

## [RE]FOTOGRAFIAS DE LÉVI-STRAUSS NA CIDADE DE SÃO PAULO<sup>1</sup>

Paulo Niccoli Ramirez<sup>2</sup>

**Resumo:** A intenção é fotografar [refotografar] imagens de São Paulo que se assemelhem ao conjunto de retratos da cidade feito por Lévi-Strauss na década de 1930 e presente em seu livro *Saudades de São Paulo* (1996). Comparar as imagens do passado com o presente permite que se observe o processo de urbanização da cidade, que caracterizou-se pela conciliação entre aspectos modernos e rústicos, dialética entre cimento e mato, o civilizado e o selvagem. O exame feito das paisagens de São Paulo pode remontar à relação de amizade e respeito intelectual entre Lévi-Strauss e Mário de Andrade.

5

---

**Palavras-chave:** Lévi-Strauss, São Paulo, Mário de Andrade, fotografias.

---

<sup>1</sup> Projeto realizado com auxílio pesquisa da FESPSP (Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo), sob vigência 2015-2016.

<sup>2</sup> Professor de Filosofia da FESPSP e da ESPM; e Sociologia da FEI.

## [RE] PHOTOGRAPHS OF LÉVI-STRAUSS IN SÃO PAULO CITY

**Abstract:** The intent is to photograph [re-photograph] images of São Paulo which resemble to the city set of pictures made by Levi-Strauss in the 1930s and this in his book *Saudades de São Paulo* (1996). Compare the images of the past with the present allows one to observe the city's urbanization process, which was characterized by conciliation between modern and rustic aspects, dialectic between cement and heath, the civilized and the wild. The review of São Paulo's landscapes can reassemble to the relationship of friendship and intellectual respect between Levi-Strauss and Mário de Andrade.

6

---

**Keywords:** Lévi-Strauss, São Paulo, Mário de Andrade, photographs.

## Geologia da cidade

*As mesmas partes da Terra não são sempre úmidas ou secas, e sim mudam de acordo com o aparecimento dos rios ou se secam. E assim a relação entre a terra e o mar também muda e no mesmo lugar nem sempre permanece como terra ou mar através do tempo, e sim onde houve terra seca passa a ser mar e onde agora há mar, haverá terra firme. O princípio e causa dessas mudanças é que o interior da Terra cresce e encolbe, como os corpos das plantas e animais (...). Mas o processo vital da Terra se dá de forma tão gradual e em períodos de tempo que são imensos se comparados as nossas expectativas de vida, que essas mudanças não são observadas, e antes que possam ser registradas do início ao fim, nações inteiras deixam de existir ou são destruídas. (Aristóteles. Meteorológicos)*

As grandes cidades se metamorfoseiam segundo as tecnologias e conceitos estéticos historicamente vigentes, de modo que arquitetam o espaço por onde perambulam e se socializam os seus cidadãos. O processo de transformação do meio urbano está relacionado à justaposição de camadas novas sobre as antigas, corresponde, portanto, à sobreposição de construções recentes frente aos escombros, pedaços de um mundo pretérito formado de restos de tijolos, cimento, concreto e ferro mais ou menos conservados que, por vezes, passam por revitalização ou requalificação. Tal justaposição permite estabelecer certos traços que são próprios das cidades, constituem a sua identidade arquitetônica, preservando, modificando ou mesmo destruindo as construções passadas em meio às necessidades e concepções urbanísticas predominantes no presente. Este movimento versa sobre os sedimentos historicamente produzidos e que constituem o relevo de uma cidade. Trata-se do que se designa aqui como geologia da cidade.

7



Vale do Anhangabaú Lévi-Strauss—(década de 1930)<sup>3</sup>



Vale do Anhangabaú, 2016.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1971> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p. Claude Lévi-Strauss. *São Paulo de São Paulo*. São Paulo: Cia das Letras, 1996a, pp. 62-3.

<sup>4</sup> Fonte nossa. Todas as fotografias de nossa autoria foram todas elaboradas com o apoio crucial do

Na comparação das imagens vê-se o Vale do Anhangabaú (no centro de São Paulo) na década de 1930 e em 2016. Lévi-Strauss buscou retratar paisagem que demonstra rápida transformação, resultado do processo de industrialização da cidade nas primeiras décadas do século XX. Esse processo, aos olhos do então aspirante à antropologia, longe de representar a perda da feição mais rústica e colonial da cidade caracterizou-se pela manutenção desses elementos, os quais foram combinados - como que de modo arbitrário - com a abertura de avenidas, construções de viadutos e de edifícios altos nas regiões centrais. O que se pode observar é que ao longo de oitenta anos o desenvolvimento da cidade deu-se de forma vertical. As fotografias exibem a construção do que viria a ser a atual prefeitura de São Paulo, o edifício Matarazzo, de feições futuristas e elaborado pelo arquiteto fascista italiano Marcello Piacentini.

O exame das imagens revela a permanência de algumas das palmeiras que se encontram no jardim do vale. São algumas poucas construções em torno da prefeitura e o tecido que parece constituir o chão do vale que, ao modo dos fósseis, garantem que se trata de uma mesma paisagem, ainda que distantes temporalmente. Outros aspectos relevantes são a demolição dos edifícios em torno do Matarazzo e o erguimento de outros arranha-céus ao lado do viaduto do Chá. A avenida São João foi também fotografada por Lévi-Strauss. Em 1935 é possível observar somente o edifício Martinelli como ponto de referência vertical, primeiro arranha-céu da cidade. Passados oitenta anos, as construções mais novas foram tornando coadjuvantes as mais antigas, de modo que o Martinelle parece ter deixado de existir diante das placas de trânsito e edificações vizinhas, sobretudo o edifício Banespa, ao fundo.

---

estudante Wesley Pinheiro, aluno do curso de Ciências Sociais da FESPSP, que tem contribuído como assistente no último ano.



Avenida São João com a então rua Ipiranga<sup>5</sup>  
Lévi-Strauss – 1935.



Avenida São João com a avenida Ipiranga, 2015.<sup>6</sup>

O enquadramento das fotografias foi realizado no que é hoje a avenida (e ex rua) Ipiranga. Caetano Veloso compôs em 1978 a música *Sampa* e provavelmente perplexo com o ritmo da cidade e da mesma perspectiva da fotografia de Lévi-Strauss, entre a Ipiranga e a São João, compôs seus belos versos: “*Alguma coisa acontece no meu coração! Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João! É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi! Da dura poesia concreta de tuas esquinas! Da deselegância discreta de tuas meninas {...}*”. O que soa nos versos e o que se vê nas fotografias são o objeto de estudo da geologia urbana, as camadas de concreto, os tijolos, as sutilezas que permanecem, como as proteções do chão da rua ou os postes de luz que parecem ter perdido sua importância diante do acúmulo vertical de estratos de concreto ocorrido durante os anos.

A intenção da presente pesquisa é reconstruir a experiência urbana de Lévi-Strauss em São Paulo a partir de suas fotografias realizadas durante a estadia na cidade entre os anos de 1935 a 1937. Publicada em 1996, a obra *Saudades de São Paulo* apresenta fotografias até então inéditas do pensador quando esteve na cidade. Nas fotos encontramos paisagens ainda intocadas pelo progresso urbano, mas à espera de sua intervenção, como que anunciando a imposição da cidade sobre as florestas e leitos dos rios. Nessa direção, a pesquisa tem como principal objeto de estudo realizar fotografias [ou refotografar] e refletir a respeito das mesmas paisagens observadas pelo pensador francês e suas mudanças ao longo das

<sup>5</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss* [Ihttp://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1971](http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1971) (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.34.

<sup>6</sup> Fonte nossa.

décadas. Buscou-se realizar fotografias entre outubro de 2015 e maio de 2016, ou seja, retratar os mesmos cenários oitenta anos depois. Procurou-se repetir os ângulos e perspectivas registradas por Lévi-Strauss, mas agora no presente, a fim de verificar discontinuidades, desvios e tentativas de [re]ordenação do espaço e da geografia irregular da cidade, que foram verificadas pelo pensador ainda na primeira metade do século XX e que aparentemente permanecem até agora. Com o uso de um GPS de telefone celular e uma câmera fotográfica foram localizados os pontos exatos ou aproximados (no caso de ângulos hoje inexistentes, tomados por outras construções ou vias) percorridos e fotografados por Lévi-Strauss.

Constam em *Saudades de São Paulo* 40 fotos de paisagens ou situações urbanas da cidade. Ao todo há no livro 58 fotos. A pesquisa se limita investigar e revisitar as fotos da capital paulista, não incluindo as que se referem à cidade de Santos, aos cafezais visitados no interior e/ou situações privadas como reuniões com intelectuais ou até mesmo fotografia de Lévi-Strauss com a turma de alunos da USP.

\* \* \*

O processo de urbanização de uma cidade pode ser comparado às formações geológicas. As erosões exercidas pela natureza e que se estabelecem nas paisagens durante séculos e milênios, no entanto, são de ordem diversa daquelas constituídas pelas forças históricas, pelo engenho humano. As formações geológicas naturais permitem aos geólogos se debruçarem sobre fósseis que geralmente se encontram debaixo da terra. Escavações são feitas revelando como a força do tempo impõe camadas sucessivas de sedimentos sobre a terra, de sorte que a tarefa a ser levada a cabo é a de encontrar vestígios subterrâneos, cacos, ruínas e pedaços de rochas que dão pistas de como havia sido o funcionamento da paisagem milênios antes. A geologia social envolve outras forças que atuam sobre a paisagem, bem como exige do investigador, o arqueólogo, postura distinta quanto à investigação realizada pelo geólogo. Salvo em casos de desastres naturais (terremotos, erupções, maremotos, etc.), as camadas geológicas que constituem a cidade não se configuram num ritmo natural, senão social e, por isto, não devem ser abordadas como processos de diluição do passado, mas de sua permanência no presente.

Não se pode confundir nesse caso os termos *permanência* e *continuidade*. Enquanto a continuidade diz respeito ao que é regular, diacrônico, constante ou

respeito para com certa medida ou ordem, a permanência se refere a processos ou movimentos históricos que podem ser descontínuos e ao mesmo tempo graduais, constituídos por lacunas, irregularidades, contradições, desvios, contramãos, dialética.

O arquiteto e crítico italiano Aldo Rossi (2001, p.5) nos dá pistas sobre o que se pode entender como permanência no meio urbano “[...] Devemos, sim, dedicar particular atenção ao estudo das permanências, para evitar que a história da cidade se resolva unicamente nas permanências. De fato, creio que os elementos permanentes também podem ser considerados como elementos patológicos”.

A geologia da cidade exige a compreensão dos aspectos históricos e materiais. Aldo Rossi concebe a cidade como o texto da história. Produzir a leitura histórica da cidade por meio de fotografias significa buscar compreender o contexto dialético de elaboração de suas camadas, processo esse que ocorre entre as tensões entre o moderno e o antigo, entre as obras abastadas e as mais simples, portanto, entre o progresso e as involuções decorrentes de grandes transformações tecnológicas e sociais. O método histórico de leitura da cidade

parece ser aquele capaz de nos oferecer a verificação mais segura de qualquer hipótese sobre a cidade; a cidade é, por si mesma, depositária de história. [...] diz respeito ao estudo da cidade como fato material, como artefato, cuja construção ocorreu no tempo e do tempo e do tempo conserva os vestígios, ainda que de modo descontínuo. Desse ponto de vista, o estudo da cidade nos proporciona resultados de grande importância: a arqueologia, a história da arquitetura, as próprias histórias municipais nos proporcionam uma documentação muito ampla.

As cidades são o texto dessa história; ninguém pode imaginar seriamente estudar os fenômenos urbanos sem se colocar esse problema, e talvez este seja o único método positivo, porque as cidades se oferecem a nós através dos fatos urbanos determinantes, em que é preeminente o elemento histórico [...].

[...] concerne à história como estudo do próprio fundamento dos fatos urbanos e da sua estrutura [...] concerne diretamente não apenas à estrutura material da cidade, mas também à ideia que temos da cidade como síntese de uma série de valores [...] (ROSSI, 2001, pp.193-4).

A cidade torna útil a ruína, adaptando-a às suas necessidades, ainda que sejam destinadas a um saber desinteressado, contemplativo ou artístico. Muitas das ruínas de interesse do arqueólogo ou geólogo urbano são consideradas de

---

 ||

menor de valor ou prestígio pelos cidadãos que habitam a cidade, como prédios velhos; a altura dos edifícios; o tamanho dos jardins e avenidas; pedaços de concreto no chão de uma praça abandonada; ou mesmo antigas estruturas que sustentam novas construções.

Ao invés de procurar fósseis debaixo da terra, conforme comumente praticam os geólogos, o arqueólogo investiga a história da arquitetura da cidade levando em consideração que seus fósseis sociais encontram-se por toda a parte, debaixo e acima da terra, portanto, vertical e horizontalmente; ele considera que as cidades são construídas não somente pelo soterramento de antigas estruturas, mas pela elevação de novas estruturas sobre as velhas, permitindo a coexistência entre elas. Deve, além disso, perceber que o processo de transformação das paisagens urbanas possui ritmos não sincrônicos, de modo que processos mais lentos e mais velozes podem se suceder de maneira descontínua, de acordo com o poder econômico e pressões sociais que levam uma área à degradação, modernização ou preservação. As transformações que ocorrem nas paisagens das cidades podem se manter inconscientes ou não sensibilizar durante toda a existência os indivíduos que habitam e se habitam com o que veem, porque não se dão conta do ritmo da geologia urbana.

Lévi-Strauss havia se dado conta de que a modernização da cidade de São Paulo jamais representaria a absoluta vitória do progresso e a substituição radical da paisagem arcaica e por vezes intocada até a década de 1930. A fotografia de 2016 do vale do Anhangabaú permite constatar o significado da geologia da cidade. A urbanização mantém alguns fósseis intactos, protegidos por vias e pelo concreto, mas enfraquecidos e tímidos, em meio às novas construções. A geologia natural tem como objeto de estudo os traços subterrâneos e os sedimentos pretéritos que se acumulam na terra. O geólogo social não trabalha apenas com fósseis e ruínas. Devido ao avanço das tecnologias - desde a Revolução Industrial no século XIX -, o arqueólogo tem nas fotografias a possibilidade de reconhecer a paisagem original tal como ela havia sido e de modo mais realista do que a pintura de paisagens, sua predecessora.

As fotografias de Lévi-Strauss se confundem com o processo de urbanização da cidade. Revisitá-las por meio de novos registros fotográficos, oitenta anos depois, permite compreender o processo de urbanização da cidade e também de suas percepções diante das contradições entre elementos arcaicos e modernizantes



na formação da capital paulista. É importante frisar esta relação entre a percepção levistraussiana e a formação da cidade de São Paulo, pois coincide com os primórdios de sua formação etnográfica. A este respeito julgamos interessante investigar qual foi a importância do literato Mário de Andrade na formação da experiência urbana de Lévi-Strauss, em especial a partir de seus livros que enfatizam o processo de transformação de São Paulo e que têm maior notoriedade no conjunto de sua obra, como *Pauliceia Desvairada* (1922) e *Macunaíma* (1928).

Estas duas obras podem ter sido fundamentais para a formação do pensamento de Lévi-Strauss. Certos elogios realizados a Mário de Andrade presentes em *Saudades de São Paulo* não parecem ser fortuitos. O literato e o antropólogo tiveram momentos de convívio e há afinidades entre algumas descrições da cidade, as quais anunciaremos mais adiante.

O que se observa no livro sobre São Paulo de Lévi-Strauss são as imagens e reflexões a respeito de um cenário urbano que atravessava profundas transformações. A urbanização na década de 1930 expressou a permanência de elementos arcaicos com a introdução de aspectos modernizantes. Lévi-Strauss observa a justaposição e convívio de resquícios da arquitetura colonial e da pobreza ao lado da abertura de avenidas e construções de arranha-céus. O cenário caracterizava “[...] imensa desordem em que se misturavam numa confusão aparente igrejas e prédios públicos da época colonial, casebres, edifícios do século XIX e outros, contemporâneos, cuja raça mais vigorosa tomava progressivamente a dianteira” (Lévi-Strauss, 1996a, pp. 16-7).



Rua Santana do Paraíso, Lévi-Strauss - década de 1930.<sup>7</sup>



Rua Santana do Paraíso, 2016.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1996> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.73.

<sup>8</sup> Fonte nossa. Deve-se apontar que o ângulo obtido na fotografia de Lévi-Strauss situa-se no que hoje é muito provavelmente uma das vias da avenida 23 de maio.



Visão a partir da praça Carlos Gomes<sup>9</sup> – Lévi-Strauss (década de 1930). Visão a partir da praça Carlos Gomes, 2016<sup>10</sup>.

As fotografias da rua Santana do Paraíso e da Praça Carlos Gomes, próximas à avenida Liberdade, retratam o processo gradual e intermitente de construção da cidade baseado na justaposição de camadas novas sobre as antigas, sem que estas últimas desapareçam por completo. A região ainda sofrera a influência arquitetônica japonesa a partir da década de 1940, tendo portanto a cidade de São Paulo a sua constituição fundamentada a partir de pastiches de estilos oriundos do intercâmbio de diferentes culturas, da oriental à colonial, da assistemática da paisagem recortada por morros ao estilo europeu.. A fotografia da rua Santana do Paraíso da década de 1930 muito provavelmente foi realizada pelo etnólogo sobre onde hoje está a avenida 23 de maio.

Impressiona a Lévi-Strauss o processo de metamorfose de São Paulo, isto é, sua modificação sócio-especial ao lado da geografia da cidade, construída sob terreno acidentado, rodeado por cursos d'água que na época de chuvas atingiam as casas mais pobres, próximas dos rios e córregos, como os bairros da Barra Funda, Brás e Penha; enquanto que as famílias mais abastadas construíram suas moradias nas regiões das colinas, como o Pacaembu e Higienópolis (Idem, pp. 14-5).

Aos vinte e sete anos de idade, o jovem entediado de sua formação filosófica na Sorbonne (1931) e do exercício do magistério em liceu francês encontra a possibilidade de iniciar estudos etnográficos no hemisfério Sul ao integrar parte da missão universitária francesa, que se direcionou ao Brasil na tentativa da burguesia paulistana em instaurar o saber social científico por meio da criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP).

<sup>9</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1989> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.59.

<sup>10</sup> Fonte nossa.

A cidade de São Paulo forneceu ao antropólogo experiência distinta se comparada à cidade do Rio de Janeiro. Em *Tristes Trópicos* (1996b) são feitas comparações sobre os impactos causados pelas duas cidades. Ao chegar ao Brasil de navio percorreu a Baía de Guanabara e associou-a a uma boca banguela. Queixou-se do clima quente tropical. Lévi-Strauss descreve com incômodo a paisagem carioca, considera-a feia. Mas São Paulo

[...] nunca me pareceu feia: era uma cidade selvagem, como o são todas as cidades americanas [...] era, na época, indômita. Construída originalmente sobre um terraço em forma de esporão apontando para o Norte, na confluência de dois pequenos rios, o Anhangabaú e o Tamanduateí, que se lançam mais abaixo no rio Tietê [...] [n] os bairros populares do Brás e da Penha, ainda subsistiam em 1935 algumas ruelas interioranas e os 'largos' [...]. Muito longe, rumo ao Norte, o Tietê prolongava seus meandros prateados pelas 'várzeas' – pântanos transformando-se pouco a pouco em vilas – cercadas por um rosário irregular de subúrbios e loteamentos. Logo atrás ficava o centro de negócios, fiel ao estilo e às aspirações de 1889: a praça da Sé, a meio caminho entre o canteiro de obras e a ruína. Depois, o famoso Triângulo, do qual São Paulo tinha tanto orgulho [...]: zona de comércio formada pela intersecção das ruas Direita, São Bento e 15 de Novembro, vias atulhadas de letreiros onde se comprimia uma multidão de comerciantes e de funcionários que, com seus trajes escuros, proclamavam sua fidelidade aos valores europeus ou norte-americanos, ao mesmo tempo que seu orgulho pelos oitocentos metros de altitude que os livrava dos langores do trópico [...] (Lévi-Strauss, 1996b, p.93).

## Fotografia e experiência urbana

Susan Sontag no livro *Sobre Fotografia* (2004) afirma haver íntima correspondência entre o olhar do etnógrafo com a fixação de imagens promovidas pelas fotos. O fotógrafo se aproxima da imagem do etnólogo que percorre longas distâncias e procura os pormenores das paisagens e a relação que ela possui com os nativos, atividade esta próxima às percepções de Lévi-Strauss:

[...] O fotógrafo é um superturista, uma extensão do antropólogo, que visita os nativos e traz de volta consigo informações sobre o comportamento exótico e os acessórios estranhos deles. O fotógrafo sempre tenta colonizar experiências novas ou descobrir maneiras novas de olhar para temas conhecidos – lutar contra o tédio. Pois o tédio é exatamente o reverso do fascínio; ambos dependem de se estar fora, e não dentro, de uma situação, e um conduz ao outro [...] (Susan Sontag, 2004 p.54).

Lévi-Strauss refere-se ao etnógrafo

“[...] como um fotógrafo, condenado a usar uma lente telefotográfica; ele apenas vê os nativos, e vê nos mínimos detalhes. Sem renunciar a isso, eu queria alargar o campo, incluir a paisagem, os povos não primitivos, o próprio etnólogo em atividade ou duvidando, questionando-se sobre a própria profissão<sup>11</sup>.

Em a *Câmara Clara* Roland Barthes compara a atividade fotográfica à aventura. Trata-se da noção de que as fotografias e o desejo por elas são produzidos pelo forte impacto ou estupor aos que buscam por horizontes estranhos e alheios ao seu cotidiano. Geralmente fotografam-se cenários e gentes das quais o campo de percepção do homem vislumbra como novos e exóticos. A aventura representa o desejo de lançar o campo visual sobre experiências inéditas. Por isso, Barthes afirma que “o princípio da aventura permite-me fazer a Fotografia existir. De modo inverso, sem aventura, nada de foto” (Barthes, 2015, p.24).

Talvez tenham sido os desejos de aventura e pelo estranho que fizeram com que Lévi-Strauss expusesse em seu livro sobre São Paulo o desfile de blocos carnavalescos na região dos Campos Elíseos. Essa tradição paulistana retomou força recentemente, posto que com a inauguração do Sambódromo em 1993, localizado na marginal Tietê, os carnavais de rua e blocos carnavalescos estiveram à beira da extinção. Na década de 1930 os desfiles ocorriam entre as avenidas Angélica, Paulista e Brigadeiro Luís Antônio até alcançar a avenida São João. A obtenção de fotografias oitenta anos depois das imagens coletadas pelo antropólogo, e nos mesmo ângulos, parece frustrar a busca de comparações e vestígios que conectem o passado e o presente. A rua de paralelepípedos cedeu ao asfalto. A dificuldade de retratar uma imagem sem que ao menos um automóvel ou um poste perturbasse o campo visual, além da ausência do próprio carnaval retratado nas fotografias de Lévi-Strauss revelam cenários distantes diante do processo de urbanização da cidade.

<sup>11</sup> Trecho presente na obra de Patrick Wilcken (Claude Lévi-Strauss. O poeta no laboratório. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, pp.205-6) a partir de entrevista cedida a Lévi-Strauss para o livro de David Pace. Claude Levi-Strauss: The Bearer of Ashes:, Boston, Massachusetts & London: Routledge & Kegan Paul, 1983, pp.20-1.



Rua Brigadeiro Galvão<sup>12</sup> – Lévi-Strauss (década de 1930<sup>14</sup>).



Rua Brigadeiro Galvão, 2015<sup>13</sup>.

Deve-se considerar que *Saudades de São Paulo* de Lévi-Strauss é um livro que esboça a experiência íntima de um europeu fascinado com paisagens jamais vistas e com o processo primitivo de formação da cidade.

São Paulo permitiu a Lévi-Strauss o *flâneur*, “[...] pois naquele tempo, podia-se flunar em São Paulo. Não como em Paris ou em Londres, diante de lojas de antiguidades [...]” (Lévi-Strauss, 1996a, p.16). Walter Benjamin ao lado de Baudelaire foram responsáveis por consagrar a concepção de *flânerie*, postura esta assumida por Lévi-Strauss quando esteve na cidade paulistana.

O *flâneur* de Benjamin é apresentado como parente da noção de aventura de Simmel, mesmo conceito empregado por Barthes para descrever a prática fotográfica. A aventura e o *flâneur* compreendem a atividade urbana que desponta durante o século XIX com o crescimento vertiginoso das grandes metrópoles modernas europeias, especialmente Paris e Londres. Na *flânerie*, espécie de embriaguez mistura-se à curiosidade pela observação minuciosa da paisagem urbana. O *flâneur* é tomado por súbitos estranhamentos durante as suas curiosas perambulações em meio à multidão.

Em *Fisiognomia da metrópole moderna* (1994) Willi Bolle relaciona a visão de Benjamin sobre a metrópole com a realização de desejos oníricos da mitologia antiga. O *flâneur* parece buscar alguma direção na cidade, como se estivesse

<sup>12</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. Claude Lévi-Strauss <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1976> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. op,cit., 1996a, p.45.

<sup>13</sup> Fonte nossa.

<sup>14</sup> Nas páginas 46 e 47 de *Saudades de São Paulo* (op,cit., 1996a) há outras três fotografias retratando o desfile carnavalesco acompanhado por Lévi-Strauss. No entanto, não nos foi possível identificar quais ruas são. Além da imprecisão presente na obra, não há nas imagens pontos seguros de referência, o que impediu a realização das fotografias nessa pesquisa.

perdido em busca da saída no labirinto de Ariadne, correlato à geometrização das ruas que se entrecruzam infinitamente. A cidade também se aproxima da floresta à medida que a visão do *flâneur* é cercada de edifícios, árvores, multidões e nativos desconhecidos que podem aparecer de modo surpreendente a todo instante, fora a existência de espécies de gentes, hábitos e animais jamais vistos. São os riscos que se impõem sobre o viajante e ao transeunte ao vagar pelas ruas da cidade e florestas estranhas. Estão sujeitos ao estranhamento frente às idiossincrasias da população nativa.

Na *flânerie* mito e ciência estão integrados, pois na modernidade o onírico e o inimaginável são concretizados com os avanços tecnológicos que, aplicados à cidade, fazem dela a morada dos sonhos. Baudelaire e Benjamin estão atrás da experiência moderna que é dada de maneira fragmentada, tal como os sonhos. Cabe ao poeta buscar as ruínas, os desvios e o que sobra da sociedade, os elementos imperceptíveis da paisagem, para obter a fonte de inspiração. Esta tarefa constitui um dos preceitos do pensamento benjaminiano, apresentado nas *Teses sobre o conceito de História*: ‘narrar a história a contrapelo’ (Benjamin, 1985). Significa dizer que é preciso analisar os escombros da sociedade burguesa; observar que ao mesmo tempo em que Paris produziu sua modernização, progresso industrial e embelezamento (construção das passagens, grandes avenidas e rede de transportes) ocorreu também a pulverização das antigas ruelas e casebres, o despejamento e a pauperização da condição da classe oprimida, além da tentativa de silenciar as barricadas dos trabalhadores, levantadas nas estreitas ruas da Paris antiga contra a exclusão promovida pelo capital<sup>15</sup>.

Entre o moderno e o antigo, a cidade é constituída sob tensões. A modernidade é dialética e efêmera. De maneira análoga, a *flânerie* de Lévi-Strauss em São Paulo constata o caráter fugidio das paisagens observadas:

Se, no título de um livro recente, apliquei ao Brasil (e a São Paulo) o termo saudade, não foi por lamento de não mais estar lá. De nada me serviria lamentar o que após tantos anos não reencontraria. Eu evocava antes aquele aperto no coração que sentimos quando, ao lembrar ou rever certos lugares, somos penetrados pela evidência de que não há nada no mundo permanente nem estável em que possamos nos apoiar. (Lévi-Strauss, 1996a, p.7)

<sup>15</sup> O referido processou ficou conhecido na França como haussmannização no século XIX, nome atribuído ao arquiteto e urbanista de Napoleão III, Haussmann.

Ao *flâneur* não lhe interessa os roteiros ou mapas turísticos. Apenas se pode conhecer uma cidade quando se está desorientado nela. Perder-se na cidade representa o reencontro com os estágios em que não é possível distinguir a existência da cultura e da natureza, do antigo e do moderno, do que é estranho, alheio à cultura e do que é familiar, onde termina e começa o outro. As atividades do *flâneur* e do antropólogo que se dirige às terras inóspitas estão em pé de igualdade.

Lévi-Strauss foi impactado pelo processo desordenado de formação da cidade e suas fotos esboçam essa experiência. Entre a modernização e a desordem, suas fotos procuram ilustrar elementos invisíveis e visíveis operados nesse processo de construção da futura metrópole. John Berger em *Para entender a fotografia* afirma que

Uma fotografia é efetiva quando o momento registrado contém uma medida de verdade que é aplicável em geral e que releva o ausente da mesma forma ao que está presente nela. A natureza dessa medida de verdade e as maneiras de percebê-la variam muito. Pode-se apreciá-la numa expressão, numa ação, numa justaposição, em uma ambiguidade visual, em uma configuração. Esta verdade nunca é independente do espectador [...] (Berger, 2013, p.36)<sup>16</sup>.

Cabe ao fotógrafo, enquanto *flâneur*, registrar o curso dos acontecimentos que geraram o estupor de seu sistema sensorial. A fotografia e a *flânerie* têm a pretensão de imobilizar o curso do tempo e registrar o campo de acontecimentos históricos a partir de um ponto de vista particular. Seu ponto de vista leva em consideração as contradições entre a racionalização do espaço e certa estética das ruínas, fundamentada pela poluição visual das propagandas, canteiros de obras, áreas degradadas pelo tempo ou mesmo manifestações artísticas consideradas por muitos como vandalismo. O olhar *flâneur*/fotógrafo de Lévi-Strauss registra em duas imagens da avenida São João (prédio dos Correios à esquerda, Martinelli à direita) o fluxo das multidões. Ainda que estáticas, as fotografias apresentam o movimento das massas, imagens contrastante com o cenário de aparência rural, nas cercanias do centro da cidade de São Paulo.

<sup>16</sup> Tradução nossa.



Vista para o edifício Martinelli e praça Antônio Prado a partir da avenida São João - Lévi-Strauss, década de 1930<sup>17</sup>.



Vista para o edifício Martinelli e praça Antônio Prado a partir da avenida São João, 2015<sup>18</sup>.



Mais uma vista para o edifício Martinelli e praça Antônio Prado a partir da avenida São João - Lévi-Strauss, década de 1930<sup>19</sup>.



Mais uma vista para o edifício Martinelli e praça Antônio Prado a partir da avenida São João, 2015<sup>20</sup>.

No livro *Poética Fotográfica* Llorenç Raich Muñoz associa a fotografia a um ato reflexivo único, capaz de despojar o olhar da normalidade e promover o abandono de uma “imagem em branco” em direção a conteúdos e realidades obtidas a partir do ponto de vista do fotógrafo. Trata-se de um processo inventivo ou de criação que produz a “receptividade” e a integração entre certos estados dispostos na realidade com argumentos visuais próprios do olhar do fotógrafo:

<sup>17</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1968> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.30.

<sup>18</sup> Fonte nossa.

<sup>19</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1969> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.31.

<sup>20</sup> Fonte nossa.



“[...] Nesse processo do olhar prevalece uma concordância com o princípio místico do velar e, por sua vez, do relevar” (Muñoz, 2014, p.46)<sup>21</sup>.

Lévi-Strauss demonstra em suas imagens registradas da cidade de São Paulo o processo de modernização que buscou velar (e não o consegue) a manutenção de certos traços arcaicos da cidade. O que o antropólogo revela é um processo contraditório de coexistência entre progresso e cenários ainda selvagens. Exemplo disso são as fotografias do vale do Itororó, hoje a avenida 23 de maio. As fotografias por nós elaboradas foram tiradas do viaduto Pedroso, que liga as duas extremidades do vale. Muito próximo do centro de São Paulo, que respirava o ritmo da urbanização, o vale do Itororó combinava na década de 1930 brejo, córregos, hortas e casas coloniais. Observar as imagens mais recentes promove estranhamento. Criada na década de 1960 a avenida 23 de maio pôs abaixo o caráter rústico dessa área da cidade, impondo o asfalto sobre a vegetação.



Vista do vale do Itororó em direção ao centro – Lévi-Strauss, década de 1930<sup>22</sup>.



Vista da atual 23 de maio em direção ao centro, altura do viaduto Pedroso, 2016<sup>23</sup>.



Nova vista do vale do Itororó – Lévi-Strauss, década de 1930<sup>24</sup>.



Nova vista da atual 23 de maio, altura do viaduto Pedroso, 2016<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Tradução nossa.

<sup>22</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. Claude Lévi-Strauss. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/2002> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. op,cit., 1996a, pp.26-7.

<sup>23</sup> Fonte nossa.

<sup>24</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. Claude Lévi-Strauss. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1967> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. op,cit., 1996a, p.29.



Vista oposta ao vale do Itororó, Lévi-Strauss<sup>26</sup>.



Vista oposta da atual 23 de maio, altura do viaduto Pedrosa, 2016<sup>27</sup>.

Joan Fontucuberta na obra *La cámara de Pandora – la fotografi@ después de la fotografía* indica que o registro fotográfico relaciona-se com a própria formação da existência do sujeito. Inquestionável é o papel da viagem de Lévi-Strauss à cidade para o seu processo de formação enquanto antropólogo. Suas fotografias não são meros registros da formação da cidade de São Paulo, são também o relato do processo de formação do etnólogo e de seu olhar a partir das paisagens observadas. Emerge aqui um processo dialético no qual o olhar do viajante é determinado e determina as formas de pensar e compreender o mundo em seu entorno: “todos temos relações particulares com a fotografia: eu lhe devo a vida. Não porque ela me salvou, senão porque ela me deu vida. Existo graças à fotografia. Ou por culpa dela” (Fontucuberta, 2010, p.17<sup>28</sup>). Mais adiante o mesmo autor afirma categoricamente: “Fotografo, logo sou” (idem).

Em outra obra, Fontucuberta (*El beso de Judas, fotografía y verdad*, 2015, pp.42-3) relaciona a fotografia com a escritura e a memória. A fotografia, portanto, é um registro das experiências fixadas na memória, são documentos que revelam parte da formação intelectual e sensorial do sujeito.

A *flânerie* combate o tédio da paisagem urbana e do movimento monótono das multidões, tornando as pessoas, os hábitos, as ruas, os costumes e os apetrechos modernos em objetos de investigação, tal como o antropólogo que se dirige ao campo de estudos.

<sup>25</sup> Fonte nossa.

<sup>26</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1966> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.28.

<sup>27</sup> Fonte nossa.

<sup>28</sup> Tradução nossa.

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, ele vagueia através dos bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio. (Benjamin, 1989, p.186).

Há em *Saudades de São Paulo* uma curiosa fotografia obtida da avenida Aclimação em direção à rua Topázio. Chega-se à rua por meio de morros e descidas íngremes. É possível que a *flânerie* de Lévi-Strauss o tenha levado a percorrer com entusiasmo essa paisagem. Ao comparar a fotografia do antropólogo com a imagem obtida no ano de 2016 o que se observa é o crescimento vertical da cidade, incluindo a torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Além da curva à direita da rua Topázio, há como testemunha da década de 1930 um único fóssil visível e abaixo do que é hoje a torre da igreja, que é possível localizar devido a construção de galerias em arcos. A complicada rede de fiações que se interliga por meio dos postes parece ter sido aperfeiçoada durante os oitenta anos que separam as imagens.

23



Vista da rua Topázio – Lévi-Strauss, década de 1930<sup>29</sup>.



Vista da rua Topázio, 2016<sup>30</sup>.

Benjamin concebe que o progresso da civilização moderna vem acompanhado por contrastes, reflexão esta que em suas *Teses sobre o conceito de História* é apresentada nos seguintes termos: “Não há nenhum documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie” (Tese VII). A dialética entre progresso e barbárie, moderno e arcaico, vem de encontro com a

<sup>29</sup> Fonte: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.81.

<sup>30</sup> Fonte nossa.

análise das contradições que Benjamin e Lévi-Strauss realizam sobre a constituição da cidade moderna. Esta percepção resulta da prática da *flânerie*. O antropólogo francês relata a importância da *flânerie*, que nele esteve presente no processo de captura de fotografias e descrições de São Paulo:

Mas o que eu gostaria de sublinhar aqui é que minhas especulações não teriam sido possíveis se o simples fato de viver em São Paulo, de percorrer a cidade a pé em longos passeios, não me tivesse exercitado em considerar o plano de uma cidade e todos os seus aspectos concretos como um texto que, para compreendê-lo, é preciso ler e analisar (Lévi-Strauss, 1996a, p.16).

Willi Bolle (1994) apresenta Baudelaire como uma espécie de *alterego* de Benjamin. Suas vidas errantes e endividadas, guiadas por infortúnios e não reconhecimento literário em vida são aspectos que reforçam estas aproximações. No que tange à compreensão da *modernidade* estes dois pensadores encontram laços ainda mais estreitos. Para Baudelaire, criador da expressão modernidade, ela caracteriza-se por ser “o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é o eterno e o imutável.” (Baudelaire, 2010, p.35). A linha reta e o desvio, o moderno e o arcaico, a fluidez e a imobilidade são elementos contraditórios que fundamentam a vida moderna aos olhos de Benjamin e Baudelaire. A modernidade não expressa apenas os logros da civilização e da ciência moderna, como o progresso tecnológico e desenvolvimento industrial e urbano, herdeiros da razão, do *Cogito*, que remonta ao pensamento de Descartes e à ambição de construir por meio da racionalidade os edifícios da cidade que sejam reflexo do intento humano de geometrizar, matematizar e dominar a natureza com método, rigor e precisão.

A modernidade expressa também e contraditoriamente a sensação do efêmero, algo que recorda a célebre expressão de Marx e Engels no *Manifesto do Partido Comunista*: “tudo o que é sólido desmancha no ar”. A permanência do transitório na vida moderna expressa a convivência entre o progresso e a manutenção de traços tradicionais das sociedades. A modernidade opera como turbilhão, experiência que nas grandes cidades produz a tensão entre o antigo e o moderno: “De todas as relações estabelecidas pela modernidade, a mais notável é a que tem com a antiguidade. (...) A modernidade assinala uma época, designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da antiguidade” (Benjamin, 1989, p. 80).

A descrição da metrópole moderna recorda as narrativas de etnógrafos em seus diários de campo ou escritos que dão conta de experiências com outros povos estranhos e cenários jamais vistos. Em seu ensaio *O olhar do viajante (do etnólogo)*, Sérgio Cardoso afirma que as viagens sempre se constituem como experiência de estranhamento. A viagem produz o desterro, assim como as caminhadas do *flâneur*. O olho do etnólogo está sempre atento para se surpreender com a paisagem “[...] como se, em ocasiões privilegiadas, os olhos arrebatassem todo o corpo na sua empresa de exploração da alteridade, no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de olhar bem [...]” (Cardoso, 1993, p.358). Podemos reconhecer aproximações entre o olho do antropólogo com as experiências fotográficas de Lévi-Strauss em São Paulo.

Para Sérgio Cardoso a visão do etnógrafo está carregada de interrogação, “[...] Ela, a simples visão, supõe e expõe um campo de significações, ele, o olhar – necessitado, inquieto e inquiridor – as deseja e procura, seguindo a trilha do sentido. O olhar pensa, é a visão feita interrogação” (Idem, p.349). Concomitante ao aparecimento do *flâneur* nas cidades modernas no século XIX foi o surgimento das técnicas fotográficas, responsáveis por imobilizar a experiência urbana a partir de novas formas de percepção visual.

Benjamin em sua *Pequena História da Fotografia* (1985) afirma que as câmeras que sucederam e aperfeiçoaram o daguerreótipo (inventado em 1837 por Daguerre) permitiram a apreensão da vida urbana moderna. *Flânerie* e fotografia confluem a partir das imagens realizadas por Atget (1857-1927), considerado por Benjamin como precursor do registro do cotidiano e dos cenários da metrópole.

Quase sempre Atget passou ao largo das “grandes vistas e dos lugares característicos”, mas não negligenciou uma grande fila de formas de sapateiro, nem os pátios de Paris, onde de manhã à noite se enfileiram carrinhos de mão, nem as mesas com os pratos sujos ainda não retirados, como existem aos milhares, na mesma hora, nem no bordel da rua... nº 5, algarismo que aparece, em grande formato, em quatro diferentes locais da fachada. (Benjamin, 1985, p. 101).

Assim como o *flâneur*, as fotografias de Atget capturam os becos parisienses, as vitrines, prostitutas, trapeiros e a tensão que possuem com os empreendimentos modernos, as grandes avenidas, as passagens subterrâneas e as construções em ferro e vidro. Atget

[...] Foi o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos, durante a época da decadência [...] nisso constituindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica [...] ele buscava as coisas perdidas e transviadas, e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes das cidades [...]” (Idem, pp. 100-1).

Atget, fotógrafo-*flâneur*, apresenta parentesco com as imagens de Lévi-Strauss realizadas na cidade de São Paulo na década de 1930. Ambos registraram o momento crucial de estabelecimento dos progressos urbanos ao lado de elementos descontínuos, conforme apresentamos acima. *Fotografia, flânerie e etnografia* possuem afinidades eletivas. Talvez seja por isso que Susan Sontag em seu livro intitulado *Sobre Fotografia* (2004) estabeleça a relação entre a atividade do fotógrafo com a do antropólogo. Ambos estranham o mundo que está diante dos olhos e buscam colonizar por meio da visão os instantes do cotidiano que podem evaporar por meio do progresso das cidades.

A busca pelo retrato do cotidiano e do efêmero que constituem a vida da cidade parece ter conduzido Lévi-Strauss a fotografar ao longo da avenida São João várias imagens do então mais importante centro comercial da cidade. O edifício Martinelli, localizado no centro da cidade, pareceu a Lévi-Strauss um expoente desse urbanismo tão peculiar.

Se coloquei o prédio Martinelli na abertura desta coletânea, é que em 1935 ele era ao mesmo tempo um referencial e um símbolo. [...] O prédio Martinelli era também um referencial cuja silhueta dominava todos os outros prédios. Era visto de quase toda a parte, mesmo do fundo dos barrancos escarpados que desciam das elevações onde corria a avenida Paulista. Ainda entregues à natureza, esses barrancos abrigavam as habitações mais pobres, com os riachos, à guisa de esgotos, transformados em torrentes quando chovia. Mas todo arranha-céu impunha sua presença majestosa sobretudo no início da avenida São João, artéria nova cuja abertura não estava ainda terminada [...]. (Lévi-Strauss, 1996a, p.23).

Entre os cruzamentos da avenida São João com as ruas Dom José de Barros, Aurora, Timbiras, Conselheiro Crispiniano, rua (atualmente avenida) Ipiranga e a rua Capitão Salomão, que vem de encontro com o largo do Paissandu, o antropólogo tomou o edifício Martinelli como ponto de referência para diferentes perspectivas. A intenção de Lévi-Strauss é mostrar o ritmo acelerado dos transeuntes, característico das grandes cidades, ao lado de sua percepção a

respeito do rápido crescimento da cidade. Em volta do edifício Martinelli, no passado e no presente, podem ser observadas propagandas, automóveis em movimento e estacionados; há vendedores ambulantes; trata-se do fervor dos centros comerciais que eram erguidos verticalmente, mas abaixo da linha do horizonte, ainda dominada pelo edifício Martinelli na década de 1930. O processo de transformação da região trouxe consigo a literal redução do Martinelli com o passar das décadas, tornando-o mais um estrato de concreto elevado às alturas entre outros, fóssil das primeiras décadas do século XX que, juntamente com velhos bares, postes e árvores crescidas ainda se mantêm em meio ao chamado progresso.



Rua Dom José de Barros com a avenida São João – Lévi-Strauss, década de 1930<sup>31</sup>.



Rua Dom José de Barros com a avenida São João, 2015<sup>32</sup>.



Rua Aurora com a avenida São João – Lévi-Strauss, década de 1930. <sup>33</sup>



Rua Aurora com a avenida São João, 2015. <sup>34</sup>

<sup>31</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1970> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.33.

<sup>32</sup> Fonte nossa.

<sup>33</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. (<http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/5081> consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.35.

<sup>34</sup> Fonte nossa.



Nova vista da rua Aurora com a - avenida São João- Lévi-Strauss, década de 1930<sup>35</sup>.



Mais uma vista da rua Aurora com a avenida São João, 2015<sup>36</sup>.



*Idem*<sup>37</sup>.



*Idem*<sup>38</sup>.



Vista para o largo do Paissandu a partir do cruzamento entre a avenida São João e a rua Conselheiro Crispiniano – Lévi- Strauss, década de 1930<sup>39</sup>.



Vista para o largo do Paissandu a partir do cruzamento entre a avenida São João e a rua Conselheiro Crispiniano, 2015<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1972A> mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.36.

<sup>36</sup> Fonte nossa.

<sup>37</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/5082> mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.37.

<sup>38</sup> Fonte nossa.

<sup>39</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1973A> mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.39.

<sup>40</sup> Fonte nossa.





Mais uma vista para o largo do Paissandu, com a Igreja de Nossa Senhora do Rosário à esquerda – Lévi-Strauss<sup>41</sup>.



Mais uma vista para o largo do Paissandu, agora com vegetação cobrindo a Igreja de N.S. do Rosário<sup>42</sup>.



Largo do Paissandu, década de 1930 – Lévi-Strauss<sup>43</sup>.



Largo do Paissandu, 2015<sup>44</sup>.

No *largo do Paissandu* as árvores passaram a cobrir a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Assim como no passado há vendedores ambulantes. Ao invés de frutas, hoje são CDs e outros produtos pirateados que são vendidos nas ruas. A observação do prédio branco ao fundo revela o crescimento do que parecem ser as mesmas árvores. Desvios com cones de trânsito, lixo no chão e o arranha-céu espelhado parecem reduzir o tamanho que outrora a igreja à esquerda possuía. O movimento dos transeuntes são sintomas de rua que ainda cumpre ao que está destina, ao movimento, local de passagem apenas, não para o lazer.

<sup>41</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1974> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op,cit.*, 1996a, p.40.

<sup>42</sup> Fonte nossa.

<sup>43</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1975> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op,cit.*, 1996a, p. 41.

<sup>44</sup> Fonte nossa.

### **Lévi-Strauss, Mário de Andrade e a fotografia de São Paulo.**

Há importantes fontes que contribuem para a compreensão da relação entre Lévi-Strauss e Mário de Andrade. Luisa Valentini (2011 - *Um laboratório de Antropologia Social: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss {1935-1938}*) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP) e as recentes biografias de Emmanuell Loyer (*Lévi-Strauss*, 2015) e Patrick Wilcken (*Claude Lévi-Strauss. O poeta no laboratório*, 2011) procuram discorrer a respeito da relação de amizade e projetos acadêmicos realizados por Lévi-Strauss, sua ex-esposa, Dina Lévi-Strauss e Mário de Andrade. O que se descreve sobre os três personagens é a relação de amizade e a admiração frente à figura de Mário de Andrade, homem culto e preocupado com o capital cultural tradicional da sociedade brasileira.

Na década de 1930, Mário de Andrade ocupava o gabinete de Cultura da Prefeitura de São Paulo, que cooperou com as pesquisas do casal francês. Mário de Andrade foi cúmplice de investigações em torno da análise do folclore realizadas por Dina; e patrocinou expedições que Lévi-Strauss acabaria por fazer a povos indígenas brasileiros, entre eles os bororos e os nhambiquaras. Ainda que se insinue a existência de ciúmes de Lévi-Strauss em relação a Mário de Andrade, dada a manutenção de pesquisas em comum e troca permanente de correspondências entre ele e Dina, deve-se considerar que o pensador francês tomava o literato brasileiro como “[...] um grande poeta e espírito profundamente original, apaixonado pelo folclore e as tradições populares [...]” (Lévi-Strauss, 1996a, p.10). Tamanha admiração rendeu a Mário de Andrade uma fotografia no livro de Lévi-Strauss sobre São Paulo, quando o poeta realizava trabalho de campo na cidade, investigando manifestações populares.

Outra fonte relevante a respeito dessa relação de amizade intelectual deu-se por meio de entrevista realizada em setembro de 2015 quando visitamos Gerard Duchene, francês erradicado no Brasil. Embora não seja propriamente um acadêmico (mas homem de grande cultura), seu pai, industrial francês e imigrante na cidade de São Paulo, promoveu na década de 1930 alguns jantares de recepção à missão francesa da USP.

A entrevista buscou coletar relatos de Duchene (na época com cerca de 8 a 10 anos de idade) sobre Lévi-Strauss em sua residência. O que foi confirmado por ele é que fora notória e sabida a relação de amizade entre os dois pensadores.

Descreveu o antropólogo como um frequentador de sua casa, ainda que não tenha muitas lembranças de suas conversas com seu pai. Em sua casa encontramos obras ou retratos elaborados pelo pai de Lévi-Strauss, Raymond Lévi-Strauss, pintor que residiu no Brasil quando da estadia do antropólogo na cidade. Além disso, foi curioso encontrar uma obra inédita e talvez não catalogada de Tarsila do Amaral (sem título), também frequentadora da residência. As imagens são expostas logo abaixo e a divulgação foi gentilmente permitida por seu proprietário



Pai de Gerard Duchene – por Raymond Lévi-Strauss



Obra de Raymond Lévi-Strauss



Gerard Duchene por Raymond Lévi-Strauss



Tarsila do Amaral – sem título<sup>45</sup>.

Mas a questão que lançamos aqui gira em torno se houve, para além da relação de amizade, desdobramentos do pensamento de Mário de Andrade (com as obras *Pauliceia Desvairada* e *Macunaíma*) nas fotografias realizadas por Lévi-Strauss. Nos questionamos se há nas fotografias de Lévi-Strauss vestígios que o aproximem da visão retratada da cidade nas obras de Mário de Andrade que enfatizam a capital paulista.

Realizou-se também duas visitas à Paris (novembro de 2015 e janeiro de 2016) na tentativa de buscar materiais ou documentos inéditos sobre a estadia de Lévi-Strauss em São Paulo na década de 1930. As viagens buscaram estabelecer contatos com familiares de Lévi-Strauss, a fim de obter informações mais precisas

<sup>45</sup> O reflexo da janela não nos permitiu adequada captura da imagem de Tarsila do Amaral.

a respeito das lembranças do autor sobre a cidade. Foram realizadas dois conjuntos de visitas à BNF (Biblioteca Nacional Francesa). A primeira jornada (novembro de 2015) foi muito prejudicada pelo fechamento das instituições públicas francesas, entre elas a BNF, por conta da série de atentados terroristas ocorridos no período.<sup>46</sup> Meu retorno ocorreu em janeiro de 2016. No entanto, ao entrar em contato com a curadora responsável pelos materiais de Lévi-Strauss na BNF recebi a notícia de que apenas poderia consultar correspondências de Lévi-Strauss com autores brasileiros, o que excluiu a possibilidade de encontrar fotos talvez ainda inéditas de Lévi-Strauss em São Paulo, seus diários de campo e possíveis outros materiais de suma importância<sup>47</sup>. Contentei-me então em examinar as correspondências de Lévi-Strauss a Mário de Andrade. Foram disponibilizadas catorze páginas de cartas, totalizando ao todo oito correspondências. Algumas são verdadeiros garranchos. Pelo menos três delas sem data de envio. Apesar disso, é possível inferir que todas (com exceção de uma, sem data, mas enviada de Paris, provavelmente durante as férias da Universidade de São Paulo) dizem respeito ao período em que Lévi-Strauss esteve no Brasil, posto que alguns dos papéis sem data ou possuem os logos da USP, ou o nome do hotel onde Lévi-Strauss se hospedou assim que chegou à cidade em 1935<sup>48</sup>, ou papéis de companhias de viagem rumo ao Mato Grosso, onde realizou estudos de campo nos anos seguintes.

O exame das correspondências releva de fato o tom amistoso de Lévi-Strauss para com Mário de Andrade. A maior parte dos assuntos abordados nas

<sup>46</sup> Os atentados, curiosamente, foram praticados poucos minutos após o voo decolar da cidade de São Paulo em direção a Paris (fiz por questões de economia uma escala em Madrid e parti no mesmo dia para a França). Tive que esperar a reabertura dos espaços públicos na França, o que veio ocorrer dois dias após minha chegada. Dirigi-me à biblioteca e tive certa dificuldade em entrar em contato com a curadora responsável pelos documentos de Lévi-Strauss, ainda que o material já estivesse catalogado no sistema virtual da biblioteca. Após alguns trâmites consegui por meio da própria bibliotecária-curadora, Catherine Faivre d'Arcier, entrar em contato telefônico com a viúva do antropólogo, Monique Lévi-Strauss, a fim de obter autorização para manusear as informações. A rápida conversa rendeu a minha obrigação de especificar ou reduzir ainda mais meus planos originais de consulta de um vasto material. Havia selecionado uma série de documentos presentes nas fichas catalográficas da biblioteca, mas o tempo havia se reduzido por conta dos contratemplos citados. Ficou combinado que voltaria em janeiro, quando poderia realizar uma possível entrevista, incluindo com um dos filhos de Lévi-Strauss, e o manuseio da documentação solicitada.

<sup>47</sup> Além disso, Monique Lévi-Strauss, viúva do antropólogo, acabou por não conceder a entrevista desejada ao alegar falta de tempo.

<sup>48</sup> Lévi-Strauss quando chegou ao Brasil e hospedou-se no Hotel Esplanada localizado na região central, nas cercanias do viaduto do Chá, conforme afirma em *Saudades de São Paulo* (p.61). Isto sugere que Mário de Andrade pode ter sido um de seus primeiros contatos ou ao menos despertou interesse de Lévi-Strauss logo nos primeiros momentos de sua estadia na cidade, antes mesmo de se mudar para sua futura residência na rua Cincinato Braga.

cartas do pensador francês referem-se ao desejo de encontrar o poeta pessoalmente entre os intervalos das expedições que realizou Brasil adentro, entre os anos de 1935 a 1938. Lévi-Strauss, além disso, comenta sobre projetos de pesquisa e se queixa ora das condições exaustivas de suas expedições, ora da falta ou busca de recursos financeiros e materiais para seus empreendimentos entre os indígenas. Numa carta enviada de Corumbá no dia 15 de janeiro (provavelmente em 1936), Lévi-Strauss descreve o seu contato com indígenas no Mato Grosso e também a estranheza em relação aos idiomas pronunciados pelos nativos.

Nos detivemos a uma correspondência que pode ter relevância quanto à indagação de nossa investigação, ao modo como ambos compartilham de uma leitura similar sobre a cidade de São Paulo e do país, ao processo de modernização que mantém traços arcaicos na arquitetura de nossa cidade.

Datada apenas com a inscrição *25 de outubro*, escrita em papel timbrado da USP e com endereço de remetente de sua casa<sup>49</sup>, na região da avenida Paulista, rua Cincinato Braga, Lévi-Strauss afirma categoricamente ter lido e o seu interesse sobre uma das obras de Mário de Andrade, ainda que não diga qual é esta obra. Além disso, comenta sobre a dificuldade com o idioma português. Assim escreveu Lévi-Strauss na referida carta:

comecei a ler imediatamente seu livro, e meu pouco conhecimento em português sempre tornam uma tarefa desse gênero, se não difícil, ao menos bastante lenta... Acabo de terminar seu Ensaio e quero te dizer imediatamente o quanto me interessou. Seu comentário faz perceber, no texto musical, uma quantidade de caracteres que uma leitura desavisada deixaria sem dúvida escapar. Você escolheu somente coisas admiráveis! Com um instrumento improvisado, fabricado com uma única corda, eu passei uma noite inteira a decifrar essas canções que são de uma riqueza melódica, de um sabor, de uma poesia extraordinários. Você me proporcionou a aproximação de um novo aspecto do Brasil, eu sou extremamente grato<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Lévi-Strauss fotografou a rua de sua casa e sua própria residência. Assim como as demais imagens, procuramos refotografar os cenários. O que pode ser observado ao comparar as fotos são cenários modificados. As casas cederam lugar aos edifícios, não sendo possível encontrar muitas semelhanças entre o passado e o presente, salvo na observação do movimento da rua, antes desprovido de tráfego humano e de transportes privados e públicos. O alto da torre da igreja Imaculada Conceição de Jesus, esquina da rua Cincinato Braga com a avenida Brigadeiro Luís Antônio, não pode mais ser visto, assim como a antiga parede de tijolos da rua.

<sup>50</sup> Tradução nossa e com a ajuda indispensável de Yasmin Mascena.



Vista de trecho da rua Cincinato Braga 395, entre a rua Carlos Sampaio e avenida Brigadeiro Luís Antônio, a partir da residência de Lévi-Strauss – Lévi-Strauss, década de 1930<sup>51</sup>.



Vista de trecho da rua Cincinato Braga, entre a rua Carlos Sampaio e avenida Brigadeiro Luís Antônio a partir do local da extinta residência de Lévi-Strauss, 2016<sup>52</sup>.



Vista de trecho da rua Cincinato Braga, a partir da residência de Lévi-Strauss - Lévi-Strauss, década de 1930<sup>53</sup>.



Vista de trecho da rua Cincinato Braga, a partir do local da extinta residência de Lévi-Strauss, 2016<sup>54</sup>.



Residência de Claude Lévi-Strauss na rua Cincinato Braga 395 – Lévi-Strauss, década de 1930<sup>55</sup>.



Rua Cincinato Braga 395, local da extinta residência de Lévi-Strauss, 2016<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1979> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.50.

<sup>52</sup> Fonte nossa.

<sup>53</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1980> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.50.

<sup>54</sup> Fonte nossa.

<sup>55</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1982> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.51.

<sup>56</sup> Fonte nossa.



Vista para a torre da Igreja da Imaculada Conceição, esquina da rua Cincinato Braga com a avenida Brigadeiro Luís Antônio, Lévi-Strauss, década de 1930<sup>57</sup>.



Vista da rua Cincinato Braga em direção à avenida Brigadeiro Luís Antônio, sem mais a presença da torre da Igreja ou muro de tijolos, 2016<sup>58</sup>.

A demonstração de interesse na obra e amizade contidas nessas cartas podem ser muito reveladoras no que diz respeito a certos desdobramentos das percepções de Mário de Andrade sobre Lévi-Strauss e presentes nas fotografias e relatos do antropólogo francês presentes no livro *Saudades de São Paulo*. Se estudarmos a forma como Mário de Andrade (em *Macunaíma* e *Pauliceia Desvairada*) e Lévi-Strauss leram a cidade, como interpretaram as suas ruas, seu povo e construções, talvez possamos compreender melhor o conteúdo da correspondência.

Mário de Andrade já havia sido um dos principais expoentes da Semana de 1922 que ocorreu em São Paulo. O Modernismo buscava por uma identidade nacional, observava a miscelânea de culturas no Brasil. Nas primeiras décadas do século XX havia ainda um vasto Brasil selvagem, não domesticado e distante dos valores europeus fundamentos nas ideologias do progresso e do livre mercado. O processo de urbanização de São Paulo incorporou estas contradições e, na década de 1930, quando ambos os intelectuais se conheceram, o processo de urbanização da cidade dava-se promovendo um tipo muito peculiar de progresso selvagem. Lévi-Strauss escreveu ao Estado de São Paulo (1936) um artigo com título sugestivo à nossa pesquisa, *Entre os selvagens civilizados*, em referência à sua pesquisa realizada com os bororos. A expressão que aproxima o selvagem ao civilizado pode ser prolongada às percepções sobre a cidade de São Paulo. É o que se pretende discutir a seguir.

\* \* \*

<sup>57</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1983> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.52. Na página 51 do mesmo livro Lévi-Strauss apresenta a vista do tráfego intenso de bondes e carros na avenida Brigadeiro Luís Antônio, à época em dois sentidos. Porém, dada a extensão da avenida, não constando no livro o ponto exato da fotografia e muito menos sem uma ponto de referência claro optamos por não apresentar esta imagem.

<sup>58</sup> Fonte nossa.

O artigo Luzes e sombras da cidade (São Paulo na obra de Mário de Andrade) de Monica Schpun (2003) apresenta a noção de que um dos temas centrais do conjunto de poemas que constituem a obra *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade é a urbanização em curso nas duas primeiras décadas do século XX. Tratou-se de processo de urbanização que consagrou a justaposição entre o moderno e o arcaico, entre o europeu e o indígena, misto de cosmopolitismo e traços provincianos presentes no comportamento das elites, das massas urbanas crescentes, das construções de arranha-céus e outras intervenções urbanas. Segundo Schpun,

Além das diferenças, horizontais, Mário refere-se também às desigualdades. Pois o uso corrente da metáfora em questão visa a apagar, ao nível do imaginário, todas essas fronteiras constitutivas da ordem social, no sentido de melhor preservá-las. O poeta, por seu lado, trata-as em conjunto, mostrando que elas possuem nexos profundos umas com as outras e, além disso, que sem vê-las não poderemos perceber também as fissuras que as atravessam e constituem [...] (Schpun, 2003, p. 18).

Para Mário de Andrade, São Paulo parece ser um cenário prenhe de contradições, em que a poeira das construções, o asfalto e as novas edificações ainda escondem um horizonte tropical selvagem. No poema *O domador* (em *Paulicéia Desvairada*) o pensador brasileiro expressa suas sensações diante da construção da nova metrópole:

(...) Alturas da Avenida. Bonde 3.  
Asfaltos. Vastos, altos repuxos de poeira  
Sob o arlequinal do céu ouro-rosa-verde...  
As sujidades implexas do urbanismo.  
de manuelino. Calvícies de Pensilvânia.  
Gritos de goticismo.  
Na frente o *tram* da irrigação,  
Onde um Sol bruxo se dispersa  
Num triunfo persa de esmeraldas, topázios e rubis...  
Lânguidos boticellis a ler Henry Bordeaux  
Nas clausuras sem dragões dos torreões  
(Mário de Andrade, 1987 (1922), p.92)

O progresso Europeu misturava-se ao espírito moral de um período que procurou excluir os resquícios de um passado colonial. Mário de Andrade percebe que esses dois elementos são concomitantes. Erguer as novas construções na cidade significou também a procura da modernização de hábitos e costumes, ao



menos por parte das elites paulistanas, a quem o escritor parece ironizar em outros trechos de *Paulicéia Desvairada*, em especial no poema *As Enfibraturas do Ipiranga*. Refere-se aos padrões europeus como orientalismos convencionais. Orientalismo, ao menos do ponto de vista tropical.

(...) Somos os Orientalismos Convencionais!  
 Os alicerces não devem cair mais!  
 Nada de subidas ou de verticais!  
 Amamos as chatezas horizontais!  
 Abatemos perobas de ramos desiguais!  
 Odiamos as matinadas arlequinais!  
 Viva a Limpeza Pública e os hábitos morais!  
 Somos os Orientalismos Convencionais!  
 Glória aos iguais! Um é todos! Todos são um só!  
 Somos os Orientalismos Convencionais!  
 (Mário de Andrade, 1987 (1922), p.106).

Não é de se estranhar que o próprio Lévi-Strauss não deixasse de sentir certo tédio em relação ao público de suas aulas a ponto de também ironizá-las em *Saudades de São Paulo*. As elites paulistas estavam sedentas pela cultura e ciências europeias. Lévi-Strauss lecionou na USP disciplinas sobre Durkheim e o positivismo, ainda que tenha se recusado a usar Comte, muito bem quistos por seus alunos.

Este espírito remete ao desejo pelo progresso que também guiou a urbanização da cidade. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade apresenta a saga de um personagem nascido nos confins do Brasil, indígena, arcaico ou não civilizado do ponto de vista da cultura europeia. No entanto, parte considerável da trama se passa na cidade de São Paulo sob o contexto de seu processo de urbanização. Trata-se da modernidade paulistana que tece a relação dialética entre o concreto e o mato. Macunaíma convive no limiar entre a sua sensorialidade surrealista e racionalidade futurista do desenvolvimento da cidade, entre o movimento maquinal, a ética do trabalho dos transeuntes e a preguiça característica do personagem do poeta. Segundo Schpun,

as raízes e os hábitos indígenas de Macunaíma confrontam-se com a lógica da vida urbana, tecendo a trama da reflexão. A metáfora por excelência, utilizada por Mário, para falar dos hábitos e elementos citadinos que exprimem a modernidade, é “máquina.” Na maior parte das vezes, “máquina” refere-se a elementos especificamente urbanos e ligados à modernidade trazida pela urbanização. É o caso

do emprego da palavra logo no primeiro contato de Macunaíma com São Paulo, quando o herói começa a decifrar as novidades. Aprende então, a cada vez, que aquilo que vê ou ouve não tem equivalente no mundo do “mato virgem”, e que se trata de “máquinas”(Schpun, 2003, p. 28-9).

Macunaíma ao sair do mato e se dirigir à cidade poderia ter como correlata a conhecida frase de Che Guevara “Hay que endurecerse, pero sin perder la ternura jamás.” São Paulo é uma cidade que, com o seu progresso, embrutece os passos das massas, obrigando-as a seguir o seu ritmo e fazendo dos indivíduos verdadeiros autômatos. Nem por isso Macunaíma lança mão de seu comportamento extravagante, transformando a máquina em mito e a linearidade racional das ruas em desvios oníricos.

[...]Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! Que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagosta e francesas. (Mário de Andrade, 1997, p.31).<sup>59</sup>

A interpenetração entre o moderno e o arcaico, a ordem e a desordem estão também presentes nas observações de Lévi-Strauss sobre a cidade. Nas redondezas de sua residência, nas cercanias da avenida Paulista, comenta o cenário confuso com o qual se deparava todos os dias:

Paralela à avenida Paulista, em nível um pouco inferior, a rua Cincinato Braga situava-se ainda nas elevações de onde, a alguma distância, discortinava-se o vasto panorama de um bairro em plena desordem. Eu perambulava com frequência por essa região, fascinado pelos contrastes entre construções muito modernas, avenidas ainda provincianas, colinas quase rústicas e uma parte da cidade que conservava um aspecto de aldeia. (Lévi-Strauss, 1996, p.49).

<sup>59</sup> É possível supor que além das transversalidades entre os dois pensadores a respeito da formação da cidade de São Paulo, as reflexões sobre mito e ciência, e as correspondências entre o civilizado e o selvagem, ideias realizadas por Mário de Andrade, também contribuíram para futuras obras de Lévi-Strauss, tais como a tetralogia que compõe as *Mitológicas* e o *Pensamento Selvagem*. Essa temática será abordada em um futuro estudo.

Em outra passagem, Lévi-Strauss retrata as paisagens dialéticas de São Paulo:

O encanto da cidade, o interesse que ela suscitava vinham primeiro de sua diversidade. Ruas provincianas onde o gado retardava a marcha dos bondes; bairros deteriorados que sucediam sem transição às ricas residências; perspectivas imprevistas sobre vastas paisagens urbanas: o relevo acidentado da cidade e as defasagens no tempo, que tornavam perceptíveis os estilos arquitetônicos, cumulavam seus efeitos para criar dia após dia espetáculos novos. Bairros nasciam. Assim, ao norte do cemitério do Araça, as colinas do Pacaembu mal começavam a se urbanizar e painéis publicitários propunham terrenos à venda. Aqui e ali na cidade, cartazes evocavam atividades industriais ou políticas [...] (Lévi-Strauss, 1996a, p.69).

Lévi-Strauss afirma em nota de rodapé (1996a, p.49) que seu pai, Raymond Lévi-Strauss (o mesmo pintor dos quadros que localizamos de maneira inédita na casa do senhor Duchene) retratou a paisagem descrita acima. Esta obra localiza-se hoje na *Maison de l'Amérique Latine* em Paris. O que se pode observar na obra abaixo é um cenário irregular que, conforme aponta o antropólogo, justapõe construções modernas com paisagens coloniais, para não dizer rústicas.

39



Edifício Columbus, localizado na **avenida Brigadeiro Luís Antônio**, próximo ao cruzamento da rua Asdrúbal do Nascimento<sup>60</sup>. Foi um dos primeiros edifícios de apartamentos de traços modernos da cidade de São Paulo, projetado pelo arquiteto Rino Levi - Lévi-Strauss, década de 1930<sup>60</sup>.



Vista possível e aproximada do local onde se encontrava o Edifício Columbus, antigamente localizado na **avenida Brigadeiro Luís Antônio**. Foi demolido na década de 1970, 2016<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/2001> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.79. Na página 18 do mesmo livro há uma foto a partir de uma janela em direção ao edifício Columbus. Evidentemente, não havia como refotografá-la, pois nem o edifício, nem o ângulo da foto originais existem mais.

<sup>61</sup> Fonte nossa.



Raymond Lévi-Strauss (193?) – Paisagem do que parece ser a mesma fotografada por Claude Lévi-Strauss.

O livro *La visión fotográfica* de Eduardo Manoel (2015) ilustra a relação entre a fotografia e a experiência de perambulação dos sujeitos pelas ruas e paisagens. Segundo o autor, “somos fotógrafos que saímos à rua, com a câmara na mão, para tentar obter momentos plenos de significação de um mundo em contínuo movimento [...]” (Manoel, 2015, p.17).<sup>9</sup> As fotografias que mostraremos a seguir de Lévi-Strauss parecem obedecer a esta percepção, na qual o antropólogo indica observar um mundo em movimento, “[...] uma São Paulo que se presentia desapareceria em breve” (Lévi-Strauss, 1996, p.61). São fotografias que configuram a eclosão de uma cidade *macunaímica*.

Comparar as mesmas paisagens fotografadas oitenta anos de distância possibilita verificar a manutenção de certos padrões de urbanização, permanências. Por isso é preciso averiguar convergências entre Mário de Andrade e Lévi-Strauss. Os traços *macunaímicos* referem-se à contiguidade entre elementos arcaicos, rústicos com padrões modernizantes que anunciam o progresso. Mário de Andrade e Lévi-Strauss dialogam quanto a esta concepção nas imagens que elaboraram de São Paulo. Trata-se de urbanização ao estilo barroco. Ao aproximar dualidades, como a díspar elevação de arranha-céus em torno do mato, São Paulo fez de sua modernidade um processo ímpar, seja pela velocidade que foi construída, seja pelo seu caráter quasímico, misturados à paisagem tropical.

Nas imagens vê-se que o chão de terra da rua foi substituído por cimento e um viaduto. Os casebres em torno do hoje inexistente edifício Columbus deram lugar a edifícios que foram erguidos de modo descontínuo porque cada fachada parece apontar para uma direção diferente. O *edifício Martinelli*, localizado no centro da cidade, pareceu a Lévi-Strauss um expoente desse urbanismo tão peculiar.

Se coloquei o prédio Martinelli na abertura desta coletânea, é que em 1935 ele era ao mesmo tempo um referencial e um símbolo. [...] O prédio Martinelli era também um referencial cuja silhueta dominava todos os outros prédios. Era visto de quase toda a parte, mesmo do fundo dos barrancos escarpados que desciam das elevações onde corria a avenida Paulista. Ainda entregues à natureza, esses barrancos abrigavam as habitações mais pobres, com os riachos, à guisa de esgotos, transformados em torrentes quando chovia. Mas todo arranha-céu impunha sua presença majestosa sobretudo no início da avenida São João, artéria nova cuja abertura não estava ainda terminada [...]. (Lévi-Strauss, 1996a, p.23).

O edifício Martinelli foi construído em meio a uma paisagem virgem de ranhuras verticais e hoje encontra-se em meio a um vazio de horizontes. Por onde quer que se olhe há outros tantos edifícios erguidos, mas descompassados com sua altura e estilo, como o Banespa construído na década de 1960. À frente, os casebres da década de 1935 foram substituídos pelos bares e botecos que convivem em desarmonia com escritórios comerciais.



Edifício Martinelli em 1935 - Lévi-Strauss<sup>62</sup>.



Edifício Martinelli em 2015<sup>63</sup>.

Na descrição que faz do Martinelli, Lévi-Strauss afirma que até a década de 1930 a avenida São João ainda estava inacabada. Seguindo sua direção ao Oeste, ela conduz ao interior do Estado, constituindo-se como importante via, sobretudo para a comercialização de produtos vindos de outros municípios interioranos.

<sup>62</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/5080> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. São Paulo de São Paulo. *op.cit.*, 1996a, p.25.

<sup>63</sup> Fonte nossa.

Da avenida era possível observar de longe o edifício Martinelli. Ao tirar a foto em 2015, num ponto que muito provavelmente tenha sido o mesmo utilizado por Lévi-Strauss, percebemos como diferentes estilos de prédios e casas foram construídos, algumas delas tendo desaparecido.

A construção vertical e horizontal de São Paulo é *sui generis*. Quando comparamos as fotos do antropólogo com as imagens realizadas entre 2015 e 2016 por nossa pesquisa é possível observar a ausência de padronização das construções. O centro de outras capitais europeias e até mesmo sul americanas, como Londres, Viena, Berlim Amsterdã, Madrid, Roma, Buenos Aires, Santiago ou Paris conservaram de seus processos de urbanização mais amplos e recentes certo estilo arquitetônico padronizado que fazem com que não apenas a altura, como também o estilo de construção se mantivessem predominantemente os mesmos, casa ao lado de casa, ruas sucedendo outras tantas ruas com esquinas formando o ângulo de 90°. Um viajante atento que caminha por estas cidades perceberá que há um traçado geométrico pelas ruas e avenidas. A “linha reta” predomina como projeto racional de lapidação do meio urbano, vertical e horizontalmente. Desde o calçamento até o formato dos telhados o sujeito que perambula por estas cidades tem a percepção de que tratou-se de projeto racional de urbanização, visível pela normatividade das construções e também pela linearidade das ruas. Nessas cidades o que se evidencia é a imposição de construções dispostas regularmente sobre o meio natural, demarcam a vitória do homem sobre as intempéries do meio.

Para a concepção de cidade a Roma antiga possuía o léxico *urbes*. Sua característica fundante é o *urvus*, entendido como o rasgo sobre a terra que origina o sulco ou linha reta deixada pelo arado (a *lira*). A partir da compreensão de sua raiz etimológica, a urbanização pode ser compreendida como o processo de racionalização dos espaços, da imposição do engenho humano sobre as disposições físicas ou naturais, representa a superioridade da cognição social em relação ao meio, ainda que nesta organização do espaço estejam presentes disparidades econômicas, expressão máxima da irracionalidade. Lembremo-nos que para Marx a pré-história da humanidade apenas seria superada quando não houvesse mais exploração do homem pelo próprio homem.

*Urvus* significa rasgar ou cortar a terra para assim permitir que o traçado humano, retilíneo e artificial, seja estabelecido contra a forma natural e desordenada na qual a terra foi moldada. Prova disso é a concepção romana de

*lira*, nome dado ao sulco deixado pelo arado na terra. Por isso o termo delírio (*de* – fora; *lira* – sulco do arado); em latim o *delirium* é atribuído ao homem louco, aquele que não segue a linha reta, antípoda do homem racional, o qual tem na linearidade deixada sobre a terra a imagem de sua racionalidade e pensamento organizado. Esta tradição é uma permanência na história da maioria das cidades modernas. De René Descartes ao arquiteto da Paris moderna, Georges-Eugène Haussmann, a tradição romana da linha reta como sinônimo de urbanização e racionalidade parece constituir a estrutura elementar das cidades modernas.

No século XVII, em seu *Discurso do Método*, ao formular a concepção de *Cogito*, o *eu pensante*, Descartes o tomava como uma primeira verdade, ponto original a partir do qual se poderia traçar uma linha reta sobre o mundo, expressão máxima do domínio racional e metódico sobre a natureza. Perdido numa floresta caberia, segundo o filósofo francês, traçar um percurso retilíneo para poder chegar a algum lugar. Trata-se de um percurso lógico que evita os zigue-zagues e perdas de tempo e esforços irracionais.

[...] Imitando nisso os viajantes que, achando-se perdidos em alguma floresta, não devem errar rodopiando ora de um lado, ora doutro, menos ainda parar em um lugar, mas andar sempre o mais reto que possam em direção a um mesmo lado e não mudar por razões fracas, ainda tenha sido no início só o acaso que os tenha determinado a escolher; porque, por meio disso, se não vão justamente aonde querem, estarão melhor que no meio de uma floresta [...] (Descartes, 1996. p.50).

Descartes faz também menção ao traçado reto e portanto geometrizado que viria a se opor ao modo como os antigos burgos haviam sido construídos. Trata-se de uma alegoria que visa comparar as cidades bem planejadas ao trabalho de arquitetos geômetras, enquanto que as cidades aos fins do período medievo foram construídas com ruas estreitas, segundo a intenção de cada morador em ocupar os espaços e obedecendo como que ao acaso a disposição natural das paisagens,

[...] Deste modo, nota-se que os edifícios projetados e concluídos por um só arquiteto costumam ser mais belos e mais bem estruturados do que aqueles que muitos quiseram reformar, utilizando-se de velhas paredes construídas para outras finalidades. Assim, essas antigas cidades que, tendo sido no início pequenos burgos e havendo se transformado, ao longo do tempo, em grandes centros, são comumente tão mal calculadas, em comparação com essas praças regulares, traçadas por um engenheiro a seu bel-prazer, que, mesmo

considerando seus edifícios individualmente, se encontre neles com frequência tanta ou mais arte que nos das outras, contudo, ao ver como estão ordenados, aqui um grande, ali um pequeno, e como tornam as ruas curvas e desiguais, poder-se-ia afirmar que foi mais por obra do acaso do que pela vontade de alguns homens usando da razão que assim os dispôs [...]. Portanto, considere que os povos que outrora haviam sido semi-selvagens e só pouco a pouco foram se civilizando, elaboraram suas leis apenas à medida que o desconforto dos crimes e das querelas a tanto os coagiu, não poderiam ser tão bem policiados como aqueles que, desde o instante em que se reuniram, obedeceram às leis de algum prudente legislador [...]. (Idem, pp. 73-4).

Descartes parece anunciar Haussmann. Uma outra referência dada à “linha reta” racionalista pode ser encontrada nas avaliações de Benjamin (*Passagens*, 2006) sobre a “haussmannização” da cidade de Paris no século XIX. Haussmann, arquiteto da cidade de Paris durante o regime de Napoleão III, teve o seu nome associado ao processo de modernização da cidade, que correspondeu à construção de grandes avenidas que acabaram por inibir, sob o pretexto de embelezamento da cidade, a possibilidade da construção de barricadas por parte dos trabalhadores explorados e desempregados. As grandes avenidas abriram grande clarão onde antes labirintos de casas e ruelas eram vistas, propícias às lutas operárias. A grande “linha reta” presente nas avenidas parisienses combateu e pôs abaixo o labirinto desprovido de formas geométricas regulares que constituía a Paris medieval.

Novas artérias faziam comunicar o coração de Paris com as estações e as descongestionariam. Outras participavam do combate travado contra a miséria e a revolução; seriam vias estratégicas, atingindo os núcleos de epidemias, os centros de rebelião, permitindo, com a vinda do ar puro, a chegada do exército, ligando, como a rua Tubirgo, o governo às casernas e, como o Boulevard Prince-Eugène, as casernas aos subúrbios” (Walter Benjamin, 2006, p.169).

No Brasil, ao invés de uma “linha reta” ou um planejamento racional de construção das cidades coloniais portuguesas, houve um “desalinho”, o que poderíamos considerar como um *delirium* em oposição ao *urvus*. As descrições de Lévi-Strauss e Mário de Andrade a respeito da cidade de São Paulo vêm de encontro com o exame das cidades brasileiras realizado por Sérgio Buarque de Holanda na obra *Raízes do Brasil*, publicada em 1936. Caberia aqui questionar se Lévi-Strauss teria tido algum contato com a obra ou ao menos com Sérgio



Buarque durante o tempo que esteve no Brasil<sup>64</sup>.

De acordo com o sociólogo brasileiro, o modelo geométrico das cidades espanholas na América, comparada à atividade de um cuidadoso ladrilhador, contrasta com o lusitano. O modelo de urbanização portuguesa no Brasil foi regido pelo espírito da aventura, com permanências que até hoje permitem o diálogo entre o civilizado e o selvagem, o que se aproxima ao que pode ser considerado como uma forma espiralada, torta, desordenada, descontínua e que é passiva às disposições naturais do relevo. Portanto, o tipo de cidade predominante que se estabeleceu no Brasil não busca dominar o espaço, sequer se apresenta como um ato da vontade humana sobre a natureza. São características que reforçam o que chamamos aqui de cidade de feições *macunaímicas*.

A fantasia com que em nossas cidades, comparadas às da América espanhola, se dispunham muitas vezes as ruas ou habitações é, sem dúvida, um reflexo de tais circunstâncias. Na própria Bahia, o maior centro urbano da colônia, um viajante do princípio do século XVIII notava que as casas se achavam dispostas segundo o capricho dos moradores. Tudo ali era irregular, de modo que a praça principal, onde se erguia o Palácio dos Vice-Reis, parecia estar só por acaso no seu lugar. Ainda no primeiro século da colonização, em São Vicente e Santos, ficavam as casas de tal desalinho, que o primeiro governador geral do Brasil se queixava de não poder murar as duas vilas, pois acarretaria grandes trabalhos e muito dano aos moradores.

É verdade que o esquema retangular não deixava de manifestar-se – no próprio Rio de Janeiro já surge em esboço – quando encontrava poucos empecilhos naturais. Seria ilusório, contudo, supor que sua presença resultasse da atração pelas formas fixas e preestabelecidas, que exprime uma enérgica vontade construtora, quando o certo é que procedem, em sua generalidade, dos princípios racionais e

---

<sup>64</sup> Foi enviada uma correspondência (posto que era a única alternativa de contato) ao crítico de literatura brasileira Antônio Candido, amigo pessoal de Sérgio Buarque de Holanda, que morreu em 1982. Procurei agendar uma entrevista com Antônio Candido, hoje com noventa e oito anos, na tentativa de saber se Lévi-Strauss ou a missão francesa tiveram relação com Sérgio Buarque, o que poderia levar à suposição de que o próprio Lévi-Strauss conheceu a visão buarqueana sobre a formação das cidades no Brasil. Na resposta à carta, Antônio Candido me foi categórico. Afirmou que não poderia ajudar e não concederia entrevista com o argumento de que não conviveu com a missão francesa. Sabe-se, no entanto, que em 1922, Sérgio Buarque de Holanda, então com pouco mais de dezesseis anos, participou da *Semana Modernista* em São Paulo. Sua obra *Raízes do Brasil* (1936) possui afinidades eletivas com o livro *Macunaíma* de Mário de Andrade, sobretudo no que diz respeito à busca da identidade nacional, mas não sob o viés das visões raciais e positivistas da Europa, senão pelas peculiaridades e tom um tanto arcaico do passado colonial brasileiro, distantes da formação racional europeia.

estéticos de simetria que o Renascimento instaurou, inspirando-se nos ideais da Antiguidade. Seja como for, o traçado geométrico jamais pôde alcançar, entre nós, a importância que veio a ter em terras da Coroa de Castela: não raro o desenvolvimento interior dos centros urbanos repeliu aqui esse esquema inicial para obedecer antes às sugestões topográficas.

A rotina e não a razão abstrata foi o princípio que norteou os portugueses, nesta como em tantas outras expressões de sua atividade colonizadora. Preferiram agir por experiências sucessivas, nem sempre coordenadas umas às outras, a traçar de antemão um plano para segui-lo até ao fim. Raros os estabelecimentos por eles fundados no Brasil que não tenham mudado uma, duas ou mais vezes de sítio, e a presença da clássica vila velha ao lado de certos centros urbanos de origem colonial é persistente testemunho dessa atitude tateante e pendulária [...].

A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza e suas silhuetas, se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma providência, sempre esse significativo de abandono que exprime a palavra “desleixo” – palavra que o escritor Aubrey Bell considerou tão tipicamente portuguesa como “saudade” e que, no seu entender, implica menos falta de energia do que uma íntima convicção de que “não vale a pena ...”. (Holanda, 1995, pp.109-110).

A cidade de São Paulo possui como permanências os elementos citados por Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo parece ter sido construída sob a célebre metáfora de Lévi-Strauss, o *bricoleur*. Pedacos de prédios ou tipologias de estilos justapõem-se, respeitando cada qual sua peculiar altura, formato e declive. Ainda que tenha perdido sua vegetação natural ou original, a Mata Atlântica, os incontáveis prédios hoje espalhados por toda a cidade se assemelham à irregularidade de uma floresta. Diferentes árvores e arbustos, com espessuras e alturas distintas, além de solo irregular, com traçados tortuosos, dominavam no passado a paisagem que hoje vemos nas fotos. Mas a construção da cidade indica que seus empreendimentos como que inconscientemente obedeceram à estrutura das florestas, mas agora substituindo folhas por janelas, caules por concreto, o solo barrento e argiloso pelo asfalto, uma ou outra avenida com traçado retilíneo em meio a labirintos de ruas em suas margens. Sem representar o desejo arquitetônico de imposição de padrões estéticos padronizados ou a busca rigorosa

pela geometrização, São Paulo foi erguida segundo contradições que permitiram o convívio entre os ideias do progresso com a irracionalidade dos relevos da mata, os quais foram cimentados.



Vale do Anhangabaú<sup>65</sup> à direita edifício Alexander Mackenzie, da The São Paulo Tramway Light and Power Ltd e à esquerda o edifício do Teatro Municipal ou edifício do Teatro Municipal visto desde o Hotel Esplanada - Lévi Strauss, década de 1930.



Vale do Anhangabaú,<sup>66</sup> à direita edifício Alexander Mackenzie, sede atual Shopping Light e à esquerda visto desde o Hotel Esplanada, hoje órgão público da prefeitura da cidade, 2016.



Vale do Anhangabaú,<sup>67</sup> panorama do “Centro Novo” visto desde o Hotel Esplanada - Lévi Strauss, década de 1930.



Vale do Anhangabaú, desde o Hotel Esplanada, 2016.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1992> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.64.

<sup>66</sup> Fonte nossa.

<sup>67</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1993> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.65.

<sup>68</sup> Fonte nossa.



Rua Anhangabaú,<sup>69</sup> do alto a partir da rua Líbero Badaró Lévi-Strauss, década de 1930.



Rua Líbero Badaró, Líbero Badaró, 2016.<sup>70</sup>



Rua da Liberdade - Lévi-Strauss, década de 1930<sup>71</sup>.



Rua da Liberdade, 2016<sup>72</sup>.



Rua da Liberdade - Lévi-Strauss, década de 1930<sup>73</sup>.



Rua da Liberdade, 2016<sup>74</sup>.

<sup>69</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/5085> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.67.

<sup>70</sup> Fonte nossa. A rua Anhangabaú não existe mais, hoje é ocupada pela avenida Prestes Maia. Não nos foi possível reproduzir a imagem a partir do mesmo ângulo obtido por Lévi-Strauss oitenta anos antes. A fim de demonstrar as transformação da rua Líbero Badaró realizamos fotografia no sentido oposto, mas enfatizando o cruzamento da avenida São João com a rua fotografada.

<sup>71</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1994> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.70.

<sup>72</sup> Fonte nossa.

<sup>73</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1995> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.71.

<sup>74</sup> Fonte nossa.



Rua da Assembleia,<sup>75</sup> antes da construção da via expressa 23 de Maio - Lévi-Strauss, década de 1930.



Rua Jandaia,<sup>76</sup> ao lado dos Arcos do Bixiga, ponto aproximado ao de Lévi-Strauss, extinta rua da Assembleia, 2016.



Visão em direção ao espigão da avenida Paulista, a partir da rua da Assembleia (década de 1930) – Lévi-Strauss.<sup>77</sup>



Trecho extinto da rua da Assembleia, hoje tomada por vias de acesso para a avenida 23 de maio (2016).<sup>78</sup>



Visão do Itororó, a partir da rua Xavier de Toledo (década de 1930) – Lévi-Strauss.<sup>79</sup>



Visão a partir da rua Xavier de Toledo, a partir da saída do metrô Anhangabaú (2016).<sup>80</sup>

<sup>75</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1987> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.56.

<sup>76</sup> Fonte nossa. A rua da Assembleia foi posta abaixo em 1987 pelo então prefeito Jânio Quadros sob o argumento de que os casebres que lá se encontravam estavam comprometidos. No lugar do conjunto de casas, a maioria construída por imigrantes italianos, encontra-se hoje os Arcos do Bixiga. Para a obtenção de imagens do processo de transformação da região ver: Nascimento, Douglas. *Os Arcos do Bixiga antes do Jânio*. In: “São Paulo Antiga”. <http://www.saopauloantiga.com.br/os-arcos-do-bixiga-antes-do-janio/> (consultado em setembro de 2016).

<sup>77</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1988> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996, p.57.

<sup>78</sup> Fonte nossa.

<sup>79</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1986> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p. 55.

<sup>80</sup> Fonte nossa.



Panorama do Vista do Vale do Itororó a partir de provável casa na rua Liberdade - Lévi-Strauss, década de 1930.<sup>81</sup>



Vista a partir da avenida Liberdade, hoje tomada pelo bairro japonês e chinês da cidade, 2016.<sup>80</sup>

Além disso, a formação das cidades brasileiras deve, inevitavelmente, a sua existência à “herança rural”.<sup>83</sup> A estrutura familiar e a valorização do indivíduo ou o culto ao personalismo foram transpostas para o meio urbano, o que leva Sérgio Buarque a considerar que a consolidação das relações sociais no Brasil “não foi a rigor” a de “uma civilização agrícola”, mas sim a de “uma civilização de raízes agrícolas”. (Holanda, 1995, p.73). A cidade brasileira, por isso, deriva do gosto pela aventura, é também dependente do meio rural e dele retira as suas formas de sociabilidade e construção. A vida rural tornou-se uma potente força, uma “ditadura dos domínios rurais”, nas palavras do autor, capaz de invadir o meio urbano. A cidade está presa ao campo. Trata-se, como vimos, de um modelo social *sui generis* em que é o campo ou as fazendas (com uma economia no passado colonial baseada na escravidão e em grandes latifúndios) que sustentam a cidade e não o oposto. Tal tradição alcançou as primeiras décadas do século XX, incluindo a modernização de São Paulo vista por Lévi-Strauss e Mário de Andrade.

A regra em todo o mundo e em todas as épocas foi sempre o contrário: a prosperidade dos meios urbanos fazendo-se a custa dos centros de produção agrícola [...]. É interessante assinalar-se tal fato, porque ajuda a discriminar o caráter próprio das nossas cidades coloniais. As funções mais elevadas cabiam nela, em realidade, aos

<sup>81</sup> Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*. <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1999> (consultado em janeiro de 2016). A mesma fotografia encontra-se em: Lévi-Strauss. *op.cit.*, 1996a, p.77. Há nas páginas 74 e 75 do livro de Lévi-Strauss mais duas fotografias retiradas da mesma e provável casa que mostram o vale do Itororó em direção às ruas Jandaia e Astrúbal do Nascimento. São fotografias próximas à imagem exposta aqui. Porém, com o crescimento vertical da cidade torna-se impossível obter ângulos próximos ou hipotéticos, uma vez que a paisagem sofreu drástica transformação.

<sup>82</sup> Fonte nossa. A imigração japonesa em São Paulo teve início a partir do ano de 1912. Como se vê, os postes são ornamentados a partir de lustres que se assemelham a globos, a fim de imitar certa urbanização nipônica.

<sup>83</sup> Trata-se do título do terceiro capítulo de *Raízes do Brasil*.

senhores de terras. [...] o título de senhor de engenho [...] podia ser considerado tão alto como os títulos de nobreza do Reino de Portugal (*Idem*, p. 89).

Para explicar a disposição sócio-espacial vislumbrada por Lévi-Strauss na década de 1930 (e que permanece até hoje) é preciso compreender e considerar que as cidades coloniais brasileiras e suas herdeiras são o espaço de contradições entre o moderno e o arcaico, destinado aos interesses privados que remontam aos senhores de engenho ao lado do convívio com as mentalidades indígena e da população negra, escravizada no passado e marginalizada no presente. A cidade tornou-se a passagem para transformações sociais, contudo operadas por homens de mentalidade rural e selvagem, sem que isto signifique inferioridade cultural, senão desvio frente aos padrões racionais e metódicos europeus. A cidade brasileira tornou-se solo fértil para a disseminação do que Sérgio Buarque de Holanda designa como *cordialidade*, relação que sendo afetuosa e de familiaridade acaba por mascarar conflitos e contradições no interior de uma sociedade, além da sobreposição de interesses privados em relação as leis e das regras coletivas. Segundo Cibele Rizek, na cidade é consolidada a possibilidade do novo, de uma interrupção de nossos traços arcaicos, mas nem por isso representa a imediata ruptura com o espírito de aventura deixado no Brasil por nossos colonizadores, senão permite a propagação da desordem e da transgressão das leis, fruto das *raízes* autoritárias do meio rural.

[...] Ou seja, apesar da oposição de princípios, um e outro, arcaico e moderno permitiam combinações insólitas, de modo que a mobilização 'antitradicionalista' jamais teria saído completamente do marco da tradição. "A bem da verdade, os arautos do moderno e os vates do atraso vinham de uma mesma ninhada".

Como sede a partir da qual se erodiam as fundações da ordem familiar, ainda que o "vinco patriarcal" dificilmente fosse dissolvido, a cidade era o lugar de uma conversão: é que a mesma ordem familiar, transferida para a cidade, transformava-se em desordem.

[...] Desse modo, a passagem para a cidade, a passagem em direção ao novo não garante de modo imediato ou simples o abandono da cordialidade [...]. A cidade, então, poderia se configurar como perda necessária da identidade do "homem cordial", pelo abandono do ambiente familiar e comunitário, por uma transformação do seu estatuto, pela passagem do lugar de "protegido" ao lugar de "empregado". A ordem urbana, porém, era composta de homens saídos do meio rural, homens que se prendiam ainda ao núcleo

cordial da sociabilidade brasileira. A regra e a ordem cordiais, isto é, a ausência de regras fixas e o poder do senhor, se convertem em transgressão e desordem no mundo urbano. O novo seria marcado por uma convivência (quase uma promiscuidade) entre ordem e desordem assim configuradas. Instituição e transgressão de regras marcariam a cidade que nascia e a sociabilidade que nelas teriam lugar [...] (Rizek, 2003, p.81).

A hegemonia rural mesclada à mentalidade selvagem, esta última entendida no sentido dado por Lévi-Strauss e Mário de Andrade, ou seja, não domesticado pela racionalidade europeia, atuaram sob a imagem de uma *força centrífuga*, na qual as elites são deslocadas para o campo e não para os centros urbanos, o que foi determinante para a consolidação estética das cidades brasileiras. Fruto das ações aventureiras que remontam aos nossos colonizadores, as cidades na América portuguesa foram construídas com o mesmo desleixo, o ócio e o “delírio” em meio à floresta e à mata, que se opõem às construções de ordem eminentemente racional. Se Weber é indicado por Sérgio Buarque como um autor que avalia a construção da cidade como um instrumento que torna o homem capaz de se impor e dominar a natureza de maneira eficiente e duradoura, através de sua vontade e engenho (Holanda, 1995, p. 95), no Brasil, no entanto, os aventureiros procuraram construir as suas cidades, ou melhor, elas surgiram ao acaso e desordenadamente e em pleno acordo com a paisagem, não para dominá-la, mas para dela usufruir do menor esforço possível. Nossas cidades, assim como os nossos aventureiros, são espontâneas, são uma construção delirante, mescla do que é sensível e ao mesmo tempo racional, negam a razão abstrata para a sua constituição, o que não necessariamente significa ou traz algum benefício à coletividade.

\* \* \*

A metáfora do palimpsesto acompanha a construção das cidades. Por palimpsesto entende-se a atividade egípcia caracterizada pela raspagem do que está escrito para escrever algo novo sobre o velho papiro. Esta prática se justificava pela ausência de papel e escassez dos próprios papiros. As cidades parecem seguir o mesmo procedimento. Com o processo de urbanização velhas casas e ruelas são reescritas, ganham novas dinâmicas e se transformam em expoentes do progresso e da racionalidade. Por vezes, suas antigas ruínas ou escombros servem como alicerces para novas modalidades de construção, verdadeiras reescritas sob o mesmo tecido.



Em São Paulo o palimpsesto urbano parece ter como principal característica a não padronização dessas escritas-construções. Se remetermos às fotografias do edifício Martinelli, veremos nas fotos a mesma paisagem vista da avenida São João. O que pode aproximar as imagens do início do século XX e as atuais são os postes, os velhos casebres e o próprio Martinelli, mas agora apresentado de maneira tímida ou pouco perceptível no horizonte. Edifícios com estilos diferentes foram agregados nos oitenta anos de distância entre as fotografias, e a antiga rua Ipiranga foi promovida ao status de avenida. Vê-se também o crescimento do tamanho dos edifícios sem que isto tenha entre eles significado um projeto comum de urbanização ou estilo.

A captura de imagens feita por Lévi-Strauss na cidade ilustra o transitório, imagem dinâmica que, antes de imobilizar um fato histórico, procura observar a sua dinâmica através de ranhuras e disparidades. Por isso, não se pode associar a tentativa realizada pelo antropólogo de fotografar a cidade com as imagens de cartões postais. Estes últimos buscam por elucidar espécie de imagem dos vencedores, estetizam a paisagem ao invés de politizá-la.

Na obra *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1985), Walter Benjamin esboça dois conceitos de suma importância. *A estetização da política*, como os cartões postais, estão a serviço da visão da classe dominante. Monumentos da cultura podem ser ao mesmo tempo documentos da barbárie. Nesse sentido, ao retratar o que é estipulado como belo e representativo de uma sociedade ou cultura, os cartões postais estetizam a visão sobre ela ao invés de ilustrar seus dilemas e seu processo de consolidação. Cartões postais acomodam o campo de percepção sob um ângulo restrito e ingênuo, com ares de imparcialidade, quando na verdade remontam à tentativa deliberada de omitir as teias de relações sociais e suas contradições no interior de uma cidade.

*A politização da arte*, segundo Benjamin, representa o ato de contar a história a contrapelo, isto é, reporta às relações dialéticas que estão presentes no processo de imposição ou introdução de novas tecnologias e da própria urbanização. *Politizar a arte* significa permitir que imagens ou metáforas sejam traduzidas como contestação ou engajamento frente a tentativa de embelezamento estratégico ou *estetização da política*. Tais imagens requerem a não passividade do vidente, o qual passa a observar as contradições que constituem o campo imagético de uma cultura. Lévi-Strauss percebe a dialética entre o moderno e o arcaico.

As fotografias que expusemos são incômodas e desorientam a visão. Primeiro, porque registram cenários desaparecidos. Segundo, porque apresentam imagens que, longe de serem belas como os cartões postais, representam com estranheza a normatividade do cotidiano da cidade, dada por justaposição descontínua de placas, letreiros, automóveis que cobrem o campo visual, intervenções sonoras e interdições em meio ao movimento dos transeuntes, ou seja, formas de construção que recordam um palimpsesto desordenado.

Quando retomamos a comparação da *visão do Itororó* a partir da rua Xavier de Toledo, nas proximidades onde hoje está o metrô Anhangabaú, temos sensações estarrecedoras. Aparentam ser dois campos ópticos diferentes se não fossem as árvores e arbustos que resistiram ao desmatamento desenfreado, mote da ideia de progresso que norteou a marcha urbanizatória sobre as florestas e cursos d'água espalhados pela cidade. Substituir rios por avenidas, derrubar árvores e levantar edifícios; obstruir o tráfego de pedestres e ceder espaços cada vez maiores aos automóveis; poluir ao invés de preservar, todas essas oposições expressam a ideia de progresso predominante durante todo o século XX na cidade de São Paulo e permanecem no XXI.

O horizonte visto a partir de trecho extinto da rua da Assembleia demonstra a permanência do processo de urbanização da cidade. Lévi-Strauss fotografou o movimento de urbanização-colonização do espaço, seguido, como é possível examinar por meio das fotografias recentes, pela verticalização das construções e expansão das vias para os automóveis, mais precisamente a 23 de maio (longo corredor que liga a zona Sul ao Centro e à região norte, mas construída sobre o curso do rio Anhangabaú).

São Paulo foi erguida a partir de *laissez faire, laissez passer* urbanístico e de estilo. Longe de representar um traço do progresso ou da civilização, foi antes um processo possível por estabelecer progresso com ares provincianos, visão esta que norteia até hoje as classes dominantes da cidade. Assim é possível hoje que carros de luxo circulem ao lado de carrocinhas de catadores de rua, empurradas com engrenagem humana. Estas circulam por ciclovias[faixas] estabelecidas recentemente e alvos de críticas ferrenhas pelos defensores do progresso, tendo o automóvel como seu principal objeto de sociabilidade, cápsula privada que permite em tese a circulação com maior velocidade e segurança por diferentes áreas da cidade.

## Referências

ALVIM, Angélica A. Tanus Benatti. “Da Desordem à Ordem: é possível? novas perspectivas ao planejamento urbano no Brasil contemporâneo”. In: Luiz Manoel Gazzaneo; Ana Albano Amora. (Org.). *Ordem Desordem Ordenamento: Urbanismo e Paisagismo*. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2009, v. 2, p. 335-359.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda., 1997.

\_\_\_\_\_. *Paulicéia desvairada* (1922). In: *Poesias completas* (edição crítica de Diléa Zanotto Manfio), Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1987, p. 87.

Aristóteles: *Acerca del Cielo y Meteorológicos* con Intr., Clásica Gredos, Madrid, 1996.

BNF (Bibliothèque nationale de France). Fonds CLS (Claude Lévi-Strauss), NAF28150.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 2006.

BATISTA, Marta Rossetti. *Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da Vida moderna*. Concep. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. “Pequena história da Fotografia”; “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”; “Sobre o Conceito de História”. In: *Obras escolhidas*. Brasiliense, São Paulo: 1985, pp.91-107; pp.165-196 pp.222-234.

\_\_\_\_\_. “Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo”; “O flâneur”. In: *Obras Escolhidas III*. Brasiliense, São Paulo: 1989, pp. 9-184; pp.185-236.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: 2006.

BERTHOLET, D. *Claude Lévi-Strauss*. Paris: Odile Jacob, 2008.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2a ed. São Paulo: Edusp, 2008.

BERGER, Jonh. *Para entender a fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2015.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Edusp, 2000.

BORGES, Selomar Claudio. “Máscaras do Modernismo e Anacronismo em Paulicéia Desvairada de Mário de Andrade”. *Revista rascunhos culturais* / Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. – v. 1, n. 1 (2010), pp.91-106.

- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CARDOSO, Sérgio. “O olhar do viajante”. In: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DESCARTES, René. “Discurso do método”. *Col. Os pensadores*. São Paulo, Nova Cultural, 1996.
- DAIBERT, Arlindo. *Macunaíma de Andrade*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2000.
- ENGELS, F; MARX, K. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- ERIBON, D. e LÉVI-STRAUSS, C. *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990.
- FONSECA, Aleilton. *O arlequim da Pauliceia: imagens de São Paulo na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Geração Editorial, 2012.
- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La cámara de pandora. la fotografi@ después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2010.
- GUERRA, Abílio. *Primitivismo em Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- JAFFE, JOHNSON, Randall. *Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo. Tradução de Aparecida Godoy Johnson*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1982 Noemi. *Folha explica Macunaíma*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_\_. *Saudades do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Saudades de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- \_\_\_\_\_. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- LOYER, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. Paris: Flammarion, 2015.
- LUCAS, Fábio (Org.). *Cartas a Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- MOMEÑE, Eduardo. *La Visión fotográfica*. S/n: Estúdio Perez-Enciso, 2015.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *Limites do Moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

- MUNHOZ, Llorenç Raich. *Poética fotográfica*. Madrid: Casimiro, 2014.
- NANCY, Jean-Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- NASCIMENTO, Douglas. *Os Arcos do Bixiga antes do Jânio*. In: “São Paulo Antiga”. <http://www.saopauloantiga.com.br/os-arcos-do-bixiga-antes-do-janio/> (consultado em setembro de 2016).
- NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de Patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec, 2005.
- SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros. *Grão perfumado: Mário de Andrade e a arte do inacabado*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2013.
- PEIXOTO, Fernanda A. “Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo”. Rio de Janeiro: Museu Nacional, *MANA* 4 (1), 1998, pp. 79-107
- PEIXOTO, Fernanda A. “Lévi-Strauss à São Paulo: la ville et le terrain” In : IZARD, M. (ed). *Claude Lévi-Strauss*. Paris: Cahiers de l’Herne, vol. 82, 2004.
- PEIXOTO, Fernanda A. & VALENTINI, Luisa. “Lévi-Strauss em São Paulo: a Universidade, o Departamento de Cultura e a Sociedade de Etnografia e Folclore”. Paris: *Revue Europe*, 2012.
- PRADO, Décio de Almeida. “Saudades de Lévi-Strauss”. in: \_ *Seres, Coisas, Lugares*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RAMOS JR., José de Paula. *Leituras de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012.
- RIZEK, Cibele Saliba. “Os sentidos da cidade brasileira: figurações da ordem e de seus avessos”. in: *Espaços e Debates*. São Paulo, v. 23, n. 43-44, jan/dez 2003, p. 79-91.
- SCHADEN, Egon. “Os primeiros tempos da antropologia em São Paulo”, in: *Anuário Antropológico*. Rio de Janeiro/Ceará: Tempo Brasileiro/Universidade Federal do Ceará, 82, 1984, pp. 251-258.
- SOMEKH, Nadia & CAMPOS, Candido Malta (orgs.). *A cidade que não pode parar: Planos urbanísticos de São Paulo no século XX*. São Paulo: Mackpesquisa, 2002.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.
- SCHPUN, Mônica Raisa Luzes e sombras da cidade (São Paulo na obra de Mário de Andrade) *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 46, pp. 11-36 – 2003
- VALENTINI, Luisa. *Um laboratório de Antropologia Social: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)*. Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/ USP, 2011.
- WILCKEN, Patrick. *Claude Lévi-Strauss. O poeta no laboratório*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.