem sua primeira aparição em português no mesmo ano da versão em francês por meio da *Revista do Arquivo Municipal* e é considerado pelo autor como seu “único texto relevante de sua produção brasileira, ainda que, segundo ele, estivesse mais próximo do jornalismo que da etnologia”. PEIXOTO, Fernanda. Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo. *Mana*, v. 4, n. 1, p. 79–107, Abr 1998, p. 92.

³⁸⁰ Emmanuel Garrigues também avaliou essa permanência do paradigma oitocentista nas fotografias de Lévi-Strauss: “En effèt, pendant que scientifiquement, il apporte une critique radicale de l'évolutionnisme au profit d'un lucide relativisme culturel, sa pratique photographique reste, par moments, empreinte des manières de l'anthropologie physique qui précède l'anthropologie sociale et culturelle qu'il développe” GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. op. cit., p. 120.

atteignait la grosse majorité (Pl. VII, A - B. A: *Tõnkõd'da'*, vingt-cinq ans environ; taille: 1m.723; Indice céphalique horizontal: 84,65)³⁸¹.

Figuras 4 e 5 – Fotografias de um Bororos inserida em *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo* (1936)



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo*, op. cit., planche VII.

As fotografias estão presentes em vários trabalhos de Lévi-Strauss durante as décadas de 1930 e 1940, caso de *Algumas bonecas Karajá* (1937), *Indian cosmetics* (1942), *O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América* (1945) e em três dos quatro artigos feitos para o *Handbook of South American Indians* (1948). Porém, o uso mais proeminente de fotografias, até a publicação de *Tristes trópicos*, será em sua tese complementar, *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara* (1948), na qual são inseridas 22 fotos ao longo de oito pranchas anexadas ao final da obra (figura 6). Por mais expressivo que seja o uso da fotografia nessa obra, ela ajuda a revelar o paradoxo característico do trato do autor com esse tipo de material: em nenhum momento o texto faz referências às fotografias, o que as torna uma espécie de adendo. A retirada das imagens não faria nenhuma diferença na análise e o leitor sequer saberia que um dia elas estiveram lá. A inversão é completa: não é o texto que traz as

³⁸¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo*. *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 28 n°2, 1936, p. 270.

imagens para dentro da tese, mas as próprias fotografias, por meio das legendas, que indicam seu pertencimento a uma obra.

As fotografias de *La vie familiale* têm um propósito específico. Lembremos, de saída, que a tese complementar é a única obra etnológica de Lévi-Strauss a fazer uso delas. Em *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949), a tese principal de Lévi-Strauss, as fotografias não existem: o livro é, contudo, cravejado por complexos esquemas ilustrados para explicar as estruturas de parentesco (figuras 7 e 8).

Figura 6 – Prancha II de *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*

SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES, 1948.

Pl. II, p. 133.



1-2. Sur le site du village semi-permanent du groupe *al* (cf. p. 48). — 3. Halte forcée sur le chemin du même village (cf. p. 87 sq.).

FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*. op. cit., planche II.

Figuras 7 e 8 – Páginas ilustradas de *Les Structures Élémentaires de la Parenté* (1948)
e *La Pensée sauvage*, respectivamente

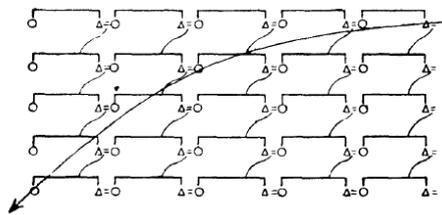


FIG. 85 a – Mariage avec la fille du frère de la mère (cycle long)

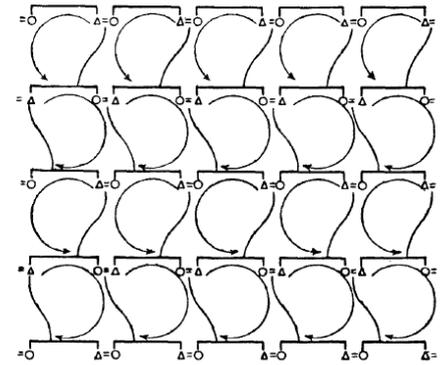


FIG. 85 b – Mariage avec la fille de la sœur du père (cycle court).

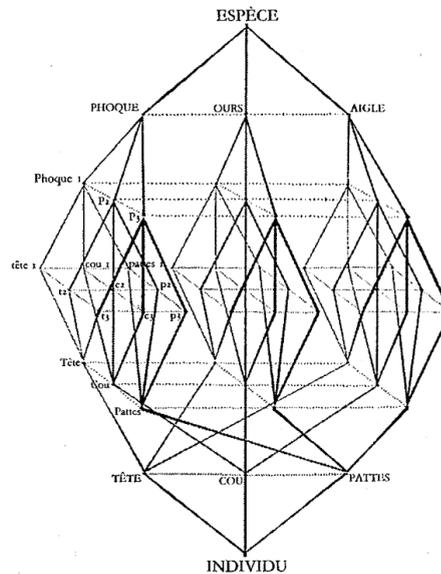


Fig. 13. L'opérateur totémique.

FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Les Structures Élémentaires de la Parenté*. 2. ed. Berlin, New York: Muyton de Gruyter, 1967, p. 521; LÉVI-STRAUSS, Claude. *La Pensée sauvage*. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Œuvres*. DEBAENE, Vincent; KECK, Frédéric; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin (ed.). Paris: Éditions Gallimard, 2008, p. 720.

Embora imagens fotográficas constem de alguns artigos (*Le syncrétisme religieux d'un village mǎg du Territoire de Chittagong*, de 1952, por exemplo), a partir de *Les Structures élémentaires* Lévi-Strauss não volta a recorrer a elas em trabalhos monográficos. Mesmo em *Antropologia Estrutural I e II*, compêndios que funcionam como uma espécie de manifesto do estruturalismo, as fotografias só aparecem em *O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América*, texto de 1948. Em todas as suas obras posteriores, com exceção de quatro fotos em *O cru e o cozido* e uma em *O homem nu*, há apenas esquemas ladeados por pinturas e desenhos.³⁸² Esse distanciamento já foi analisado como um rompimento radical de Lévi-Strauss com as evidências fotográficas, uma vez que elas “não conseguem ser uma obra de arte [e] também não conseguem, como Lévi-Strauss argumenta em *Tristes trópicos*, ser uma

³⁸² De fato aparecem fotos em outros livros como *O pensamento selvagem* e *La voie des Masques*, mas são de objetos ou obras de arte, nenhuma sendo tirada por Lévi-Strauss. DEBAENE, Vincent. Cadrage cannibale. op. cit., p. 114.

fonte de conhecimento antropológico”³⁸³. Nesse mesmo sentido, também se argumentou que a visada estruturalista de Lévi-Strauss o afastou das fotografias por ³⁸⁴[OBI]. Por fim, esse distanciamento teria relação com a emergência de um pensamento propriamente antropológico em Lévi-Strauss, abandonando a etnografia para focar os grandes problemas gerais da vida humana.[OBI] É necessário enfatizar a diferença entre os termos, dado que, enquanto há uma certa polissemia nos termos etnologia e antropologia,

todos os países parecem conceber a etnografia do mesmo modo. Ela corresponde aos primeiros estágios da investigação: observação e descrição, trabalho de campo (*fieldwork*). Uma monografia acerca de um grupo suficientemente pequeno para que o autor tenha conseguido acumular a maior parte de sua informação graças à sua experiência pessoal constitui o típico estudo etnográfico.³⁸⁵

Pela definição, fica claro que os primeiros trabalhos de Lévi-Strauss correspondem a trabalhos etnográficos. Assim, o distanciamento fotográfico estabelecido em *Les Structures Élémentaires de la Parenté* e as obras subsequentes se dá não pelo estruturalismo em si, mas pela transformação da perspectiva analítica de Lévi-Strauss, ausente do campo e dos estudos de sociedades individuais. Essa posição é chancelada por ele em entrevistas posteriores, quando afirma que “de maneira geral, no plano etnográfico, a fotografia constitui uma reserva de documentos”³⁸⁶. Percebemos a mesma tendência nos poucos artigos subsequentes em que lança mão de fotografias, trabalhos de teor etnográfico que compreendem as suas últimas idas ao campo, desta vez no subcontinente indiano. Depois, sua carreira se voltará em definitivo para as questões gerais, e as fotografias só tornarão a ser utilizadas de maneira abrangente quando úteis para a formulação desse tipo de conhecimento, sem que fosse preciso recorrer a seu próprio acervo fotográfico.

Contudo, uma exceção aparece entre a publicação de *Les Structures* e o primeiro *Antropologia estrutural. Tristes trópicos* (1955) é escrito nesse meio-tempo de

³⁸³ “it fails to be a work of art, [and] it also fails, as Lévi-Strauss argues in *Tristes Tropiques*, to be a source of anthropological knowledge”. PEREIRA, Carolina Sá Carvalho. *Traces of the unseen*. op. cit., p. 176.

³⁸⁴ Um exemplo dessa hipótese, que acaba sendo reducionista, é em Samain 1995, que vai afirmar que a partir do momento que Lévi-Strauss adere ao estruturalismo, “a fotografia regrediu drasticamente no campo específico da antropologia social, reduzida que foi, até há pouco tempo, a servir apenas de bloco de diversões exóticas oferecidas ao leitor”. MAIN, Etienne. “Ver e dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, n. 2, 1995, pp. 43 - 44.

³⁸⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. op. cit., p. 355.

³⁸⁶ “De manière générale, sur le plan ethnographique, la photographie constitue une réserve de documents, permet de conserver des choses qu'on ne reverra plus”. GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. op. cit., p. 110.

abandono do campo e da máquina fotográfica: contendo 63 fotos na edição original, ela é a obra em que o uso fotográfico é o mais pronunciado na carreira do autor. Essas fotos são divididas em quatro blocos que retratam as quatro culturas indígenas principais do livro, respectivamente: Cadiueu, com 10 fotos, Bororo, com 8, Nambiquara, 28, e Tupi-Cavaíba, 17. Todas são feitas em preto e branco, a maioria (46) retratando corpos indígenas e o restante contendo retratos da paisagem, de momentos da expedição, da arquitetura da aldeia ou mesmo de desenhos, caso de três fotos de pinturas faciais na parte Cadiueu. Importante retomar que as fotografias são referenciadas como *illustrations hors texte*, fazendo um contraste com as 53 outras figuras e desenhos inseridos ao longo do texto (*illustrations dans le texte*).

Talvez o uso proeminente das fotografias em *Tristes trópicos* justifique a percepção de um protagonismo da subjetividade autoral, dado que o livro é muitas vezes concebido somente como um diário de viagem de um escritor que busca rememorar as suas experiências pessoais vividas em décadas anteriores. Mas, como vimos nos capítulos anteriores, *Tristes trópicos* é resultado de uma experiência de escrita que mistura diversos gêneros, entre ciência e literatura, em uma *bricolage* que produz algo único e ao mesmo tempo ambíguo, mesmo termo que estamos empregando para as fotografias de Lévi-Strauss. Logo, se não podemos considerar o livro simplesmente sob o jugo de uma narrativa subjetiva, não devemos simplificar o estatuto dessas fotografias. Uma avaliação material demonstra que, das 63 fotografias inseridas na primeira edição, 19, ou seja, quase um terço, são reutilizações tiradas de artigos científicos escritos nos anos anteriores (ver tabelas 1, 2 e 3). *Tristes trópicos*, não só em seu texto, mas também em suas escolhas fotográficas, apresenta-se como uma mistura de narrativas de memória e de trabalho etnográfico, o que dificulta qualquer tentativa de traçar uma interpretação unívoca.

Tabela 1 – Reutilização de fotografias de *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara* (1948) em *Tristes trópicos* (1955)

<i>La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara</i> (1948)	<i>Tristes trópicos</i> (1955)
Pl. I fig. 3	fig. 19
Pl. III fig. 1	fig. 39

Pl. III fig. 2	fig. 24
Pl. IV fig. 3	fig. 29
Pl. V fig. 3	fig. 36
Pl. V fig. 4	fig. 37
Pl. VI fig. 2	fig. 43
Pl. VII fig. 2	fig. 35

FONTE: Compilação do autor a partir de LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*, op.cit. e LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit.

Tabela 2 – Reutilização de fotografias de *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo* (1936) em *Tristes trópicos* (1955)

<i>Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens Bororo (1936)</i>	<i>Tristes trópicos (1955)</i>
Pl. VII B	fig. 12
Pl. IX C	fig. 15
Pl. X B	fig. 17
Pl. X C	fig. 13

FONTE: Compilação do autor a partir de LÉVI-STRAUSS, Claude. *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo*. op. cit. e LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit.

Tabela 3 – Reutilização de fotografias dos artigos de *Handbook of South American Indians* (1948) em *Tristes trópicos* (1955)

<i>Handbook of South American Indians (1948)</i>	<i>Tristes trópicos (1955)</i>
Pl. 25	fig. 57
Pl. 25	fig. 59
Pl. 37	fig. 30
Pl. 38	fig. 54

FONTE: Compilação do autor STEWARD, Julian H. *Handbook of South American Indians* (ed.). Volume 3. *The Tropical Forest Tribes*. Washington DC: Smithsonian Institution, 1948 e LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, op. cit.

Esse fato nos faz questionar o processo de montagem do livro enquanto obra. A despeito da posição da figura autoral nos tempos contemporâneos, carregado de uma áurea individualizante e pela definição de sua intencionalidade como local interpretativo por excelência, cabe ressaltar que a produção de livros não é fruto de um trabalho unilateral do autor. Nesse sentido, deve-se indicar a importância do processo editorial na fabricação de *Tristes trópicos*, sendo a questão fotográfica fundamental para nos aprofundarmos no tema.

Não há como dissociar *Tristes trópicos* das fotografias de Lévi-Strauss. Foi por causa das inseridas em *La vie familiale* que Jean Malaurie entrou em contato com o antropólogo para participar da abertura da coleção *Terre humaine*.³⁸⁷ As fotos de *Tristes trópicos* fizeram parte do processo de recepção da obra ao longo do tempo³⁸⁸ e foram determinantes para o *status* que o autor alcançou, fotos essas que ainda são relevantes nos meios acadêmico e cultural.³⁸⁹ A capa do livro, estampada pela foto de um jovem nambiquara, de nariz e lábio perfurados com adornos, é vista como um dos fatores responsáveis pelo sucesso do livro e continua a ser reutilizada nas reedições francesas.³⁹⁰ No entanto, os leitores que compraram a primeira edição se depararam não com uma fotografia, mas com um desenho de um rosto pintado feito a mão por uma Cadiueu (figura 9). Esse foi o desejo original de Lévi-Strauss, que, em carta à Jean Malaurie, detalha o programa que anima sua escolha:

J'aimerais infiniment que Plon l'adopte, mais il s'agit seulement d'un désir de ma part, sans aucun caractère comminatoire. Si toutefois vous trouviez un accueil favorable, je ferais faire un meilleur cliché (celui que j'ai utilisé est imprécis) et j'attacherais de l'importance, d'une part à la forte proportion de blanc que j'ai suggérée (qui diminue, me semble-t-il,

³⁸⁷ Em entrevista, Malaurie afirmou: "Lévi-Strauss a illuminé ma vie. Et la clé de notre rencontre, c'est la photographie" GUERRIN, Michel. La photographie est au coeur de "Tristes tropiques". op. cit., s/p.

³⁸⁸ De acordo com Michel Guerrin, Lévi-Strauss publicou um artigo poucos meses antes do lançamento de *Tristes trópicos* com sete fotos nambiquara na *Revue Realités*, umas das mais importantes revistas ilustradas da França no período pós-segunda guerra, demonstrando como que essas fotografias foram participantes centrais do processo de recepção do livro. Ibidem.

³⁸⁹ Em 2017, Pierre de Vallombreuse fez uma exibição de fotos sob o nome de "*Hommage à Lévi-Strauss*", visto que ele "*n'a pas oublié que Tristes tropiques, en 1955, frappa les contemporains par l'amertume de son constat, sa verve de combat et la vitalité des photographies qui illustraient moins le volume de Plon qu'elles n'en construisaient le discours second, l'autre voix.*" GUÉGAN, Stéphane. Le Lévi-Strauss de La Photographie. *Revue Des Deux Mondes*, 2017, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44436327>. Acesso em 19 mar. 2023, p. 201. Algumas fotos estão disponibilizadas no site da *Galerie Hegoa*, onde aconteceu a exposição, cf. <https://galeriehegoa.fr/portfolio/hommage-a-claude-levi-strauss-pierre-de-vallombreuse/>. Acesso em 19 mar. 2023.

³⁹⁰ A edição mais recente data de 2001, ainda sob o selo da *Terre Humaine*.

le côté deuil que je redoute), de l'autre à l'effet 'dentelle mousseuse' que j'ai essayé d'indiquer au décolleté de la jeune personne...³⁹¹

Essa correspondência revela que o texto de *Tristes trópicos* é parte de uma de intensa reflexão do autor no plano imagético. É válido apontar que a repetição das fotos já estava presente na escolha dessa capa por Lévi-Strauss, pois se trata do mesmo desenho cadieu analisado em *O desdobramento da representação das artes...*, artigo comentado em *Tristes trópicos*³⁹² no capítulo sobre as pinturas faciais indígenas.

A capa original acaba por se inserir, pode-se dizer, em uma tentativa de Lévi-Strauss de interpretar a arte cadieu, esforço acrescido do artigo *Indian Cosmetics*, e que parece em si só encarnar as ambiguidades do livro: uma imagem que é objeto de investigação etnológica, mas que abre uma obra de teor aparentemente subjetivo. As intenções que o autor demonstra na carta também transmitem o desejo de controlar a forma da recepção da imagem a partir de modificações de cor que fariam diminuir o aspecto de “luto” que o autor não queria transmitir. A partir de 1957, a editora Plon, a despeito da opinião de Lévi-Strauss e do arrependimento posterior de Jean Malaurie, mudou a capa para famosa foto do nambiquara, tornando-a um emblema da melancolia e pessimismo dos “tristes trópicos” evocados pelo narrador.³⁹³

A mudança da capa é somente um aspecto da relação entre as questões editoriais e fotográficas. Quando investigamos as correspondências trocadas entre Lévi-Strauss e Jean Malaurie, fica evidente que o desejo do autor em relação às imagens contraria o que foi efetuado na edição da *Plon*:

Je tiens à vous répéter que de mon point de vue, les in-textes ne sont pas nécessaires (sauf une carte et quelques autres documents qui pourront être repris de publications antérieures) : mon texte est peu littéral, et une moitié seulement environ du manuscrit sera consacré aux 'sauvages'. En acceptant des in-textes abondants, je ne ferai donc que satisfaire à votre désir: à vous d'en fixer le nombre ; je ferai de mon mieux pour choisir des objets qui se rapportent au texte.” À propos des clichés hors texte, il écrit : “pour cela aussi, il faudra que vous me donniez un chiffre car en ce qui me concerne, une dizaine suffirait”. Lévi-Strauss redoute par ailleurs que l'ensemble soit déséquilibré par l'absence de photographies de son voyage au Pakistan. Il envisage en revanche l'adjonction de ‘très beaux documents ethnographiques (objets et peintures indigènes) inédits, à photographier chez [lui]’ dans l'éventualité de planches en couleurs et

³⁹¹ In: DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., pp. 1697 - 1698.

³⁹² “No passado, tentei demonstrar algumas dessas razões comparado a arte cadieu com outras, que oferecem analogias com ela [...]. A hipótese que apresento aqui é bastante diferente, mas não contradiz a interpretação anterior: completa-a. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 203.

³⁹³ DEBAENE, Vincent. Cadrage cannibale. Les photographies de *Tristes Tropiques*. *Gradhiva*, n. 27, p. 99, 23 Mai 2018.

conclut sur cette précision : “Mais je n’insiste pas davantage pour cela que pour le reste, convaincu que l’intérêt (s’il y en a un) de mon livre sera plus ‘littéraire’ que ‘documentaire’³⁹⁴

Figura 9 – Compilação de capas das edições francesas de *Tristes trópicos* reunidas por Vincent Debaene no artigo *Cadrage cannibale* (2018)



FONTE: DEBAENE, Vincent. *Cadrage cannibale*. op. cit., p. 103.

Os comentários podem surpreender o leitor que abre as páginas de *Tristes trópicos* e se depara com mais de uma centena de imagens. Para Lévi-Strauss, nenhum desenho era necessário³⁹⁵, e somente uma dezena de fotografias bastariam. Se elas estão

³⁹⁴ “Gostaria de repetir que, do meu ponto de vista, as notas de rodapé não são necessárias (exceto um mapa e alguns outros documentos que podem ser retirados de publicações anteriores): meu texto é pouco literal, e apenas cerca de metade do manuscrito será dedicado aos ‘selvagens’. Ao aceitar notas de rodapé abundantes, apenas estarei atendendo ao seu desejo: cabe a você determinar a quantidade; farei o meu melhor para escolher objetos relacionados ao texto”. Em relação os clichês fora do texto, ele escreve: “Para isso também, você terá que me fornecer um número, pois, no que me diz respeito, uma dezena seria suficiente”. Lévi-Strauss teme também que o conjunto seja desequilibrado pela ausência de fotografias de sua viagem ao Paquistão. Por outro lado, ele considera a adição de “documentos etnográficos muito bonitos (objetos e pinturas indígenas) inéditos, para serem fotografados em [sua] casa”, no caso de pranchas coloridas, e conclui com a seguinte observação: “Mas não insisto mais nisso do que no resto, convencido de que o interesse (se houver algum) do meu livro será mais ‘literário’ do que ‘documental’”. In: DEBAENE, Vincent. *Notice*. op. cit., p. 1697.

³⁹⁵ Por esse motivo, a investigação feita nessa dissertação é focada no uso das fotografias, as *illustrations hors-texte*.

presentes na edição, é por causa da insistência de Jean Malaurie. As imagens estão fora do plano original do autor, assim como foi no caso da foto do nambiquara que estampa a capa e passou a sugerir o tom do livro aos leitores. Ressaltemos que a razão de Lévi-Strauss para não inserir imagens se relaciona ao teor literário de *Tristes trópicos*. Para ele, naquele momento, a fotografia é um documento etnográfico; logo, elas teriam de ser inseridas na mesma proporção do espaço dedicado ao contato com indígenas, postura que coloca em questão as interpretações do valor subjetivo das fotografias.

A expressiva quantidade de fotos demonstra a adesão de *Tristes trópicos* a um projeto editorial maior, que é a coleção *Terre humaine*. Tanto a capa quanto a inserção de desenhos derivados de suas fotografias tornaram-se marca da coleção.³⁹⁶ Essas modificações, como comentamos acima, revelam um editor que também é um co-autor da obra e ajudam a lançar uma luz sob os bastidores de sua fabricação. A depender do livro, as intervenções feitas por Malaurie tomaram proporções significativas, a ponto de gerar conflito com os respectivos autores. Margaret Mead repreende a edição feita de dois de seus livros publicados na *Terre Humaine*:

Sem me consultar, o editor (1) omitiu o texto de um livro; (2) inverteu a sequência dos dois livros incluídos; e (3) inseriu no texto tanto fotografias do texto omitido quanto desenhos e fotografias de outras fontes, referindo-se a outros povos diferentes daqueles descritos no texto traduzido.³⁹⁷

Tais modificações na apresentação da obra não acarretam mera diferença estética, mas afetam, segundo o texto da antropóloga, a interpretação adequada do trabalho. Inclusive, Mead fez questão de expor todas as imagens que “nas páginas seguintes do volume *Plon* são intrusivas e inadequadas”³⁹⁸, ênfase que se torna ainda mais necessária devido a sua adesão à antropologia visual. A despeito das adversidades que envolvem as decisões editoriais, a crítica de Mead faz perceber como o projeto de Jean Malaurie se apoia profundamente na escolha das imagens que ele considera

³⁹⁶ COUVIDAT, David. *La collection “Terre humaine” de Jean Malaurie (1955-2015)*. op. cit., p. 80. As últimas edições da coleção começaram a adotar uma capa com a fotografia em cores. No entanto, até a década de 1990 o preto e branco ainda era a regra, assim como o uso de desenhos. Cf. DESCOLA, Philippe. *Les lances du crépuscule: Avec les Indiens Jivaros de haute-Amazonie*. Paris: Plon, 1993, (Collection Terre humaine).

³⁹⁷ “without consulting me, the publisher (1) omitted the text of one book; (2) reversed the sequence of the two books included; and (3) inserted into the text both photographs from the omitted text and also line drawings and photographs from other sources and referring to other peoples than those described in the translated text”. MEAD, Margaret. Hazards Encountered in Publishing in Europe. *American Anthropologist*, vol. 66, no. 3, 1964, pp. 638–638. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/668863>. Acesso em: 6 maio 2023.

³⁹⁸ *Ibidem*. Tradução nossa.

corretas e, conseqüentemente, nos leva a perguntar até que ponto Lévi-Strauss é responsável pelas fotografias e ilustrações que preenchem *Tristes trópicos*.

Diferente do caso de Margareth Mead, a insistência do editor para a inserção das fotografias não parece ter retirado a possibilidade de escolha do antropólogo. De acordo com Malaurie, “la sélection, l'ordre, la couverture, c'est son choix”³⁹⁹. Apesar de ser importante ter ressalvas com o discurso do editor – haja vista as modificações feitas sem o aval de Lévi-Strauss – podemos argumentar a favor da autonomia do autor em relação às imagens inseridas: além de estar de alguma forma visível na carta enviada a Malaurie (*je ferai de mon mieux pour choisir des objets qui se rapportent au texte*), ela pode ser corroborada pela comparação com as fotografias escolhidas para *Saudades do Brasil*, pois 45 fotos são, seguindo a lógica compartilhada das publicações lévi-straussianas, reutilizações daquelas de *Tristes trópicos*.

Infere-se, com a constatação de uma autonomia relativa, a relevância da questão fotográfica em *Tristes trópicos*, a ordem editorial interagindo intensamente com a ordem epistemológica. Foi Lévi-Strauss, no campo, que fotografou as imagens que vemos de determinada maneira. Foi, inevitavelmente, Lévi-Strauss, mesmo que devido à insistência do editor, que buscou em seu material aquelas imagens inseridas no livro que hoje temos em mãos. A fotografia é de fato vista como documento para o antropólogo, e seus usos em monografias científicas reforçam esse estatuto. Contudo, sua posição dentro de *Tristes trópicos* e *Saudades do Brasil* demonstra que ela transpõe as fronteiras de uma noção rígida de ciência. Ela faz parte da experiência sensível de Lévi-Strauss em contato com os indígenas e de uma tentativa de apresentar uma vivência e um olhar aos leitores, e, talvez, a si próprio. Ela é um acontecimento, fruto de “um processo, um trabalho, um corpo a corpo”⁴⁰⁰. É sobre essa operação fotográfica, a que Lévi-Strauss se dedicou com ímpeto por anos de sua vida, e seu entrelaçamento com o texto de *Tristes trópicos*, que nosso foco recairá na última parte deste trabalho.

³⁹⁹ GUERRIN, Michel. La photographie est au coeur de "Tristes tropiques". op. cit.

⁴⁰⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: KKYM, 2012, p. 56.

CAPÍTULO 4

A escrita fotográfica de *Tristes trópicos*

4.1 A fotografia e o primitivo

Argumentamos que as fotografias de Lévi-Strauss são concebidas como elementos extratextuais de *Tristes trópicos*, quase não tendo espaço no plano original do autor. As primeiras resenhas ao livro fizeram coro a essa posição ainda visível hoje em alguns autores, que entendem que as “fotografias de *Tristes trópicos* são verdadeiramente *hors-texte* em todos os sentidos da palavra: do ponto de vista editorial e técnico, mas também no sentido de que elas não contribuem para a ordem inteligível reconstruída pela narrativa”⁴⁰¹. Gostaríamos de propor, nesta última parte, outra forma de leitura. No lugar de tomá-las como entidades totalmente distintas, entendemos que texto e fotografia se complementam por serem formas que buscam apresentar *outros* ao leitor.⁴⁰² Às vezes tendo características semelhantes, às vezes por oposição ao texto, e a despeito da hesitação inicial do autor, as fotografias de *Tristes trópicos* funcionam como um discurso específico, cujo objetivo é dar conta de experiências de alteridade⁴⁰³ e exercitar os mecanismos do olho do antropólogo.⁴⁰⁴

Buscamos sublinhar até agora que o texto de *Tristes trópicos*, tanto em sua forma quanto em seu sentido, tem o objetivo principal de estruturar uma experiência de alteridade. A foto funciona também como uma escrita e não difere do texto no que concerne o objeto direcionado: a câmera busca apreender os mesmo indígenas apresentados no texto. O conteúdo fotográfico é mais uma camada de um livro formado por distintos textos que se entrelaçam – científicos, efrásticos, autobiográficos. Assim como no discurso textual, nas fotografias há escolhas deliberadas a fim de criar efeitos

⁴⁰¹ “les photographies de *Tristes Tropiques* sont donc véritablement hors-texte dans tous les sens du terme : au sens éditorial et technique, mais aussi au sens où elles ne participent pas à l’ordre intelligible reconstruit par le récit”. DEBAENE, Vincent. *Cadrage cannibale*. op. cit., p. 114.

⁴⁰² Pereira também compreende como que os poucos autores que exploraram a questão fotográfica em *Tristes trópicos* - James Boon, Carol Jacobs, Boris Wiseman e Vicent Debaene” - acabam deixando de lado essa relação entre o texto e a imagem. PEREIRA, Carolina Sá Carvalho. *Traces of the unseen...* op. cit., p.167.

⁴⁰³ cf. DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА. op. cit.

⁴⁰⁴ “La photo aide à comprendre comment le regard et la vision fonctionnent. Il s’agit bien de deux dimensions: une dimension de sociologie visuelle, quand on considère des corpus photographiques situés dans le temps, l’espace et une société ou un milieu donnés [...]; une dimension de sociologie du regard, quand on analyse, non plus tant le contenu lui-même du corpus, que les effets de perception, de réception et de production du dit corpus”. GARRIGUES, Emmanuel. *L’écriture photographique*. Paris France: Harmattan, 2000, p. 6.

determinados. A leitura de *Tristes trópicos* não pode ser dissociada – ao menos até o lançamento das versões mais recentes sem as imagens – do ato de olhar essas imagens, esses indígenas que têm seus corpos e sua vida mostrados a nós, leitores. Talvez seja até mesmo possível afirmar que a relação de Lévi-Strauss com suas próprias fotografias só se torna inteligível quando associada a um implacável sentimento de perda, quando a abordamos como elemento intrínseco e ao mesmo tempo fantasmagórico de *Tristes trópicos*.

As fotografias da obra atendem a um só objetivo: retratar os indígenas. Nenhuma é inserida nos momentos mais autobiográficos ou do narrador no Paquistão. É com o início da parte Cadiueu, com dez *illustrations hors texte*, que podemos começar a tratar desse discurso. As primeiras duas fotografias introduzem a viagem, algo inusual na seleção escolhida por Lévi-Strauss (consequentemente, a parte Cadiueu é a que proporcionalmente contém mais fotos que não se relacionam diretamente a elementos da cultura indígena). Nas oito restantes, há um elemento singular que diferencia essa seleção da feita para as outras três culturas: quatro desenhos são colocados entre as fotografias, três deles pinturas faciais desenhadas em papel pelas indígenas e um feito por Guido Boggiani, em 1895, de uma mulher pintada (figura 11). Tal uso faz da seção Cadiueu a que menos dispõe de fotografias dedicadas aos indígenas, também em termos totais.

Entre as quatro fotografias de elementos propriamente indígenas, uma retrata Nalike, enquanto as outras são retratos de mulheres (figura 10), duas posando para mostrar seus rostos pintados e a última a de uma “adolescente cadiueu enfeitada para sua festa de puberdade” (figura 12). Resta perguntar: por que somente essas quatro fotos? Por que há mais desenhos do que clichês de corpos indígenas?

Depois de quatro partes do livro em espera pela experiência etnográfica do narrador, a qual ele nos promete desde as primeiras páginas, o primeiro capítulo da primeira seção indígena é dedicado a uma longa descrição da viagem carregada de elementos efrásticos. A inserção dos indígenas, pela primeira vez no livro, é, contrariando as expectativas, acometida pela decepção do narrador por não ter encontrado “índios verdadeiros”, e sim aqueles sob os quais “a civilização foi imposta de modo brutal”. Esses são os índios do Tibagi que, no entanto, ainda possibilitam um aprendizado etnológico, em razão da sua cultura seguir sendo “formada em parte por antigas tradições que resistiriam à influência dos brancos”.

Vimos que a inserção dos Cadiueu, tema da seção, faz um paralelismo com essa estrutura introdutória. Ante a apresentação da experiência com indígenas, longos trechos sobre a viagem, o chimarrão, elucubrações comparando Porto Esperança e Fire Island. Quando do primeiro comentário que o narrador tece ao chegar em Nalike, cidade Cadiueu, lemos uma constatação carregada de frustração: “para o olhar desatento, esses vilarejos mal se diferenciavam daqueles dos lavradores brasileiros mais próximos, com os quais os indígenas se identificavam pela roupa, e frequentemente pelo tipo físico, tão grande era a proporção dos mestiços”⁴⁰⁵. A narrativa ecfástica, assim, cede à descrição etnográfica de elementos locais: a feitura do trançado da palha, a tecelagem de cintos de algodão, a fabricação da cerâmica. Além da descrição, desponta uma comparação com o que um dia fora aquele lugar nos tempos de Guido Boggiani, que se deparara com uma prosperidade ante o que se tornou um “miserável lugarejo”. A despeito dessa degeneração cultural, disseminada nas culturas que entram em contato com os modernos, os Cadiueu, ainda assim, também se mostravam como uma sociedade importante para a investigação etnográfica, pois, mesmo que “esses camponeses maltrapilhos, perdidos no fundo de seu pântano [oferecessem] um espetáculo bem miserável [...] sua própria decadência tornava mais impressionante ainda a tenacidade com que tinham preservado certos traços do passado”⁴⁰⁶. Essa é a tônica do narrador que persistirá nessa seção, mesmo quando ela se transformar completamente, no capítulo *Uma sociedade indígena e seu estilo*, em uma espécie de artigo etnológico sobre pintura facial Cadiueu. Apesar da decadência, representada pela perda de sua alteridade em relação aos grupos brasileiros locais, resta algo de original da sua cultura que ainda pode ser resgatado. Esse traço é fundamentalmente simbolizado pelas pinturas faciais, já retratadas por Boggiani, e voltaria a sê-lo por um colega brasileiro que visitou a região alguns anos após a ida de Lévi-Strauss.⁴⁰⁷

O primeiro elemento que percebemos nas fotografias é que sua relação com o texto não se dá por meio da representação: as que foram escolhidas não buscam ser um auxílio visual da descrição efetuada em *Tristes trópicos*. Afinal, Lévi-Strauss não insere nenhuma foto dos Cadiueus em ato social, contrariando a lógica dos manuais de Griaule e Mauss, para quem tudo o que estava no campo deveria ser objeto da fotografia.

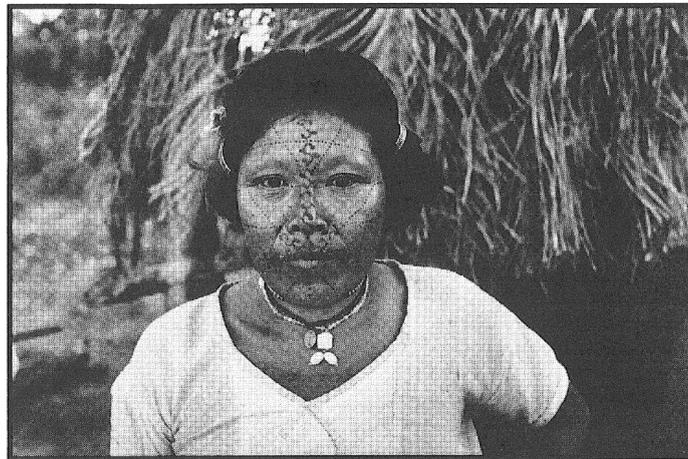
⁴⁰⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 183.

⁴⁰⁶ Ibidem, p. 189.

⁴⁰⁷ Este sabemos ser Darcy Ribeiro, cujos textos Lévi-Strauss se apoiará, juntamente de José Sanchez Labrador, Guido Boggiani e Kalervo Oberg. para escrever sobre os Cadiueu. DEBAENE, Vincent. Notes. op.cit., p. 1751-1752. O uso de etnólogos posteriores também ajuda a relativizar a ideia de que *Tristes trópicos* é somente um escrita autobiográfica baseada na memória e documentos do sujeito Lévi-Strauss.

Nenhuma foto para a tecelagem ou a olaria. Essas, no entanto, foram tiradas, como revela o acervo hoje presente no *Musée du Quai Branly* (figura 13), e, portanto, deliberadamente deixadas de fora. Ante os aspectos sociais, o autor prefere fotografias do trajeto. Prefere repetir a mesma temática – os desenhos faciais – em seis das dez ilustrações escolhidas para a parte, optando, inclusive, pelo desenho de um pintor que esteve na região quatro décadas antes do etnógrafo, em vez de dedicar algumas a outros elementos da cultura Cadiueu.

Figura 10 – Retrato de Cadiueu em *Tristes trópicos* (figura 4)



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 187

Figura 11 – Pintura de uma Cadiueu por Guido Boggiani utilizada em *Tristes trópicos* (figura 6)



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. op. cit., p. 188.

Figura 12 – Fotografia de uma Cadiueu em *Tristes trópicos* com a legenda: *Adolescente caduveo parée pour sa fête de puberté*



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 189.

Figura 13 – Fotografia não inserida em *Tristes trópicos* feita por Lévi-Strauss de uma Cadiueu



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Jeux de ficelle caduveo*. Tirage sur papier baryté monté sur carton. 1935-1936⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ Disponível em: < <https://shorturl.at/bpvQY> >. Acesso em: 15 mai 2023.

Parece evidente que o objetivo das fotografias escolhidas não é o de apresentar aos leitores os aspectos da atmosfera vivida pelos indígenas, em associação com o texto do livro, mas ilustrar aquilo que o autor desenvolve no capítulo de interpretação sobre a arte, o que não destoia do uso fotográfico feito nos artigos científicos dedicados ao tema⁴⁰⁹. Inclusive, a lógica das fotos escolhidas em *Tristes trópicos* se assemelha àquela de *O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América*: na parte dedicada à pintura cadiueu, são escolhidos dois retratos dos rostos de mulheres viradas para a câmera e três desenhos, todos reproduzidos em *Tristes trópicos* – o primeiro é a ilustração escolhida para ser a capa inicial do livro; o segundo, um desenho de uma pintura por uma indígena; o terceiro, o mesmo desenho de Boggiani. A estrutura se repete quando consideramos os elementos indígenas retratados na obra, com exceção da fotografia da adolescente enfeitada para a festa.

Ao analisarmos o texto, propusemos que a parte Cadiueu tem uma estrutura análoga à de um artigo científico. Agora, ao encarar as fotografias, encontramos os mesmos elementos. Não só se segue a mesma lógica já utilizada, mas a própria forma com que o rosto é fotografado emula certos paradigmas fotográficos oitocentistas, como ao usar da pose, contrariando as próprias considerações elaboradas nas instruções práticas para pesquisas escritas por Dina Dreyfus. Se nelas a etnógrafa clama pela necessidade de espontaneidade no ato fotográfico, dado que “a fotografia interessante é a menos preparada; deve-se sempre preferir fotografar um indígena trabalhando no próprio local do seu trabalho, ainda que seja dentro duma cabana escura⁴¹⁰, evitando “tudo que suponha uma preparação, um arranjo, ou mesmo que desperte nos indivíduos a consciência de estarem sendo fotografados”⁴¹¹, Lévi-Strauss faz o inverso, nos remetendo a poses e enquadramentos das fotografias de Roland Bonaparte ou Alphonse Bertillon, insistindo em rostos com facetas sérias e bem centralizadas, excluindo trabalhos cotidianos e, inclusive, qualquer imagem do sexo masculino.

Todavia, a escolha da menina adolescente ainda assombra a elaboração de uma interpretação que se baste na analogia monográfica. Sem as mesmas pinturas faciais das mulheres das fotografias anteriores, com um enquadramento que prioriza toda parte superior do corpo e não só a face, ela olha atentamente à câmera, transpassa os limites

⁴⁰⁹ Segundo Garrigues: “Les portraits *Bororo ou Caduveu* ont un but scientifique. Ainsi les portraits de femmes *Caduveu* sont destinés à enregistrer la subtilité du savoir contenu dans les graphismes des tatouages ou de teintures faciales”. GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. op. cit., p. 101.

⁴¹⁰ LÉVI-STRAUSS, Dina. *Instruções práticas para pesquisas de antropologia física e cultural*. op. cit., p. 22.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 25.

do suporte e atinge os leitores. O ambiente etnológico se esvai. Não há tese a ser complementada pela imagem. Ela é uma “adolescente cadiueu enfeitada para a sua festa de puberdade”. Seu impacto é engrandecido pelas comparações com as fotografias anteriores: ela é inserida após a repetição, por seis imagens, do tema das pinturas faciais, nossa atenção sendo atraída pelo contraste formado. Por que encerrar com essa foto?

Enquanto as ilustrações anteriores buscavam evocar uma tese acerca da cultura Cadiueu, agindo como uma continuidade do texto, a imagem da adolescente se distancia desse procedimento, parecendo remeter a uma tentativa de evocação do passado por meio da foto. A próxima imagem⁴¹² se faz somar a essa sensação, mostrando a aldeia Bororo de Quejara e, em seguida, um casal Bororo, o homem com pinturas e traje festivo, a mulher desnuda no tronco (figura 14). Não mais Cadiueu vestidos à semelhança dos camponeses brasileiros: a terceira fotografia bororo concretiza a narrativa imagética, legendada como “o melhor informante do autor, em traje de cerimônia”. Estamos diante de um “verdadeiro índio”.

Ora, percebemos a mesma mudança de discurso quando o narrador adentra Quejara:

Entre os Caingangue, bem como entre os Cadiueu, cujos vilarejos parecidos com os dos caboclos vizinhos chamam a atenção sobretudo por um excesso de miséria, a reação inicial é de lassidão e desânimo. Diante de uma sociedade ainda viva e fiel à sua tradição, o choque é tão forte que desconcerta.⁴¹³

Esse choque é refletido nas fotografias dos Bororo. Todas as fotos dessa parte – com exceção da primeira, que mostra a aldeia – são dos indígenas em trajes festivos, participando das cerimônias do ritual fúnebre com que Lévi-Strauss se depara quando os encontra (figura 15). Nenhuma imagem da viagem, nenhum desenho, nenhuma fotografia que denote esforço pela pose. A diferença com as ilustrações sobre os Cadiueu é categórica, análoga ao que acontece no texto. Como argumentamos anteriormente, na introdução aos Bororo, a escrita etnográfica é abandonada por um relato íntimo do narrador, com um discurso que busca evocar a atmosfera vivida no encontro com seus “bons selvagens” e com uma sociedade “relativamente intacta”. Propomos que essa transformação textual, em que abundam adornos estilísticos, tem

⁴¹² Na primeira edição está de fato em seguida, já que todas as *illustrations hors texte* são anexadas em um bloco final. Na feita pela Gallimard em 2008, as fotografias são inseridas logo após cada a parte que retratam, seguindo desejo de Lévi-Strauss.

⁴¹³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 228.

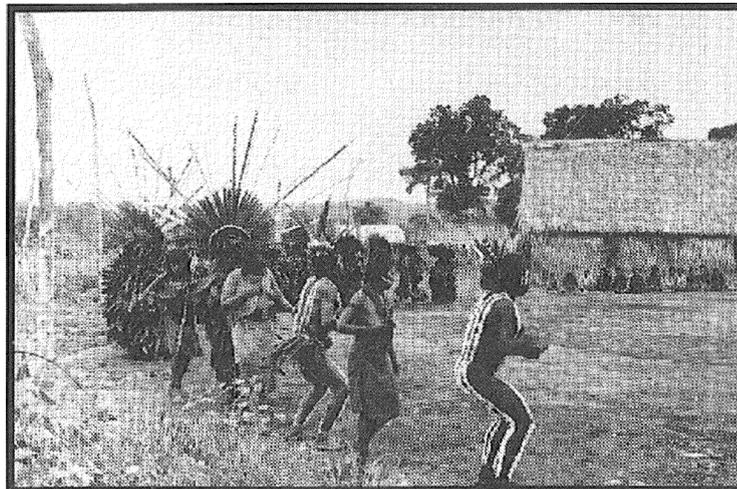
como objetivo apresentar uma experiência de alteridade que irrompe no contato de Lévi-Strauss com o indivíduo que lhe permite vislumbrar a imagem do primitivo.

Figura 14 – Casal Bororo retratado em *Tristes trópicos*



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 240.

Figura 15 – Fotografia da “dança fúnebre” dos Bororo



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 240.

Essa vivência era impossível com os grupos indígenas anteriores, pois já haviam passado pelo processo de aculturação. Apesar disso, o olho de Lévi-Strauss mira nos aspectos culturais primitivos que sobrevivem. Os mais evidentes se encontram nas pinturas dos rostos das mulheres Cadiueu:

Durante todo esse tempo, o estilo, a técnica e a inspiração tinham se mantido imutáveis, como fora o caso durante os quarenta anos decorridos entre a visita de Boggiani e a minha. Esse conservadorismo é mais notável na medida em que não se estende à cerâmica, a qual, de acordo com as últimas amostras recolhidas e publicadas, parece em total degenerescência.⁴¹⁴

Não fosse pela sobrevivência desses vestígios, os Cadiueu teriam tido o mesmo tratamento dos indígenas do Tibagi: sem uma parte específica e sem fotos para mostrar o contato.⁴¹⁵ Logo, podemos deduzir que são os aspectos que recuperam uma autenticidade cultural ainda não destruída que chamam a atenção do olhar do antropólogo. Retornemos à adolescente enfeitada. É no seguinte longo trecho em que ela é apresentada no livro, que também traz considerações sobre o ato fotográfico:

Durante nossa estada, houve uma festa para celebrar a puberdade de uma menina que morava em outra palhoça; começaram por *vesti-la à moda antiga*: seu vestido de chita foi substituído por um pano quadrado enrolando o corpo por baixo das axilas. Pintaram-lhe os ombros, os braços e o rosto com ricos desenhos, e passaram todos os colares disponíveis em volta de seu pescoço. Aliás, tudo isso talvez fosse mais uma tentativa para nos ‘encher os olhos’ do que um sacrifício feito aos costumes. Ensina-se aos jovens etnógrafos que os índios receiam que suas imagens sejam captadas pela fotografia, e que convém paliar esse receio e indenizar o que eles consideram um risco, presenteando-os com um objeto ou com dinheiro. Os Cadiueu haviam aperfeiçoado o sistema: não só exigiam ser pagos para se deixarem fotografar, como ainda me obrigavam a fotografá-los para que eu os pagasse; praticamente não se passava dia sem que uma mulher se apresentasse a mim vestida com extraordinário aparato e me impusesse, querendo eu ou não, homenageá-la com um disparo do obturador acompanhado por alguns mil-réis. Para poupar meus rolos de filme, quase sempre eu me limitava a um simulacro, e pagava.

Entretanto, teria sido uma etnografia um tanto píflia resistir a essa manobra, ou até mesmo considerá-la como prova de decadência ou de mercantilismo. Pois, numa forma transposta, reapareciam assim *traços específicos da sociedade indígena*: independência e autoridade das mulheres de alta estirpe, ostentação diante do estrangeiro e reivindicação da homenagem pelo comum. O traje podia ser fantasista e improvisado: o comportamento conservava todo o seu significado; cabia-me restabelecê-lo no contexto das instituições tradicionais⁴¹⁶.

Irônico perceber que a sociedade que se forçou ser fotografada é a menos exibida em *Tristes trópicos*. Carolina Pereira sugere ser notável que o problema da

⁴¹⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 197.

⁴¹⁵ No acervo do *Quai Branly* encontramos diversas fotos retratando esses indígenas. Inclusive, uma delas é de um momento marcante de *Tristes trópicos* em que o narrador come “coró”, larvas brancas com “gosto amenteigado”. Contudo, em carta a Marcel Mauss ainda em 1935 demonstra como o contato com esses indígenas foi visto sob a lógica da decepção: “Un contact d’une dizaine de jours avec les Indiens kaingang du centre de l’État de Parana [...] a présenté malheureusement un intérêt plus touristique qu’ethnographique. Nous y retournerons, mais là aussi, la dégénérescence culturelle, et surtout physique, est effrayante” DEBAENE, Vincent. Notes. op. cit., pp. 1749 -1750.

⁴¹⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., pp. 187 - 188. Grifos nossos.

autenticidade seja levantado junto da questão fotográfica, “como se, através da fotografia, a separação entre observador e observado (que, de outra forma, Lévi-Strauss busca desafiar), tivesse necessariamente que retornar”⁴¹⁷. Para a autora, as Cadiueu fugiram do controle do etnógrafo, falsificando a si próprias em prol de um esperado modo de ser indígena. A recusa de Lévi-Strauss em fotografá-las seria uma resposta a essa performance, não se permitindo gastar filmes – capazes de gerar documentos objetivos – em um encontro falso.⁴¹⁸

De fato, não podemos deixar de notar a concomitância do tema da fotografia com a “manobra” dos indígenas. Contudo, o narrador é claro em perceber a importância dessa dita falsidade. Em todo caso, as fotografias foram tiradas. No acervo disponível no site do *Musée du Quai Branly*, dezenas de fotos dos Cadiueu em seus mais diversos aspectos demonstram o interesse do autor por eles. Esse é mais um caso do embaralhamento entre sujeito e *pathos* do narrador, efeito que, com muito êxito, *Tristes trópicos* é capaz de gerar. Em carta a Mário de Andrade, durante a estadia com os Cadiueu, Lévi-Strauss, além de ressaltar diversos elementos deixados de fora em *Tristes trópicos* (o modo, por exemplo, como um deles “fait une très belle et sobre poterie dont je rapporté d’assez nombreux exemplaires”), também afirma como há, ali, “tant de sujets d’intérêt et d’admiration”⁴¹⁹ e que todas as dificuldades materiais daquela sociedade têm uma importância menor. As considerações do narrador são mutáveis, o que, embora não passe de um truísmo no caso de alguém que vivenciou o século XX quase todo, deve ser levado em consideração na construção dessas formulações. O autor pode ter exposto sua recusa em fotografar, assim como, talvez, tenha encarado essa sociedade com desprezo genuíno. A pessoa, no momento da escrita, pode até ter compartilhado dessa impressão que depositou no livro. Entretanto, o etnógrafo que esteve em Nalike em 1936, em suas primeiras experiências de campo, parece ter se encantado e dedicou um material fotográfico relevante ao estudo dessa sociedade.

Em conclusão: a performance indígena foi efetiva, a despeito de sua “manipulação”. Os olhos foram “enchidos”, e a fotografia da adolescente jaz em *Tristes trópicos*. E, podemos afirmar, foi exatamente o fato de o ritual de puberdade ter sido

⁴¹⁷ “as if through photography, the separation between observer and observed (that otherwise Lévi-Strauss aims at challenging), had necessarily to come back”. PEREIRA, Carolina Sá Carvalho. *Traces of the unseen*. op. cit., p. 211.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 213.

⁴¹⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *[Correspondência]*. Destinatário: Mário de Andrade. Corumbá, 15 jan. 1936b. Arquivo IEB – USP, Acervo Mário de Andrade, código de referência: MA-C-CPL 3997.

feito com trajes improvisados, que remetiam aos autênticos, que levou o narrador a restabelecê-lo em sua tradicionalidade. Assim como no caso dos Bororo, os olhos do narrador e do autor são atraídos pelas imagens do primitivo. O mesmo poderia ser dito sobre a pintura de rosto cadiueu: não apenas ilustrativa de uma tese etnológica, ela é traço de um passado ainda presente por onde a experiência de alteridade se torna possível. No caso, podemos de fato propor que são elas que carregam esse vestígio, e não os indígenas. Desse modo, somamos mais um elemento para entender a inserção dos desenhos feitos à mão pelas indígenas: eles conseguem reproduzir somente aquilo que importa. Afinal, sem eles, essas indígenas seriam iguais às camponesas brasileiras.⁴²⁰ A pintura de Boggiani pode ser encarada da mesma forma. Não é só por ser uma pintura de uso recorrente, mas porque ali é retratado o desenho corporal em uma época em que essa sociedade vivia em prosperidade, uma nação outrora poderosa, autenticamente indígena.

Argumento semelhante é feito na tese de Pereira, enfatizando, também, um processo de construção deliberado dos resquícios primitivos dessa sociedade:

[...] o antropólogo precisa lidar, no caso dos Kadiveu, com o perigo de sua não autenticidade: eles são maus intérpretes de seus próprios hábitos também porque foram corrompidos pelo contato com a civilização. Entre esses resquícios de primitivismo, em que a ‘aparência externa’ pode ser enganosa, o antropólogo precisa cercar a fotografia com desenhos e palavras que confirmem a imutabilidade das formas que constituem o objeto do antropólogo, restabelecendo seu controle sobre a autenticidade da imagem.⁴²¹

As fotografias dos Cadiueus não buscam estabelecer uma atmosfera. São documentos científicos que ilustram uma tese e ao mesmo tempo devem ser preservados como o último vestígio de uma cultura.⁴²² Não obstante, para Garrigues, a fotografia da

⁴²⁰ Em *Saudades do Brasil*, Lévi-Strauss escreverá: “sem considerar a língua, são as pinturas faciais que distinguem esses índios dos camponeses brasileiros aos olhos do visitante não avisado”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*. op. cit., p. 73. Vale apontar que todas as fotos de indígenas Cadiueus escolhidas neste livro são retratos da pintura facial, com exceção da adolescente adornada e de outra jovem que “contenta-se com alguns pontos brancos”.

⁴²¹ “[...] the anthropologist has to deal, in the case of the Kadiveu, with the danger of their non-authenticity: they are bad performers of their own habits also because they have been corrupted by contact with civilization. Among these remnants of primitivism, where ‘external appearance’ might be misleading, the anthropologist has to surround the photograph with drawing and words that confirm the immutability of the forms that constitutes the anthropologist’s object, re-establishing his control over the authenticity of the image.” PEREIRA, Carolina Sá Carvalho. *Traces of the unseen*. op. cit., p. 222.

⁴²² Em *Indian Cosmetics* o autor comenta sobre a história dos Cadiueus, assim como esboça a relação da pintura como um vestígio de um passado de uma sociedade e sua destruição. “Desde o século XVIII, os viajantes que entraram em contato com eles ficaram estupefatos diante das prodigiosas tatuagens e pinturas corporais tradicionais nessa tribo. O rosto - e com frequência o corpo inteiro - é coberto por uma rede de arabescos assimétricos, alternados com motivos de sutil geometria [...]. A maior coleção - e sem dúvida alguma a última, em vista do ritmo acelerado com que a tribo está se extinguindo - é a que

adolescente, conjugada com as outras, é a prova de que podemos falar de uma aspecto paradoxal da fotografia em *Tristes trópicos*, em que a “poésie du regard perdu ou concentré de cette petite fille Caduveu” encontra a “vision à la fois scientifique (la capitale *Nalike du pays Caduveu*)”.⁴²³ A adolescente em seu ritual de puberdade, mesmo que implicando uma possível inautenticidade, expressa em si a única experiência de contato com o passado desses indígenas, que não podem mais ser chamados de primitivos.

4.2. Enquadramento, manipulação e realidade

A escrita do autor e o *pathos* do narrador lévi-straussiano, conduzidos pela decepção por não fazer parte das “verdadeiras viagens” e por isso não conseguir estabelecer uma relação de alteridade com os “verdadeiros selvagens”, encontram um terceiro apoio no olho do fotógrafo, em seu enquadramento e nas fotografias escolhidas para a edição. O caso dos Bororo é particularmente revelador dessas interrelações. Foram oito fotografias selecionadas, todas de indígenas nus e enfeitados, com exceção da primeira que retrata Quejara. As fotografias, ao contrário da interpretação usual, complementam o texto e nos fazem ficar realmente diante do “exemplar selvagem [...] totalmente nu, pintado de vermelho, com o nariz e o lábio superior perfurados pelo tambeté e pelo botoque, emplumado”. Essas são as características do “professor de sociologia bororo” e que podem ser generalizadas para todos os outros.

Se não fosse por um breve comentário no texto, que aponta o contato com missionários salesianos e com o Serviço de Proteção aos Índios⁴²⁴ – simultaneamente capazes de “excelentes pesquisas etnográficas” e de um “extermínio metódico da cultura indígena” –, poderíamos jurar que se tratava de uma sociedade recém-descoberta pelo homem branco. Em *Tristes trópicos*, o narrador vê Quejara como “um dos últimos bastiões da independência” dos Bororo, indicando serem evidências de seu estatuto selvagem a presença do chefe, “que ignorava o português”, e do professor intérprete, que teria sido educado na missão, mas que reconquistou o “velho ideal bororo”.⁴²⁵

constituímos em 1935. LÉVI-STRAUSS, Claude. Indian Cosmetics. In: DEBAENE, Vincent (ed.). *Antropologia estrutural zero*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022, p. 224. *ibid.*

⁴²³ GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. *op. cit.*, p. 102.

⁴²⁴ Serviço de Proteção ao Índio (SPI) órgão criado pelo governo brasileiro em 1910, durante o governo Nilo Peçanha, e responsável por prestar assistência aos indígenas seguindo uma lógica de integração à sociedade a partir da lógica de tutela do Estado. Seu idealizador e primeiro diretor foi o Marechal Cândido Rondon.

⁴²⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. *op. cit.*, pp. 229 - 230.

Levando em conta somente os textos e as fotografias, os Bororo de fato teriam tido êxito em se manter distantes dos missionários e, assim, “relativamente intactos”. A relação dos Bororo com os salesianos e a civilização ocidental, no entanto, é muito mais intensa do que transparece na narrativa. Já havia políticas governamentais de pacificação e ocupação do território desde o final do século XIX – com o processo criação da linha telegráfica que será, no futuro, chefiada por Rondon –, enquanto os salesianos são inseridos dentro do processo de controle, educação e catequização dos Bororo já em 1895.⁴²⁶ Após uma série de fracassos, a posição missionária começa a se consolidar na região, com a formação de diversas colônias entre os anos 1901 e 1930, momento da expedição de Lévi-Strauss. De fato, a vila de Quejara é descrita por Albisetti e Venturelli, salesianos responsáveis pelos volumes da Enciclopédia Bororo, como um “grupo dos que escapam a qualquer controle e vivem independentes em pequenos núcleos nas margens [do rio Vermelho]”⁴²⁷.

Contudo, como é possível visualizar nas próprias fotos e filmes capturados por Claude e Dina e não apresentados em *Tristes trópicos*, os Bororos não escapam totalmente dos avanços evangelizadores como o livro faz entender. Contrariando a ideia do “bom selvagem”, os documentos visuais mostram um dos principais indícios da perda da primitividade: o uso de roupas.⁴²⁸ A primeira indicação de uma supressão de pessoas vestidas vem da edição de *Tristes trópicos* feita pela Gallimard no projeto da *Bibliothèque de la Pléiade*. Nela, Lévi-Strauss foi consultado na escolha de que livros inserir e decidiu pela troca de algumas das fotografias. Uma delas é a última da parte Bororo (figura 18.), que originalmente era uma fotografia de René Silz retratando homens indígenas em uma cerimônia funerária, vestidos de trajes e adornos para a ocasião, todos de costas para o fotógrafo. A foto substituída, que já havia sido usada em *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo*, é dos espectadores, que, sentados, assistem a essa cerimônia. Em meio a vários corpos nus e adornados,

⁴²⁶ MONTERO, Paula. Antonio Colbacchini e a etnografia salesiana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 22, n. 64, Jun 2007, p. 53. Disponível em: <http://surl.li/hdmyi>. Acesso em: 21 abr 2023

⁴²⁷ ALBISETTI, César; VENTURELLI, Ângelo Jayme. *Enciclopédia Bororo*. Campo Grande: Publicação N.º1 do Museu Regional Dom Bosco, 1962. v. 1, p. 293.

⁴²⁸ Ao longo de todo livro, a perda da vestimenta indígena é vista como um dos principais sinais da perda também da autenticidade. A primeira coisa relatada pelo narrador em seu retrato da decepção com os indígenas do Tibagi é que eles conservam “roupas brasileiras”. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 164. O mesmo ocorre com os Cadiueu, como vimos acima. No caso do Bororo, o primeiro comentário sobre os indígenas é a “nudez dos habitantes”. Ibidem. p. 229. O primeiro comentário ao adentrar na terra Nambiquara é “já na outra margem avistamos dois corpus nus”. Ibidem p. 287. A nudez parece ser o principal indício da permanência das tradições e assim de uma alteridade verdadeira.

surgem indígenas vestindo camisas e blusões. Dois olham diretamente para a câmera, cientes de estarem sendo fotografados.

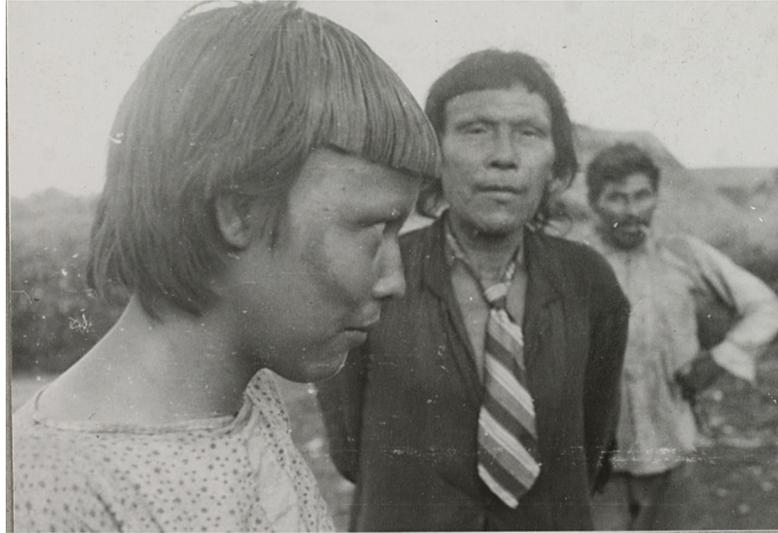
Ao analisarmos as fotos disponíveis no acervo do *Quai Branly*, somos novamente defrontados com alguns Bororo totalmente vestidos. Quando colocadas lado a lado, todo o aspecto selvagem, toda a primitividade dos Bororo, capazes de preservar suas tradições, são desmontadas. Enquanto em *Tristes trópicos*, um casal nu e adereçado contempla a segunda foto da seção, no arquivo do museu vemos um outro, vestido em trajes completamente ocidentalizados (o homem, por sinal, disposto de paletó e gravata) (figura 16). Ao tempo que a terceira fotografia é dedicada ao informante-professor em traje de cerimônia, foto essa constantemente utilizada por Lévi-Strauss e tornada uma espécie de emblema de seu encontro com os ameríndios brasileiros⁴²⁹, no mesmo ano da visita do francês aos bororo (1935), Herbert Baldus retrata este informante, exemplar de selvagem, vestido, em uma “atitude menos imponente, 'étnica' do que a fotografia de Lévi-Strauss”⁴³⁰ (figuras 17 e 18).

Revela-se, claramente, o processo de seleção realizado por Lévi-Strauss enquanto tirava as fotografias e também no processo editorial. O ato efetuado é da supressão de tudo aquilo que não remetesse à primitividade. Por conseguinte, as fotografias dos Bororos são a contraparte e complementam as dos Cadiueu na busca pela alteridade pura. Não é mais preciso filtrar os resquícios de elementos tradicionais ou trazê-los por meio dos desenhos: o primitivo está diante dos olhos.

⁴²⁹ Talvez seja a foto mais repetida pelo antropólogo, já fazendo parte do primeiro em *Contribution à l'étude...*, depois no Catálogo de *Indiens du Matto-Grosso*, depois *Tristes trópicos* e, enfim, *Saudades do Brasil*. Para os usos dessa fotografia ver L'ESTOILE, Benoît De. Images des paradis perdus: mythe des «peuples premiers», photographie et anthropologie. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, v. 9, n. 2, pp. 361–405, Dez 2012.

⁴³⁰ “less imposing, ‘ethnic’ attitude than Lévi-Strauss’s [...] photograph”. MARTINS, Luciana. A “Tropical Papageno”: Claude Lévi-Strauss and Roberto Ipureu in Mato Grosso, Brazil. In: JOBS, Sebastian; MACKENTHUN, Gesa (ed.). *Agents of Transculturation: Border-Crossers, Mediators, Go-Betweens*. Münster: Waxmann, 2013. v. 6, cap. 13, pp. 299 - 301.

Figura 16 – Fotografia não inserida em *Tristes trópicos* de casal Bororo vestido com trajes ocidentalizados



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Jeune fille Bororo*. Tirage sur papier baryté monté sur carton. 1935-1936⁴³¹

Figuras 17 e 18 – Roberto Ipureu por, respectivamente, Lévi-Strauss e Herbert Baldus



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 240 e MARTINS, Luciana. A “Tropical Papageno”. op. cit., p. 300.

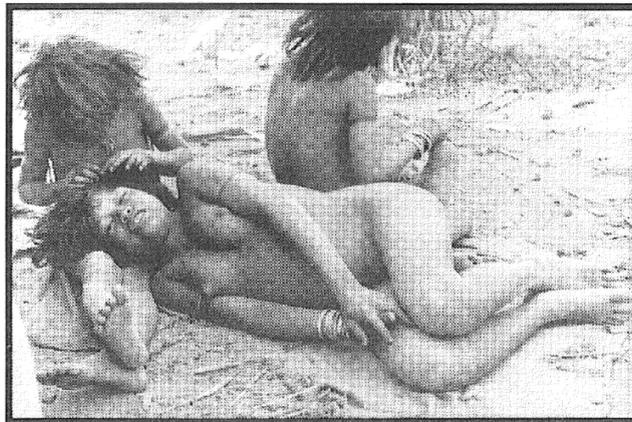
⁴³¹ Disponível em: < <https://shorturl.at/isAGZ> >. Acesso em: 15 mai 2023.

Figura 19 – Nambiquara retratada em *Tristes trópicos*



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, figura 40.

Figura 20 – Fotografia de jovens Nambiquara em *Tristes trópicos*



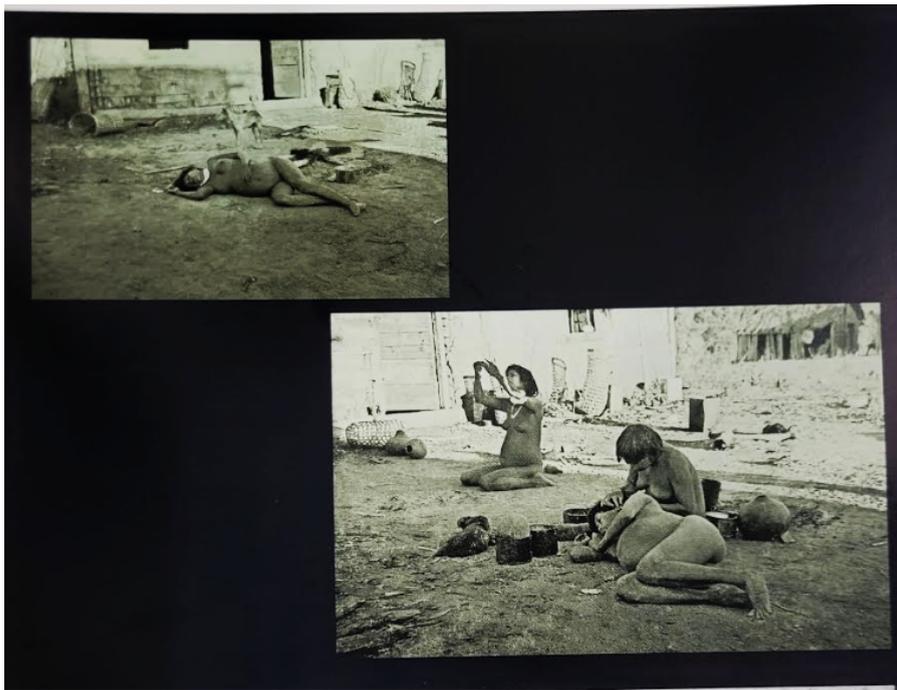
FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. op. cit., p. 330.

Figura 21 – Retrato dos Nambiquara em *Tristes trópicos*



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. op. cit., p. 321.

Figura 22 – Extrato de *Um outro olhar com* fotografias tiradas por Luiz Castro de Faria



FONTE: DE CASTRO FARIA, Luiz. *Um outro olhar: diário da expedição à Serra do Norte*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2001, p. 77.

Figura 23 – Fotografia de Luiz Castro Faria



FONTE: DE CASTRO FARIA, Luiz. *Um outro olhar: diário da expedição à Serra do Norte*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2001, p. 87.

Para alguns, o desvelamento da intencionalidade autoral será visto com uma afronta, uma anulação do encantamento um dia gerado por *Tristes trópicos*. A construção fotográfica efetuada por Lévi-Strauss é escancarada quando da publicação, em 2001, do livro *Um outro olhar: expedição à Serra do Norte*, que conta com as fotografias e os diários de Luiz de Castro Faria, o etnólogo que se juntou à expedição aos Nambiquara e Tupi a mando do Museu Nacional. Um exemplo dessa frustração, vimos, é o artigo de André-Marcel d’Ans, que, após a leitura do livro de Faria, vê-se desencantado por *Tristes trópicos*, afinal “o relato de uma das expedições etnológicas mais famosas do século XX se afastava sensivelmente da simples realidade”⁴³². Um ponto central, que será analisado por Debaene, é a forma como D’Ans compara as fotografias de ambos os livros. Enquanto em *Tristes trópicos* “apenas vemos rostos e corpos indígenas, frequentemente muito belos, capturados em closes muito próximos, revelando ocasionalmente apenas objetos raros, sempre de natureza etnográfica”⁴³³, as fotografias feitas por Faria atestam, por meio de seu enquadramento mais largo, as

⁴³² “le récit d’une des plus célèbres expéditions ethnologiques du XXe siècle s’écarterait sensiblement de la simple réalité”. D’ANS, André-Marcel. *La tristesse des Tropiques n’est plus ce qu’elle était*. op. cit., p. 125.

⁴³³ “on n’y voit que des visages et des corps indigènes, souvent, très beaux, saisis en plans très rapprochés ne laissant entrevoir, à l’occasion, que de rares objets, toujours ethnographique”. Ibidem, p. 128.

construções não indígenas: cavalos, postes do telégrafo, ou seja, todo um contato com os modernos (figuras 22 e 23).

O enquadramento de Lévi-Strauss leva o leitor a pensar que toda a cena construída acontece no meio da savana⁴³⁴, longe de toda civilização, encantamento de primitividade que é desfeito pelo olhar do outro etnólogo brasileiro (figuras 19, 20 e 21). Para D’Ans, a publicação do livro de Faria expõe o caráter literário de *Tristes trópicos*, que, com “verdadeira genialidade”, Lévi-Strauss fez passar por algo científico⁴³⁵:

É com consternação que descobrimos a extensão das liberdades que o autor tomou com a verdade em seu livro *Tristes Tropiques*. Todos aqueles que um dia foram cativados por esta obra se sentem profundamente enganados, privados de um pedaço de sonho, pois a tristeza dos Trópicos não é mais o que costumava ser.⁴³⁶

Para Debaene, o que leva a essa decepção é menos a constatação do uso de um enquadramento do que a revelação do contexto: esses indígenas, que no livro aparecem tão próximos de nós, retratados em sua condição de autenticidade, na verdade são frutos de um ato fotográfico feito por um trabalho etnográfico.⁴³⁷ A decepção é pelo súbito escancaramento da distância da primitividade, e, assim, de uma experiência de alteridade que nunca pode ser pura, mas que as fotografias e a narrativa fizeram parecer tão real. Desse modo, a inquietação de D’Ans demonstra todo um complexo processo de recepção de *Tristes trópicos*, assim como a força de seus efeitos de composição.

Ao encarar a narrativa e as fotografias de Lévi-Strauss como uma falsificação do real, D’Ans vê na obra de Faria aquilo que “realmente aconteceu” ao longo das vinte semanas da expedição. Afinal, o escrito do brasileiro é feito por uma “deplorável banalidade, tanto em seu conteúdo quanto em sua forma”⁴³⁸, sem flertar com a literatura, ao contrário de *Tristes trópicos*. O fato dessa posição de decepção só ser possível após a publicação de um outro texto, que expõe os artifícios textuais e imagéticos do autor, torna-se prova da efetividade de *Tristes trópicos* em se propor, como sugerido por Dabaene, como uma obra de arte que se constitui nela mesma, capaz de esconder seus

⁴³⁴ L’ESTOILE, Benoît De. *Images des paradis perdus*. op. cit., p. 385.

⁴³⁵ D’ANS, André-Marcel. *La tristesse des Tropiques n’est plus ce qu’elle était*. op. cit., p. 128.

⁴³⁶ “C’est avec consternation qu’on découvre l’étendue des libertés que l’auteur a prises avec la vérité dans ses *Tristes Tropiques*. Tout Ce Que ce livre inoubliable éblouis s’en sent profondément floués, amputés d’un quartier de rêve la tristesse des Tropiques n’est plus ce qu’elle était.” D’ANS, André-Marcel. *La tristesse des Tropiques n’est plus ce qu’elle était*. op. cit., p. 128.

⁴³⁷ DEBAENE, Vincent. *Cadrage cannibale*. op. cit., p. 105.

⁴³⁸ “navrante platitude, sur le fond comme dans la forme”. D’ANS, André-Marcel. *La tristesse des Tropiques n’est plus ce qu’elle était*. op. cit., p. 127.

mecanismo de *bricolage* que incluem até elementos antibiográficos, como os textos científicos, propostas de ficção, etc.

Sem dúvida, a forma e a explicitação de que o texto de Castro Faria é fruto de um diário científico gera um efeito que convence de sua aproximação com a efetiva realidade, o qual, quando comparado a *Tristes trópicos*, faz emergir as estratégias de ornamentação literária do texto de Lévi-Strauss, que até então eram somente lidas como um autor transparecendo suas memórias nostálgicas. Abordamos como a confusão entre autor e pessoa acabam levando a esse tipo de desencanto. Mas e no caso da fotografia? Até que ponto é possível afirmar que uma fotografia é mais verdadeira que a outra? Os poderes de captura do real não seriam os mesmos em todas as objetivas, ou a simples mudança de enquadramento faz falsificar uma imagem fotográfica?

Há, por detrás da ideia de fotografias falsas e verdadeiras, uma adesão a um certo “realismo ingênuo” das fotografias, entendendo-as como capazes de espelhar a natureza.⁴³⁹ A narrativa científica funcionaria da mesma forma, como uma câmera, capaz de objetivamente dar conta do objeto de estudo sem nenhum tipo de imposição pessoal. Na verdade, tanto a ciência quanto a fotografia são meios que conseguiram esconder o seu próprio processo de construção social da realidade. Por um lado a formação do campo científico está necessariamente ligada a um “trabalho de objetivação” que determina quais são os processos capazes de gerar “representações realistas que se pretendem fundadas numa ‘realidade’ dotada de todos os meios de impor seu veredito mediante o arsenal de métodos”⁴⁴⁰. Por outro lado, a fotografia só se fundamenta nas latitudes do real devido ao que é socialmente definido enquanto visão objetiva do mundo.⁴⁴¹

⁴³⁹ KRACAUER, Sigmund. The Photographic Approach (1951). In: KRACAUER, Sigmund. *The Past's Threshold: Essays on Photography*. Zurich-Berlin: Diaphanes, 2014, p. 68.

⁴⁴⁰ BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: Por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Unesp, 2004, p. 33.

⁴⁴¹ BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*. Cambridge: Polity Press, 1996c, p. 74. “But, at a deeper level, only in the name of naive realism can one see as realistic a representation of the real which owes its objective appearance not to its agreement with the very reality of things (since this is only ever conveyed through socially conditioned forms of perception) but rather to conformity with rules which define its syntax within its social use, to the social definition of the objective vision of the world. Ibidem, p. 77.

Não só nomes importantes que trabalharam com a questão fotográfica, como Bourdieu, Krakauer e Sontag⁴⁴², mas o próprio Lévi-Strauss foi um crítico da ideia da fotografia enquanto espelho do real⁴⁴³:

Desde a invenção da fotografia, os etnólogos compreenderam que ela se tornaria uma ferramenta indispensável para eles. Todos eles tiravam fotos, sem suspeitar, pois buscavam apenas obter documentos... e então surgiu essa ideia, especialmente nos Estados Unidos, de que a fotografia permitiria uma compreensão mais profunda da etnologia do que qualquer outro meio. Acreditava-se que a fotografia revelaria o que não poderia ser visto de outra forma. [...] No entanto, penso que isso é uma completa ilusão... A fotografia é uma ferramenta admirável para o etnólogo, mas que lhe permite ver apenas aquilo que ele deseja colocar nela.⁴⁴⁴

Qualquer fotografia carrega em si seu ato de fabricação. Melhor do que atestar uma mera “falsificação” do real seria tentar indicar quais são os efeitos pretendidos e obtidos ao capturar a realidade de determinada maneira. Se “the photographer’s eye is also ‘charged with thought’⁴⁴⁵”, poderíamos propor fazer uma história desse olho, uma gênese da forma como ele capta a realidade. Tendo, no caso de Lévi-Strauss, o foco do olhar que dirigiu aos indígenas com que manteve contato, estamos, assim, dentro da lógica da alteridade. O gesto de fotografar recai sobre um olho que busca um outro segundo princípios etnológicos. A fotografia de Lévi-Strauss é enquadrada para revelar um indígena além da bruta realidade, um primitivo que existiu na época das grandes viagens.

Recortar, por sinal, não é ato ausente nas fotografias de Castro Faria, apesar do forte efeito de realidade que sua pretensa conexão com o mundo empírico suscita.

⁴⁴² “Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos”. SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.17.

⁴⁴³ Na verdade, é difícil encontrar autores que defendem essa forma de realismo ingênuo. Geralmente tal posição é feita para criticar intelectuais do século XIX, classificando-os com a etiqueta de “positivistas”. Contudo, como vimos mais acima, mesmo aqueles intelectuais oitocentistas que viam a fotografia como capaz de alcançar o ideal de objetividade não a entendia como cópia do real. Se vê necessário, então, fazer um trabalho sobre a arqueologia da noção de realismo, que parece, e isso podemos apenas supor, ligado muito mais a uma maneira do século XX olhar para posições anteriores do que presentes nos debates da época. Um texto que pode oferecer alguns elementos para esse estudo é SCHILLER, Dan. Realism, Photography, and Journalistic Objectivity in 19th Century America. *Studies in the Anthropology of Visual Communications*, v. 4, n. 2, pp. 86–98, Dez 1977.

⁴⁴⁴ “Dès l'invention de la photographie, les ethnologues ont compris qu'elle allait devenir pour eux un instrument indispensable. Tous ont fait des photos. Sans méfiance car ils ne cherchaient à obtenir que des documents... puis est née cette idée, surtout aux U.S.A., que la photographie allait permettre d'aller au plus profond de l'ethnologie, plus que n'importe quel moyen. On s'est dit qu'on découvrirait par la photo ce qu'on ne voyait pas autrement. [...] Je pense qu'il s'agit d'une totale illusion ... la photographie est un matériel admirable pour l'ethnologue, mais qui permet à ce dernier de voir tout ce qu'il a envie d'y mettre.” In: GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. op. cit., p. 111.

⁴⁴⁵ KRACAUER, Sigmund. *The Photographic Approach* (1951). op. cit., p. 68.

Benoît de l'Etoile, ao comparar ambos os *corpora* imagéticos, destaca os “mitos” que fundamentam o olhar de cada um. No caso do antropólogo brasileiro, sua adesão ao projeto oficial do SPI, fundamentado na transformação do indígena em um cidadão, transparece em seu diário e em suas fotos.⁴⁴⁶ Enquanto Lévi-Strauss assinala sua herança com Jean de Lery e Rousseau, Castro Faria comemora Roquette-Pinto e Euclides da Cunha, sob o princípio de que a descoberta do sertão implicava a redescoberta do Brasil, a integração nacional e a unificação cultural. É nesse sentido que os cadernos e, conseqüentemente, as fotos do brasileiro não só não evitam os elementos não indígenas, mas os procuram.⁴⁴⁷ Se Lévi-Strauss enquadra em prol de uma alteridade radical, Castro Faria concebe esse outro dentro de um projeto político de construção da identidade brasileira.

Além das perspectivas individuais que inspiram o olhar de cada antropólogo, é preciso não deixar de levar em conta o papel editorial na publicação dessas fotografias. Demonstramos, anteriormente, a importância de Jean Malaurie na inserção de ilustrações em *Tristes trópicos*. Essas determinações editoriais não se ausentam em *Um outro olhar*. Na verdade, apesar de ter seu nome estampado na capa, o processo de escolha das imagens parece não ter contado com a ajuda do próprio Castro Faria, que, pelo contrário, precisou ser convencido a deixar utilizarem seu acervo.⁴⁴⁸ É explícito, do nome do título aos textos dos prefácios, como o livro é pensado enquanto complemento e contraponto às obras de Lévi-Strauss.⁴⁴⁹ Não pode ser coincidência, então, que entre as mais de mil fotos tiradas pelo etnógrafo brasileiro⁴⁵⁰, as escolhidas para compor *Um outro olhar* tenham sido, em sua maioria, aquelas que de fato constituem um outro olhar

⁴⁴⁶ L'ESTOILE, Benoît De. Images des paradis perdus. op. cit., p. 385.

⁴⁴⁷ “transparaissent les enjeux technologiques (télégraphe), militaires (frontières nationales) et indigénistes (problèmes liés à la citoyenneté des Indiens considérés comme des mineurs, récemment mis sous tutelle du Service de Protection des Indiens) dans la question, plus générale, de la territorialisation de l'État national.” RIVRON, Vassili. Un point de vue indigène?: Archives de l'“expédition Lévi-Strauss”. *L'Homme*, n. 165, p. 301–308, 1 Jan 2003, p. 307.

⁴⁴⁸ “Convencê-lo a, finalmente, divulgar este material tão valioso para a história e a antropologia, não foi tarefa fácil, mas depois de muitas travessias na ponte Rio/Niterói, foi possível dar início ao trabalho de catalogação das fotografias - realizado no Arquivo de História das Ciência do MAST”. DE CASTRO FARIA, Luiz. *Um outro olhar: diário da expedição à Serra do Norte*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2001, p. 13.

⁴⁴⁹ “Depois porque, ao revelar por um prisma inesperado aspectos de uma das expedições científicas mais importantes do século XX, a expedição à Serra do Norte na qual, em 1938, Lévi-Strauss colheu dados que se incorporariam a *Tristes trópicos*, o diário de Castro Faria oferece um registro extraordinário tanto para leigos quanto para estudiosos da etnografia”. Ibidem, s/p.

⁴⁵⁰ Segundo o próprio Faria, antes da publicação de *Um outro olhar*: “posso um arquivo de fotos equivalente ao de Lévi-Strauss. São mais de mil fotos e, talvez, muitas delas venham a ser publicadas em breve” DE CASTRO FARIA, Luis. O antropólogo e a fotografia: um depoimento. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, [s. l.], n. 27, 1998, p. 167.

sobre as fotografias de Lévi-Strauss em *Tristes trópicos* e *Saudades do Brasil*. Qualquer comparação feita entre as obras dos antropólogos é, necessariamente, entre fotografias escolhidas para estar naquela edição, e a ideia de uma intencionalidade ou um simples reflexo da subjetividade deve ser no mínimo relativizada a partir do contexto de produção da obra.

É possível que, entre as milhares de fotografias de Lévi-Strauss que nunca foram reveladas ao público, existam várias que incluem os objetos não indígenas – as casas, o telégrafo, a inexistência de um savana distante de toda civilização? É muito provável que sim, ainda mais quando analisamos aquelas disponibilizadas no acervo do *Quai Branly*. Tal ponto reforça o que defendemos acima: o olho de Lévi-Strauss – ou o que ele decide nos mostrar – busca um outro determinado pelo aspecto do primitivo. Mas esse olho é constituído culturalmente.⁴⁵¹ Ele é derivado de percepções inseridas em uma tradição europeia que Lévi-Strauss constantemente traz à tona quando evoca os indígenas descritos por Montaigne, Léry, Thevet, ou quando associa os Bororo ao Papageno, personagem da *Flauta Mágica*⁴⁵² de Mozart⁴⁵³. Essa busca incessante, presente no texto do livro, transparece em parte de suas fotos. Sabemos a frustração que essa empreitada encerra. Mas, antes dela, Lévi-Strauss, ao menos por um instante, contemplou o que poderiam ser seus “verdadeiros selvagens”.

4.3. Fotografia, subjetividade e perda

É na seção das fotografias Nambiquara que, assim como no texto, a aproximação do primitivo por Lévi-Strauss é acentuada. Comentamos, em capítulo anterior, como a abordagem da chegada ao seu território é tomada por considerações acerca do

⁴⁵¹ Les métaphores de Lévi-Strauss suggèrent que sa propre perception des indigènes brésiliens est médiatisée par les représentations stéréotypées qui se sont développées dans la tradition européenne. [...] Lévi-Strauss souligne à quel point le regard de l'observateur, fût-il ethnographe, n'est jamais vierge, mais est prédéfini par un ensemble de représentations préexistantes, empruntées à la culture d'élite comme à la culture de masse du cinéma. Cette remarque suggère que les photographies sont à la fois réalisées et regardées comme s'inscrivant dans des traditions visuelles. L'ESTOILE, Benoît De. *Images des paradis perdus*. op. cit. pp. 383 - 384.

⁴⁵² “tous ces Papageno enchantent leurs flûtes en les couvrant de plumes; car la plume, éblouissante et fragile, est partout prodiguée, partout renouvelée” LÉVI-STRAUSS, Claude, 1938, apud. ibidem, p. 383.

⁴⁵³ Luciana Martins propõe uma genealogia da visão que intelectuais - incluindo o antropólogo francês - têm sobre os Bororos. Essa forma de conceber é constituída ao menos desde o início do século XIX, colocando-os enquanto primitivos isolados, mesmo que sua história demonstre um intenso contato com colonos brasileiros e instituições do Estado. A visão de primitividade Bororo, reafirmada por Marc Ferrer, Karl von den Steinen e Lévi-Strauss, tem, em si, uma história. cf. MARTINS, Luciana. A "Tropical Papageno" op. cit. Benoît de L'Estoile reforça esse aspecto ao mostrar como parte do sucesso da *Terre humaine* se deu em conseguir reproduzir essa lógica de um primitivo para o grande público. L'ESTOILE, Benoît De. *Images des paradis perdus*. op. cit., p. 379.

primitivismo dessa sociedade, ainda mais quando comparada com os Bororo e os Cadiueu. Válido lembrar como essa é a parte mais longa do livro, a cultura que a expedição estudará por mais tempo, e, também, aquela a que Lévi-Strauss dedicará mais espaço em suas escolhas fotográficas – quase metade. Ao analisarmos o texto, contudo, encaramos uma mudança da lógica narrativa, em que a evidência do primitivo não leva a uma forma narrativa mais literária, como ocorreu no caso Bororo. O inverso ocorre, já que (e foi o próprio antropólogo que nos alertou) a seção Nambiquara é quase inteiramente retirada de cópias de seus artigos científicos, e, como vimos, passa por um processo de edição para se aproximarem de um discurso que enfatiza a subjetividade do narrador. No final, o sentido dessa parte é compreendido a partir da frustração na busca pelos primitivos: a “experiência sociológica dos começos” é impossível. Esse distanciamento em relação aos Nambiquara, tanto no conteúdo quanto na forma, demonstra a inversão de paradigmas na tradição do “duplo livro” feita em *Tristes trópicos*, já que, se, por um lado, o outro é tomado por um discurso etnográfico, sem as pretensões de evocação da atmosfera, o *eu* vai se tornando aos poucos o centro da investigação e da narrativa mais literária. Da mesma forma, em outra inversão, a análise do *eu* o transforma em objeto, enquanto os outros começam a ser contemplados enquanto sujeitos individualizados.

A última frase da parte Nambiquara dá o tom dessa inversão: “eu procurara uma sociedade reduzida à sua expressão mais simples. A dos Nambiquara o era, a tal ponto que nela só encontrei homens⁴⁵⁴”. A decepção não se dá pela inexistência do puro selvagem: a todo momento o narrador se esforça para não os tratar como “sobreviventes da idade da pedra”⁴⁵⁵. O problema é o grau de simplicidade social dos nambiquara, que faz degradar a distância necessária para uma efetiva experiência de alteridade, fazendo sobrar apenas indivíduos. Tal posição está em afronta com o tipo de discurso usado nessa parte. Se há um problema com a avaliação sociológica dessa sociedade, por que a maioria do texto é uma cópia de artigos etnológicos sobre a sua política, sua vida familiar e social? Somente um curto trecho, retirado da sua tese, integra uma tentativa evidente de dar conta da atmosfera vivida, uma relação direta com indivíduos, trecho esse separado do restante pela utilização da citação.

Se a forma textual parece estar em oposição à perspectiva do narrador, não se pode dizer o mesmo das fotografias. Apesar de ser a parte que mais contém imagens,

⁴⁵⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 438.

⁴⁵⁵ Ibidem, p. 293.

não há nenhuma que retrata aspectos da viagem. Não há nenhuma em que os corpos nambiquara não estejam presentes. Completa oposição do que foi feito com os Cadiueu, que, com a menor quantidade de fotos especificamente indígenas, ainda é a que mais, proporcionalmente, tem ilustrações sem eles estarem presentes. Vinte e três das vinte e oito fotos têm características semelhantes: são tiradas de perto, com um enquadramento fechado e sem nenhuma aparente tentativa de estipular poses. Vários autores vão compreender que essa forma fotográfica leva a um destaque do sujeito indígena. Para Debaene, o fato delas serem tiradas ligeiramente em *plongée*, com os indígenas agachados ou deitados, “que, pelo confronto que sugere, enfatiza a psicologia e a qualidade dos sujeitos dos indivíduos representados”⁴⁵⁶. Segundo Michel Perrin, seguindo lógica semelhante, esse enquadramento mais “moderno” privilegiaria exatamente o humano ante o “documento bruto”⁴⁵⁷. Nicoletta Diasio complementa posição deste último, acrescentando que a rejeição da completa frontalidade pelo uso do meio-perfil:

dá profundidade à imagem, uma composição de tipo pictórico que às vezes se assemelha com estilo dos retratistas do século XIX. Comparados aos retratos de “nativos” coletados cerca de trinta anos antes, caracterizados por uma espécie de ausência do eu, esses índios, ao contrário, estão impregnados de uma qualidade especial de presença do eu. Com essa presença, eles parecem conosco.⁴⁵⁸

O rompimento da distância com os indígenas, esboçado pelo narrador, é tornado palpável, não pelo texto, que segue, apesar das modificações, um discurso etnológico, mas pelas fotografias, que, com seu enquadramento, privilegiam os sujeitos antes da sociedade. Essa lógica da aproximação é levada ao seu maior grau na parte Tupi-Cavaíba.⁴⁵⁹ Das sete fotos dedicadas exclusivamente a eles, cinco são fotografias indígenas de um modo que parece emular a pintura retratística, tal como esboçado por

⁴⁵⁶ “qui, par le face-à-face qu’il suggère, met l’accent sur la psychologie et la qualité de sujets des individus représentés”. DEBAENE, Vincent. *Cadrage cannibale...* op. cit., p. 109.

⁴⁵⁷ PERRIN, Michel. *Regards croisés: La photographie, entre donnée et emblème. L’Homme*, n. 165, 1 Jan 2003, p. 294.

⁴⁵⁸ DIASIO, Nicoletta. *ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА...* op. cit., p. 261.

⁴⁵⁹ A parte fotográfica dedicada aos Tupi-Cavaíba é composta, na verdade, por duas metades bem definidas, mas tornadas implícitas: uma para os Mundé e outra para aqueles que nomeiam a seção. Isso posto, acontece na escolha fotográfica o mesmo que na narrativa, já que o encontro com os Mundé é inserido sem um destaque, contemplando as poucas páginas do capítulo 31, Robinson, apesar de conter um dos trechos mais famosos da obra: o narrador se deparando com os verdadeiros selvagens, mas reconhecendo que é incapaz de compreendê-los por serem demasiado diferentes. A divisão é feita em partes iguais. Das 17 fotos, as oito primeiras são dedicadas ao encontro com os Mundé, as oito últimas aos Tupi-Cavaíba. No meio, uma foto da macaquinha Lucinda, funcionando como um interlúdio que separa igualmente as duas culturas.

Diasio, salientando o sujeito de maneira ainda mais intensa que a dos Nambiquara. Além do enquadramento, a evidência desse processo de individualização se dá pelas legendas utilizadas, todas anunciando o nome do indígena fotografado. Não mais desenhos faciais, danças ou carinhos. Teparahi, Kunhatsin, Pwereza, Penhana, Maruabaí tomam conta das páginas de fotografias – e do texto –, como uma corte pintada por Lévi-Strauss (figuras 24 e 25). Mesmo no caso da foto que, aparentemente, só pretende ilustrar o ato da preparação de um macaco, o nome do indígena (Potien) é inserido.

Assim, Lévi-Strauss, ao buscar a dissolução do sujeito em seus textos, torna a fotografia um local de sua sobrevivência, capturando personalidades por meio do retrato.⁴⁶⁰ Em uma passagem que retoma diversos aspectos da alteridade lévi-staussiana, Nicolletta Diasio escreve:

[...] as fotografias de Lévi-Strauss quebram a falsa objetividade da fotografia antropológica do início do século, construída pela supressão do subjetivo, ou seja, do olhar que constrói, e a falsa verdade do objetivo: seres naturais imortalizados em seu meio. Tudo isso produz um efeito de reversão que não é incomum nesse autor [...]. Esse paradoxo é o paradoxo de um grande mestre/professor do estruturalismo que, em sua outra escrita, a fotográfica, dá lugar central à diacronia, singularidades individuais e antropologia como o encontro de sentimentos de dois “eus”.⁴⁶¹

Figura 24 – “Portrait de Taperahi, le chef tupi-kawahib”



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 398.

⁴⁶⁰ GUERRIN, Michel. La photographie est au coeur de "Tristes tropiques". op. cit., s/p.

⁴⁶¹ DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА...op. cit., p. 264.

Figura 25 – “Maruabai, co-épouse (avec sa fille Kunhatsin) du chef Taperahi”



FONTE: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit., p. 400

O modo como essas fotografias conjugam legenda e enquadramento incita uma recepção predominantemente estética. É essa lógica que, como visto, conduziu parte significativa dos trabalhos sobre a fotografia em *Tristes trópicos*. Garrigues chega a argumentar a favor de uma leitura de *Tristes trópicos* como romance fotográfico, próximo de *Nadja* de André Breton⁴⁶², enquanto Daisio propõe que as fotografias de Lévi-Strauss contrapõe a sua própria teoria ao priorizar o sujeito.⁴⁶³ Mesmo quando alguns, caso de Debaene, admitem um papel das fotografias de *Tristes trópicos* dentro de um projeto etnológico, este é visto como incipiente, cabendo ressaltar, na verdade, a relação com o *pathos* encarnado pelo livro.⁴⁶⁴ De fato, não há como deixar de notar que a maioria dos clichês escolhidos geram um certo descolamento da proposta de estudo

⁴⁶² GUERRIN, Michel. La photographie est au coeur de "Tristes tropiques". op. cit. Essa comparação é criticada por Debaene: “Malgré les affinités de Lévi-Strauss avec le surréalisme, les clichés inspirés dans son récit ne sont pas surréalistes et s’imposent plutôt par leur classicisme élégant, à la fois dans le choix des sujets et dans les cadrages, qui évitent soigneusement la présence d’éléments hétérogènes (bâtiment des postes télégraphiques ou personnel de la ligne). DEBAENE, Vincent. *L’adieu au voyage...* op. cit., p. 337.

⁴⁶³ DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА...op. cit., pp. 261 - 262.

⁴⁶⁴ “Autrement dit, les photos de Tristes Tropiques sont sans aucun doute des photos d’ethnologue, prises par un ethnographe sur le terrain, mais il n’est pas certain qu’elles aient été prises avec une visée de documentation ethnologique”. DEBAENE, Vincent. *Cadrage cannibale...* op. cit., p. 92. Lógica semelhante é vista em Fiorini, que ressalta o projeto etnológico nas fotografias, porém dentro capacidade de encarnar a nostalgia dos trópicos FIORINI, Marcelo. Lévi-Strauss’ photographs: an anthropology of the sensible body. *Journal de la Société des américanistes*, v. 94, n. 94–2, 20 Dez 2008, p. 62.

científico, sobretudo quando consideramos suas legendas, que ora ressaltam a subjetividade indígena, no caso Tupi, ora estabelecem uma relação afetiva, no caso Nambiquara (“sorriso nambiquara”, “a sonhadora”, “a mocinha e o macaco”, “intimidade”). Porém, as mesmas fotografias que, em *Tristes trópicos*, garantem uma expressão de subjetividade ao indígena e são rodeadas por uma atmosfera nostálgica, são usadas por Lévi-Strauss, em seus textos científicos, enquanto documentos etnológicos. Analisemos legendas de fotografias usadas em *La vie familiale*, *Le Tupi-Cawahib* e em *Tristes trópicos*:

Tabela 4 – Comparação das legendas das fotografias entre textos monográficos de Lévi-Strauss e *Tristes trópicos*

<i>La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara (1948)/ The Tupi-Cawahib (1948)</i>	<i>Tristes trópicos (1955)</i>
Type féminin du group <i>c</i> (on remarquera le petit singe <i>Cebus sp.</i> sur la tête. cf. p. 73).	Fig. 39 Jeune fille au singe.
Le shaman du groupe <i>c</i> (C20) joue avec une de ses deux femmes (c21).	Fig. 35. Bandinage conjungale.
Tupí-Cawahib mothers and Children: Typical carrying band for children	Fig. 59. Kunhatsin, femme principale de Taperahiy portant son enfant

FONTE: Compilação do autor a partir de LÉVI-STRAUSS, Claude. *La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*, op. cit.; STEWARD, Julian H. *Handbook of South American Indians*, op. cit.: Smithsonian Institution, 1948; e LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*, op. cit.

Percebemos, na mudança da legenda, a forma análoga de supressão do discurso científico no texto de *Tristes trópicos*, determinando o pertencimento da fotografia a outro gênero. Não há qualquer subjetividade em *La vie familiale*: os indígenas perdem seus nomes, são caracterizados por símbolos. As mesmas fotografias cumprem funções distintas, determinadas pelo suporte em que estão dispostas, funcionando ora enquanto documento – índice de cientificidade –, ora enquanto parte da experiência subjetiva da alteridade, caso de *Tristes trópicos*. Poder informativo ou poder poético, a única

indicação dessa mudança de papel é o jogo de relações que ela estabelece com a obra em que está inserida e com a legenda que a descreve.

Não deixa de ser curioso que as críticas à “falsificação” fotográfica por Lévi-Strauss sejam centradas na parte nambiquara, exatamente aquela que é quase inteira copiada de textos científicos. Estamos diante dos embates sobre as fronteiras que separam autor e sujeito, ficção e realidade, literatura e ciência. Em *La vie familiale*, as mesmas fotos são contempladas como simples documentos etnográficos. Em *Tristes trópicos*, basta que elas se juntem a um texto, fundamentalmente igual, a não ser pela mudança de um *nous* por um *je*, para se transformarem em elementos falsificadores da realidade. Em mais uma prova da efetividade do texto de *Tristes trópicos*, é suficiente inserir uma fotografia nele para vê-la se transformar, como que por uma reação química, no oposto do que era até então. Texto e imagem estão em paralelo, frutos de trabalho deliberado de costurar, enquadrar, mudar suas legendas, em suma, recortar aquilo que deve ser visto. A foto, por causa do texto que a acompanha, agora se torna capaz de emanar nostalgia e encarnar o “sentimento de vazio e de tristeza”.

Defendemos anteriormente que não é cabível interpretar esse primitivismo de Lévi-Strauss sob o signo da inferioridade cultural. A busca por uma certa “essência” indígena carrega em si o índice de sua impossibilidade. O caminho percorrido pelo narrador de *Tristes trópicos* é concluído com a constatação de que a experiência de alteridade pura é impossível. Não se trata da construção idílica de primitivos, mas de uma história de violência, cometida pelos mesmos que foram capazes de registrar um passado indígena para sempre perdido: “para nós, europeus e apegados à terra, a aventura ao coração do Novo Mundo significa antes de mais nada que ele não foi o nosso, e que carregamos o crime de sua destruição”⁴⁶⁵. As fotografias são menos documentos de uma cultura autêntica do que a prova do seu inevitável desaparecimento. Apesar de questionarmos a fotografia enquanto espelho da realidade, existe um valor essencialmente constativo na fotografia⁴⁶⁶: tudo que foi fotografado por Lévi-Strauss esteve “absolutamente, irrecusavelmente” lá⁴⁶⁷. *Ça-a-été*. Não importa a forma da operação fotográfica, seu produto atesta, não por exatidão, nem por representação, que

⁴⁶⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 420.

⁴⁶⁶ BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022, p. 77.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 70.

aquilo foi real⁴⁶⁸, mas um real que revela um “esmagamento do Tempo: isso está morto e isso vai morrer”⁴⁶⁹.

Assim, o problema é que a câmera é objetiva. Lévi-Strauss, observando, experimentando, pega sua câmera, chega bem perto do evento, do ritual, do indígena. Não seria ela capaz de copiar a realidade? A foto é tirada. Será revelada ao voltar da expedição. Enquanto isso, Lévi-Strauss escreve no seu caderno. Escreve sobre os sons, os cheiros, os gostos, os sentimentos envolvidos no campo, a experiência de alteridade.

Quinze anos após a experiência de campo, Lévi-Strauss se propõe a escrever *Tristes trópicos*. Em sua gaveta, seus cadernos, nas suas memórias, imagens de um passado irretornável que o “esquecimento fez mais do que gastá-las e enterrá-las”: construiu um “equilíbrio mais estável” para seus passos, “um desenho mais claro” para sua vista.⁴⁷⁰ Talvez, com alguma expectativa, reencontre suas fotos. Mas nelas só há realidade. A imagem da fotografia funciona como o oposto da imagem-memória. A segunda se alarga tornando um “monogram of the remembered life”; seu valor é intrínseco, já que sobreviveu às agruras do tempo. A outra não passa de um resíduo de tudo aquilo que não importava e que poderia ter sido eliminado.

Não há ato capaz de provar mais a ciência no homem de ciência do que esse. Ele, de chapéu de explorador, com suas roupas, barbas e óculos, uma câmera no olho, chegando cada vez mais perto. Não mais a alteridade pura... Há alguém ali no meio que perturba seus indígenas, alguém que talvez não devesse estar ali, um corpo estranho por detrás da foto que clicou no botão... Essa intromissão será para sempre guardada na imagem fotográfica. Ao mesmo tempo, o realismo é desmesurado, excessivo, a objetividade toma conta de tudo: impossível de retirar o excesso, acrescentar o que falta. É por meio da caneta que Lévi-Strauss chegaria aos “arcanos” de sua profissão. Se *Tristes trópicos* é uma experiência de restituição da experiência perdida por meio da escrita, a fotografia atesta o que foi vivido e que essa experiência ficou no passado⁴⁷¹: “os clichês não são um fragmento de experiência que teria escapado milagrosamente do trabalho destruidor do tempo, são apenas indícios dela, indícios arrancados de seus

⁴⁶⁸ Ibidem, p. 72.

⁴⁶⁹ Ibidem, p. 83.

⁴⁷⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. op. cit., p. 44.

⁴⁷¹ A fotografia não rememora o passado (não há nada de proustiano em uma foto). O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu. Ora, esse é um efeito verdadeiramente escandaloso”. BARTHES, Roland. *A câmara clara*, op. cit., p. 73.

contextos e por isso estranhamente mutilados”⁴⁷². As fotografias atestam que qualquer tentativa de ressurreição sempre será, necessariamente, falha⁴⁷³: ali, só há fantasmas⁴⁷⁴.

Ainda sim, lá estavam eles. Logo após visitar os Mundé, sociedade que permitiu a Lévi-Strauss ver seus verdadeiros “selvagens”, e os Tupis, que o fariam integrar-se a um eminente secto, composto por Léry, Staden, Soares de Sousa, Thevet, Montaigne, (“Que tentação!”), o autor nos deixou um elemento precioso, para além da fotografia, de sua presença. A coordenada (“11, 5 S 62,3 O”) da “Aldeia dos Índios”. Que tentação, de fato, seria procurá-la, estar onde o viajante que mais odiava viagens esteve, há quase um século. A distância que nos separa de Lévi-Strauss é quase a mesma que o separava de Rousseau. Lá está, na tela, a coordenada no aplicativo de geolocalização. Um descampado aflora no que um dia foi a floresta dos indígenas. Arrastamos a tela. Em dois quilômetros de distância, a presença manifesta da civilização dos modernos: uma igreja da Assembleia de Deus.

Visto que Lévi-Strauss, nostálgico, enxergava, no passado, os tempos em que essas sociedades ainda eram primitivas, olho eu, agora, para Lévi-Strauss, com sentimento semelhante. Ele alertou, cem anos atrás. Entre nossos desentendimentos voluntários, restam os olhos da adolescente Cadiueu, fantasma que, sem piscar, transpõe tempo e o espaço em uma singularidade que carrega todo peso do nosso futuro desaparecimento.

⁴⁷² LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss...op.cit., p. 95.

⁴⁷³ “Les photographies demeurent néanmoins – mais comme signes, simples indices, traces d’un passé révolu à jamais inaccessible aux sens. Elles empêchent au fond de céder à une lecture trop « proustienne » du livre : isolées dans un cahier hors-texte, lui-même placé en fin du volume dans l’édition originale, elles disent que certaines résurrections sont impossibles”. DEBAENE, Vincent. Cadrage cannibale. op. cit., p. 114.

⁴⁷⁴ For the first time in history, photography exposes the whole natural husk, for the first time, through photography, the world of the dead presents itself in its independence of man. KRACAUER, Sigmund. Photography (1927). *The Past's Threshold: Essays on Photography*. Zurich-Berlin: Diaphanes, 2014, p. 43.

CONCLUSÃO

Nesta dissertação, buscamos ler *Tristes trópicos* orientados por uma análise das várias modalidades narrativas que o constituem. Foi preciso tornar evidente, com isso, se tratar de um livro historicamente situado na tradição do *double livre*, que expressa a tentativa de um etnólogo dar conta da memória de sua experiência em campo com ameríndios no Brasil. Expusemos os critérios de uma experiência e um saber da alteridade assentados na *bricolage* de diversos tipos de escrita – autobiográfica, de viagem, literária, etnográfica, fotográfica.

Por outro lado, ao mapear esses mecanismos, oferecemos hipóteses que visam a esclarecer a dicotomia na recepção da obra, classificada, vimos, entre ciência e literatura, com a consequência de ser lida recorrentemente a partir de um suposto paradoxo ou indecisão do autor. Tentamos demonstrar que essa economia analítica só prospera se insistirmos em fazer a obra caber em uma forma pré-determinada pelas fronteiras do científico e do literário, quando, na verdade, o que Lévi-Strauss introduziu foi o cruzamento de mecanismos de cada gênero. Destacamos como *Tristes trópicos*, avaliado muitas vezes como uma obra de valor subjetivo e literário, o que pressupõe a unicidade de um argumento e um estilo é, na verdade, uma colagem de diversos textos científicos entrelaçados por conclusões construídas à parte. Caso também das fotografias, muitas retiradas de monografias em que serviam como auxílio científico, mas que, ao serem apensadas em um novo suporte, transformam-se no interior de uma poética da observação. Mesmo o jogo com uma forma explícita de subjetividade é, em parte, fruto de inserção posterior, exercício deliberado de passagem de um *nous*, pronome empregado no discurso científico, a um *je*, nos marcos da narrativa autobiográfica.

Ainda assim, ao contrário do esperado na tradição do *double livre*, Lévi-Strauss elimina os elementos comumente associados à apresentação poética do outro, a exemplo de diálogos e narrativas míticas, para utilizá-los não na evocação da atmosfera dos indígenas e do campo, mas em uma investigação de si mesmo, sua profissão e suas memórias. Essa escrita produz efeitos de convencimento explicitados quando notamos que o *eu*, inserido *a posteriori* na ordem narrativa, foi percebido como suporte fidedigno da personalidade do antropólogo. Ora, *Tristes trópicos* nos levou essencialmente a uma desconstrução desse sujeito: todo “eu” que vemos ser construído com a imagem de uma

biografia linear, de um encontro à vocação, é esmagado ao entrar em contato com um outro “radicalmente diferenciado”.

É certo afirmar, ainda, que o *double livre* não é meramente a contraparte literária de um projeto científico, a transformação do *savant* em um *écrivain*. Debaene evidencia isso quando evita classificar como literário o discurso produzido por esses etnólogos na tentativa de compensar as limitações do modelo científico, mas sim como “práticas de escrita singulares”⁴⁷⁵. Tomá-la por paradoxo é a única alternativa somente quando *Tristes trópicos* é decifrado sob um desses modos. O livro consiste, na verdade, em uma superposição de ambos, indeterminação que permite inferir dele a perspectiva que for mais conveniente a cada paradigma de recepção. Lévi-Strauss não deixou de se beneficiar dessa ambiguidade: “quis escrever uma obra de ficção e não consegui. Os etnólogos me acusam de ter feito um trabalho de amador e o público, um livro erudito. Digamos que eu tenha me dedicado a um ritual de feitiçaria, rosto do meu pensamento”⁴⁷⁶.

Em sua análise dos mitos, Lévi-Strauss recorreu a uma epistemologia que “[transcendesse] a oposição entre o sensível e o inteligível”⁴⁷⁷. A via encontrada foi a estrutura musical, pois somente ela seria capaz de “agir simultaneamente sobre o espírito e sobre os sentidos, de mover ao mesmo tempo as ideias e as emoções, de fundi-las numa corrente em que elas deixam de existir lado a lado, a não ser como testemunhas e como respondentes”⁴⁷⁸. A música é mais que a soma de seus elementos formativos – melodia, harmonia, ritmo, etc. – e chega a ocultá-los. *Tristes trópicos* funciona de maneira semelhante, transformando suas partes constitutivas em uma “totalidade autônoma que, para o leitor, constitui uma experiência suficiente em si mesma e não requer ser referida a outra realidade”. É, então, uma obra de arte que, por meio de seus dispositivos formais, produz satisfação estética surgida “precisamente [desse] sentimento de totalidade e das relações internas percebidas entre os diferentes níveis que a constituem, em detrimento daquelas que ela mantém com o restante: assim, o livro faz com que o processo do qual ele é resultado seja esquecido”⁴⁷⁹.

⁴⁷⁵ . DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage...* op.cit., p. 40.

⁴⁷⁶ LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*, op. cit., p. 402.

⁴⁷⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*, op. cit., p. 41.

⁴⁷⁸ Ibidem, p. 61.

⁴⁷⁹ “Comment l’ouvrage a-t-il pu à ce point faire oublier les conditions de sa production ? Comment ces photographies ont-elles pu faire oublier à ce point qu’elles étaient prises ? Il y a là une conséquence du dispositif formel d’ensemble constitué par *Tristes Tropiques*, et de ce qu’on ne peut désigner autrement que sa nature d’œuvre d’art: l’ouvrage construit une totalité autonome qui, pour le lecteur, constitue une expérience suffisante en elle-même et ne réclame pas d’être référée à une autre réalité ; la satisfaction

Torna-se então possível contornar a insistência no paradoxo da recepção, sem deixar de ressaltar as contradições e inversões que estão no cerne de *Tristes trópicos* e no projeto estruturalista de Lévi-Strauss. Menos oposição entre ciência e literatura e mais superposição, a exemplo da experiência mental de Schrödinger: sua definição é determinada pelo observador e é dada apenas momentaneamente. Esse estatuto *sui generis* gerou, e continua gerando, dúvidas, embates e novas interpretações, o que ainda faz da obra alvo de análises. Propomos mais uma leitura cientes de que a tentativa de oferecer respostas pode ter apenas ensejado uma nova série de perguntas. Contudo, estaremos satisfeitos se, ao final, conseguirmos ao menos “ter deixado um problema difícil numa situação menos ruim”⁴⁸⁰ do que aquela em que foi encontrado.

esthétique naît précisément de ce sentiment de totalité et des rapports internes perçus entre les différents niveaux qui la constituent, au détriment de ceux qu'elle entretient avec le reste: c'est ainsi que le livre fait oublier le processus dont il est le résultat.” DEBAENE, Vincent. *Cadrage cannibale*. op. cit., p. 105.

⁴⁸⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*, op. cit., p. 35.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotos e palavras, do campo aos livros. *Studium*, n. 12, pp. 5–16, 2003.
- ALBISETTI, César; VENTURELLI, Ângelo Jayme. *Enciclopédia Bororo*. Campo Grande: Publicação N.º1 do Museu Regional Dom Bosco, 1962. v. 1.
- ALMEIDA, Mauro W. Barbosa De. Symmetry and Entropy: Mathematical Metaphors in the Work of Levi-Strauss [and Comments and Reply]. *Current Anthropology*, v. 31, n. 4, pp. 367–385, 1990.
- ANDERSON, Perry. O mitólogo: Artista manqué e manipulador de narrativas, Lévi-Strauss foi um grande escritor na arte da retórica. *Revista piauí*. v. 64, janeiro 2012.
- ANKERSMIT, Frank. *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*. New York: Cornell University Press, 2012.
- BANKS, Marcus; RUBY, Jay (Org.). *Made to be seen: perspectives on the history of visual anthropology*. Chicago ; London: University of Chicago Press, 2011.
- BARTHE, Christine; PIERRE, Anne-Laure. Photographies et ethnologie. La photothèque du musée de l’Homme. *Gradhiva : revue d’histoire et d’archives de l’anthropologie*, nº25, 1999. Dossier : Observer l’animal. pp. 107-111
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.
- BASTIDE, Roger. Lévi-Strauss ou L’ethnologue “a La Recherche Du Temps Perdu”. *Présence Africaine*, no. 7, 1956.
- BLANCHOT, Maurice. L’homme au point zéro. In: BLANCHOT, Maurice. *L’Amitié*. Paris: Éditions Gallimard, 1971. Disponível em: http://palimpsestes.fr/textes_divers/b/blanchot/amitie.pdf. Acesso em: 7 mar. 2023.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*. Cambridge: Polity Press, 1996c.
- BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: Por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Unesp, 2004.
- CAMPBELL, Alan. Tricky tropes Styles of the popular and the pompous. In: MACCLANCY, Jeremy; MCDONAUGH, Chris. *Popularizing Anthropology*. London: Routledge, 1996.

CAMPION, Pierre. De l'anthropologie à la littérature : Tristes tropiques de Claude Lévi-Strauss. *Littératures*, v. 32, n. 1, pp. 153–176, 1995.

CAMPION, Pierre. Tristes Tropiques de Lévi-Strauss. *Les Temps Modernes*, Gallimard, v. n° 696, n. 5, pp. 131–146, 7 Dez 2017.

CARVALHO, Bernardo. Lévi-Strauss: homenageado na França, o mestre revolucionário da antropologia fala com exclusividade à Folha. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 69, n. 22117, 22 out. 1989. Folha d', pp. 22 - 29.

CASTRO, Eduardo Viveiros De. Claude Lévi-Strauss por Eduardo Viveiros de Castro. *Estudos Avançados*, v. 23, pp. 193–202, 2009.

CAZENEUVE, Jean. Tristes tropiques : les leçons d'un voyage philosophique. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v. 13, n. 4, pp. 781–786, Dez 1958.

CHABOT, Georges. Lévy-Strauss (C.), Tristes tropiques, 1955. *L'Information Géographique*, v. 20, n. 1, pp. 39–39, 1956.

CHARTIER, Roger. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COUVIDAT, David. *La collection "Terre humaine" de Jean Malaurie (1955-2015): littérature, anthropologie et photographie*. Histoire. Université Sorbonne Paris Cité , 2017 (Tese de Doutorado).

D'ANS, André-Marcel. La tristesse des Tropiques n'est plus ce qu'elle était. *Sociétal*, n. 40, 2º trimestre 2003.

DAHER, Andrea. *A oralidade perdida: Ensaio de história das práticas letradas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DE CASTRO FARIA, Luis. O antropólogo e a fotografia: um depoimento. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, [s. l.], n. 27, pp. 162 - 172, 1998.

DE CASTRO FARIA, Luiz. *Um outro olhar: diário da expedição à Serra do Norte*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2001.

DE LEMPS, Alain Huetz. Lévi-Strauss (Claude). Tristes Tropiques. (Coll. Terre Humaine). 1955. pp. 3, [S.d.].

DEBAENE, Vincent; KECK, Frederic; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 2008.

DEBAENE, Vincent. A Case of Cultural Misunderstanding: French Anthropology in a Comparative Perspective. *Cultural Anthropology*, v. 28, n. 4, pp. 647–669, 1 Nov 2013a.

DEBAENE, Vincent. Les deux livres de l'ethnologue. Ethnologie et littérature en France entre 1930 et 1955. *Recherches & Travaux*, n. 82, pp. 39–51, 15 Mai 2013b.

DEBAENE, Vincent. *Les multiples lectures de Tristes tropiques*. Disponível em: <https://www.scienceshumaines.com/les-multiples-lectures-de-tristes-tropiques_fr_22934.html>. Acesso em: 10 set 2021.

DEBAENE, Vincent. *L'adieu au voyage: l'ethnologie française entre science et littérature*. Paris: Éditions Gallimard, 2010.

DEBAENE, Vincent. Cadrage cannibale. Les photographies de *Tristes Tropiques*. *Gradhiva*, n. 27, pp. 90–117, 23 Mai 2018.

DESCOLA, Philippe. *Les lances du crépuscule: Avec les Indiens Jivaros de haute-Amazone*. Paris: Plon, 1993. (Collection Terre humaine)

DESCOLA, Philippe. *Les forms du visible*. Paris: Éditions du Seuil, 2021.

DIAS, Nélia. Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques. *Romantisme*, v. 24, n. 84, pp. 37–49, 1994.

DIASIO, Nicoletta. ВИЗУЕЛНИ КОНТРАПУНКТ СТРУКТУРАЛИЗМА: ФОТОГРАФСКО ПИСАЊЕ КЛУДА ЛЕВИ-СТРОСА. Социолошки преглед, [s. l.], v. 43, n. 2, p. 251 - 264, 2009. Disponível em: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=794093>. Acesso em: 15 maio 2023.

DIAZ, José-Luis. L'autonomisation de la littérature (1760-1860). In: *Littérature*, n°124, 2001. Histoires littéraires. pp. 7-22.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: KKYM, 2012.

ERIBON, Didier. Mes Amériques: Par Claude Lévi-Strauss. *Le Nouvel Observateur*, Paris, n. 1302, pp. 162 - 164, 19 - 25 out. 1989.

FABRE, Daniel; PRIVAT, Jean-Marie Privat. *Savoirs romantiques. Une naissance de l'ethnologie*. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 2010.

FERREIRA, Alice Maria de Araujo./O paradigma da descrição na tradução etnográfica: Lévi-Strauss tradutor em *Tristes Tropiques*. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 36, n. 4, pp. 383–394, 1 Out 2014.

FIORINI, Marcelo. Lévi-Strauss' photographs: an anthropology of the sensible body. *Journal de la Société des américanistes*, v. 94, n. 94–2, pp. 55–67, 20 Dez 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos vol. III).

FRANÇA, Melissa de Matos. *Tristes trópicos, de Claude Lévi-Strauss: entre a etnografia e a literatura*. 2006. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

GAMA, Fabiene. Antropologia e Fotografia no Brasil: o início de uma história (1840-1970). *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, v. 5, n. 1, 24 Ago

2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/163363>>. Acesso em: 2 mar 2023.

GARRIGUES, Emmanuel. *L'écriture photographique*. Paris France: Harmattan, 2000.

GEERTZ, Clifford. *Works and lives: the anthropologist as author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.

GODIN, Christian. La dimension esthétique dans la pensée de Lévi-Strauss. *Cites*: Presses Universitaires de France, v. N° 81, n. 1, pp. 95–105, 18 Mar 2020.

GOLDMAN, Marcio. Lévi-Strauss e os sentidos da História. *Revista de Antropologia*, v. 42, pp. 223–238, 1999.

GRIAULE, Marcel. *Méthode de l'ethnographie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

GUÉGAN, Stéphane. Le Lévi-Strauss de La Photographie. *Revue Des Deux Mondes*, 2017, pp. 199–202. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44436327>. Acesso em 19 mar. 2023.

GUERRIN, Michel. La photographie est au coeur de "Tristes tropiques". *Le Monde*, 12 nov. 2009. Livres. Disponível em: https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/12/la-photographie-est-au-coeur-de-tristes-tropiques_1266053_3260.html. Acesso em: 16 out. 2022.

HARTOG, François. O olhar distanciado: Lévi-Strauss e a história. *Topoi (Rio de Janeiro)*, v. 7, n. 12, pp. 9–24, Jun 2006.

HÉNAFF, MARCEL; DORAN, Robert. Living with Others: Reciprocity and Alterity in Lévi-Strauss. *Yale French Studies*, n. 123, pp. 63–82, 2013.

HENRI, Desroche. Levi-Strauss (C.) Paris Pion 1955 Tristes tropiques. p. 3, [S.d.].

HOCKINGS, Paul (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. 3. ed. Berlim: Mouton de Gruyter, 2003.

IEGELSKI, Francine. *A astronomia das constelações humanas: Reflexões sobre o pensamento de Claude Lévi-Strauss e a História*. 2012. Doutorado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

INA CULTURE. 1984: *Claude Lévi-Strauss invité d'Apostrophes* | Archive INA. Youtube, 04 de maio de 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s7fANFEdf0Q&t=6s>. Acesso em: 10 de ago. 2022.

INSTITUT DES ETUDES RHODANIENNES. Claude Lévi-Strauss, Tristes Tropiques. *Revue de géographie de Lyon*, vol. 33, n°1, 1958. p. 82.

JEHEL, Pierre-Jérôme. *Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle*. 1994 - 1995. Tese (Doutorado) - Arts, Philosophie et esthétique, Université Paris VIII, Saint-Denis, 1995.

JEHEL, Pierre-Jerôme. Fotografia e antropologia na França no século XIX. In: Universidade Do Estado Do Rio De Janeiro, Núcleo De Antropologia E Imagem (org.). *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995. v. 6, p. 123 - 138.

JOSEPH, Camille; MAUUARIN, Anaïs. Introduction. L'anthropologie face à ses images. *Gradhiva*. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts, n. 27, p. 4–29, 23 Mai 2018.

KECK, Frederic. *Introdução a Lévi-Strauss*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013.

KRACAUER, Sigmund. *The Past's Threshold: Essays on Photography*. Zurich-Berlin: Diaphanes, 2014.

KUBICA, Grażyna. Lévi-Strauss as a protagonist in his ethnographic prose: a cosmopolitan view of *Tristes tropiques* and its contemporary interpretations. *Etnográfica*, v. 18, n. 3, p. 599–624, Out 2014.

L'ESTOILE, Benoît De. Images des paradis perdus: mythe des «peuples premiers», photographie et anthropologie. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, v. 9, n. 2, p. 361–405, Dez 2012.

LANGLOIS, CH. V.; SEIGNOBOS, Ch. *Introdução aos Estudos Históricos*. São Paulo: Editora Renascença S. A., 1946.

LEIRIS, Michel. L'Exposition de la Mission Dakar-Djibouti (1931-1933). *La Terre et La Vie, Revue d'Histoire naturelle*, tome 3, n°7, 1933. pp. 431-432;

LEIRIS, Michel. À travers de “Tristes tropiques”. In: LEIRIS, Michel. *Cinq études d'ethnologie*. Paris: Editions Denoël Gonthier, 1969. cap. III.

LEIRIS, Michel. *L'Afrique fantôme*. Paris: Éditions Gallimard, 2014.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LESTRINGANT, Frank. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss: por uma arqueologia de Tristes trópicos. *Revista de Antropologia*, v. 43, n. 2, p. 81–103, 2000.

LESTRINGANT, Frank. É necessário expiar o renascimento?: A abertura antropológica do século XVI. *Revista de História*, v. 0, n. 160, p. 195–219, 1 Jun 2009.

LESTRINGANT, Frank. Entrevista. *Topoi (Rio de Janeiro)*, v. 11, n. 20, p. 159–171, Jun 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo. *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 28 n°2, 1936. pp. 269-304.

LÉVI-STRAUSS, Claude. [Correspondência]. Destinatário: Mário de Andrade. Corumbá, 15 jan. 1936. Arquivo IEB – USP, Acervo Mário de Andrade, código de referência: MA-C-CPL3997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Guerre et commerce chez les Indiens d'Amérique du sud. *Renaissance* vol I, n. 1-2, 1943.

LÉVI-STRAUSS, Claude. La théorie du pouvoir dans une société primitive. *Les Doctrines politiques modernes*, New York, 1947.

LÉVI-STRAUSS, Claude. La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara. *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 37, 1948.

LÉVI-STRAUSS, Claude. La politique étrangère d'une société primitive. *Politique étrangère*, n°2, 1949

LÉVI-STRAUSS, Claude. Le Père Noël supplicié. *Les Temps Modernes*, no 77, 1952

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Documents Tupi-Kawahib*. in: Miscellanea Paul Rivet Octogenario Dicata. XXXI Congresso Internacional de Americanistas, Universidade Autónoma de México, México, 1958, pp. 323-338.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Les Structures Élémentaires de la Parenté*. 2. ed. Berlin, New York: Muyton de Gruyter, 1967.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

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

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: Mauss, Marcel. *Sociologia e antropologia*, trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003, pp. 21-22.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Œuvres*. DEBAENE, Vincent; KECK, Frédéric; MAUZÉ, Marie; RUEFF, Martin (ed.). Paris: Éditions Gallimard, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “Indian Cosmetics”. In: IMBERT, Claude, Lévi-Strauss, le passage du Nord-Ouest, Paris, L’Herne, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Os mais vastos horizontes do mundo. *Revista da biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 65, nov. 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 12ª ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. 1ª ed. Ubu Editora, 2017a.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. 1ª ed. Ubu Editora, 2017b.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural zero*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

LÉVI-STRAUSS, Dina. *Instruções praticas para pesquisas de antropologia fisica e cultural*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1936.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *La mentalité primitive*. Paris: Flammarion, 2010.

LÉRY, Jean de. *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Paris: Alphonse Lemerre (Éditeur), 1879.

LOTIERZO, Tatiana. Significação e emoção estética: Lévi-Strauss e um olhar antropológico sobre a arte. *Cadernos de Arte e Antropologia*, n. Vol. 2, No 2, p. 109–127, 1 Out 2013.

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

MALINOWSKI, B. *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Malanesian New Guinea*. London: Routledge, 1978.

MARTINS, Luciana. A "Tropical Papageno": Claude Lévi-Strauss and Roberto Ipureu in Mato Grosso, Brazil. In: JOBS, Sebastian; MACKENTHUN, Gesa (ed.). *Agents of Transculturation: Border-Crossers, Mediators, Go-Betweens*. Münster: Waxmann, 2013. v. 6, cap. 13.

MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie*. Paris : Éditions sociales, 1967.

MEAD, Margaret. Hazards Encountered in Publishing in Europe. *American Anthropologist*, vol. 66, no. 3, 1964, pp. 638–638. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/668863>. Accessed 6 May 2023.

MERQUIOR, José Guilherme. *A estética de Lévi-Strauss*. Trad. Juvenal Hahne. São Paulo: É realizações, 2013.

MAILLOT, Adolphe. L'ethnologue préféré : Le Lévi-Strauss de *Tristes tropiques*. *LHT Fabula*, 1 Mar 2008. Disponível em: <<https://www.fabula.org:443/lht/4/maillot.html>>. Acesso em: 10 set 2021.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: Routledge, 2005 (1922).

MERKEL, Ian. *Terms of Exchange: Brazilian Intellectuals and the French Social Sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Apresentação da candidatura de Claude Lévi-Strauss à cadeira de Antropologia Social. *Estudos Avançados*, v. 23, p. 217–222, 2009.

MÉTRAUX, Alfred. De la méthode dans les recherches ethnographiques (1925). In: *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°5, 1988. pp. 57-72.

MEYRIAT, Jean. Levi-Strauss (Claude) - *Tristes tropiques*. *Revue française de science politique*, v. 6, n. 2, p. 434–437, 1956.

MONTERO, Paula. Antonio Colbacchini e a etnografia salesiana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 22, n. 64, Jun 2007. Disponível em: <<http://surl.li/hdmyi>>. Acesso em: 21 abr 2023.

NATTIEZ, Jean-Jacques. La Pensée de Lévi-Strauss comme objet esthétique. *Intersections*, v. 30, n. 1, pp. 23–28, 24 Mai 2011.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Lévi-Strauss: razão e sensibilidade. *Revista de Antropologia*, v. 42, pp. 67–76, 1999.

OLIVEIRA, Renato Albuquerque de. *A tradução da experiência de campo para um escrito etnográfico: figurativização sonora em Tristes trópicos*. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

PEIXOTO, Fernanda. Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo. *Mana*, v. 4, n. 1, pp. 79–107, Abr 1998.

PEREIRA, Carolina Sá Carvalho. *Traces of the unseen: Photography, writing and contact in three expeditions in the tropics*. 2016. Dissertation (Doctor of Philosophy) - Princeton University, 2016.

PERRIN, Michel. Regards croisés: La photographie, entre donnée et emblème. *L'Homme*, n. 165, pp. 291–300, 1 Jan 2003.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana São Paulo: Abril Cultural, 1982.

RACKERBY, Franck. Levi-Strauss, Poverty Point, and the Misuse of Analogy. *American Antiquity*, vol. 33, no. 3, 1968.

REIS, José Carlos. História da História (1950/60). História e Estruturalismo: Braudel versus Lévi-Strauss. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 1, n. 1, p. 08–18, 2008.

RIVET, Paul; RIVIÈRE, Georges-Henri. La Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti. *Minotaure: Revue artistique et littéraire*, Paris, ano 1, n. 2, 1933.

RIVRON, Vassili. Un point de vue indigène?: Archives de l'“expédition Lévi-Strauss”. *L'Homme*, n. 165, p. 301–308, 1 Jan 2003.

RODRÍGUEZ, Montserrat Cañedo. Los “Tristes trópicos” de Lévi-Strauss y el “pathos” nostálgico de la antropología. *Gazeta de Antropología*, v. 26, n. 2, 30 Nov 2010. Disponível em: <<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1812>>. Acesso em: 5 ago 2021.

SABOT, Philippe. Primitivisme et surréalisme : une “synthèse” impossible? *Methodos. Savoirs et textes*, n. 3, 2 abr. 2003.

SALOMON, Marlon. O problema do pensamento outro em Alexandre Koyré e Lucien Febvre. *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 7, n. 15, jan./2014.

SAMAIN, Etienne. “Ver e dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, n. 2, 1995.

SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: O jornal *La Lumière* (1851-1860). *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 2, 2001. Disponível em: <<http://surl.li/hbbca>>. Acesso em: 28 jan 2023.

SAUVY, Alfred. Lévi-Strauss Claude. —Tristes tropiques. *Population*, v. 11, n. 1, p. 172–172, 1956.

SERRES, E. R. A. Fotografia antropológica ("Photographie anthropologique" [1852]). In: NARANJO, Juan (ed.). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845 - 2006)*. Barcelona: Editorial GG, 2006.

SCHILLER, Dan. Realism, Photography, and Journalistic Objectivity in 19th Century America. *Studies in the Anthropology of Visual Communications*, v. 4, n. 2, p. 86–98, Dez 1977.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. História e Etnologia. Lévi-Strauss e os embates em região de fronteira. *Revista de Antropologia*, v. 42, n. 1–2, p. 199–222, 1 Jan 1999.

SEARLE, John R. *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. 34th. print ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Carla Delgado De; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Lévi-Strauss, antropologia e arte: Minúsculo-incomensurável. *Revista de Antropologia*, v. 51, n. 1, p. 314–320, 1 Jan 2008.

SOUZA, Marcela Coelho De; FAUSTO, Carlos. Reconquistando o campo perdido: o que Lévi-Strauss deve aos ameríndios. *Revista de Antropologia*, v. 47, n. 1, p. 87–131, 2004.

STEWART, Julian H. *Handbook of South American Indians* (ed.). Volume 3. The Tropical Forest Tribes. Washington DC: Smithsonian Institution, 1948.

STOCZKOWSKI, Wiktor. L’anthropologie rédemptrice de Claude Lévi-Strauss. *Études*, v. 412, n. 4, p. 485–495, 2010.

The Published Works (1936-1964) of Claude Levi-Strauss. *Current Anthropology*, v. 7, n. 2, p. 128–129, 1966.

TORRÃO FILHO, Amilcar. Melancolia e alteridade nos Tristes Trópicos brasileiros: Claude Lévi-Strauss leitor de Jean de Léry. *História: Questões & Debates*, v. 65, n. 1, p. 413, 12 Jul 2017.

VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935 - 1938)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

WISEMAN, Boris. *Anthropology, and Aesthetics*. Inghilterra: Cambridge University Press, 2007.