

Lévi-Strauss volta à França

Claude Lévi-Strauss. *Olhar escutar ler*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Companhia das Letras, 1977. 151 páginas.

Sylvia Caiuby Novaes

Em tradução impecável de Beatriz Perrone-Moisés, o último livro de Lévi-Strauss mostra que este grande autor da Antropologia continua sendo apaixonante, talvez por ser ele próprio um homem que, próximo de seus 90 anos, é capaz de expressar suas paixões, ainda que no estilo cartesiano que caracteriza sua obra. A partir das sociedades ameríndias, principalmente sua mitologia e sistemas de parentesco, Lévi-Strauss dedicou sua vida à análise daquilo que nos caracteriza como seres humanos, seres simultaneamente no reino da natureza e da cultura.

O mestre do estruturalismo volta-se agora para a sua própria sociedade francesa, para as obras daqueles — franceses, certamente — que produziram as grandes artes do século XVIII. *Olhar escutar ler* é uma síntese não apenas dos grandes mestres da França do século XVIII, mas uma síntese do pensamento, da perspectiva teórica e da trajetória intelectual de Lévi-Strauss. Passear pelas artes do século XVIII não significa analisar exaustivamente todos os seus expoentes. Lévi-Strauss dirige sua sensibilidade a obras muito particulares, escolhidas criteriosamente.

Sensibilidade é o termo adequado, uma vez que aqui é muitas vezes na primeira pessoa que ele escreve, revelando aquilo que o emociona, suas reações às modulações tonais, aos intervalos diatônicos (p. 42), ou aspectos que lhe são indiferentes, como os libretos das óperas, a que ele se refere na página 90. Se a arte une a sensação ao espírito, é por meio da análise de suas próprias emoções que Lévi-Strauss irá tecer suas reflexões sobre a arte. Trata-se, portanto, de uma obra cuja estratégia narrativa tem toda a afinidade com o tema sobre o qual se dispõe a discorrer. O livro que Lévi-Strauss nos oferece em muito se aproxima da noção de *trompe-l'oeil*. Nas artes, principalmente na natureza-morta, "o *trompe-l'oeil* não representa, reconstrói. Supõe ao mesmo tempo um saber (ainda que não o mostre) e uma reflexão. É também seletivo, não procura reproduzir nem tudo nem qualquer coisa do modelo." (p. 26).

Dentre os muitos artistas que poderia comentar, Lévi-Strauss dirige seu *Olhar* às pinturas de Poussin (1594-1665), um dos fundadores da pintura clássica francesa, cujos quadros evidenciam a virtude da lógica, da ordem e da

clareza. Como se estas não fossem afinidades suficientes com a obra de Lévi-Strauss, Poussin dedicou-se a pintar temas bíblicos e mitológicos, num estilo que, segundo ele, deveria apelar muito mais à mente do que aos olhos.

Para *Escutar* Lévi-Strauss seleciona Rameau (1683-1764), compositor e teórico influente da música francesa, autor de um *Tratado da harmonia* e que buscava neste elemento da música um efeito dramático. Um compositor, portanto, que focaliza os aspectos que mais interessam ao mentor do estruturalismo.¹

Para *Ler* Lévi-Strauss busca Diderot (1713-1784), o editor da *Encyclopédie (Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers)*, que em seus mais de 30 volumes busca, por meio da razão, de um espírito crítico e analítico, condenar o fanatismo do clero, as crenças e superstições da época, assim como formas sociais semi-feudais, que, segundo ele, deveriam ceder lugar à tradição e ao progresso das ciências, marcadas por uma filosofia tipicamente cartesiana.

Lévi-Strauss não precisa explicitar sua metodologia de análise destas obras. Sua perspectiva teórica é exatamente aquela que ele utiliza para a análise dos mitos e sistemas de parentesco: a busca de uma estrutura recorrente, de modelos de transformação, de elementos equivalentes, possibilidades de substituições paradigmáticas e pares de oposição, que ele vai identificando nas diversas obras a que se dirige.

Nas artes, assim como nos mitos, o espírito parece poder abandonar-se livremente à sua espontaneidade criadora. Por isto mesmo o mito é para Lévi-Strauss porta de acesso privilegiada às leis de funcionamento do inconsciente, sem nenhum tipo de constrangimento: nem mesmo a realidade exterior. Por isto, também, é possível passar da análise de um mito dos índios Bororo, do cerrado mato-grossense, a um mito dos índios da Colúmbia Britânica, ou da Nova Guiné.

Nas artes, Lévi-Strauss passeia com igual desenvoltura pela pintura, música, poesia, literatura, buscando, tal como buscou nos mitos, modelos que se transformam. Poussin,

Delacroix, Seurat, as escolas primitivas de Flandres e da Itália, são pintores cujas obras dialogam entre si, principalmente na estrutura formal de seus quadros. A arte japonesa de Hokusai, um dos mestre do Ukiyo-E, do período Edo (1603-1867), também dialoga com estes pintores.

Com seu olhar Lévi-Strauss transforma quadros — imagens estáticas — em roteiros de histórias fabulosas, onde o sobrenatural está sempre presente. Como bom etnógrafo, busca traduzir as perspectivas do século XVIII para a contemporaneidade. Ele mesmo é o receptor das pinturas, poesias e composições musicais da França do século XVIII (afinal, trata-se de um olhar europeu sobre algumas obras do continente), mas sua sensibilidade a estas obras será sempre cotejada a um exercício de leitura que faça a exegese dos textos nativos. Estes "textos nativos", que definem o belo, a universalidade ou não da música, o significado das cores, Lévi-Strauss vai buscar nos vários verbetes da *Encyclopédie* ou na obra de autores como Castel (1740), Chabanon (1785), Batteux (1746) e outros.

Olhar (Poussin), Escutar (Rameau) e Ler (Diderot) são os três primeiros capítulos do livro. Na seqüência o autor irá tecer o diálogo entre as artes, comparando as palavras e a música, os sons e as cores. Na pintura, o desenho está para a cor assim como na música a melodia está para a harmonia, assim como no discurso a cadeia sintagmática está para a cadeia paradigmática.

A música (que não faz uso da palavra) e a linguagem não são tão distantes, nem mesmo na perspectiva de Chabanon, um autor do século XVIII: "há convenção na música, assim como há natureza na palavra" (p. 87). Neste ponto Lévi-Strauss faz uma verdadeira arqueologia do estruturalismo, mostrando, através dos objetos fractais (que possuem uma estrutura invariante em todas as escalas), a relação entre a lingüística de Saussure, as teorias sobre expressão musical do século XVIII e, de modo geral, a gênese da obra de arte, "resultante de uma ação de retorno do esquema cerebral que, projetado na obra, efetuará a fusão da impressão sensorial com um objeto de pensamento" (p. 68).

Ainda relacionando palavra e música, Lévi-Strauss compara história e mito, reafirmando que "a verdade da história está no mito" (p. 92), o que teria levado Wagner a desistir de escrever óperas históricas. A própria música dos séculos XVII e XVIII recupera para si as estruturas do pensamento mítico (p. 93).

Quanto à relação entre som e cor, Lévi-Strauss irá relacionar o primeiro ao tempo e as cores ao espaço. A poesia *Vogais*, de Rimbaud, poeta simbolista da segunda metade do século XIX, será objeto de uma etnografia minuciosa. Rimbaud relaciona cada vogal a uma cor e Lévi-Strauss vai buscar em Castel (1740) a exegese do significado poético destas cores.

Sem sair da França e ainda no século XVIII, Lévi-Strauss nos transporta para os ameríndios, que lhe são tão familiares. Se seu tema é arte, neste último capítulo ele volta-se aos cestos e sua posição de equilíbrio instável entre a natureza — "pelo material abundante que ela oferece pronto, ou quase" — e a cultura — "pela fabricação e pelo uso a que se destina" (p. 129). Não faltam menções ao modo como os europeus do século XVIII viam estas artes dos povos sem escrita. Uma arte que "não remete apenas à natureza ou à convenção, nem às duas juntas. Remete igualmente ao sobrenatural" (p. 121). Para a grande maioria dos povos ameríndios não há distinção entre ética, estética e moral, e um único termo designa aquilo que é simultaneamente certo, belo e bom. Uma arte, portanto, em que a emoção estética, provocada por algo extremamente bem realizado, valida a crença em sua origem sobrenatural.

Um mito *tlingit* dá o sentido final da obra. Nada mais típico de Lévi-Strauss do que terminar um livro que gira em torno das artes da França do século XVIII com um mito ameríndio. Neste mito a arte torna-se um reino autônomo, a obra está aquém e além de seu criador. Uma obra que, no momento mesmo em que é terminada, passa a se desenvolver segundo sua própria natureza, dando origem a outras obras. O que resta é a obra e não aquele que a realizou. A estrutura anula o tempo, as "paixões humanas se confundem. O tempo não acrescenta nem subtrai coisa alguma aos amores e aos ódios sentidos pelos homens, nem

aos seus compromissos, suas lutas e suas esperanças: ontem e hoje são sempre os mesmos. (p. 139) [...] Os homens não diferem, e nem existem, senão por suas obras" (p. 140). Lévi-Strauss está aqui se referindo às obras de arte, estas sim significativas para que se perceba que ao longo dos séculos, "entre os homens, algo realmente ocorreu". Diga-se o mesmo com relação ao estruturalismo e à obra deste antropólogo. Adquiriu autonomia com relação a seu criador, semeou outras correntes teóricas, e certamente marcou nossa disciplina como nenhuma outra o fez neste século.

SYLVIA CAIUBY NOVAES
é professora do Departamento de Antropologia da
Universidade de São Paulo (USP)

¹ O *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* traz a seguinte definição de harmonia: "Disposição bem ordenada entre as partes de um todo; proporção, ordem, simetria; arte e ciência da música que têm por objeto a formação e o encadeamento dos acordes, segundo as leis da tonalidade, do cromatismo ou, modernamente, através do afastamento mais ou menos radical das categorias tonais."