

DEBAENE, Vincent.

“*Tristes trópicos*” – Busca de correspondências e lógica do sensível.  
In: \_\_. O Adeus à viagem – A etnologia francesa entre ciência e literatura.  
Paris: Gallimard, 2010, p. 308-345.\*

TRADUÇÃO DE RITA CODÁ\*\*

Acontecimentos sem relação aparente, provenientes de períodos e de regiões heteróclitas, vão-se uns sobre os outros e, subitamente, se imobilizam num semblante de castelo, do qual um arquiteto mais sábio que minha história meditou os planos.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS  
(*Tristes trópicos*)

“Isto aqui não é um relato de viagem”, é ainda o que diz Lévi-Strauss de *Tristes trópicos*. É, de antemão, uma reivindicação que se encontra no caderno de cobertura (“Mais ainda que um livro de viagem trata-se, desta vez, de um livro *sobre* a viagem”), mas é, sobretudo, uma asserção à qual a obra dá corpo por sua forma e sua organização. Como em Griaule e em Leiris, ainda que de uma forma totalmente outra, esse “segundo livro” que faz durante os trabalhos científicos – em particular, *A vida familiar e social dos índios nambikwara*

---

\* DEBAENE, Vincent. “*Tristes tropiques*” – Quête des correspondances et logique du sensible. In: \_\_\_\_\_. *L'adieu au voyage – L'ethnologie française entre science et littérature*. Paris: Gallimard, 2010. p. 308-345.

\*\* Rita Codá é doutora em Língua e Literatura Grega pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professora adjunta de Grego na Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro. E-mail: rcassiacoda@gmail.com

(1948) – é a ocasião de uma tentativa de escrita original, que ultrapasse a simples preocupação da “evocação” das sociedades junto às quais o etnólogo residiu algum tempo. Importa, pois, primeiramente, descrevê-la e mostrá-la – contra as críticas semi-hábéis que pretendem sempre prender Lévi-Strauss em sua própria armadilha – que *Tristes trópicos*, de fato, *não é* um relato de viagem. Se os textos escritos por Lévi-Strauss, ao final dos anos 1930, atestam que a viagem havia sido empreendida como a busca de uma alteridade pura (o que em retorno comandava um certo tipo de relato), tanto a composição quanto o conteúdo do livro, este redigido quinze anos depois do retorno, testemunham o abandono de uma tal perspectiva e de um dupla renúncia: o famoso “adeus selvagens!” “adeus viagens!” sobre o qual se encerra o livro é, ao mesmo tempo, um adeus à fenomenologia e ao modo de narração que esta aqui reclamava. Mas se, de toda evidência, a “literatura” não visa, em Lévi-Strauss, a compensar as insuficiências da ciência, resta compreender como *Tristes trópicos* se articulam com seu trabalho propriamente antropológico.

### O navio entra às 5h30

“Às 5h30 da manhã, nós entramos na enseada de Recife, enquanto as gaivotas piavam e uma multidão aglomerada de vendedores de frutas exóticas se apressava ao longo do cais”, uma tão pobre lembrança merece que se pegue a caneta [pena] para fixá-la? Desde a primeira página, Lévi-Strauss dá uma fração representativa do que não será *Tristes trópicos*. Pode-se, primeiramente, notar a originalidade do processo que consiste em elaborar ficticiamente – e como por profilaxia – um extrato [trecho] do tipo de literatura contra a qual é preciso se proteger; não é tão frequente ver um autor uma tal fronteira e afirmar explicitamente desde a abertura: eis o que eu não vou fazer. Risco corrido igualmente, uma vez que um dos jogos da crítica consistirá, em seguida, em revelar certas passagens de *Tristes trópicos* e em tentar mostrar que o próprio relato [discurso] não escapa ao que ele denuncia e cai no anedótico e no pitoresco. O quer que seja essa citação, esta pseudo-citação prolonga a declaração inaugural de ódio das viagens: a aventura é uma “tarefa sem lucro”, e a vida do etnógrafo sobre o terreno é, de antemão, feita de aborrecimentos e de coisas desagradáveis, sem nenhuma relação com a informação que se pode esperar disso; ela não tem prestígio senão para aquele que não a viveu.

Em *Tristes trópicos*, numerosos elementos relevam esta denúncia de ilusão

exótica e denotam, de um modo tanto irônico quanto patético, uma decepção. Assim também é o caso do jogo paródico a respeito dos títulos: os trópicos não são encantadores, mas tristes; o primeiro capítulo, intitulado “Partida”, inicia-se com o relato das conferências dadas no retorno; a sociedade bororo, que aparecia antes como um mundo de “bons selvagens” (cap. XXII), revela-se, contra toda aparência, regida por um sistema subterrâneo de castas; e a experiência de “Robinson” (cap. XXXI) que constituía o mergulho no universo dos Mundé termina com a triste constatação da ausência de Vendredi. Nada lá, portanto, de muito original. A amargura do viajante era um *topos* já antes de Baudelaire, e o “malogro da evasão” dispunha já de uma sólida tradição no momento em que Lévi-Strauss escrevia.

Entretanto, a pseudocitação inicial diz um pouco mais que a recusa do clichê exótico (a coincidência da chegada e a aurora, a promessa de sensações novas), pois é menos uma reflexão sobre o conteúdo das viagens que ocupa os primeiros capítulos que uma interrogação sobre os relatos que delas [o autor] faz. Na recusa de narrar esses “detalhes insípidos”, esses “acontecimentos insignificantes”, não se teria razão de ler uma rejeição de escritura “autobiográfica”. Não se trata tanto de subtrair o relato ao império da subjetividade que de extraí-lo da pura contingência; é difícil, de fato, não ver na entrada do navio às 5h30 uma alusão à saída da marquesa às 5 horas. No *Manifesto do surrealismo*, André Breton criticava “a atitude realista” que envenenava o romance de seu tempo e evocava uma confiança de Paul Valéry: este último se recusaria sempre a começar um romance pela frase “A marquesa saiu às cinco horas”. Não é tanto a ficção como tal, mas o caráter arbitrário do relato que Valéry (e Bréton) assim denunciam. Ele observa, aliás, que esse “sentimento muito ativo do arbitrário” não era próprio do romance, mais que poderia muito bem ser suscitado pela vida real: “A vida que nós vemos, e a nossa própria, é tecida de detalhes que *devem ser*, assim como é o entendimento para preencher tal casa do tabuleiro do jogo de damas; mas que *pode ser isso ou aquilo*. A realidade observável não tem nada de visivelmente necessário”. Mas sua conversão em relato (narrativa) a faz parecer tal ou qual, e a “determinação retrógrada” inerente a toda narração retrospectiva institui silenciosamente a cronologia necessária a isso: *post hoc, propter hoc*.

Nisso reside a mentira fundamental de que os relatos/narrativas de pioneiros (iniciadores) se sentem culpados: eles fazem parecer como uma necessidade significativa o encadeamento dos dias e das etapas. Insidiosa-

mente, o leitor é abusado e convencido pela ilusão de que, na viagem, a vida se *desenrola* como uma ficção. Ele acaba por crer que, na maneira em que *Michel Strogoff* é subtítulo *Moscou-Irkoutsk*, porque Michel *deve* chegar a Irkoutsk, da mesma maneira com que a marquesa sai às 5 horas porque ela *deve* encontrar o duque, o viajante conhece a plenitude de uma vida justificada por seu fim. Como a destinação justifica retroativamente o itinerário, o percurso, tornado necessário, justificaria, portanto, o conteúdo da viagem.

A denúncia dessa ilusão está no coração de “A apoteose de Augusto”, a “nova versão de *Cinna*” em que Lévi-Strauss inicia a redação em agosto de 1938, quando se encontrava na estação telegráfica de Campos Novos, separado de seus companheiros que ficaram para trás. *Cinna* e Augusto são dois homens de ação, um no seio da sociedade, o outro no exterior; eles estão preocupados com a preservação do sentido que eles quiseram dar à existência deles e à fidelidade, “mesmo ao preço da morte”, ao personagem a que eles se forjaram. *Cinna*, que figura, pois, muito claramente, o etnólogo de retorno à civilização que ele abandonou, sabe, portanto, que esse personagem não é senão uma ilusão. Como os pioneiros (exploradores) da sala Pleyel, ele é o objeto de uma “paixão” popular: “os mundanos se arrastam pelo dinheiro que têm”, mas “essa glória caramente paga repousa sobre uma mentira”. “Nada daquilo tudo que se lhe faz crer ter conhecido é real; a viagem é uma ilusão: de tudo o que pareceu verdadeiro não viu senão as sombras”. O que põe em evidência o discurso de *Cinna* é que o “fracasso da evasão” não é acidental; não é sequer a consequência mesma de um estado histórico (a expansão da civilização ocidental interditando todo contato com uma alteridade pura). Mais profundamente, este fracasso procede de um “sofisma/ilusão” inicial que tem lugar no princípio do relato: “Ser-me-ia muito belo/bom, pôr no meu discurso todo o vazio, a insignificância de cada um desses acontecimentos, basta que se transforme em relato para encantar e fazer sonhar. Portanto, isso não era nada; a terra era semelhante a esta terra, e os ramos de erva a esta pradaria”. Em uma palavra, o que *Cinna* compreende em seu retorno são as ilusões da retrospectão, o ano em que aparece *A náusea* (em que a faixa publicitária anunciava: “Não há aventuras”), Lévi-Strauss lhe atribui a mesma descoberta que Sartre faz a Roquentin:

Para que o acontecimento mais banal se torne uma aventura, é preciso e basta que se o ponha a *recontar* / *narrar*. É isso o que ilude as pessoas: um homem é sempre um contador de histórias, ele vive cercado de suas histórias e de histórias

de outrem [...] e procura viver sua vida como se ele a recontasse. [...] Eu quis que os momentos de minha vida se seguissem e se ordenassem como aqueles de uma vida que se rememora. Do mesmo jeito gostaria de tentar segurar o tempo pela cauda. (J. P. SARTRE, *A náusea*, op. cit., p. 64-66)

É, pois, menos o conteúdo da viagem – as misérias e os trabalhos sem lucro que são objetos de “ódio”- que a narrativa de desbravamento e o tipo de subjetividade, o que ele, em verdade, glorifica. Lá ainda se encontra a reflexão de Valéry: contra essa escritura do *relevado*, subjugado à contingência dos fatos e das sensações, e fonte de tantas “mentiras/ilusões”, o autor de *Monsieur Teste* apresenta, em 1937, um método singular: “*Escrever* me parecia, pois, um trabalho muito diferente da expressão imediata, como o tratamento por análise de uma questão de física difere de registro de observações: esse tratamento exige que se repense os fenômenos, que se os definam das noções que não aparecem na linguagem ordinária; e ele conclui que se seja obrigado a criar métodos novos de cálculo”.

Esses “modos puros” de escritura, dizia ele, “não embaraçam nem personagem nem acontecimentos que saquem da realidade observável tudo o que ela oferece de arbitrário e de superficial [...]. Ao contrário, eles exploram, organizam e compõem os valores de cada potência de nossa sensibilidade separada de toda referência e de toda função de *signo*. Assim reduzida a ele mesma, *a sequência de nossas sensações não tem mais ordem cronológica, mas uma espécie de ordem intrínseca e instantânea que se declara, aos poucos, mais próxima*”. Poder-se-ia quase ler nessas linhas uma definição do projeto literário de *Tristes trópicos*. Elas põem em evidência, em todo caso, que a *ordem* do discurso/relato será um dos lugares onde se deverá elaborar uma outra escritura da viagem que não aquela dos relatos exóticos.

## De Conrad a Proust

Das nove partes que constituem *Tristes trópicos*, a primeira e a última devem ser isoladas. Todas as duas ancoradas no presente, elas se organizam respectivamente em torno da lembrança da fuga de 1941, no *Capitaine Paul-Lemerle* (o navio que transportou Lévi-Strauss para a América e lhe permitiu fugir das perseguições nazistas) e em torno de reflexões sobre o estatuto do etnólogo e da história das religiões. Entre aqueles dois limites, encontra-se um relato globalmente cronológico (ainda que pincelado de

contínuas digressões), que abarca um pouco mais de quatro anos, desde a proposição inicial de Célestin Bouglé a Lévi-Strauss para que ele ocupasse a cadeira de sociologia na Universidade de São Paulo, no outono de 1934 até o baile dos *seringueiros* em Urupá, ao termo da segunda expedição, em novembro de 1938. Os três últimos capítulos da quarta parte que, por “uma espécie de *travelling mental*”, conduzem das cidades novas do Brasil dos anos 1930 às cidades superpovoadas da Ásia do Sul em 1950, constitui o único deslocamento compacto nesse princípio de composição.

Mas essa mesma linearidade é uma reconstrução simbólica. Pode-se, a princípio, ver nisso um signo na divisão do trajeto em duas partes que reorganiza a história do viajante em torno de um ponto de equilíbrio entre o Antigo e o Novo Mundo, o “fatídico 7°. N” e o célebre Pot-au-Noir “inimigo dos antigos navegadores”. A primeira metade do trajeto, uma série de escalas no Mediterrâneo e ao longo da costa africana, dá-se de maneira “contrária a um trajeto de viagem” e termina com o “pôr do sol” e uma longa citação de uma caderneta de rotas escrita, em “estado de graça”, em cima da proa do barco. O pôr do sol é também um “adeus ao Velho Mundo”. Curiosamente, a “grande travessia” que começa em seguida não é relatada enquanto tal, mas através de lembranças históricas que evocam, uma vez ou outra, passados longínquos. Depois de Colombo, mencionado desde a primeira página do capítulo VIII, são sucessivamente lembradas as controvérsias do início do XVI século, a respeito da natureza humana ou animal dos “selvagens”, a inverossímil história de Villegaignon e da França Antártica (cap. IX), a exploração das minas de ouro e de diamante na costa, entre Santos e Rio, no século XVIII, tal como é relatada por Bougainville (cap. X) e, enfim, as metamorfoses das cidades americanas do final do século XIX para o século XX (cap. XI). Ao termo desses “cinco mil quilômetros de oceano que representam uma fisionomia imutável”, a viagem é reescrita numa história que vai de Jean de Léry ao marechal Rondon (o “civilizador” do Brasil interior), e Lévi-Strauss, estribado, de alguma maneira, naqueles que lhe precederam, pode, enfim, coincidir com seu próprio presente, rejuntando, em um só movimento, o tempo que é o seu e o lugar ao qual ele se destinava.

O outro elemento central dessa reconstrução é o “alinhamento” das duas expedições: no coração de *Tristes trópicos*, encontra-se, de fato, a narrativa de duas missões consecutivas. A primeira tinha sido efetuada entre novembro de 1935 e março de 1936, durante as férias escolares da universidade (isso

corresponde à quinta e à sexta partes da obra: “Caduveo” e “Bororo”). É no retorno desta primeira missão que Lévi-Strauss, que não havia frequentado o Instituto de Etnologia, obtinha, “retroativamente”, a “bênção” de Lévy-Bruhl, de Mauss e de River, e adquiria oficialmente seus galões de etnógrafo. A segunda – que foi mais pesada, mais longa, mais profissional – situava-se geograficamente no prolongamento da precedente e tinha tido lugar de junho de 1938 a janeiro de 1939 (ela corresponde às sétima e oitava partes: “Nambikwara” e “Tupi-Kawahib”). Ora, *Tristes trópicos* apresenta, como um trajeto linear e uma narração contínua, o relato dessas duas missões, continuidade, aliás, confirmada pela carta sumária do início da quarta parte. À exceção das primeiras páginas do capítulo XXIV, os dois retornos à França, durante os invernos de 1936-1937 e 1937-1938 passaram em silêncio, e o percurso é retomado no capítulo XXV, em Cuiabá, de onde, em janeiro de 1936, partira a expedição ao encontro dos Bororo. Assim é elaborada uma espécie de itinerário simbólico que mergulha o etnólogo sempre mais adiante em direção aos territórios inexplorados do noroeste brasileiro, desde as cidades em gestação ao oeste de São Paulo até à miséria extrema dos Nambikwara do planalto do Mato Grosso. Existe lá, com toda evidência, um modelo herdado de Conrad, que Lévi-Strauss havia lido muito e que o leva, senão “ao coração das trevas”, ao menos até ao “extremo ponto da selvageria”. O percurso geográfico se duplica, de fato, em mais um percurso “arqueológico”. Além dos Caduveo e dos Bororo, que, pela elaboração e a complexidade de seus sistemas social e religiosos, constituem o que Lévi-Strauss chama, “sem jogo de palavras”, “sociedades sábias”; ele ia encontrar entre os Nambikwara uma sociedade das mais elementares, vivendo num desnudamento que, “após o esplendor dos palácios bororo”, parece apenas acreditável”. Sua ignorância a respeito do *hamac*, por sinal, muito difundida entre os índios da América tropical, dos utensílios de barro, da *piroga*, o caráter extremamente rústico de seu artesanato, tudo levava a considerá-los, mesmo que com pouca segurança, como os “sobreviventes da Idade da Pedra”. Acredita-se que, rejunta os Nambikwara, era encontrar – após os Caduveo e os Bororo que tinham trazido o etnógrafo respectivamente aos séculos XVIII e XVI – representantes dos “primeiros habitantes do Brasil”. Mesmo se os desenvolvimentos ulteriores da etnografia brasileira e as pesquisas (buscas) do próprio Lévi-Strauss levassem a corrigir esta hipótese, os Nambikwara apareceriam, em 1938,

como os sobreviventes do vasto conjunto cultural Ge, anterior aos Tupi-Guarani, isto é, na perspectiva de Lévi-Strauss, figuram um passado mais antigo ainda que o século XVI, uma vez que eram os Tupi que ocupavam o litoral quando André Thevet e Jean de Léry aí desembarcaram. Nesta ótica, o reencontro dos Nambikwara depois dos Mundé, que se liga por um duplo fracasso, constitui bem o *pivot* dessa busca antes do progressivo retorno à civilização, verdadeira “retomada do fundo do tempo”, *via* Tupi-Kawahib, que ressuscitam a recordação das viagens do século XVI, e os camponeses do *seringal*, que parecem perfeitamente saídos do século XVIII.

Portanto, apesar de inseridas na continuidade de um outro relato, as duas expedições diferem largamente, não apenas do ponto de vista da organização e da logística, mas também no tratamento daquilo que constitui seu objeto. A primeira é contada como uma aprendizagem clássica: o etnólogo trabalhou seu estilo para restituir as fases de um pôr do sol e, fazendo isso, atinge “os arcanos de seu *métier*”; junto aos índios Kaingang, ele comeu larvas *koro*, experiência concebida como um “batismo” e, sobretudo, ao final de sua viagem, ele recebeu da sociedade bororo uma lição de “moralista”: por trás do discurso entusiasta de informadores indígenas, animados por uma “fervente preocupação de reciprocidade”, ele descobriu que esta vida social de aparência harmoniosa dissimulava um sistema de casta, mascarado “sob as aparências ilusórias de instituições fraternais”. Perda de ilusões e ganho de saber, tal parece, pois, a lei da prática etnográfica. A tonalidade das duas partes que seguem (“Nambikwara” e “Tupi-Kawahib”) é, portanto, muito mais sombria; a reflexão sociológica parece perder marcha através das paisagens desoladas: “A aventura é diluída na melancolia. [...] Os traços enegrecidos de fogo dos arbustos pareciam o resultado natural dessa marcha unânime através da calcinação.” E, ao termo da busca, a experiência é um fracasso: o etnólogo constata que seu objeto se dilui. Primeiro, junto aos Nambikwara: “Eu havia encontrado uma sociedade reduzida à expressão mais simples. A dos Nambikwara era isso, quando eu lá encontrei apenas homens.” Em seguida, junto aos Mundé: “Ao final de um exaltante percurso, eu obtinha meus selvagens. Ai, ai! Eles eram bastantes. [...] Tão próximos de mim quanto uma imagem no espelho, eu podia tocá-los, não compreendê-los”.

O que teria exatamente se passado com essas duas populações? Junto aos Nambikwara, me pareceu que a “sociedade dos primórdios” era intocável (inconquistável) no quadro de uma experiência *in vitro*, pois esta última se

reflete numa coleção de relações intersubjetivas. Tentando compreender o princípio da liderança nambikwara, o etnólogo pode finalmente apenas se debater sobre “essas nuances fugitivas da personalidade desses selvagens (que escapam à análise científica [...])” e, procurando uma sociedade, termina por encontrar aí “apenas homens”. Quanto aos Mundé, nós o vimos, não é apenas sua língua que os deixa inacessíveis; em realidade, eles confrontam o etnólogo com uma forma de aporia, pois a alteridade radical que eles encarnam escapa, em essência, à compreensão: ou o objeto se dissolve perdendo sua estranheza, ou ele a conserva e resiste à investigação. Como os Nambikwara, mas por outro objetivo, caso se ouse assim dizer, eles ensinam ao inquiridor os impasses do empirismo: não se conhece um objeto como desconhecido. Todos os recursos da análise não são suficientes para sair de tal impasse; o recorte da realidade não remete mais à chave dessa estranheza, e o quadrado de argila que o olho acaba por isolar não se distingue em nada do solo de uma floresta da região parisiense: “[...] nada prova que meu olho, aumentando seu espetáculo, não reconhecesse o bosque de Meudon em volta desta insignificante parcela quotidianamente repisada pelos mais verídicos selvagens, mas onde falta a impressão (marca) de Vendredi”. Vendredi é, com certeza, educado por Robinson mas, ao mesmo tempo, ele dá acabamento à aprendizagem feita por seu mestre e lhe desincumbe da tarefa das últimas lições de “vida selvagem”. Figura de mediação, sua dupla ausência (posto que sua característica é a sua própria ausência) diz da aflição de uma estranheza acessível e de uma iniciação gloriosa concluída na experiência. Com ela se desvanecem as derradeiras miragens que haviam engendrado as narrações de viagem.

Duas desilusões e dois ensinamentos consequentes: um no que toca à viagem, outro, à narrativa. Primeiramente, a viagem fez parecer que a realidade não se dá na experiência; reencontra-se aí uma das conclusões fundamentais deste outro relato de vocação (inclinação) que é *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*): “Eu sentia bem que a decepção da viagem, a decepção do amor, não eram decepções diferentes, mas o aspecto variado que toma, de acordo com o fato ao qual se dedica, a impotência que temos de nos realizar no usufruto material, na ação efetiva”. Em seguida, a narração não deverá mais se submeter à anedota, ao desfile, à sucessão temporal puramente contingente; ela deverá adotar uma ordem que não seja a da aventura – no sentido etimológico daquilo que chega acidentalmente –, mas que, de uma maneira ou de outra, seja submetido a uma significação. Há, também,

no início de *Tristes trópicos*, recusas que já se encontram em Proust: recusa da literatura “cinematográfica” e recusa da literatura de anotações. Proust escreve: “Alguns queriam que o romance fosse uma espécie de desfile cinematográfico das coisas. Esta concepção era absurda. Nada se distancia mais daquilo que percebemos na realidade do que tal vista cinematográfica”.

O desfilhar cinematográfico se contentaria em alinhar as etapas da viagem e se conformaria com a sucessão temporal: o porto de Recife, depois o do Rio, depois o de Santos [...]. De forma semelhante, a literatura de anotações – o que seria, por exemplo, a publicação do jornal de bordo do etnógrafo – não faria senão recolher impressões na ordem cronológica de seu surgimento. “Como teria a literatura de anotações algum valor, uma vez que é sob pequenas coisas como essas que são anotadas, que a realidade é contínua [...] e que elas são sem significação para elas mesmas se não as separamos disso?” Em todo caso, a tentativa seria sem interesse, posto que a significação está à procura de algo fora do plano do acontecimento.

Não apenas a sequência da obra de Lévi-Strauss não fará senão confirmar essa “impregnação” proustiana, mas também as analogias entre *Tristes trópicos* e a *Recherche* não têm nada de fortuito e vão bem além da simples proximidade temática (o papel da reminiscência, por exemplo). Se *Tristes trópicos* é uma narração fundamentalmente proustiana, ela o é, antes de tudo, por sua estrutura: uma série de decepções (frequentemente anunciadas) revelando cada vez a impossibilidade de uma adequação efetiva entre o desejo e seu objeto; uma narração retrospectiva que se apresenta como o desenrolar dessas decepções e religa a experiência passada a uma luz da vocação que está por vir, seja, por um lado, a literatura contra a mundanidade, seja, por outro, a antropologia contra a narração de viagem (mesmo etnográfica); enfim, uma identidade de princípio entre o trabalho do escritor e o trabalho da lembrança: todos dois repousam sobre “uma busca de correspondências”, e o próprio relato é uma experiência de memória, do mesmo título que as experiências que ele relata (recordação de Cristóvão Colombo ao aproximar-se do Novo Mundo, lembrança de Jean de Léry a respeito de uma praia no Rio de Janeiro, lembrança de Bougainville entre o Rio e Santos, etc.).

O signo mais evidente dessa proximidade se encontra, sem dúvida alguma, na inserção do texto “Le Coucher du soleil” (“O pôr do sol”), no capítulo VII de *Tristes trópicos*, texto que lembra, de maneira gritante, a descrição dos campanários de Martinville e de Vieuxvicq, em *Du côté de chez Swann* (*Ao lado de Swann*).

Nota-se fácil e rapidamente aquilo que aproxima os dois excertos, a começar pelo isolamento – assinalado pelas aspas, em Proust; pelo itálico, em Lévi-Strauss – daquilo que o narrador da *Recherche* chama de “uma parte, um pedaço”, redigido “no momento” e inserido, anos mais tarde, na narrativa. Encontra-se, nos dois casos, uma feliz simultaneidade de experiência e de escritura: Marcel, sentado ao lado do cocheiro, decide “obedecer a seu entusiasmo” e compor, “apesar dos solavancos da viatura”; Lévi-Strauss, no ponto de *Mendoza*, vive “instantes febris” e, “caderneta na mão”, anota as evoluções dessas “formas evanescentes e sempre renovadas” a que se junta uma evidente proximidade temática, pois se trata cada vez mais de um jogo de luzes que desaparece com o crepúsculo; os dois textos terminam, aliás, com uma evocação semelhante, impressão de melancolia: uma “forma negra, encantadora, resignada” pronta a “se esvanecer na noite” em Proust; uma “forma imutável e dolorosa” que o céu obscuro “tão logo confundirá com a noite” em Lévi-Strauss. Enfim, nos dois casos, a “parte separada” intervém em resposta a uma interrogação concernente à vocação: pouco antes do passeio ao lado de Guermantes, o narrador se diz aflito “por não ter disposição para as letras e de ter de renunciar a ser jamais um escritor célebre”. O “pôr do sol”, escrito no navio, segue-se de um questionamento semelhante: trata-se de encontrar “uma linguagem para fixar as aparências” e assim atingir “de um só golpe” os “arcanos de minha profissão: não haveria experiência bizarra ou particular a que o inquérito etnográfico devesse me expor, e da qual eu não possa um dia abarcar em todos os sentidos e carregá-la”.

Mas não mais em Lévi-Strauss do que em Proust a “parte/fragmento” não é integrada à narração; pelo contrário, ela é citada na sua heterogeneidade, modo paradoxal de exhibir a tentativa literária antiga, tentando mostrar que a renunciou por completo. De resto, a leitura desta “parte separada” desapontanos cada vez mais: a página sobre os campanários não nos esclarece absolutamente nada *in fini* a respeito da emoção do narrador e, se nos autorizam a fazer um julgamento de valor, a cronologia do “pôr do sol”, minuto por minuto, exercício de estilo saturado de uma inoportuna memória literária, não constitui sem dúvida o melhor momento de *Tristes trópicos*. Se é preciso encontrar-lhe um sentido, não é tanto no próprio excerto, mas em sua inserção vinte anos depois na narrativa, gesto de citação que só um saber posterior tornou possível. Daí a ambiguidade – que se encontra também em Proust – na apresentação da “parte separada”: de um lado, as páginas redigidas “caderneta em mão” testemunham um “estado de graça” que seria preciso reencontrar (e, no “Finale” de *O homem*

nu, Lévi-Strauss verá aí mesmo uma premonição de seu pensamento futuro); por outro, a atração pelos espetáculos do nascer e do pôr do sol é interpretada como um indício da “ingenuidade do debutante”, que não sabe ainda tirar proveito das sensações fugitivas, mais significativas, portanto, do que a procura obstinada de uma “revelação” na “curta fantasmagoria” de um crepúsculo.

Lévi-Strauss contará mais tarde que em seu retorno em 1939, à França, ele havia tido a ambição de fazer dessas páginas “escritas em navio” o início de um romance “vagamente conradiano” que deveria se intitular *Tristes trópicos* e pôr em cena uma equipe de desbravadores fazendo crer aos indígenas, com a ajuda de um fonógrafo, que “seus deuses tinham voltado à terra”. Ao mesmo tempo, ele não havia renunciado à sua peça *A apoteose de Augusto*, no manuscrito sobre o qual trabalhava igualmente. Sem tecer um julgamento prematuro do que poderia vir a ser essas ficções conservadas em estado embrionário, nós vemos que elas dividem o motivo da realização individual, narrativa irônica de aventura num caso, e tragédia defeituosa (anômala) noutra (a clemência de Augusto interditando a Cinna a imortalidade negra do regicida). Este motivo não desapareceu de *Tristes trópicos*, assim como o atesta a reconstrução que alinha as duas expedições figuradas como uma única busca até ao “extremo ponto da selvageria”. Mas, quinze anos mais tarde, integrado a um relato proustiano sem consideração pela cronologia, ele não tem mais o mesmo sentido. Também não há mais preocupação de encontrar uma linguagem adaptada a uma “experiência particular” e de um modelo iniciático muito claramente inspirado *No coração das trevas*, de uma lembrança que cita as páginas do romance “conradiano” não como vestígios de uma tentativa literária abortada, mas como testemunho de uma união possível e feliz entre o sensível e o inteligível, significação descoberta *a posteriori* e porque essa epifania foi posta em relação com outras. No fundo, é um trajeto de Conrad a Proust que sanciona *Tristes trópicos*. De Conrad a Proust, a saber, em um sentido sumário, da aventura ao afastamento (retirada) do mundo, mas também da esperança de uma revelação efetiva numa experiência particular à certeza de que jamais a experiência tampouco a observação simples produzirão unicamente a elas um saber e que é preciso “encarregar-se de interpretar as sensações como os signos, do mesmo modo que leis e idéias”. De Conrad a Proust, isto é, da busca de uma realização individual (aquela de Kurtz ou de Lord Jim, sem dúvida, incerta e fugaz, mas sempre transfigurada pela fábula) à ascensão a uma forma de inteligibilidade em que o *eu* do sujeito conhecedor seja abolido.

## Dos desertos da memória à ciência do concreto

O que se passou no intervalo, pergunta-se Lévi-Strauss, “senão a fuga dos anos”? “Enrolando minhas lembranças no seu fluxo, o esquecimento fez mais que usá-las e sepultá-las. O profundo edifício que ele construiu com esses fragmentos propôs a meus passos um equilíbrio estável, um desenho mais claro à minha vista”. Em Campos Novos, quando ele se interrogava sobre o sentido de sua empreitada, o etnólogo havia observado que as reminiscências da sua cultura não haviam cessado de afluir e que jamais a memória da sua civilização se mostrara tão invasora (interferente) quanto nesse afastamento radical. Entre os “fragmentos de música” que lhe retornavam à memória, uma melodia de Chopin, compositor por quem ele não sentia afinidades, o obcecava de maneira particular, e ele concluía com esta interrogação: “Era isso, pois, a viagem? Uma exploração dos desertos da minha memória, muito mais do que das coisas que me cercavam?” Cinna, figura desvalorizada pelo etnólogo e será preciso ultrapassá-la, ver atribuir-lhe uma experiência semelhante: “Para preencher o vazio das jornadas intermináveis, eu recitava versos de Êsquilo e de Sófocles”, explicava ele à Camille. Destarte, a viagem geográfica já mudada em vã “arqueologia de espaço” tornava-se, ao fim da busca, verdadeira arqueologia de si: este longo percurso durante o qual havia reencontrado, ao mesmo tempo, as impressões de Colombo e a música de Chopin revelava um mundo interior feito de lembranças sensíveis e de emoções estéticas sedimentadas. Mas este mundo interior era, no meio da viagem, ainda indeciso, incerto, inacessível ao entendimento; só o tempo decorrido entre a viagem e narrativa ia esboçando (determinando) a sua configuração, seguido de uma verdadeira decantação: “[...] as impurezas líquidas começam a repousar. Formas evanescentes ganham precisão, a confusão se dissipa lentamente”. A viagem fora, a um só tempo, uma experiência decepcionante e desnorteadora (sem outra ordem senão aquela dos dias e das etapas), mas os anos de esquecimento, introduzindo uma espécie de nostalgia secundária, configuraram a experiência passada. A viagem tinha sido a prova nostálgica da perda do exotismo puro; vinte anos após, a nostalgia do tempo da viagem trouxe à luz as correspondências entre as diferentes camadas do passado (tempo das primeiras viagens, tempo das expedições, tempo da fuga rumo aos Estados Unidos em 1941, tempo da escritura): “Acontecimentos sem relação aparente, provenientes de períodos e de regiões heteroclíticas, deslizam uns

sobre os outros e subitamente se imobilizam em um semblante de castelo cujo arquiteto mais sábio do que minha história pôde meditar os planos”.

E, com efeito, na rememoração, os tempos e os lugares se chocam fortemente. Tanto quanto a deploração nostálgica, o que toca à primeira leitura de *Tristes trópicos* é a frequência das digressões, deslocamentos, aproximações inesperadas: a descrição de Porto Esperança, lúgubre porto fluvial do Mato Grosso, faz surgir a imagem de Fire Island, a própria “Veneza no inverno” ao largo de Long Island; as noites com os garimpeiros evocam os banquetes de pequenos funcionários na Índia, e as anedotas do sertão o modo de raciocínio dos Ahmadi de Lahore; as estadas entre os Bororo, ao mesmo tempo monumentais e frágeis, sugerem a flexibilidade das habitações kuki. Entre todas essas digressões, a mais importante é aquela que, no fim da quarta parte, faz passar num movimento de “tapete voador” da cidade arbitrária de Goiânia à cidade arbitrária de Karachi. Esses três capítulos brincam com o prazer da variação e do ir-voltar, declinam similitudes e diferenças entre “trópicos vazios” e “trópicos repletos”.

E existe algo mais, pois esses deslocamentos se enraízam sempre numa impressão sensível. Vale notar o lugar que ocupam os dados sensoriais em um antropólogo que sempre se acusou a si próprio de abstração extrema e de desatenção à experiência vivida. Evocar o Novo Mundo pelo porta-voz (intérprete) desses “odores germânicos” que são aqueles do “fumo de rolo, folhas de tabaco fermentadas e enroladas em cordas” e o da “pimenta exótica frescamente cortada” ou reencontrar no mel nambikwara a gradação de sabores dos vinhos de Bourgogne e o odor do *procruste chagriné* é não somente operar um de seus reagrupamentos que “enriquecem o sentimento estético” (gesto de poeta que talvez o químico venha a confirmar”), mas é, sobretudo, fazer o jogo desta “ciência do concreto”, da obra no pensamento selvagem que põe em ordem o mundo, articulando as propriedades sensíveis dos elementos naturais. Dito de outra forma – e está aí o verdadeiro objeto do livro – a narração, vinte anos depois, é a ocasião de uma primeira experiência da lógica das sensações. O que narra *Tristes trópicos*, tanto a respeito da aventura quanto da decepção etc, é a descoberta *em si* desta inteligibilidade “ajustada” ao nível “da percepção e da imaginação”, e que repousa sobre “a organização e [...] a exploração especulativas do mundo sensível em termos de sensível” – e que estará no princípio de *O pensamento selvagem* e do primeiro volume das *Mitológicas* (*Mythologiques*), *O cru e o cozido*. Redescobrir Chopin através de Debussy, associar as

casas bem-acabadas da época 1900 aos templos hindus, reconhecer o *Sacre du printemps* (*Sagração da primavera*) na música religiosa nambikwara e compreender Florença graças à mediação de Nova York, é apreender a realidade segundo esse plano em que as propriedades lógicas se dão como atributos de coisas e – formalmente, em todo caso – reencontrar a lógica que, por exemplo, para os Iban, população do sul de Borneo, comanda a associação entre o canto do *geai* (espécie de pombo) e a *écobuage* pela meditação do barulho da brasa queimando as folhas secas. A pertinência dessas aproximações (relações) não é nela mesma o verdadeiro cacifê, não mais que a eficácia prática da terapêutica iakoute que associa o pica-pau à dor de dentes, pois a “verdadeira questão não é saber se o contato do bico de um pica-pau cura as dores de dentes, mas se é possível, de um certo ponto de vista, fazer “ir junto” o bico do pica-pau e o dente do homem”.

O exercício sem limite de uma tal faculdade foi beneficiado por um estado histórico e, em particular, pelos múltiplos anacronismos vivos encontrados no curso da viagem, num Brasil cuja expansão urbana colocava lado a lado “povoados fósseis” e “cidades embrionárias”: nos vilarejos coloniais do Estado de Santa Catarina, onde de podiam ver velhos alemães de *favoris* e bigodes a fumar longos cachimbos de fornos de porcelana; no meio do *garimpo*, onde se cruzavam caçadores de diamantes com a cabeça encoberta por escafandros ultrapassados, no meio do cerrado; ou ao longo da linha telegráfica Rondon, onde se aproximavam modos de vida antigos e elementos de “civilização” que pareciam, de súbito, singularmente deslocadas e insignificantes (ridículas), propensos vestígios arqueológicos antes mesmo de terem demonstrado sua eficácia. Mas, sobretudo, como o diria mais tarde Lévi-Strauss, a propósito de Proust, essas associações indiferentes à cronologia, esse “sincretismo estranho ao tempo”, é indissociável a “uma técnica”. O ensinamento mais veemente que liberta o estudo das cadernetas e dos manuscritos não é apenas o fato de Lévi-Strauss ter procedido também por colagens e montagens, mas que os textos colados e colocados ponta a ponta eram, desde a origem, elaborados e construídos. À diferença de numerosos etnólogos cujos relatos (compilações) nascem da amplificação de notas-de-terreno (anotações de campo), Lévi-Strauss reunia os pedaços (partes) já compostos e dotadas de uma certa individualidade. Reorganização *a priori* da experiência passada, *Tristes trópicos* é, pois, sem nenhuma exceção, uma releitura *ex abstracto*. Ao mesmo tempo arquitetura e marqueteria, esboço e *fourre-tout*, a obra não é em nada uma

composição arbitrária, pois como na *bricolage*, como no pensamento mítico, as “possibilidades [de afetação das partes heteroclíticas] permanecem sempre limitadas pela história particular de cada peça, e por aquilo que subsiste nela de predeterminado, devido ao uso original para o qual ela foi concebida, ou pelas adaptações a que ela se submeteu, em vista de outros empregos”. Não existe, pois, nesse lado do relato, uma percepção primeira que aquela que seria sempre ameaçada de trair; a própria percepção do vivo já é informada, e constata-se, de maneira extraordinária, que certas metáforas mais tocantes de *Tristes trópicos* não dependem de uma elaboração secundária, mas aparecem tais quais desde a tomada de notas. Não é após o choque que as paisagens da Índia do Norte vistas de avião aparecem como “o sonho geográfico de um Klee” ou como uma tapeçaria européia vista “*pelo avesso*”, mas desde as cadernetas do Paquistão, que detalham hora por hora as impressões da viagem no hublot da aeronave – confirmação incidente, e do interior, poder-se-ia dizer, que a emoção não jorra a princípio bruta e informe antes de ser articulada, mas que ela faz “irrupção de uma cena já construída, arquitetada por embaraços (constrangimentos) mentais”.

A associação é uma forma de doença simbolista, mas não se encontra, em Lévi-Strauss, nenhum místico de analogia universal ou de sonhos vitalistas de um mundo de correspondências originais. A viagem tinha sido a experiência decepcionante da similitude (“eu poderia muito bem ter permanecido em minha aldeia”); quinze anos depois, as mostras bruscas em presença de elementos heterogêneos a transformavam numa aprendizagem da *diferença pertinente*, isto é, da diferença não entre um sujeito e um objeto (que, se ele permanece, fica ininteligível e que, se ela é confinada, se esvai como diferença), mas entre duas oposições que se testam no mesmo sujeito. No Rio de Janeiro, por exemplo, “a rua não é mais simplesmente um endereço por onde se passa; é um lugar que se detém”: esse calor tranquilo e úmido que libera meu corpo do peso habitual da lã [...] suprime a oposição (que descubro retrospectivamente como uma das constantes de minha civilização) entre a casa e a rua; aliás, eu aprendia rápido que é apenas para introduzir nisso uma outra: entre o homem e o cerrado, que minhas paisagens integralmente humanizadas não comportavam”. Assim, ainda nessas regulagens da percepção que convidam a apreender New York não de início como uma cidade, mas como uma paisagem, ou a englobar as habitações kuki não numa comparação com nossas casa, mas antes com os “chapéus de mulheres”, porquanto “enlaçados, trançados,

tecidos, bordados e escorregadios pelo uso”, elas põem em obra “materiais e técnicas conhecidas por nós [unicamente] como expressões anãs”. Esses jogos de ecos, mudanças de escala e associações livres – verdadeiros exercícios etnográficos naquilo que revelam de uma maneira de despojamento obstinado das categorias da percepção – têm, por última consequência, a revelação de uma geografia interior, na captação de um mundo sensível do qual ela participa e do qual toda identidade pessoal desapareceu: se existe um arquiteto desse “semblante de castelo”, ele é “mais sábio que minha história”. Tal é, sem dúvida, a verdadeira lição da rememoração, a irrealidade de um *eu* que “não tem lugar entre um *nós* e um *nada*”. É que o tempo perdido entre as expedições e a escritura não é suficiente por si só para explicar esse movimento de esclarecimento, restaurando o “cara a cara” com a experiência passada. No acesso a esse mundo de inteligibilidade que não é desmembrado do sensível, é preciso restituir sua parte à história.

### História, entropia, “Entropologia”

No momento das primeiras expedições, Lévi-Strauss, em cima da proa do navio, lembrava-se dos entusiasmos de Renan na *Prece sobre a Acrópolis* (*Prière sur l'Acropole*). Se a ode ao “milagre grego” parecia caduca ao “homem moderno”, parecia ainda possível considerar uma celebração da civilização que uma mudança de lugar permitiria reinventar. Vinte anos depois, não era mais tempo; os arrebatamentos de emoção do jovem embaixador da cultura francesa (“Hurons, Iroquês, Caraíba, Tupi, eis-me!”), que chocam por sua ingenuidade, trouxeram através de uma história, que viu “O fim de uma civilização e o começo de uma outra”: “é que entre as travessias maravilhosas do período de 1935 e aquela a que eu me apressei em renunciar [em 1954] houve um outro em 1941 [no *Capitaine-Paul-Lemerle*], do qual eu também não tenho dúvida o quanto ela simbolizaria os tempos futuros”. Convém ressaltar que essa viagem, que se quer menos “livro de viagem” que “livro *sobre* a viagem”, abre-se com o relato de um exílio. Situado no liame cronológico entre o tempo da história e o tempo da escritura, a fuga para os Estados Unidos *via* Martinica torna-se o pivô em torno do qual se organiza a rememoração. Retrospectivamente, ela aparece emblemática por uma implacável evolução histórica que conjuga o desenvolvimento das comunicações e a desapareição das diferenças. Existe aí a fonte de uma convicção que o otimismo relativo de *Raça e história* (1952)

havia há pouco se eclipsado: nosso mundo “começa a se tornar demasiado pequeno para os homens que o habitam”.

Aqui, ainda, pode-se afirmar a relação existente entre as duas experiências heterogêneas desempenhando o papel de reveladora: a travessia de [forçats] “submetido a trabalho forçado” no *Capitain-Paul-Lemerle*, e a viagem aos “trópicos superpovoados” da Ásia do Sul, “imagem do nosso futuro, por ela antecipada”. O leitor é tocado pelas imagens de multidões aglomeradas e do contágio que impregnam as páginas consagradas a Calcutá ou a Nova Delhi: “De um bazar oriental se conhece tudo antes de tê-lo visitado, além de duas coisas: a densidade humana e a sujeira. [...] Aquele ar picotado de negro por moscas, aquele amontoado, reconhece-se neles um quadro natural ao homem, aquele no qual, desde Ur na Caldéia até Paris de Filipe o Belo, passando por Roma imperial, está lentamente segredado aquilo que nomeamos civilização”.

A invasora metáfora orgânica ressurgue, como no início do livro, a propósito do “barco sujo de graxa e superlotado” que aportou em Fort-de-France e foi acolhido pelos oficiais tão abestalhados quanto agressivos, atormentados por um ataque de febre coletiva em que o etnólogo já havia reconhecido um fenômeno mais geral: “Eu sabia que, de maneira lenta e progressiva, se punham a suar, como uma água pífida de uma humanidade saturada por seu próprio número [...], como se sua epiderme tivesse sido irritada por pancadas resultantes de trocas (mudanças) materiais e intelectuais acrescidas pela intensidade das comunicações”.

A aproximação entre a experiência da “caça de campo de concentração” e aquela das cidades da Ásia do Sul acaba por emergir explicitamente a propósito do moderno complexo urbano de Calcutá:

[...] desde o momento em que a carga humana se despertou e que a enviaram a se prosternar, implorando a cura de suas lesões e de suas úlceras, de sua sudorese e de suas feridas, lava-se tudo com muita água em jatos de mangueira, e os estrados refrescados (molhados) estão prontos a receber uma nova leva; jamais sem dúvida – *salvo nos campos de concentração* – confundiu-se a tal ponto seres humanos com a carne de açougue.

Assim, a barbárie que a Europa conheceu não pode, infelizmente, reduzir-se ao “resultado da aberração de um povo, de uma doutrina ou de um grupo de homens. Eu vi aí antes um signo anunciador de uma evolução direcionada ao fim do mundo, do qual a Ásia do Sul faz a experiência um milênio ou dois antes de nós”.

As reflexões finais sobre a entropia se inscrevem na linha direita desse pessimismo histórico. O princípio da entropia é o segundo princípio da termodinâmica, “a mais metafísica das leis da física”, segundo Bergson, “no que ela nos mostra com o dedo, sem símbolos interpostos, sem artifícios de medida, a direção em que anda o mundo”. Nessa versão vulgarizada, este princípio postula que todo sistema isolado deixado em si próprio tende em direção ao equilíbrio, ao mesmo tempo em que ele vê seu grau de desordem tender para um máximo. A fecundidade simbólica desta noção e a frequência de seu emprego alegórico (que se reencontra em particular em Segalen e Valéry) vêm daquilo que ele abarca simultaneamente: a ideia de homogeneização e a de desperdício. Ao mesmo tempo em que contribui para o equilíbrio, todo nivelamento interno de um sistema fechado tem por reserva uma desorganização e uma perda de energia, posto que a diferença que elimina é um princípio organizador. Em 1955, Lévi-Strauss reanimava essa alegoria herdada da termodinâmica, enriquecendo-a de sentido que, por extensão, a palavra “entropia” havia tomado em todas as recentes ciências da informação e a teoria cibernética. Norbert Wiener publicara sua obra *Cybernetics* (que conquistou um sucesso considerável) em 1948, a partir de trabalhos efetuados durante a Segunda Guerra mundial que usaram na defesa antiaérea, e não cessou, nos ensaios posteriores, de relacionar as implicações da cibernética, isto é, a teoria da “comunicação e do comando entre o animal e a máquina”, ao problema da decisão e da responsabilidade em um “sistema humano-mecânico” marcado pela ameaça de uma terceira guerra mundial. Na introdução a esta obra, e da qual Lévi-Strauss dirá que certas páginas “mereceriam ser transcritas por inteiro na carta magna da Unesco”, Wiener escrevia: “Tudo como o montante de informações num sistema é a medida de seu grau de organização, a entropia do sistema é a de seu grau de desorganização”. Mais adiante, ele analisava o controle dos meios de comunicação como fonte possível da mais extrema “crueldade” e como “o mais eficaz e o mais importante fator anti-homeostático” nas sociedades modernas. Lévi-Strauss deduzia disso que toda troca de informação estraga um diferencial e tem por reverso uma perda de energia; é sob esse aspecto que a escritura é uma “arma de dois gumes”. Assim, se os trópicos são tristes, não é unicamente porque eles não são asseados (higienizados) e que as culturas aí se estiolam, é também porque seu círculo (este *tropos* que se encontra na “entropia”) configura o limite (o fechamento) de um mundo no seio do qual estão encerradas mudanças sempre mais numerosas

que o nivelam e o igualam, “trabalhando para a desagregação de uma ordem original e principiando uma matéria poderosa organizada em direção a uma inércia sempre maior e que um dia será definitiva”.

É nessa sombria perspectiva que é preciso compreender a declaração de ódio inaugural dos pioneiros (exploradores), que diz um pouco mais que o ódio das viagens. Não é acidental que a trama da primeira parte se prenda ao relato da fuga de 1941 e à análise do “fenômeno social e moral” que constitui o sucesso dos viajantes *mediáticos*, novas figuras de um país em busca de heróis. Nos *Cadernos da guerra idiota* (*Carnets de la drôle de guerre*), após ter ele também deplorado o fim da expedição, Sartre imaginava uma solução apta a salvar, apesar de tudo, a viagem e as promessas de destino que ela guardava em si. Ao contrário do “turista abstrato” e do viajante esteta, Sartre sonhava com um viajante “trabalhador”, encarnado, a seus olhos, na figura de Saint-Exupéry: “Para Saint-Exupéry, aviador, existe primeiro a unidade de *seu* mundo. [...] E é no fundo do mundo que aparecem cidades e países, como *destinações*. Nesse caso, é a morte do exotismo: as cidades de nomes mágicos, Buenos Aires, Cartagena, Marrakech, são postas ao lado dele para que ele possa *servir-se delas*, como os pregos e o martelo sobre a mesa do carpinteiro”.

Face ao esgotamento da veia exótica e do impasse dessa literatura, Sartre propunha, num sobressalto, uma última tentativa de audácia (autoconfiança), confiando aos recursos da subjetividade à preocupação (cuidado) de uma instrumentalização total do mundo: uma viagem despojada de todas as miragens do exotismo, toda à glória do homem que fez sua a terra. Justamente após a guerra, no seu “Que sais-je?” (“O que sei eu?”) em *Os grandes exploradores* (obra implicitamente visada pela primeira frase de *Tristes trópicos*), Griaule também se prendia à reinvenção de viagens heróicas e até predizia: “Os exploradores de hoje e de amanhã devem ser os etnográficos” Mas essas tentativas de restauração, fundamentadas na “pretendida continuidade totalizadora do eu” e os prestígios de um humanismo moral de que a guerra havia tragicamente mostrado os limites, eram inconcebíveis aos olhos de Lévi-Strauss, e o sucesso considerável de *Terra dos homens* (481 reimpressões em 1954) fazia parte integrante dessa “comédia” com que a “sociedade [...] brincava consigo mesma”, “processo de automistificação do grupo”, que visa a perpetuar a ilusão de um face-a-face entre o eu e o mundo de que ele se apropria. A dissolução final do sujeito que, quinze anos mais tarde, fecharia o ciclo das *Mythologiques* e já concluía *Tristes trópicos*, desmente essa ficção de uma identidade adqui-

rida pela integração de experiências sucessivas, realização de um *eu*, por sua vez revelado e consumado por um alargamento progressivo da experiência. A liberdade não é “nem uma invenção jurídica nem um tesouro filosófico” (nem uma conquista heróica, poder-se-ia acrescentar), mas a resultante de “uma relação objetiva entre o indivíduo e o espaço que ele ocupa”. Na quarta parte de *Tristes trópicos*, a terra dos homens, a terra para os homens torna-se “A Terra e os Homens”: em oposição à miragem de um homem “mestre e dominador da natureza” (com a qual ele divide sempre mais do que ele crê), a coordenação substituída pelo genitivo torna-se emblema de uma reflexão sobre as relações que ele entretém com o espaço. Aí se redesenha *em contrário* esta ideia da “boa distância” que Lévi-Strauss reencontrará mais tarde na obra de Rousseau e que se ocupa tanto de mitos americanos, em particular através da questão da aliança, sempre distante de se realizar “nem demasiadamente perto, nem demasiadamente longe”.

O novo “humanismo”, ao mesmo tempo “global e concreto”, que Lévi-Strauss defende a partir dos anos 1950, é completamente fundado na recusa dessa ficção de uma “dignidade exclusiva da natureza humana”. Do ponto de vista da teoria antropológica, é uma renúncia à perspectiva fenomenológica: o campo não pode mais constituir esse “grau zero” da investigação, experiência primitiva de percepção que, devolvida à sua nudez e reduzida a seus princípios, servirá de base à construção do saber. Destarte, é uma renúncia à mitologia do etnógrafo glorioso. “Desenraizado crônico”, “psicologicamente mutilado”, isso não é mais o “símbolo da expiação”; sua “própria existência é incompreensível, senão como uma tentativa de recuperação [reencontro].” Esta melancolia fundamental permite, sem dúvida, compreender melhor a função das fotografias de *Tristes trópicos*. Apesar das afinidades de Lévi-Strauss com o surrealismo, os clichês inseridos na sua narração não são surrealistas e se impõem, antes de tudo, por seu classicismo elegante, assim como na escolha dos assuntos e nas colocações de imagens, que evitam cuidadosamente a presença de elementos heterogêneos (prédio de correios telegráficos ou o pessoal da linha). Não são imagens de um *carrefour* Réaumur-Sébastopol nem “tão desconhecido quanto o Amazonas”, onde o etnólogo ia negociar suas pérolas junto a importantes tchecoslováquios, tampouco o retrato de Georges Dumas, cuja “cabeça trabalhada em alto-relevo [...] lembrava uma grossa raiz esbranquiçada e descascada por um longo período no fundo do mar”, e cujas conversas com os alienados evocam inevitavelmente aquelas do

professor Claude, recontadas em *Nadja*, que se encontram em *Tristes trópicos*. As pinturas faciais dos Caduveo ou as cerimônias bororo não têm nada em comum com este espaço psíquico em espera de ser decifrado que se tornou o mundo de Breton; de fato, esses clichês permanecem antes como um signo da história. É, caso se queira, o “isso foi” de Roland Barthes, na escala não mais da história individual – inútil para aí se procurar um *punctum*, quebra pontual que revelaria uma afetividade particular – mas daquela da humanidade. Os sorrisos nambikwara assim como as faces enigmáticas daquela civilização caduveo, cujas “rainhas encerram o sonho com suas maquilagens”, atestam dolorosamente o processo de desintegração no qual o livro se termina. Não haverá aí ressurreição mágica para esses “sobreviventes de uma reta-guarda que pagou tão cruelmente a honra de ter as portas abertas”.

A fotografia que, em seu próprio princípio, inclui um desvio temporal – entre a tomada de vista e a tiragem, entre o clichê e sua exposição – persiste assim como afirmação obstinada, literal, daquilo que foi e que não renascerá mais; ela assinala que é [feita] de realidades sensíveis que não se retém sobre o caminho da desapareição. Ele permanece para corrigir uma leitura demasiadamente “proustiana” de *Tristes trópicos*, como um contraponto com as alegrias do conhecimento sensível e do tempo reencontrado; ela diz que os prazeres da rememoração, a descoberta de uma ordem sensível indiferente aos tempos e aos lugares, o acesso progressivo a uma forma de inteligibilidade de acordo com os níveis da percepção e da imaginação, tudo isso não *compensa* o curso da história.

“Dos portos dando acesso a outros mundos e a todos os tempos”

Com o mesmo golpe se esclarece a relação entre *Tristes trópicos* e a trabalho antropológico posterior de Lévi-Strauss. A “literatura” não visa, aqui, a compensar as insuficiências de uma ciência documentária – como em Métraux ou mesmo em Griaule. Ela não é mais o lugar de uma utopia que tornaria caduco, pela graça de um “documento vivo”, o projeto de uma ciência do homem – como em Leiris. Ela não é, enfim, um espaço de expressão para uma subjetividade sábia contida pelas exigências da ciência “objetivista” – como se diz muito amavelmente [com bajulação] a propósito das obras da coleção “Terra humana”. Ela não é senão o resultado de uma experiência de escritura, ao mesmo tempo mental e formal, que prolonga e [de]termina um

terreno inicialmente marcado pelo selo da indeterminação [inacabamento]. Nesse caso (e nesse sentido apenas), pode-se aproximar Lévi-Strauss de Leiris: a prova da escritura (e, para Leiris, seria preciso juntar à redação de *A África fantasma* aquela dos dois primeiros tomos de *A regra do fogo*) terá permitido realizar uma experiência etnográfica que, naquele momento, se revelava insatisfatoriamente, posto que era uma empreitada sobre bases falaciosas: “sair de si” para Leiris; fazer a experiência de uma alteridade pura e preservada para Lévi-Strauss. Mas que um tal processo passa pela escritura e que seu resultado seja consagrado imediatamente como “literário” é contingente; a escritura não é, aqui, senão modalidades possíveis de articulação entre a experiência e o saber.

Qual foi a consequência, para Lévi-Strauss, dessa passagem pela escritura? Nós poderíamos dizer que esta reorganização do passado que opera *Tristes trópicos* fora uma condição para o desenvolvimento da segunda parte de sua obra, após um primeiro momento marcado por *As estruturas elementares do parentesco* (*parentela*) (*Les Structures élémentaires de la parenté*). Esta aqui é caracterizada pela coabitação de duas “vertentes” de reflexão em aparência heterogêneas: de um lado a retomada da questão da noção de progresso, a deploração de uma demografia galopante e a denúncia da civilização ocidental e de sua força destruidora, temas cujas raízes longínquas estão fincadas na “metafísica socialista” de sua juventude; por outro, a análise do pensamento selvagem e o estudo dos mitos e máscaras ameríndias. De um lado, as considerações políticas sobre “a humanidade saturada de seu próprio nome”; de outro, as reflexões antropológicas sobre a natureza do simbolismo e a lógica das qualidades sensíveis. Ora, *Tristes trópicos* é, no cruzamento dessas duas séries, ou mais precisamente: a escritura de *Tristes trópicos* é precisamente o que permitiu sua disjunção.

Recusando o relato da viagem, de fato, a obra de 1955 renuncia a um tipo de escritura, a uma forma de subjetividade e a uma continuidade entre o inquérito etnológico e o trabalho antropológico; com esses três títulos, ele constituía uma partida (*un départ*) da fenomenologia. Mas ele fazia também uma outra coisa: rompia com a tradição que situa a etnologia na sequência das “antigas viagens”, tradição que encerra a etnologia no “círculo intransponível” da deploração nostálgica, uma vez que o inquiridor é condenado a se lamentar por não ter estado junto de Bougainville ou de Léry para ver em seu lugar o que eles não puderam ou não souberam ver. Como mostramos, sair deste

círculo é possível graças à articulação numa totalidade de diferentes estados ou momentos do passado, sem consideração pela cronologia e em conformidade com uma inteligibilidade imanente a esses diferentes elementos. Mas ela supõe, ao mesmo tempo, uma redistribuição, e que o fluxo histórico seja acomodado dentro de um espaço próprio; é preciso que a história seja reservada, se não do lado da contingência, ao menos do lado de uma ordem autônoma, irredutivelmente heterogênea à necessidade lógica, a da entropia e da violência.

Em 1929, no “Aviso ao leitor da *Mulher 100 cabeças*” (*La Femme 100 têtes*), Breton faz o elogio das colagens de Max Ernst, que propõem “verdadeiros golpes dados de uma só vez no tempo, no espaço, nos costumes” enquanto que “a história *cai lá fora* como a neve”. Aqui ainda se percebem, a um só tempo, as afinidades de Lévi-Strauss com os surrealistas – a colagem configura um modelo para o trabalho do espírito – e seus limites, pois o itinerário pessoal de Lévi-Strauss ensinou-lhe tragicamente que não se pode aceitar a história da maneira pela qual as pessoas se abrigam da neve que cai por trás do vidro. Entretanto, a escritura de *Tristes trópicos* – quinze anos depois das expedições, dez após o retorno do exílio – mostrará que é, às vezes, possível “suspender a marcha” e descobrir “na parede da civilização industrial, portas que dão acesso a outros mundos e a todos os tempos”. Dissociando o conhecimento sensível do curso de uma história entrópica, a escritura do livro acabou de dar sua autonomia à reflexão antropológica de Lévi-Strauss, o que iria conduzi-lo a uma revisão completa da concepção e da apreensão das produções simbólicas. Dito de outra maneira, se, *a posteriori*, parece possível distinguir duas linhas (de importância desigual) no seu trabalho – a “política” e a antropológica –, Aí, então, *Tristes trópicos* é o lugar de onde a segunda de suas séries parte e se descarta. De um lado, as catástrofes históricas e políticas (a exterminação dos judeus da Europa, assim como o genocídio dos índios da América) – indexadas, com uma constância jamais desmentida, a respeito desse humanismo ocidental herdado da Renascença e tido como responsável pela “expulsão de frações cada vez mais próximas da humanidade” fora dela mesma: é a linha que engloba *Raça e história* (que *Tristes trópicos* prolonga, em resposta às objeções de Caillois), *Raça e cultura*, e vários textos tardios, que ressurgem na *História de Lynx*. Por outro lado, as “brechas” – para usar um termo surrealista que ele não recusou – as “fissuras abertas na parede da necessidade” e as correspondências fugitivas, miraculosamente apreendidas fora da história, que estarão no coração do trabalho sobre os mitos: busca de inteligibilidade – e revisão da

própria noção de inteligibilidade – a partir de alguns vestígios que soçobram após essa grande catástrofe da modernidade que foi o genocídio dos índios consecutivo à conquista da América.

O fato de trazer à luz essa lógica das qualidades sensíveis vai conduzir a reflexão de Lévi-Strauss em várias direções: lógicas das classificações, teoria do individualismo e do nome próprio, relações entre sincronia e diacronia em *O pensamento selvagem*; lógicas das formas e das proposições, relações entre moral e meio-ambiente, relações entre constrangimentos lógicos e equipamento sensorial nas “grandes” *Mythologiques*, etc. Entre esses desenvolvimentos posteriores, encontra-se uma reflexão estética que convida a reconsiderar as relações entre ciência e literatura. Antes dele, Mauss, Rivet ou Métraux deploravam a secura do documento e sonhavam com dispositivos que lhe devolvessem seu “saber”, mas essa frustração ou esse remorso repousava numa golpeada entre a ciência e a arte, entre qualidades primeiras que podem ser objetos de ciência e de qualidades segundas por demais dependentes do engajamento do sujeito no objeto (sabores, odores, cores). Mostrando, de uma parte, que as qualidades sensíveis não são jamais dadas de maneira bruta à percepção e, por outra parte, que elas podem ser organizadas com fins especulativos, a reflexão de Lévi-Strauss não nega a diferença entre ciência e arte, mas refuta pensá-la como uma golpeada radical (o que é sempre condenado a reconstruir, naquele momento, o que se pretende). É a célebre tese desenvolvida no segundo capítulo de *O pensamento selvagem*: por uma operação que engaje, ao mesmo tempo, a sensibilidade e o entendimento, a arte dá a perceber, numa síntese, as propriedades que a ciência visa, em contrário, a isolar analiticamente. Não existe, pois, para Lévi-Strauss, ruptura ou conflito entre ciência e literatura: “[...] a arte se insere a meio-caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico”. Quando a ciência libera as propriedades formais da matéria ou do espírito humano, quando o pensamento mítico organiza o mundo a partir de dados da experiência sensível, a arte opera a mesma diversidade do mundo (como *bricolage* ou pensamento mítico), mas, ao mesmo tempo, produz um artefato que é, para o espectador, o auditor ou o leitor, o objeto de uma experimentação graças à qual, numa síntese imediatamente dada à percepção, “o conhecimento do todo precede aquele das partes”. A literatura, pois, volta a ser o lugar de um conhecimento possível, não, entretanto, em razão de conteúdos que ela propõe e de seu caráter eventualmente “documentários”, mas, em contrário, em razão da elaboração secundária que toda arte supõe: graças a

uma intervenção do produto bruto da atividade mental e a uma operação que encontra nisso os modos de organização.

Restabelecendo uma tal continuidade entre “a obra do pintor, do poeta ou do músico, os mitos e os símbolos do selvagem [...] [e] o pensamento científico”, escapa-se à lógica de compensação que obrigava o leitor a circular indefinidamente do documento à evocação e, depois, da evocação ao documento, em um vai-e-vem sem fim (já que nenhum dos dois pólos não são suficientes a si próprios). A literatura não é, portanto, restabelecida em suas prerrogativas antigas como domínio privilegiado do conhecimento do homem, e este, muito menos do que ela, não oferece nenhuma experiência à percepção (ao invés de “olhar” e “escutar”, “ler” é, a princípio, uma operação de intelectção que não engaja senão secundariamente a sensibilidade). Se existe “saber” na experiência da leitura, este não é um saber do humano como reino separado. É, antes de tudo, porque na obra se cristaliza uma multiplicidade de “línguas” que revela um jogo de correspondência entre diferentes níveis de realidade: “Essas correspondências multiplicadas [em seu seio], às dispensas daqueles que ela entretém com o resto, elevam-na a um maior poder” e fazem delas “um objeto absoluto”. A reflexão estética de Lévi-Strauss não restaura, pois, a velha antropologia “do coração humano” ressuscitando a solidariedade entre uma concepção de homem e uma teoria da representação, mas restabelece um “circuito” que associa autor, assunto e leitor. Não se trata mais do “circuito” retórico, fundado no sentimento de conveniência vivido por um leitor que não se distingue do autor nem do assunto de que se lhe fala; trata-se ainda menos de um contágio que levaria o leitor ao contato com um “livro germe”, a exemplo daquele com que sonha Leiris, mas sim de uma reconciliação pontual pela qual o espírito encontra uma identidade de natureza que ele divide com o objeto de sua contemplação; é esta coincidência que Lévi-Strauss nomeia, de uma forma tirada dos surrealistas, “acaso objetivo”.

Esta “estética selvagem”, segundo a fórmula de Martin Rueff, é profundamente desconfiante em relação a toda história da arte, ao mesmo tempo em que se escora numa espécie de materialismo “vulgar” (o espírito não é uma coisa entre outras coisas), e sua extensão à literatura, fora de alguns modelos peculiares, é problemática, pois ela supõe a conformação de toda obra a um objeto. Mas de todas as tentativas para articular teoricamente um saber antropológico e, se não “a” literatura, ao menos algumas obras que revelam isso, é sem dúvida a mais coerente porque, abraçando, por uma teoria única do

espírito, ao mesmo tempo o artista, suas técnicas, os objetos que ele produz e o espectador ou o leitor que os recebe, ela reconhece na literatura uma capacidade para a verdade evitando completamente que a certificação desta verdade seja reenviada a uma exterioridade. Em um sentido, com Lévi-Strauss, novamente, “a conveniência se sente”. Entretanto, essa solidariedade vivida na experiência estética não religa mais um assunto, um leitor e um autor de modo que todos participem do fato de ser “homens”, mas espíritos que, criadores ou espectadores, compartilham a mesma passividade e a mesma receptividade, simples “lugar[es] insubstancial [ais] oferecido[s] a um pensamento anônimo a fim de que ele aí se manifeste”.