

## Uma leitura comparada das artes selvagens: Lévi-Strauss e Breton nos Estados Unidos<sup>1</sup>

Sylvie André

Universidade da Polinésia Francesa - Universidade de Paris III



André Breton, *African Mask*, 1947-48.

---

<sup>1</sup> Tradução de Raisia Ramos de Pina.

### Résumé

Lors de la deuxième guerre mondiale, Claude Lévi-Strauss et André Breton se sont retrouvés dans le navire qui les amène à New York. Ils vivent alors dans le même cercle d'intellectuels expatriés. On lira *Tristes Tropiques* (1955) comme le résultat d'échanges avec Breton et les écrivains, où la forme et l'apport littéraires sont omniprésents pour évaluer l'originalité et les apports du texte anthropologique lui-même. Dans cette œuvre Lévi-Strauss s'interroge plus particulièrement sur toutes les formes de récits de « l'Ailleurs » et sur les conditions de la connaissance scientifique des sociétés humaines. Dès les premiers articles intégrés par la suite dans *l'Anthropologie structurale* (1958) il développe des définitions intéressantes de l'activité créatrice à propos des mythes. En miroir, on peut apprécier l'importance de la rencontre de l'ethnologue pour André Breton et la vision de l'art qu'il développe à cette époque : un art dont la dimension sociale est de plus en plus affirmée. Au contact de l'ethnologie et de Claude Lévi-Strauss, André Breton conçoit et développe son appel à la nécessité de création d'un mythe contemporain qu'il appellera 'les grands transparents'. En 1955 il lui soumet un questionnaire pour la préparation de *L'Art magique*. Ce que nous connaissons de la correspondance du poète et de l'ethnologue, permet d'apprécier la suite de leurs discussions et la façon dont ils nourrissent leurs conceptions personnelles.

### Mots-clefs:

Arts traditionnels. Breton. Levi-Strauss

### Resumo

Durante a segunda guerra mundial, Claude Lévi-Strauss e André Breton se encontraram no navio que os conduzia a Nova York. Viviam a mesma experiência de intelectuais expatriados. *Tristes Trópicos* (1955) pode ser lido como o resultado de trocas com Breton e outros escritores, em que a forma e a contribuição literárias são onipresentes afin de avaliar a originalidade e as contribuições do próprio texto antropológico. Nesta obra, Lévi-Strauss se interroga especificamente sobre todas as formas de relato do "Além" e sobre as condições do conhecimento científico das sociedades humanas. A partir de seus primeiros artigos até *Antropologia estrutural* (1958), Lévi-Strauss desenvolve algumas definições interessantes da atividade criadora em relação aos mitos. Especularmente, pode-se notar a importância do encontro do etnólogo com André Breton e a visão da arte que ele estava desenvolvendo: um tipo de arte cuja dimensão social estava afirmada com maior intensidade. Estando em contato com a etnologia e Claude Lévi-Strauss, André Breton concebe e desenvolve sua necessidade de criação de um mito contemporâneo que denominará 'os grandes transparentes'. Em 1955 o etnólogo propõe um questionário para a preparação de *L'Art magique*. Por meio da correspondência entre o poeta e o etnólogo, podemos apreciar as discussões e o que alimentou suas concepções pessoais.

### Palavras-chave:

Tradição artística. Breton. Levi-Strauss

Um estudo sobre o contato de André Breton com Claude Lévi-Strauss durante o período em comum que tiveram em Nova York já foi feito por Vicente Debaene de forma brilhante, mas essencialmente do ponto de vista etnológico, e não faz jus às posições ricas e complexas de André Breton. Por esta razão, gostaria de retomá-lo aqui. Veremos até que ponto o diálogo interdisciplinar foi bem-sucedido.

Em 24 de março de 1941, André Breton e Claude Lévi-Strauss partiram de Marseille para os Estados Unidos, via Martinica, a bordo do Capitão Paul Lemerle. O navio fez escalas em Oran, Nemours, Casablanca e chegou ao Fort-de-France em 24 de abril, onde os passageiros ficaram mais de um mês completando todas as formalidades necessárias para a expatriação. Em 16 de maio, André Breton embarcou no navio Presidente Trujillo com destino a Nova York. Lévi-Strauss ainda sofria com as burocracias administrativas. Breton, depois de uma escala em Pointe-à-Pitre, chegou à cidade estadunidense em julho, onde Lévi-Strauss o encontraria mais tarde. Durante quase dois meses de navegação, os dois homens estiveram envolvidos em duelos intelectuais apaixonados dos quais temos alguns relatos. Graças a Lévi-Strauss, há registro do encontro no navio: “André Breton está desconfortável entre essas pessoas, perambulando de um lado para o outro nos poucos espaços vazios da embarcação; vestido de pelúcia, parece um urso azul. Entre nós, uma amizade duradoura se iniciou a partir de trocas de cartas que se estendem por essa viagem interminável, e onde nós discutimos as relações entre beleza estética e originalidade absoluta.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, éd. Gallimard, Paris, 2008, p. 12.

Qual é a situação do pensamento dos dois autores no momento em que se encontram? A resposta a essa questão é difícil, já que os dois cultivaram uma reflexão dinâmica, permanentemente em movimento. Mas é somente tentando responder grosseiramente a ela que nós poderemos avaliar melhor a contribuição de um para o outro. Segundo Vincent Debaene, àquela época, Lévi-Strauss estava convencido da necessidade de criar um novo humanismo, assim como muitos outros pensadores contemporâneos. Isso significa, mais exatamente, “uma tentativa de restauração completa de uma humanidade”.<sup>2</sup> Ele tinha um projeto vanguardista, progressista e ecológico em todas as instâncias: de desfazer a hierarquização das culturas e de propor um novo equilíbrio entre o homem e a natureza. Isso tem um pouco a ver, *a priori*, com a vontade simultânea de André Breton de reinventar a vida, de recuperar os poderes perdidos do homem. As fontes dessa vontade comum são as mesmas: o trauma da Primeira Guerra Mundial, o estreitamento da ideologia ocidental. Algumas frases mais tardias de Claude Lévi-Strauss contêm algo como um eco das ambições surrealistas. Ele trata de desenterrar “no muro da civilização industrial, as portas que dão acesso a outros mundos e a outros tempos”.<sup>3</sup> Vincent Debaene nota que o texto de Lévi-Strauss “é eminentemente surrealista, tanto no vocabulário quanto nas alusões”, um homenagem prestada em 1977 à influência duradoura do Surrealismo sobre a etnologia de seu período nova-iorquino<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Vincent Debaene, *L'Adieu aux voyages*, Gallimard, 2010, p. 198.

<sup>3</sup> “New York post et préfiguratif” in *Le Regard éloigné*, Plon, 1983, p. 350.

<sup>4</sup> Vincent Debaene, “Like Alice through the Looking Glass”, *French Politics, Culture and Society*, vol. 28, n° 1, Spring 2010, p. 56.

## Claude Lévi-Strauss antes de sua viagem a Nova York

Podemos supor que Claude Lévi-Strauss, filho de um pintor, tinha por um lado uma proximidade particular com o domínio da atividade estética. Antes de sua viagem aos Estados Unidos, ele havia colaborado com a revista *Documents*, publicando o artigo “Picasso et le cubisme”.<sup>5</sup> Esta revista, lançada em abril de 1929, era liderada por Georges Bataille.<sup>6</sup> Tratava-se de uma revista de esquerda que se opunha às ideias de Breton e onde os dissidentes do surrealismo encontravam espaço para publicação, como Desnos e Leiris. Georges Bataille dizia que o surrealismo traía o real “na sua urgência por um surreal sonhado na base de uma elevação de espírito”<sup>7</sup> e pedia artigos a pintores, escritores, historiadores da arte e etnólogos. A linha editorial da publicação correspondia aos diversos engajamentos de Claude Lévi-Strauss, tanto políticos quanto profissionais. Em 1935, “ele não era antropólogo e tampouco estruturalista”.<sup>8</sup> Entre 1935 e março de 1939, o pensador lecionou no Brasil e realizou diversas missões em aldeias indígenas, descritas em *Tristes Trópicos*. Entre duas dessas missões, ele montou uma exposição de objetos Caduveo na galeria Wildenstein, onde exerceu julgamento estético ao evocar “alguns objetos de bom estilo”.<sup>9</sup> Segundo V. Debaene, essas duas

---

<sup>5</sup> Revista *Documents*, n° 3, 1930, com o pseudônimo de Georges Monet. Cf. V. Debaene, *o. c.*, p. 53.

<sup>6</sup> André Breton, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, 1988, p. 1586.

<sup>7</sup> Em um período de intensos conflitos internos do movimento surrealista, podemos pensar que George Bataille não foi totalmente objetivo em seu julgamento. Em sua chegada à Nova York, durante uma entrevista, André Breton ratifica suas afinidades com um pensamento revolucionário, impregnado de materialismo dialético: “a atividade de interpretação do mundo deve continuar situada na atividade de transformação do mundo.” Nela, ele confessou também sua amizade com Picasso. Cf. André Breton, *Œuvres*, IV, Paris, Gallimard, p. 1193.

<sup>8</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, p. 1680.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1681.

missões levaram a um certo sentimento de falha do conhecimento, relatado em *Tristes Trópicos*: “em termos de uma viagem extasiante, eu me agarrei aos meus selvagens. Infelizmente, eles eram tão próximos de mim quanto uma imagem de espelho, eu podia tocá-los, mas não os compreender”.

### **Breton antes de sua viagem para os Estados Unidos**

Àquela época, Breton já nutria um interesse pelas artes selvagens. Em 1926, ele organizou uma exposição de quadros de Man Ray e de objetos arquipelágicos (evidenciando um amuleto da ilha de Nias, uma máscara e um escudo de Nova Guiné, uma máscara da Nova Irlanda e alguns objetos da ilha de Páscoa e das Marquesas).<sup>10</sup> Em *Nadja*, publicado em 1928, ele evoca diversos objetos tribais que provocam bastante Nadja: “uma máscara cônica, feita com madeira de sabugueiro vermelho e juncos da Nova Bretanha, a fez exclamar ‘Nossa! Parece a Chimène!’<sup>11</sup>; um outro amuleto (...) da ilha de Páscoa, que é o primeiro objeto selvagem que eu já tive, dizia ‘Eu te amo, eu te amo’”.<sup>12</sup> Mesmo que mais tarde ele tenha desqualificado o conhecimento etnológico dos objetos tribais em *Main Première*, ao ler as obras etnológicas, ele não se contentou com a contemplação dos “objetos com aura” ou com a emoção estética que eles

---

<sup>10</sup> Em 1930, ele compra objetos na loja Loti. Em 1931, ele monta uma grande exposição-feira no hotel Drouot com Éluard (são 320 objetos entre peças africanas, oceânicas, americanas do norte e do sul). Em maio de 1936, é realizada uma exposição surrealista de objetos (com peças da América e da Oceania). Em 1937, Breton abre a galeria Grandiva, na qual a primeira exposição apresenta esculturas oceânicas.

<sup>11</sup> Breton está se referindo à personagem de Chimène, da tragédia *Le Cid* (1637), de Pierre Corneille (1606-1684), cujos olhos são considerados referências metafóricas para um olhar apaixonado, sempre disposto ao perdão.

<sup>12</sup> André Breton, *Œuvres*, I, p. 727.

suscitavam. Entre as obras vendidas de sua biblioteca em 2003,<sup>13</sup> encontram-se alguns relatórios anuais de Instituto Smithsonian de 1881-1904, além de algumas obras dos anos 1929-1930, muitas edições dos anos 1921-1929 e um pouco de publicações entre 1931 e 1948. Mesmo que ele tenha comprado algumas dessas obras bem depois de suas datas de lançamento, poderíamos pensar que os livros de etnólogos como Boas, Einstein, Griaule, Fuhrmann, Eckart von Sydow, eram conhecidos dele desde antes de sua estadia nos Estados Unidos. Em 1938, ele realizou uma viagem ao México, documentada pelos objetos pré-colombianos. Ele se interessou, evidentemente, pela pintura contemporânea e publicou em 1928 *Le Surréalisme et la peinture*. Nele, o autor faz uma reflexão sobre uma atividade estética geral que subverte as regras. No prefácio de *Position politique du Surréalisme*, de 1935, preocupado em definir a atividade poética como uma ação sobre o mundo e ultrapassar assim a visão individualista da arte burguesa, Breton insiste na “preocupação que é, por muitos anos, a fonte de conciliação do surrealismo como um modo de criação de um mito coletivo e como um movimento mais geral de liberação do homem, que tendia antes à modificação fundamental da forma burguesa de propriedade”.<sup>14</sup> Ele é firme ao afirmar a dimensão coletiva e social da atividade estética, em que a finalidade não é nem a beleza nem a expressão de uma individualidade original.

## O encontro

Graças a Lévi-Strauss, temos acesso a uma das cartas trocadas durante a travessia marítima, recuperadas em *Regarder, Écouter, Lire*,

---

<sup>13</sup> André Breton 42, rue Fontaine vente du 17 avril 2003, éd. J.M. Ollé.

<sup>14</sup> André Breton, *Œuvres*, II, p. 414.

publicado em 1993. O documento é essencial para tentarmos mapear as discussões que podemos atribuir ao poeta e ao antropólogo. No início da carta, Lévi-Strauss pontua que a atividade surrealista se define unicamente pela escrita automática – o que poderia ser entendido do “Primeiro Manifesto”. A reflexão estética de Lévi-Strauss parece aqui bem convencional: qual a proporção entre invenção e elaboração, quanto de espontaneidade e de liberdade, qual a relação entre beleza e originalidade? Neste quadro de análise, por demais etnocêntrica na parte em que se dedica à criação individual, não há nenhum ponto considerável em comum entre a arte ocidental e as artes tradicionais. Uma definição assim da arte é incompatível com a produção dos objetos de arte tribal, que ele conhece apenas do ponto de vista etnológico.

Em sua resposta, entretanto, André Breton vislumbra os elementos que vão permitir a aproximação de duas visões que nós podemos definir rapidamente como materialista e idealista: uma centrada no real, a outra, no espírito; uma sobre o coletivo, a outra, sobre o Eu. Em efeito, Breton faz uma referência à noção de “SER (comum a todos os homens)”. De todas as evidências, ela trata de um fundo psíquico presente em todos os seres humanos que, em alguns, parece se manifestar mais facilmente para além da atividade consciente. Os resultados dessa experiência são menos interessantes por suas qualidades estéticas do que por sua autenticidade, isto é, por seu poder de revelação, de conhecimento. Entretanto, as fronteiras entre invenção e reprodução, liberdade individual e resultados coletivos tendem a se embaralhar. A iluminação de M. Rueff sobre essa passagem importante de André Breton me parece completamente insatisfatória. Ele observa a evidência de que a “subjetividade é uma das

problemáticas do surrealismo de Breton. A antropologia e a estética de Lévi-Strauss permitem ultrapassar essa questão.”<sup>15</sup>

Ao contrário, a evocação do SER – escrito em maiúscula aqui – vai permitir que os dois pensadores encontrarem um terreno em comum se nós aceitarmos aproximar essa noção do inconsciente coletivo, de K. G. Jung, que Breton talvez conhecesse à época, já que o termo apareceu em 1934 no estudo *Des archétypes de l'inconscient collectif* (publicado pela primeira vez nos anais de “Eranos” e depois retomado em *Les Racines de la conscience*, Livro I”). Nós conhecemos o interesse de Breton pela psicanálise. Jung faz a distinção entre “uma camada superficial do inconsciente, por assim dizer”, que ele chama de “inconsciente pessoal”, e uma “camada mais profunda que provém não das experiências ou das aquisições pessoais, mas que é inata”. “Esse inconsciente (...) tem conteúdos e modos de comportamento que estão por toda parte e em cada indivíduo. Em outros termos, ele é sempre o mesmo em todos os homens e constitui um fundamento psíquico universal de natureza supra-pessoal presente em cada um”.

Existe, portanto, um Ser comum a todos, desconhecido, mas que se revela por meio de uma atividade individual. É seguidamente (ou ao mesmo tempo) elaborado sob a forma de uma expressão simbólica, portando a cada vez a marca do indivíduo criador e da “base comum”. Nós estamos diante de uma descrição dos mecanismos da criação de sentidos, que em qualquer caso não pode ser unicamente uma elaboração racional. Nós bem percebemos nessas condições que os pontos de vista e os questionamentos dos dois homens se aproximam singularmente: toda expressão simbólica autêntica tem um escopo tanto universal quanto

---

<sup>15</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, p. 1960.

subjetivo, tanto culturalmente herdado quanto original. Uma cultura dada foi moldada ao longo dos séculos, das formas materiais que facilitam o acesso ao sentido, mas a origem é a mesma. No objeto tradicional mais simples, como o poema automático, revela-se essa fascinante capacidade humana que consiste em dar sentido à sua própria existência, àquela dos outros, mas também àquela da esfera natural.

Os dois autores, portanto, continuarão suas reflexões paralelas e se alimentarão um do outro. Eles serão autores de duas realidades: das expressões plásticas das artes selvagens e dos mitos. Desse ponto de vista, parece que André Breton teve sempre uma antecipação prolongada quando comparado ao etnólogo. É apenas na sua Introdução à obra de Marcel Mauss, em *Sociologie et anthropologie*, publicado em 1950, que Claude Lévi-Strauss precisará sua posição sobre uma hipótese junguiana de um inconsciente coletivo que ele pretenderá diferenciar da utilização dos termos suficientemente próximos de Mauss. Ele aceita a ideia de que se trataria de uma “categoria do pensamento coletivo” que se manifesta sob a forma de um “sistema simbólico” que pode ser analisado *ex post*. Como uma forma de vingança, ele recusa a hipótese de um conteúdo inato (“substrato”) do espírito humano – não que ela seja absurda, mas ela lhe parece inverificável e, acima de tudo, perigosa: “ou o substrato é inato: mas sem a hipótese teológica, ele é inconcebível ao conteúdo da experiência que a precede; ou ele é adquirido: o problema da hereditariedade de um inconsciente adquirido não será menos perigoso que aquele das características biológicas adquiridas.”

As produções etnológicas da atividade simbólica que colocam em evidência a função social independentemente de suas origens só importam se reconhecermos que elas escapam do domínio da consciência

despertada. Se confiarmos em Debaene, encontraremos um eco desse Ser em *Tristes Trópicos*, publicado em 1955, mas que foi evocado antes por Breton em 1941: “um inconsciente que, sem mudar de natureza, muda de estado, se exterioriza e acessa a objetividade de forma concreta.”<sup>16</sup> Segundo Claude Lévi-Strauss, verificamos essa presença por meio dos grandes eixos simbólicos que organizam a vida urbana. Enquanto Breton, retoma a ideia de criação de um mito social como finalidade da atividade estética em sua estadia americana, Lévi-Strauss se interessa verdadeiramente pelos mitos que rodeiam o início dos anos 1950, já que ele será nomeado titular da cadeira de religiões comparadas das sociedades sem escrituras na Escola prática de altos estudos.<sup>17</sup>

### **Lévi-Strauss em Nova York**

Durante a estadia comum dos dois autores nos Estados Unidos, eles se encontram frequentemente. André Breton sonha em dar aula na Escola livre de altos estudos, que Lévi-Strauss criara e onde ele lecionava. Em 1942, Lévi-Strauss frequenta assiduamente o movimento surrealista. Ele era amigo de Max Ernst<sup>18</sup>, assim como Breton. A propósito de seus julgamentos estéticos sobre Dali, Braque e Roussel, ele escreverá: “Meus horizontes de 1941 se expandiriam alegremente a partir do contato com os surrealistas.”<sup>19</sup> Ambos se reencontrarão como porta-vozes no escritório de Informações de Guerra. Em outubro-novembro de 1942, a manifestação

---

<sup>16</sup> Vincent Debaene, “Un quartier de Paris aussi inconnu que l’Amazone”, *Les Temps modernes*, n° 628, p. 149.

<sup>17</sup> Cl. Lévi-Strauss, *o. c.*, p. 1853.

<sup>18</sup> Lévi-Strauss reconhecerá a contribuição de suas discussões com Max Ernst em um artigo publicado em 1983: “insistindo na passividade e na receptividade do autor (...) eu só poderia retomar essa ideia estando consciente de que ela foi fortemente exprimida por Max Ernst.” cf. V. Debaene, *Les Temps modernes*, p. 151.

<sup>19</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, p. 1583.

surrealista que aconteceu em Nova York destacou as coleções de Max Ernst, bem como o galerista Pierre Matisse, André Breton, Lévi-Strauss e Julius Carlebach.<sup>20</sup> Em 1943, eles frequentam juntos a loja de antiquários Julius Carlebach.<sup>21</sup> Depois de dar um seminário na Escola livre da *New School for Social Research*, provavelmente sobre a arte dos indígenas da costa noroeste e a questão da dupla representação<sup>22</sup>, em 1944, Lévi-Strauss retornou à França (graças a um comboio do exército americano).

André Breton conduziu Claude Lévi-Strauss pela caminho de uma análise da atividade criadora que une emoção e conhecimento, coletividade e individualidade, inovação e base universal. É nas páginas de *Pensée Sauvage*, publicado em 1962 – obra que o consagra – que Claude Lévi-Strauss desenvolve sua própria concepção da criação estética, esboçada antes em *Anthropologie structurale* (1958) a partir da análise do mito de Édipo, que muito tem a ver com suas discussões nova-iorquinas. Nas obras, ele não faz uso de precauções metodológicas nem do método comparativo que ele desenvolveu. Os *mitemas* agora deixam transparecer claramente que eles continham a ideia do SER junguiano, a partir, por exemplo, do dilema entre autoctonia, pertencimento à terra e a conquista de uma individualidade pelo relato de arquétipos parentais.<sup>23</sup>

Nas páginas de *Pensée Sauvage*, Claude Lévi-Strauss explicita a proximidade que existe, segundo ele, entre pensamento mítico e criação estética: “Os mitos nos parecem simultaneamente como sistemas de relações abstratas e como objetos de contemplação estética”<sup>24</sup>. Segundo ele,

---

<sup>20</sup> Cf artigo de Claire Papon, “Bas les masques”, suplemento da Gazeta do hotel Drouot, n° 9, 7 de março de 2003, p. 19-21.

<sup>21</sup> *Id.* Claire Papon cita Breton “acompanhado de Max Ernst e de Lévi-Strauss”.

<sup>22</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, p. 1857.

<sup>23</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, p. 1852.

<sup>24</sup> Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962, p. 40.

de fato, em todos os casos, o que gera a emoção estética é a integração inevitável de uma estrutura, noção que foi trazida a ele pelas discussões com Roman Jakobson durante o mesmo período nova-iorquino. Existe, entretanto, uma diferença entre as estruturas da língua e as superestruturas mentais, onde Lévi-Strauss coloca sua hipótese. Elas não pertencem ao campo da linguagem, como ele explicita em *Anthropologie structurale*, mas a uma organização misteriosa dos fenômenos de acordo com as leis de inteligibilidade supra linguística: “a linguagem, tal como é utilizada no mito, manifesta propriedades específicas (...) essas propriedades só podem ser pesquisadas acima do nível habitual da expressão linguística”.<sup>25</sup> Dessa forma, “nós nos situamos no nível da atividade simbólica do espírito humano. Para a obra de arte, ou para as obras literárias, nós partimos de um conjunto formado por um ou vários objetos, por um ou vários eventos, ao qual a criação estética confere um caráter de totalidade destacando uma estrutura comum”. Tudo se passa como se, em 1962, Claude Lévi-Strauss teorizasse sobre as experiências relatadas em *Tristes Trópicos*.<sup>26</sup>

Vincent Debaene entende que a experiência estética extremamente limitada e subjetiva revelaria uma estruturação, um conhecimento. Lévi-Strauss, diante de um pôr do sol, devaneia:

Se eu encontrasse uma linguagem para fixar as aparências às vezes instáveis e rebeldes no esforço da descrição, se ela me possibilitasse comunicar frases e articulações de um evento único e que jamais seria reproduzido nos mesmos termos, então me parece que eu teria alcançado os mistérios da minha questão: não haveria nenhuma experiência bizarra ou particular à qual a enquete

---

<sup>25</sup> Cf. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958, 1974, p. 232.

<sup>26</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, p. 41.

etnográfica poderia me expor e onde eu, um dia, poderia agarrar todos os significados e os carregar comigo.<sup>27</sup>

Assim Lévi-Strauss, nas retrospectivas de algumas expedições etnográficas, diria que a possibilidade de acessar uma forma de inteligibilidade onde se conhece o eu particular do sujeito é abolida. Entretanto, ainda preso em uma concepção muito ocidental e muito clássica da arte, Lévi-Strauss estabelece uma liberdade criadora maior que o próprio indivíduo. Portanto, podemos imaginar, depois de André Breton, que não é necessário fazer do mito um caso particular onde a estrutura precederia os elementos contingentes. Essa forma de inteligibilidade revelada na experiência descrita por Lévi-Strauss é, dessa forma, aquela dos mitos, da arte, mas também aquela das ciências humanas e sociais, que são a síntese perpétua, já que questionam sempre as representações para explicitar seus mecanismos. Cada obra humana não tem nunca uma criação completa, está sempre em elaboração e transformação das estruturas implícitas, que se tratam dos esquemas mentais ou formais integrados no patrimônio cultural ou inato das sociedades e dos seres humanos.

Dessa forma, Claude Lévi-Strauss apaga a experiência íntima reveladora tida como fonte do saber para se consagrar aos estudos das produções já constituídas pela humanidade, para estruturar a realidade e analisar os processos de organização e de estruturação da obra. Desde o início, o encaminhamento de André Breton foi diferente: abrir, mas não sem risco, as veias da atividade subconsciente e propor continuamente um sentido inédito até então. E não é sua subjetividade que ele explora nessa aventura. Essa que Lévi-Strauss o permitiu de perceber claramente é a

---

<sup>27</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, pp. 50-51.

atividade estética que constrói uma outra forma de inteligibilidade e de utilidade coletiva que consiste em uma estruturação originária do Ser.

Quanto a Lévi-Strauss, ele não será mais que um artesão genial que cria estruturas a partir de eventos, como ele havia sonhado diante de um pôr do sol, mas é ele quem cria os eventos a partir das estruturas descobertas, simplesmente um homem da ciência.<sup>28</sup> Se trata, portanto, dos elos de uma mesma cadeia.

Na edição da “Gazeta do hotel Drouot” dedicada à venda da coleção de André Breton, Claire Papon disse: “Breton tinha um instinto pelos objetos que ele amava. Ele não era nem purista, nem especialista, mas por conta disso, ele percebia coisas que eu não via”. O catálogo de venda da coleção de Robert Lebel citava Lévi-Strauss, que “nos fez conhecer rapidamente o mistério das máscaras preciosas (...) agora consideradas, mesmo por especialistas, como um simples documento etnográfico.”<sup>29</sup> Claude Lévi-Strauss só integraria expressamente a expressão estética em suas análises em *La Voie des masques*, publicado em 1975, no qual comentadores nobres perceberiam uma contribuição essencial deste trabalho. Sobre ele, Max-Pol Fouchet disse: “É um prazer que nós experimentamos quando um pensamento metódico se implanta a partir de uma emoção estética e se prolonga pela especulação.”<sup>30</sup> É também nesta mesma obra que Claude Lévi-Strauss reconhece a similaridade que sustenta a análise estrutural dos mitos e dos objetos das artes plásticas, endossando assim a ideia que aproxima seus processos de

---

<sup>28</sup> Cl. Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, p.37.

<sup>29</sup> Marie Mauzé, *Catalogue de la vente de la collection Robert Lebel*, 4 de dezembro de 2006, éd. Calmels Cohen, p. 20.

<sup>30</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, p. 1863.

produção.<sup>31</sup> Breton claramente colocou Lévi-Strauss no caminho de sua análise da atividade criadora que une emoção e conhecimento, coletividade e individualidade, inovação e patrimônio universal.

### **André Breton em Nova York**

Ao mesmo tempo, é a partir de sua viagem aos Estados Unidos que André Breton dá uma importância central à necessidade e à pesquisa de um mito social moderno, onde não podemos negar a sombra transferida da etimologia. É de sua experiência e de seu conhecimento sobre a arte selvagem que ele se nutrirá. Precisamos de antemão clarear a reflexão sobre os poderes do mito durante o período americano. Em 1942, aconteceu uma exposição da qual o catálogo continha uma introdução e um texto de Breton: “Da sobrevivência de uns mitos e de alguns outros mitos crescentes ou em formação”, que é bastante esclarecedor. Também de Breton, uma introdução (sobre a liberdade) desenvolve-se por algumas linhas sob o título *Primitive art*, que justifica a presença de objetos oceânicos e indígenas na exposição.<sup>32</sup> Em 1944, em “VVV” nº 4, encontramos uma longa discussão sobre um “mito social” em construção. O título é “Próximo de um novo mito? Premonições e desconfianças”, com contribuições de Patrick e Isabelle Waldberg, Duthuit e Lebel. Esses textos, datados de 1943, serviram de embasamento para Georges Bataille, que foi orientado por Patrick Waldeberg em suas pesquisas da Faculdade de Sociologia ante-guerras, sobre a construção de um novo mito. Waldeberg reconhece que a posição de Breton à época lhe parece por demais válida, posição esta que consistia em partir para uma aventura desconhecida.

---

<sup>31</sup> Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, p. 1859.

<sup>32</sup> A. Breton, *Œuvres*, III, p. 1204.

Quanto à Lebel e Duthuit, eles se concentram sobre as contribuições do inconsciente coletivo para também reparar e sublinhar as ligações estreitas entre pensamento mítico e poesia que André Breton tanto estimava, ao ponto de esquecer um pouco, segundo Walberg, muitas ações sobre o mundo. Esses textos dão uma amostra das ideias debatidas em Nova York em 1943. Em junho de 1945, enfim, Breton fez uma visita ao Reno e a uma reserva indígena. Em agosto, ele visitou a reserva dos Índios Hopi, no Arizona.

Sua reflexão é alimentada tanto pelas pesquisas etimológicas<sup>33</sup> e pela psicanálise quanto pela leitura de autores esotéricos e alquimistas. A nostalgia de um sistema global de explicação da condição humana e do mundo, sistema que deve demonstrar sua capacidade de obter adesão coletiva e de colocar a sociedade em movimento através de ritos, por exemplo, explica a atração de Breton pelos pensadores utopistas do século XIX, como Fourier. Graças ao contato com as artes selvagens e com a análise etnológica, Breton pôde confirmar uma ideia da função da arte que foi central no movimento surrealista: a finalidade da arte não partiria da beleza, mas da verdade e da ação dos homens e da sociedade. Isso não é nada menos que devolver ao homem seus poderes perdidos e de re-encantar um mundo por demais incrédulo. A etnologia o levou a uma teoria da função do mito dentro da organização social do significado: a psicanálise, a noção dos arquétipos e aquela de sua contribuição à estruturação do sentido, sua atividade criadora e a convicção absoluta que os mitos são produtos poéticos.

---

<sup>33</sup> Cf. Por exemplo, a passagem de Frazer em *Devant le rideau* (1947) pode demonstrar o lugar da magia na emancipação da humanidade (*in Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 748) ou ainda a longa citação de Lévi-Strauss em *Main première*, prefácio do livro de Kupka. p. 61.

Em 1948, Breton relaciona poesia e mitos em sua descrição sobre a vigília do espírito humano “no que diz respeito à importância do seu conteúdo manifesto e do seu conteúdo latente. O primeiro é tarefa dos historiadores, dos políticos (...); o segundo interessa aos sociólogos, mas também ao primeiro chefe, aos poetas e artistas”. Quem não conhece a natureza das discussões entre Breton e Lévi-Strauss terá dificuldade em compreender a aproximação entre sociólogos e artistas quanto aos conteúdos latentes do espírito humano. Breton acrescenta que esse conteúdo latente é a principal matéria da arte e que o mito é a transformação desse conteúdo através da atividade estética. Nós temos aí as articulações majoritárias de sua reflexão a respeito da criação estética daquele período, antes de ele desembarcar em Havre em 25 de maio de 1946, depois de paradas no Haiti e na Martinica. Do Haiti, ele guardou a convicção de que “o destino das comunidades humanas é determinado em função da força dos mitos que as condicionam. Em grande escala, elas resistem à opressão secular tanto quanto à extrema miséria econômica.”<sup>34</sup> Sua experiência americana ratificou uma convicção já antiga (1935) de que a arte, sob todas as formas, deve não somente mobilizar as forças do espírito, todas as forças do espírito humano, mas deve também estar no coração da ação social. “O papel do mito nas sociedades primitivas é, sem dúvida, um dos componentes que levaram Breton a sugerir a possibilidade/necessidade de um novo mito [...]. Bem ou mal, para seus velhos amigos/inimigos como Bataille, Leiris e Caillois, Breton sofreu uma impregnação sociológica incarnada nos anos quarenta, de apreensão dos mitos.”<sup>35</sup> Podemos acrescentar Lévi-Strauss a essa lista.

---

<sup>34</sup> A. Breton, *Œuvres, III*, p. 606.

<sup>35</sup> Jean-Claude Blachère, 1986, *op. cit.*, p. 654.

## Depois

Não restou mais nada a Breton do que se colocar a questão essencial: “Em que medida podemos escolher, adotar ou impor à sociedade um mito que julgamos desejável?”<sup>36</sup> Esse devaneio demiúrgico terá um nome: “As grandes transparências”<sup>37</sup>. Jean Duché, sem dúvidas, tocou exatamente nesta questão quando, em 1946, interpelou Breton nesses termos: “Aparentemente o senhor esteve, por alguma razão, na revolução do Haiti. Poderia descrever o que se passou por lá?” Se o escritor minimiza a responsabilidade dada a ele, não hesita, entretanto, em realizar um papel importante na conferência que ele pronuncia alguns dias antes da insurreição que coloca em uma posição crítica o doutor Price-Mars, etnólogo conhecido, desejoso de renovar as raízes africanas da sociedade haitiana. Um ciclo foi fechado quanto à eficiência da palavra poética. Em 1957, o prefácio que Breton escreveu em *L’Art magique* foi marcado pela concepção da arte que tanto deve ao convívio com as artes selvagens e com os etnólogos. O tempo inteiro o escritor estava em busca de uma arte que movimentasse a sociedade. Em 1947, a exposição *Le Surréalisme en 1947*, realizada na galeria Maeght, foi pensada como propulsora da tentativa de se revelar a presença difusa de um mito em formação. O texto *Rupture inaugurale* definia como objetivo “promover um novo mito, que fosse próprio para transportar o homem à etapa ulterior de seu destino final”. A exposição foi organizada como uma escala das etapas significativas, com 21 passos correspondentes aos arcanos maiores do tarô. O arcano 4, o Imperador, representava James George Frazer, autor de *Le*

---

<sup>36</sup> A. Breton, *Œuvres*, III, p. 10.

<sup>37</sup> A. Breton, *Œuvres*, III, p. 14.

*Rameau d'Or*; o arcano 17, a Estrela, representava Charles Fourier, com a teoria dos quatro movimentos. Na sala, eram evocadas “As Grandes Transparências (arcano 11)”. Trata-se aqui de se apoiar sobre os velhos sistemas simbólicos coletivos, como o tarô, por exemplo, para encontrar, se possível, a fonte viva do pensamento mítico. Em 1986, Lévi-Strauss diria explicitamente que o pensamento mítico ainda está na obra e que, afinal de contas, trata-se de um modo de funcionamento de espírito necessário à elaboração das representações que a humanidade faz de si mesma.<sup>38</sup>

Temos novamente um contato comprovado entre Breton e Lévi-Strauss no momento da redação de *L'Art Magique*, publicado em 1957, depois que Lévi-Strauss se presta ao levantamento dos etnólogos. Em sua resposta, Claude Lévi-Strauss demonstra que ele não seguiu o mesmo caminho que André Breton depois do encontro em Nova York. Ele parece não ter visto – ou ter esquecido – que Breton, depois de 1935 mais ou menos – pesquisou uma nova definição da atividade criadora que renovou os poderes de transformação da realidade. “Seria necessário partir de uma definição (...) da magia como um sistema de operações e de crenças cujos valores, para certas ações humanas, são os mesmos das causas naturais. Em seguida, o divórcio se instaura na arte, precisamente por esta falta de caráter ‘operacional’, sendo agora mais produtiva que cognitiva”.<sup>39</sup> É justamente isso que Breton se recusou a separar na sua hipótese do mito social moderno.

Enfim, André Breton cita Lévi-Strauss em 1962, no mesmo prefácio do livro de Kupka, *Peintures et sculptures des Aborigènes d'Australie*, Main

---

<sup>38</sup> Cl. Lévi-Strauss, *L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, Seuil, 2011, p. 96 e seguintes.

<sup>39</sup> A. Breton, *L'Art Magique*, IV, p. 123.

*Première*. Nele, o escritor ainda se recusa a separar indivíduo e coletividade ou mundo natural do ato criador, e se apoia nas frases de *Pensée sauvage* para colocar em evidência a unidade da abordagem onde Lévi-Strauss será bastante cauteloso. “Que certas pinturas são unicamente produtos para o prazer do esforço criador” só fará esquecer que elas são testemunhas do mesmo princípio gerador que os outros, primeiros, que sob o selo do segredo, propagam os próprios mitos da tribo. (...) Claude Lévi-Strauss, (...) considera que para eles, “o sistema mítico e as representações nas obras servem para estabelecer os relatórios de homologia entre as condições naturais e as condições sociais, ou, mais exatamente, para definir uma lei de equivalência entre os contrastes significativos que se situam sobre vários planos: geográfico, meteorológico, zoológico, botânico, técnico, econômico, social, ritual, religioso e filosófico.” Daí o imenso interesse em voltar para o que pode ser “o pivô de tal propagação”. É justamente isso que não interessa mais Lévi-Strauss, esse “instante nodal onde as obras nascem”.<sup>40</sup> Depois de um encontro frutífero entre o poeta e o etnólogo, cada um segue seu caminho: um pelo futuro da criação humana; outro, pela análise *ex post* de suas produções; mas não duvidemos que a raiz viva da trajetória intelectual é próxima uma da outra.

Graças a um companheirismo intelectual de qualidade, André Breton pôde explicitar melhor a ligação entre a atividade estética e ação no mundo; Lévi-Strauss pôde conceber que, por meio de símbolos notadamente simbólicos e arquetípicos, se constitui uma outra forma de inteligibilidade, sempre em relação com a atividade estética, como

---

<sup>40</sup> Karel Kupka, *Peintures et sculptures des Aborigènes d’Australie*, Lausanne, La Guilde du livre, 1962, p. 9-12.

demonstra Debaene na análise do percurso pessoal de Lévi-Strauss. Se este gostaria de esquecer a revelação estética por conta de sua visão da etnologia estrutural, Breton iria avançar em seu esforço de criar o futuro, questionando incansavelmente as produções mais estranhas e mais perturbadoras do espírito humano, deixando um pouco de lado a revolução social em ação. Inegavelmente, neste encontro americano extraordinário, são colocadas em questão as maiores orientações da reflexão teórica contemporânea sobre a relação entre as ciências humanas e a criação estética. Estética, crítica literária e etnologia trabalham sobre um fundo comum mais importante que as metodologias que separam seus objetos.