

Fernando Arantes Ferrão

# TRISTES TRÓPICOS E TRISTE TRÓPICO: VESTÍGIOS DA COMUNICAÇÃO DE UM FILME COM UM LIVRO

Doutorando do PPGCL/  
Faculdade de Letras  
(UFRJ) e bolsista da  
CAPES, Fernando  
Arantes Ferrão realiza  
pesquisa comparativa  
entre *Tristes Trópicos*,  
“narrativa de viagens” de  
Claude Lévi-Strauss e  
*Triste Trópico*, filme fic-  
cional de Arthur Omar.

## Resumo

Relato das viagens de Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos* desvela-se como objeto invulgar, cujas facetas literárias, históricas e etnográficas antes o remetem para fora de tais esferas do conhecimento, que para qualquer interior. Para demonstrar a possível situação desta obra no entrelugar da arte, intenta o presente artigo apontar indícios do diálogo que lhe propõe um construto propriamente estético: *Triste Trópico*, “antidocumentário” de Arthur Omar.

Recebido em: 20/08/2024

Aceito em: 27/11/2024

## Palavras-chave

Lévi-Strauss. Alteridade. Narrativas de viagem.

Revista Escrita.

Rio de Janeiro,

v. 29, 2024.

ISSN: 1679-6888

## Introdução

[...] em que época o estudo dos selvagens brasileiros podia proporcionar a satisfação mais pura, fazê-los conhecer sob a sua forma menos alterada? Teria valido mais chegar ao Rio no século XVIII com Bougainville, ou no século XVI, com Léry e Thevet? [...] Mas, conheço demasiado os textos para ignorar que, privando-me dum século, renuncio por isso mesmo a informações e curiosidades próprias a enriquecer a minha reflexão. [...] Eis, pois, à minha frente, o círculo intransponível: quanto menos as culturas humanas podiam comunicar-se entre si e, por consequência, corromper-se pelo contato, menos também os seus respectivos emissários eram capazes de perceber a riqueza e a significação dessa diversidade. No fim das contas, sou prisioneiro de uma alternativa: ora viajante antigo, confrontado com um prodigioso espetáculo de que tudo ou quase lhe escaparia – pior ainda, lhe inspiraria escárnio e asco; ora viajante

moderno, correndo atrás de vestígios duma realidade desaparecida. [...] Em algumas centenas de anos, neste mesmo lugar, outro viajante, tão desesperado quanto eu, chorará o desaparecimento do que eu teria podido ver e que me escapou. Vítima duma dupla enfermidade, tudo o que percebo me fere e eu me censuro sem cessar por não olhar suficientemente (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 38).

A partir da apreciação e do cotejo de duas obras quase homônimas – *Tristes Trópicos* (1955) e *Triste Trópico* (1974), nas quais sob olhares de dois viajantes, descortinam-se interpretações sobre o Brasil e seus habitantes, intento no presente artigo expor certo estágio da investigação desenvolvida em meu curso de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura - UFRJ). De princípio, chamo a atenção do leitor para o vocábulo “tristes”, adjetivo cujo emprego no plural, na primeira obra, bem poderia ser explicitado pelo sentimento que inspira o excerto acima apostado. Repetido no singular, no segundo título, poder-se-ia presumir que seu uso se faz em função das analogias, assim como das imagens invertidas, que a história ficcional de seu protagonista real aparenta estabelecer a da vida de um notável viajante francês, Claude Lévi-Strauss. Contudo, espero aqui demonstrar que tais títulos sugerem tristezas diferentes.

Tratando-se a primeira obra de um construto textual complexo e difícil definição genérica – no qual o antropólogo francês registrou o memorial de suas viagens ao Novo Mundo, em especial, aquela feita ao Brasil – e a segunda de um filme longa-metragem, objeto do mesmo modo invulgar – no qual o cineasta Arthur Omar falseou a biografia de uma figura real, seu próprio avô, verossímil tipo de médico brasileiro –, infleto minha análise comparativa tanto sobre os peculiares arranjos e combinações, que ora as aproximam ora as afastam de modelos consagrados como “narrativas de viagens” ou “documentários etnográficos”, quanto sobre as semelhanças e diferenças que guardam uma com a outra.

A propósito da aproximação de tais diegeses ao subgênero “narrativa de viagem”, seja pelos fatos narrados ou impressões descritas pelo personagem real – viagens marítimas, expedições em lombo de mula –, tal como os expõe Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* –, seja pela mimese ora análoga, ora invertida – imagens e/ou sons desacelerados para percursos realizados na barca da Cantareira, na linha férrea “Paris-Poços de Caldas” –, que a todo instante se sucedem ao viajante fictício da narrativa fílmica de Omar; assinalo em ambas o convite feito ao analista para adentrar tal território discursivo habitado por histórias de viajantes históricos e ficcionais que, de acordo com o historiador Jean Marcel Carvalho França, não apenas configuraram “a ideia do Brasil com a qual os

europeus tomaram contato, mas também projetou a imagem que os brasileiros, a partir das primeiras décadas do século XIX, passaram a construir de si próprios e do seu país" (CARVALHO FRANÇA, 2012, p. 286).

Com efeito, não apenas por mimetizarem traços do vocabulário discursivo e da gramática descuidada com que se redigiram estas numerosas crônicas de viagens, mas por atualizarem a mescla de deslumbramento e decepção quase sempre expressada neste vasto repertório, a escolha de *Tristes Trópicos* e *Triste Trópico* impele minha investigação para o impreciso limiar dos domínios da literatura, da etnografia e da história nacionais. Entretanto, e a despeito do campo impreciso em que se reúne essa extensa série documental constituída de testemunhos, diários de viagens, relatórios, sermões, cartas, desenhos e mapas que foram sendo elaborados à medida em que, por aqui e acolá, iam passando conquistadores, aventureiros, missionários, piratas, traficantes, diplomatas, naturalistas, artistas, preceptores, além de historiadores, etnólogos e ficcionistas, é de tal entrelugar que alcanço apreciar o sentido daquilo que Carvalho França (2012) qualifica como "*corpus* discursivo imprescindível para compreender o processo de construção do Brasil e dos brasileiros no e pelo vocabulário europeu dos séculos XVI, XVII e XVIII" (CARVALHO FRANÇA, 2012, p.10).

Permitindo-me a liberdade de interpretar o conceito de Silviano Santiago (2000), posiciono-me como analista a partir de tal entrelugar, obrigatoriamente, alternando meu olhar entre dois modos: o dos viajantes – que, à sua maneira, "procuraram explicar o Brasil' para leitores europeus –, de modo a decodificar a leitura paródica que tanto Lévi-Strauss, quanto Arthur Omar efetuam de tais "fontes e influências" ocidentais, e o de leitores coetâneos brasileiros – que, curiosamente, não deixam de ser os nativos nelas retratados –, a fim de tentar traduzi-las sob certo viés capaz de lhes subtrair a sacralização de pressupostos sobre os "trópicos", que não necessariamente se conferem.

Conquanto ironicamente, também *Tristes Trópicos* e *Triste Trópico* se integram ao *corpus* discursivo supracitado, ao menos quanto aos esforços que fizeram o antropólogo e o cineasta para entender e explicar cenários e modos de vida diversos daqueles conhecidos de seus protagonistas, esforços os quais, de algum modo, tentaram traduzir para seus interlocutores. Assim sendo, não há o que se estranhar, tanto na narrativa do antropólogo, como também na do cineasta, as marcas dos maus encontros de ambos os protagonistas com o *outro* que buscavam; e que, analogamente e em prejuízo de respostas às recorrentes questões etnográficas nelas levantadas, apliquem-se ambas em sistemáticas estratégias de des-

vio da atenção de seus leitores para tais figurações ensimesmadas.

Ademais, seja por força de casuais descuidos – para os quais contribuem tanto a precariedade material, como a ocasional insciência dos autores relativamente às costuras e cesuras aplicadas aos diversos elementos experimentados nestas composições – as assemblagens e demais experimentos composicionais dessas composições –, seja por força de singulares intenções de afastar essas diegeses de gêneros literários e/ou fílmicos com os quais poderiam se confundir – manifestas justamente por meio de tais arranjos e assemblagens de elementos heteróclitos afastar suas assemblagens de gêneros literários e/ou fílmicos com os quais poderiam se confundir, expressam as duas ainda outra afinidade, por conta de certa imprecisão formal que, no que concerne aos gêneros literários e fílmicos então consagrados – ou melhor, a despeito das dificuldades que implicam para suas classificações genéricas por parte da crítica e aos quais estes não intentaram corresponder –, referir-se-á Lévi-Strauss a seu *Tristes Trópicos* utilizando a denominação “*bricolage*”, conceito/metáfora primeiramente empregado em *La Pensée sauvage*, de 1962; enquanto Omar sugerirá ser *Triste Trópico* um protótipo de “anti-documentário”, ideia explicitada pelo cineasta em ensaio publicado na Revista Vozes, n. 6, ano 1972.

Baseado nas chaves teóricas apresentadas por Wolfgang Iser (estética da recepção e do efeito) nas obras *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético* (vols. I e II, 1996) e *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária* (2013), encaminho então minha pesquisa, conjecturando acerca da comunicação suscitada pelo texto francês com seus primeiros utentes, leitores franceses do pós-guerra, e a interpretação que dele fez Arthur Omar em plena ditadura civil-militar (início dos anos 1970) – o que se manifesta enquanto diálogo (e crítica) a envolver não apenas a narrativa de Lévi-Strauss, senão numerosos outros objetos alocados no campo cultural brasileiro. Deste modo, busco tratar da relação dialética instaurada pelo filme de Arthur Omar, enquanto manifestação estética exemplar de um possível entendimento da problemática cultural contemporânea, ou fenômeno de interação entre o global.

Considerado o atual estágio da pesquisa, conviria me perguntar se de fato lograria demonstrar certa afirmação enunciada no anteprojeto apresentado à instituição de ensino que me concedeu a oportunidade de desenvolvê-lo. Efetivamente, ao reler o segmento de trecho no qual declaro apreciar “o filme não apenas como transparente paródia da obra a que alude, mas sobretudo como resultante da relação dialética entre o texto francês, a leitura de seu utente brasileiro e a comunicação estabelecida entre estes [...]” – o que

buscaria realizar com o emprego de minha já aludida escolha teórica – ; foi que, depois de percorrer o longo processo de configurar tal projeto, ocorreu-me a urgência de me debruçar sobre uma simples pergunta que, no entanto, o deveria ter precedido: essa imagem de viajante (personagem sempre estranho aos lugares, mas que não se furta a descrevê-los) que, no contexto de *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss logrou elaborar de si, estará assim tão claramente refletida no filme de Omar, a ponto de ser de fato notada por mais alguém além de nós mesmos, os brasileiros, que, em ambas narrativas, também nos encontramos espelhados (e nelas podemos ainda nos reconhecer)?

Temo que seja “não” a resposta devida a tal questão, pois, apesar de sair em busca de seu “Sexta-Feira” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 315) pelos sertões brasileiros, o antropólogo francês, que jamais perderia a bússola do Ocidente, não ousou errar pelas perigosas veredas do messianismo em que o Dr. Arthur se perdeu. Com efeito, mais notável que consequências invertidas em acontecimentos semelhantes – conquanto afinidades comuns à personagem histórica e ao fictício médico brasileiro – , seria a inovadora e disruptiva assimilação de epistemologias e métodos científicos europeus, que ostentados por este, recordam-me antes as idiosincrasias praticadas por certo dr. Simão Bacamarte – venerável colega de profissão que, segundo nos relata Machado de Assis no conto *O Alienista* (1882), também teria se instruído na Europa antes de retornar ao Brasil e estabelecer sua clínica na cidade de Itaguaí – , que a própria formação, ou a autoridade precocemente creditada e os erros de debutante cometidos pelo antropólogo francês em seus encontros com alteridades. E, a propósito da análoga busca do conhecimento em viagens ou expedições, são as próprias imagens exibidas em *Triste Trópico* que nos remetem não exatamente a lugares como os da expedição Vellard/Lévi-Strauss, mas a episódios do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* (1728), espécie de viagem filosófica mesclada à mística experiência vivenciada por diverso autor-narrador-personagem, Nuno Marques Pereira. Da mesma forma, os equivocados experimentos evidenciados no filme se assemelham melhor às notas de uma implausível<sup>1</sup> etnografia, feitas à maneira de Euclides da Cunha na obra *Os Sertões* (1902), que à indisposição para o ofício manifestada por Lévi-Strauss:

em condições normais, a pesquisa de campo já se revela desgastante: é preciso levantar com o dia, ficar acordado até que o último indígena tenha dormido, e inclusive, vez por outra, , vigiar seu sono; esforçar-se para passar despercebido, estando sempre presente; ver tudo, memorizar tudo, anotar tudo, demonstrar uma indiscrição humilhante, mendigar informações de um fedelho atrevido, estar pronto para apro-

<sup>1</sup> Cf. ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

veitar um instante de condescendência ou de descuido; ou então, saber, dias a fio, reprimir toda curiosidade e isolar-se na circunspecção imposta por uma alteração de humor da tribo. O pesquisador se consome ao praticar esse ofício; de fato, será que abandonou seu ambiente, seus amigos, seus hábitos, despendeu quantias e esforços tão consideráveis, comprometeu sua saúde, para esse único resultado: fazer com que sua presença seja perdoada por algumas dúzias de infelizes condenados a uma extinção próxima, ocupados acima de tudo em se espiolharem e em dormir, e de cujo capricho depende o êxito ou o malogro de sua empreitada? (LÉVI-STRAUSS, 1996, pp. 355-56).

E, porquanto a projeção desses singulares reflexos de uma obra na outra não sejam, provavelmente, assim tão evidentes conforme me pareciam até há pouco, entendo convir ao presente trabalho cotejar seus conteúdos, ou melhor, resumir aspectos de ambas narrativas, delas destacando umas poucas referências intertextuais, de modo a apresentar aspectos analógicos, ou suas inversões, que a elaboração do personagem fictício de Omar aparenta mimetizar, baseado no protagonista exposto por Lévi-Strauss em sua autodiegese.

Dessarte, em detrimento do que pretendi realizar originalmente, ou melhor, renunciando à apresentação de estudos já preparados sobre os termos "*bricolage*" e "antidocumentário" – em conformidade com as noções que seus autores utilizam para definir os gêneros das obras em questão –, bem como à demonstração da relevância de relações formais que, à luz da Estética da Recepção e do Efeito, aproximam as duas obras; pretendendo corrigir a falha de método apontada no parágrafo anterior, na sequência, destacarei três características pelas quais o herói de *Triste Trópico* estampa-se inversamente na figura histórica do antropólogo francês: (a) o que se evidencia como acaso para a personalidade histórica e o que se aparenta incontingente para o protagonista ficcional; (b) as direções das viagens para ambos; e (c) as diferentes consequências havidas, para o primeiro e para o segundo, por encontros com alteridades.

## **Casualidade e causalidade: relatos da mobilidade e da estabilidade social**

Restringindo-me a apenas três pontos do que nos conta o autor-narrador-personagem da obra *Tristes Trópicos*, quais sejam, ao momento em que recebe o convite para lecionar no Brasil, à constatação da distância que havia entre seu lugar de trabalho e o objeto da etnografia que desejava realizar, e o malogro da última ex-



pedição que logrou organizar, tomo antes emprestadas as palavras do crítico Silviano Santiago, para assinalar um dos aspectos do qual buscarei destacar no presente texto: a importância creditada por Lévi-Strauss ao influxo da contingência em sua história:

Durante o desenrolar dos primeiros capítulos de *Tristes Trópicos*, Claude Lévi-Strauss faz questão de esclarecer ao leitor que a sua viagem ao Brasil e, posteriormente, o contato com os índios do país, foram ambos produtos do acaso. Esse mesmo golpe do acaso acabou por transformar num extraordinário etnógrafo o estudante universitário com formação multifacetada em ciências humanas (SANTIAGO, 2006, p. 293).

A partir o que sugere o teórico brasileiro, encontro justo no quinto capítulo de *Tristes Trópicos* a narração da primeira intercorência da aventura na vida do então jovem professor de filosofia de um liceu provincial, na qual, à revelação a seu leitor que sua “carreira decidiu-se num domingo do outono de 1934, às nove horas da manhã, com um telefonema” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 45), o autor/narrador/personagem acrescenta que, se não fosse por tal inesperada chamada telefônica, provavelmente, teria permanecido no liceu provincial francês onde lecionava. Com efeito, informa-nos Lévi-Strauss que, após ouvir a identificação do então diretor da *École Normale Supérieure* no aparelho, abruptamente, este interlocutor lhe disparou a pergunta: “você continua com vontade de fazer etnografia?” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 45).

Dada sem demora a resposta positiva a Célestin Bouglé, este então o aconselha a comunicar-se imediatamente com Georges Dumas, a fim de oferecer sua candidatura como professor de sociologia, dentre os demais voluntários à “missão cultural francesa” que este preparava para enviar a certa cidade brasileira, porquanto, a julgar pela informação por este fornecida, seus “arredores estão repletos de índios, a quem você dedicará os seus fins de semana” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 45). No decurso da história, o leitor é informado de que, efetivamente, fora este antigo professor de Lévi-Strauss durante sua formação universitária, o responsável pelo convite encaminhado por Bouglé. De fato, George Dumas ocupara-se de mais esta “missão civilizadora” destinada ao Novo Mundo que, recrutando dentre jovens professores secundaristas, então destituídos de chances na competição por cargos de docência universitária na França, teve a incumbência de fundar e consolidar o curso de sociologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

Para além do que a narrativa de Lévi-Strauss dá a conhecer do próprio, será a partir da biografia dedicada por Emmanuelle Loyer

a tal personalidade que poderei atentar para a consistente e multifacetada formação vinculada ao advento de casualidades em sua história. De fato, o improvável destino do mestre de província que se fez cientista internacionalmente reputado, tem sua origem em certa ancestralidade que tanto das partes paterna, quanto da materna, aponta para famílias judaicas ligadas a atividades artísticas (o nome Strauss que se agrega ao patronímico Lévi, corresponde ao austríaco bisavô materno, violinista e chefe de orquestra). Seu pai era um pintor de retratos que, apesar de assistir à evasão de sua instável clientela parisiense, conforme o avanço da tecnologia fotográfica e advento das estéticas modernistas, procurou proporcionar a seu único filho semelhante educação burguesa que outrora tivera: aulas de violino, familiarização com repertórios clássicos (durante sua infância, Claude era semanalmente levado a salas de concertos, além de, nas frequentes festas de família, ser requisitado para apresentar de memória longos trechos de Dom Quixote), além da prática de exercícios pictóricos, fotográficos e bricolages diversos sob a direção do próprio Raymond Lévi. Contudo, a despeito do incomum letramento no campo artístico, dado o quadro de crescentes dificuldades materiais e o efetivo rebaixamento social da família, sua não menos notável instrução escolar transcorreria tão somente em estabelecimentos de ensino público franceses (LOYER, 2018, pp. 47-63).

Por sua vez, *Triste Trópico* principia com ruídos indefiníveis e vozes femininas, aparentando queixumes ou chamamentos, às quais logo se sucedem trechos solenes de música orquestral e uma célere exposição de imagens estáticas e cinéticas: três retratos de mulheres, cujos rostos expressam diferentes estados anímicos e, talvez, estratos socioeconômicos do mesmo modo desiguais; o trabalho do operário em uma bancada industrial; fotogramas amarelados e fragmentos um velho filme caseiro p&b; cenas coloridas do trânsito de automóveis no Centro de São Paulo. Não tarda a se expor a inflexão grave e monocórdica de um locutor, solenemente comunicando ao espectador que essa película "homenageia o doutor Arthur Alves Nogueira, nascido em 1892 e morto em 1949" (*TRISTE TRÓPICO*, 0.01'.42" – 0.01'.49"). A despeito das aludidas incoerências imagéticas e sonoras, grosso modo, a sequência de imagens conjugada ao cenário sonoplástico/musical e à fala do narrador – que dá a saber ao espectador que tal homenagem se compõe a partir de depoimentos orais supostamente fidedignos, assim como de antigos "documentos filmados pelo próprio dr. Arthur, recentemente liberados pela viúva, sra. Grimanese Lepetit" (*TRISTE TRÓPICO*, 0.02'08" – 0.02'14") – remetem tal espectador ao efetivo reconhecimento do gênero cinematográfico documental. Em resu-



mo, relata-se a história típica de um filho dos costumeiros arranjos socioeconômicos entre o alto comissariado de Estado e a tradicional elite agrícola brasileira, o qual, após realizar com brilhantismo sua formação no Velho Mundo, regressa à pátria a fim de, segundo os usos e costumes da nação nos levam a acreditar, fruir da posição social e do prestígio que, não por acaso, lhe estavam reservados.

Ademais, informa a narração da película, que este dr. Arthur Nogueira, sem prejuízo de seus estudos de medicina na Sorbonne, acercou-se ao mundo de feéricos debates e ações transgressoras das vanguardas artísticas parisienses, ao estabelecer íntima amizade com Picasso, Aragon, Éluard, Max Ernst e o poeta André Breton, que “ia incluir sugestões suas no Manifesto Surrealista de 1924” (*TRISTE TRÓPICO*, 0.05'.28" – 0.05'.33"). Tal condição especial, que corresponde ao talento nas letras e ao domínio das profissões liberais – “bacharelismo”, segundo assim designou tal fenômeno social o historiador Sérgio Buarque de Hollanda (1995) –, contrariamente ao ecletismo intelectual e à decadência econômica do filho de Raymond Lévi-Strauss, apenas atualiza o entendimento e reafirma o domínio das estruturas sociais de uma velha elite provinciana e canvieira que, no decurso da segunda metade do século XIX, viria a se transmutar em cafeeira e cosmopolita.

Na configuração que o filme propõe para o filho da burguesia brasileira, médico que estuda na Europa e que lá se destaca não apenas por testemunhar, como por participar ativamente de agitações político artísticas que não lhe seriam autorizadas em seu lugar de origem, pode-se deveras reconhecer o discurso do historiador brasileiro a propósito dos representantes que afloraram das novas elites paulistas, mineiras e cariocas, essa aristocracia do “espírito”, que, segundo Sérgio Buarque de Hollanda (1995), estaria naturalmente indicada para o lugar tornado vago pela obsolescência de nossa antiga classe dominante colonial.

Nenhuma congregação achava-se tão aparelhada para o mister de preservar, na medida do possível, o teor essencialmente aristocrático de nossa sociedade tradicional como a das pessoas de imaginação cultivada e de leituras francesas. A simples presença dessas qualidades, que se adquirem, em geral, numa infância e numa adolescência isentas de preocupações materiais imperiosas, bastava, quando mais não fosse, para denunciar uma estirpe de *beati possidentes*. Mas há outros traços por onde nossa intelectualidade ainda revela sua missão nitidamente conservadora e senhorial. Um deles é a presunção, ainda em nossos dias tão generalizada entre seus expoentes, de que o verdadeiro talento há de ser espontâneo, de nascença, como a verdadeira nobreza, pois os trabalhos e o estudo acurado podem conduzir ao saber, mas assemelham-se, por sua monotonia e reiteração, aos

ofícios vis que degradam o homem. Outro é exatamente o voluntário alheamento ao mundo circunstante, o caráter transcendente, inutilitário, de muitas das suas expressões mais típicas. Ainda aqui cumpre considerar também a tendência frequente, posto que nem sempre manifesta, para se distinguir no saber principalmente um instrumento capaz de elevar seu portador acima do comum dos mortais. O móvel dos conhecimentos não é, no caso, tanto intelectual quanto social, e visa primeiramente ao enaltecimento e à dignificação daqueles que os cultivam. De onde, por vezes, certo tipo de erudição sobretudo formal e exterior, onde os apelidos raros, os epítetos supostamente científicos, as citações em língua estranha se destinam a deslumbrar o leitor como se fossem uma coleção de pedras brilhantes e preciosas (Buarque de Hollanda, 1995, pp. 164-65).

## As viagens, ou à procura do outro

Voltando a *Tristes Trópicos*, nota-se que, ao chegar à cidade onde permaneceria por alguns anos, o jovem professor estrangeiro logo constata que seus desejados objetos de estudo não poderiam ser encontrados senão bem distantes dali, fato sobre o qual, aliás, já se achava informado. Todavia, não passa mal “entre pastos de vacas [que] estendem-se ao pé de imóveis em concreto, [...] avenidas ladeadas de luxuosas residências [que] são interrompidas de um lado e outro por ribanceiras [...]”, onde

protegida dessa fauna de pedra, a elite paulista, tal como as suas orquídeas prediletas, formava uma flora indolente e mais exótica do que imaginava” e como “sociedade restrita distribuíra os papéis entre si. [...] as atividades, os gostos, as curiosidades dignas da civilização contemporânea ali se encontravam, mas cada uma encarnada por um único representante (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 95).

Familiarizando-se com as idiosincrasias culturais que procuro aqui explicar, não demoraria o autor-narrador-personagem de *Tristes Trópicos* a se aperceber do prestígio que, na *Paulicéia* dos anos 1930, estava reservado a um docente universitário europeu (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 97), condição que, como mostrarei a seguir, veio a lhe proporcionar *encontros* e oportunidades deveras interessantes. No entanto, apesar de não ter se furtado a, efetivamente, construir a base de sua futura reputação a partir do *status* e das chances que lhes foram oferecidos naquela cidade, aparentemente, nem o lugar nem a *outridade* que lá pudera encontrar – a já descrita elite socioeconômica e cultural paulistana, bairros de imigrantes europeus, árabes e asiáticos, além de estratos raciais (feiras e festejos afro-brasileiros) e regionais (comunidades de mi-

grantes caipiras, caiçaras, nordestinos e nortistas) – lograriam motivar mais do que sucintas menções, conquanto bastante irônicas, na composição etno-memorialística de Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS, 1996, pp. 91-100).

Por este motivo, aproveitando-se do período de férias do ano letivo de 1935, lança-se o jovem professor à procura de indígenas brasileiros: primeiramente e por conta própria, rumo para o sul, onde visita certa área às margens do rio Tibaji (Estado do Paraná) que se encontrava sob a jurisdição do antigo Serviço de Proteção ao Índio. Lá trava contato com um grupo de remanescentes da nação Gê, os Tibaji – segundo seu entendimento, “nem inteiramente ‘índios verdadeiros’ nem, muito menos, ‘selvagens’” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 144). No final desse mesmo ano, Lévi-Strauss volta a campo – desta vez sob a chancela do próprio Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo –, seguindo então em direção à fronteira paraguaia para conhecer os legendários índios cavaleiros, os Cadiweus; de onde, em seguida, parte para o centro do Estado do Mato Grosso, a fim de travar contato com grupos Bororos.

O resultado desta segunda jornada aos sertões foi deveras produtivo: a realização de cinco filmes documentários, algumas centenas de objetos coletados/trocados nas aldeias, além de grande quantidade de notas de campo. Os negativos das películas, que hoje se acham incorporados ao acervo do Centro Cultural São Paulo<sup>2</sup>, foram entregues pelo etnógrafo debutante ao poeta Mário de Andrade, criador e então diretor do órgão municipal patrocinador desta curta expedição (VALENTINI, 2013, p. 238). Quanto aos exemplares da cultura material indígena, uma parte desse material viria a constituir a coleção inicial da Sociedade de Etnografia e Folclore, fundada por Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss em abril de 1937, sendo o restante dele levado para a cidade de Paris, onde foi doada ao *Musée d’Homme*, criado neste mesmo ano. Pouco antes, porém, servindo-se da ajuda de Dina Dreyfus, então sua esposa, Lévi-Strauss procedera a organização da coleção de notas da expedição, a publicação de artigos acadêmicos, além da catalogação e do registro fotográfico do acervo material indígena, com os quais compuseram o portfólio necessário para sua candidatura à *Société d’Ethnographie Française*. De acordo com a antropóloga Fernanda Peixoto, durante as férias escolares de 1936-37, o casal retornou a Paris para apresentar tal dossiê à instituição e preparar a exposição de tal acervo, coligido nesta expedição, na elegante Galeria Wildenstein.<sup>3</sup> (PEIXOTO, 1998, p. 94)

Correspondendo a tais passagens da narrativa de Lévi-Strauss, destaco o segmento do “antidocumentário” em que a sequência de imagens e sons começa a se desalinhar daquilo que está sendo

<sup>2</sup> Cf. *A vida de uma aldeia Bororo* (curta-metragem, silencioso, não ficção, 16mm, BP, aprox. 7' 50"), *Cerimonias Funeraes entre os índios Bororó I e II* (curta-metragem, silencioso, não ficção, 16mm, BP, aprox. 12', os dois) e *Aldeia de Nalike* (curta-metragem, silencioso, não ficção, 16mm, BP, aprox. 10'15")

<sup>3</sup> Algumas dessas fotografias se encontram reproduzidas nas páginas centrais de exemplares atuais de *Tristes Trópicos*. Ademais, com o apoio do Departamento de Cultura de São Paulo, foram realizados quatro registros da expedição em película cinematográfica de 16mm, de oito minutos cada.

narrado *in over*. Continua-se a assistir, contudo, à sucessão de fotografias antigas que registram cenas comuns – aparentemente instantâneos do cotidiano da burguesia brasileira nas décadas 1920 e 1930, deveras fiéis àqueles excertos de *Tristes Trópicos* transcritos três parágrafos antes. Seguramente, a família que é então mostrada, a desfrutar de quintais, ruas tranquilas, clubes elegantes, luxuosos automóveis e aeroplanos esportivos, goza de vida confortável na opulenta residência em que aparenta residir, provavelmente situada em alguma cidade ainda bucólica da zona cafeeira paulista.

Mergulhado na configuração imagética dessa modernidade provinciana, na qual tudo o remete à serenidade e à abundância, estranha o espectador a radicalização da assincronia entre aquilo que vê e o que ouve: como trilha sonora, batuque e gritaria, contra as palavras do narrador, que sem lhe explicar as razões pelas quais seu herói renuncia ao prestigioso lugar social que a origem burguesa lhe reservara na Província de São Paulo, relata então sua mudança para os rincões nacionais, onde passa a se dedicar à metódica, conquanto insólita, investigação dos saberes medicinais e dos modos de vida indígenas. Desdobrando-se dessa bizarra dissonância entre as referências imagéticas, sonoplásticas e discursiva, a película perde seu caráter de crônica encomiástica para, abordando desde a medicina popular até o curandeirismo, passar a evoluir sob diferente chave do gênero documental: a etnográfica.

Todavia, ao contrário do afastamento do objeto do conhecimento que, como se sabe, Lévi-Strauss bem soube manter, Omar insere seu fictício personagem em um curioso conjunto de empreendimentos que, insolitamente assentados sobre metodologias positivas, não concebe limites para um promíscuo encontro com os elementos visados em sua imponderável investigação: assim, o dr. Arthur Nogueira se dedica à invenção de panaceias e elixires miraculosos, associa-se a investidores capitalistas para a montagem de seu laboratório, edita almanaques populares, frequenta prostíbulos e, por fim, adjudicado por uma autoridade conformada a um só tempo pela ciência e magia, torna-se líder de certo movimento messiânico na “Zona do Escorpião”.

## Tristes encontros

Para elaborar o trecho final desta síntese, “pularei” três anos e quase duzentas páginas da obra de Lévi-Strauss, para reencontrá-lo no trigésimo primeiro capítulo, sugestivamente denominado “Robinson”. Todavia, a fim de contextualizar adequadamente o acontecimento, torna-se necessário informar que, em fins de 1937, o autor-narrador-personagem viria a obter financiamentos france-

ses e brasileiros para seu projeto de expedição científica às aldeias Nambiquara e Tupi-Cavaíba. Tendo então pedido o desligamento da Universidade de São Paulo no início de 1938, partiria em maio deste mesmo ano como líder da “Missão Vellard/Lévi-Strauss” (ou, como se tornou conhecida entre os antropólogos brasileiros, “Expedição à Serra Norte”) rumo à Serra dos Parecis, no Estado do Mato Grosso, para, dali, seguir a trilha dos postes telegráficos instalados vinte anos antes pelo engenheiro militar Cândido Rondon, bem como se orientar por seus registros de campo (LÉVI-STRAUSS, 1996, pp. 245-246). No entanto, cabe-me ressaltar que a tal jornada, que tinha como escopo visitar e estudar diversos grupamentos indígenas ao longo de um ano inteiro, sucederam-se inúmeros reveses, desde os esperados contratempos burocráticos e ingerências do *Estado Novo* – denominação pela qual era conhecida a ditadura civil-militar brasileira de então –, até a “baixa” de diversos membros, vítimas de um surto de infecção oftálmica, ocorrido durante o percurso.

Em fins de setembro de 1938, antes de continuarem com seu original roteiro de trabalho e seguirem para o encontro com os Tupi-Cavaíba, desviaram-se os já depauperados componentes da “Missão Vellard/Lévi-Strauss” por uma rota digressiva, a fim de rastrear certa tribo desconhecida, sobre a qual nosso autor-narrador-personagem teria ouvido falar pouco antes em algum posto do Serviço de Proteção ao Índio. Depois de quatro dias subindo o rio Pimenta Bueno (situado no atual Estado de Rondônia) – esforço a que se somava a faina extra de, várias vezes por dia, descarregar, transportar e recarregar as canoas e os equipamentos pelas margens de trechos não navegáveis do rio –, chegam eles a um ponto a partir do qual, por conta de suas corredeiras, já não seria mais possível avançar. Acampam então nesse sítio, descrito pelo etnógrafo como “jardim prodigioso”, cujos pássaros mansos e generosa vegetação se figuravam a seus “olhos assombrados” como “aqueles quadros do ateliê dos Bruegel nos quais o Paraíso, ilustrado por uma afetuosa intimidade entre as plantas, os bichos e os homens, transporta à era em que o universo dos seres ainda não realizara sua cisão” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 312). Com efeito, os esforços dos expedicionários não demoram a ser recompensados, uma vez que, já no final do dia seguinte, avistam uma estranha embarcação atracada à margem.

A pequena aldeia dos donos da canoa situava-se mata adentro, não distante do local do acampamento. Durante uma semana inteira, os indígenas, “simples, pacientes e cordiais” acolhem calorosamente Lévi-Strauss e companheiros de jornada em suas redondas cabanas. Os autodenominados Mondé falavam “uma língua alegre

cujas palavras terminam com sílabas acentuadas – *zip, zep, pep, zet, tap, kat* –, que marcam suas conversas como batidas de címbalos” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 313). Tranquilamente sentado em um banquinho, a comer grãos de milho assados e a saborear uma bebida chamada “chicha”, nosso autor-narrador-personagem passaria esses inesquecíveis dias a trocar ideias, ou melhor, a pensar estar interagindo com seus hospitaleiros anfitriões:

Mesmo sem conhecer a língua e desprovido de intérprete, eu podia tentar penetrar em certos aspectos do pensamento e da sociedade indígenas: composição do grupo, relações e nomenclatura de parentesco, nomes das partes do corpo, vocabulário das cores segundo uma escala da qual eu nunca me separava (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 314).

Contudo, a despeito da necessidade de um prazo mais estendido para que o encontro fosse de proveito para a ciência – fato que igualmente seria de proveito para o nosso etnógrafo –, a estação das chuvas já vinha chegando, os recursos eram demasiado limitados, os expedicionários se encontravam doentes e, por fim, urgia partir em direção ao território Tupi-Cavaíba. Repentinamente, o entusiasmo que tal encontro lhe suscitara transforma-se em melancolia e, então frustrado pela impossibilidade de inferir qualquer sentido deste encontro/experimento, assim se expressa Lévi-Strauss:

Eu quisera ir até o ponto extremo da selvageria; não devia estar plenamente satisfeito com aqueles graciosos indígenas que ninguém vira antes de mim, que talvez ninguém veria depois? Ao término de um exaltante percurso, eu tinha os meus selvagens. Infelizmente, eram-no demasiado! [...]. Ali estavam eles, prontinhos para me ensinar seus costumes e suas crenças, e eu não conhecia sua língua. Tão próximos de mim quanto uma imagem no espelho, eu podia tocar-lhes, mas não compreendê-los. (LÉVI-STRAUSS, 1996, pp. 314-15)

Tendo antes se mostrado pouco afeito às assimilações culturais ou às “antropofagias”<sup>4</sup> que se sucediam no âmbito das culturas urbanas e rurais brasileiras, porém, então carecendo de conhecimentos e recursos para conduzir apropriadamente as pesquisas, as coletas e os aprendizados etnológicos in loco, Lévi-Strauss expõe, em um momento de impaciência e imperícia do inexperiente etnógrafo de dezessete anos atrás (*Tristes Trópicos*, capítulo 31), o eventual engano da escolha de um ofício e, talvez, da escolha do lugar para se estar:

Basta que eu consiga avistá-los [nativos que despertam nosso espanto pela cor da pele ou pelos costumes que lhes são próprios], e eles se despojarão de sua estranheza: eu poderia muito bem ter ficado na minha própria aldeia (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 315).

<sup>4</sup> O casal Lévi-Strauss trabalhou em colaboração com Mário de Andrade (Departamento de Cultura de São Paulo -1935/38) para a criação de um projeto que orientasse as práticas disciplinares de instituições brasileiras ligadas aos campos da antropologia, da etnografia e do folclore, a partir referências de gestores internacionais de museus, cursos universitários e institutos de pesquisa (Cf. VALENTINI, em Referências).



A reflexão que se segue sugere que o possível resultado científico do encontro com os *Mondé* não seria mais do que uma ficção, ou ilusão, tanto quanto a que ora estaria a narrar para seu leitor. Na sequência, dirige o autor-narrador-personagem um clamor para que aquele chão molhado da floresta lhe revele o que aqueles homens se recusavam relatar, ou antes, aquilo que eles estavam a lhe dizer mas que não se deixava ser por ele compreendido:

Para além dos prestígios que me seduziram ao longo deste rio, que ele me responda enfim e me desvende a fórmula de sua virgindade. Onde ela reside, por trás dessas confusas aparências que são tudo e não são nada? [...] Recuso a imensa paisagem, cerco-a, restrinjo-a até esta praia de argila e este fiapo de capim: nada prova que meu olho, ampliando seu espetáculo, não reconheça o bosque de Meudon em torno dessa insignificante parcela diariamente pisada pelos mais verídicos selvagens, onde faltam, porém, as pegadas de Sexta-feira (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 315).

Associando a dissipação da expedição Vellard/Lévi Strauss com a radicalização do encontro havido entre o dr. Arthur Nogueira e estratos populares da cultura brasileira, destaco dos fracassos de ambos, primeiramente, a capacidade do antropólogo francês de assimilá-lo *a posteriori*, transmutando-o em propício desfecho à sua história. Por outro lado, observo no filme que, aprofundando-se em um sistemático questionamento da pretensão ao realismo reclamado pelo gênero documental, Omar pouco a pouco desloca seu protagonista de sua original matriz sociocultural para limiares de um território simbólico, representado pelos usos, costumes, saberes e crenças populares. E, não obstante os sucessivos malogros científicos, tecnológicos, empresariais, políticos, eróticos e místicos em que se implica o médico, ainda assim imprime sua marca de sujeito da produção do conhecimento – ora exercendo a liderança político-espiritual de uma comunidade – a cada um dos experimentos que promove em seu encontro com o *outro*.

Ultrapassada a primeira hora de projeção, o espectador passa a ouvir a entonação de música ritual indiana, ao passo em que contempla novamente um fragmento de velho filme caseiro. Conquanto seus fugazes protagonistas sejam agora representados por imagens de pessoas diferentes: uma garotinha mimada, uma progenitora mal enquadrada e triste, e, ao contrário desta, um pai excessivamente alegre e focalizado, ainda que desdentado, mas agora carentes das casas, automóveis ou bucólicas paisagens de fundo. Então, ouve-se a voz do narrador pronunciar:

seus milagres cresciam [os do dr. Arthur] e os candidatos eram tantos que as propostas de salvação tinham de ser encaminhadas em envelope lacrados. Direitos adquiridos: di-

reito de roubo, de violação, direito de rapina. Os habitantes pagavam tributos agrícolas em troca de proteção material e espiritual. Paralelamente, eram servidas trinta mil sopas diárias. Mas o diabo não estava satisfeito de certos excessos inadmissíveis dentro de seus padrões morais e jurídicos. E começaram as hostilidades contra o dr. Arthur. (TRISTE TRÓPICO, 1.00'.56" – 1.01'.36")

Em seu desfecho, o filme revela ao espectador que de tal encontro com a cultura popular não apenas resultou o completo malogro de suas ideias avançadas e ousados empreendimentos, mas também a morte enigmática do médico brasileiro. Nesse momento, a voz over, que até então estabelecia os nexos da história para o espectador, sobrepõe diversas explicações: terá sido decorrente de infecção? De um tanto de loucura, ou de certa viagem que então procurava dirigir para o interior de si mesmo? Ou, quem sabe, consequência dos trinta e cinco tiros disparados pela esposa contra sua cabeça? Coincidentemente – e contrapontuando um discurso de ressonâncias positivistas e etnocêntricas com “pontos” de macumba e cenas que se alternam entre participantes de um ritual afro-brasileiro e brincantes do carnaval de rua carioca –, o narrador então noticia ter sido encontrado (e o destino que teve) o cadáver do dr. Arthur Nogueira, pronunciando termos demasiado semelhantes àqueles utilizados por Euclides da Cunha, na obra *Os Sertões*, para descrever o achamento do corpo e a causa mortis de Antônio Conselheiro após a destruição do Arraial de Canudos.<sup>5</sup>

Em fevereiro, em pleno carnaval, seu cadáver é revelado. Jazia num dos casebres anexos à latada. [...] Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol o corpo do famigerado e bárbaro médico. Estava hediondo. A cabeça atormentada com a coroa, as mãos e os pés com os cravos, as costas com os açoites, cabelos arrancados, a pele estava esfolada, as veias rasgadas, os nervos estirados, os ossos desconjuntados, o sangue derramado. Desenterram-no cuidadosamente. [...] Fotografaram-no depois. [...] Resolveram, porém, cortar e guardar a cabeça tantas vezes maldita. Trouxeram aquele crânio para o litoral para que a ciência dissesse a última palavra. Ali, no relevo de suas circunvoluções cerebrais, os cientistas constataram as linhas essenciais do crime e da loucura (TRISTE TRÓPICO, 1.13'.14" – 1.14'.31", "grifo nosso").

<sup>5</sup> Os segmentos sublinhados no excerto correspondente a esta nota correspondem *ipsis litteris* à escrita constante nos cinco últimos parágrafos (pp. 514-15) do cap. VI, “O fim”, livro VIII, “Últimos Dias”, de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

## Conclusão

Ao adiar para uma apresentação posterior certos esclarecimentos acerca dos métodos de composição escritural de Lévi-Strauss e fílmica de Arthur Omar, respectivamente, assim como de hipóteses

já levantadas sobre relações formais que apontam afinidades entre estas duas obras, nos tópicos precedentes, busquei reiterar uma explicação cabível sobre configurações e refigurações nos objetos de meus estudos, ulteriormente efetuadas em encontros acadêmicos sucedidos em diferentes instituições de ensino superior.

Assim, a fim de embasar a proposição de que o filme de Arthur Omar apresenta uma releitura do objeto cultural complexo e multifacetado composto por Lévi-Strauss, o cotejo que então me propus a fazer, basicamente, consistiu em salientar aspectos concernentes à autotransfiguração do jovem Lévi-Strauss, de acordo com a imagem apresentada na obra *Tristes Trópicos*, os quais ora se refletem, ora se invertem, no protagonista cinematográfico de Arthur Omar, retratado em seu longa-metragem cinematográfico datado de 1974. Assinalando a relação paródica com a autodiegese de Lévi-Strauss - que por sua vez dialoga com a longa tradição das narrativas de viagem -, expus de que modo o cineasta brasileiro busca espelhar negativamente na vida e na obra do protagonista de sua película, a trajetória errática e, não obstante, bem-sucedida do antropólogo francês.

Se na sequência da narrativa autodiegética do antropólogo belga alcancei explicitar de que forma o tempo das viagens dá início ao conjunto de experiências pessoais, as quais, entre tropeços e improvisos, constituirão o *background* com o qual, depois de seu retorno à pátria, o outrora etnógrafo "de finais de semana" mudar-se-á em científico de prestígio internacional; por outro lado, procurei assinalar no longa-metragem de Omar que, aplicando-se a um sistemático e variado questionamento da pretensão ao realismo do gênero documental, este cineasta brasileiro implica seu personagem em um curioso percurso feito ao inverso, pois que são exatamente as experiências do dr. Nogueira, ou melhor, todo um conjunto de experimentos etnológicos que, sistematicamente assentados sobre metodologias positivas, resultam no total malogro de suas ideias avançadas e ousados empreendimentos.

Com efeito, as peculiaridades observadas na fictícia biografia do médico brasileiro - conquanto sempre ironizadas no texto fílmico, nem sempre transpareçam como diferenças dos desígnios, dos caminhos percorridos e dos trabalhos do cientista francês - , parecem confirmar o que sugere nosso senso comum, ou seja, a insensibilidade e o conservadorismo da sociedade brasileira, enquanto responsáveis pelo não reconhecimento do gênio do Arthur Nogueira, uma vez que, a despeito de sua inaudita realização, no epílogo da história, submerge-se no mais profundo descrédito, assim como tantos outros heróis brasileiros não ficcionais.

Entretanto, mais do que espelhar seu personagem ficcional em

um autor-narrador-personagem - que, não apenas gozou de uma existência real, como, por ocasião do lançamento do aludido documentário ficcional (1974), desfrutava das glórias devidas a um figurão da alta cultura francesa -, o cineasta brasileiro ensaia seu anti-herói, através do assim chamado antidocumentário, um estereótipo da figura do humanista, tal como o entendimento que então se podia atribuir ao termo, no âmbito de uma cultura da periferia do Ocidente. Nesta perspectiva, para além de um percurso feito ao contrário daquele que levaria o factual viajante europeu ao *Collège de France* (1959) e à Academia Francesa de Letras (1973), as “ideias fora do lugar” (Schwarz, 1992) que habitavam o “relevo das circunvoluções cerebrais” do dr. Nogueira, assinalam a todo instante a impossibilidade de se estabelecer qualquer nexos entre a história/cultura do tempo e a motivação dos feitos deste anti-herói.

## Referências

- ASSIS, Machado de. **Papéis Avulsos**. São Paulo: Penguin Classics - Companhia das Letras, 2011
- BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1995.
- FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **A construção do Brasil na literatura de viagem dos séculos XVI, XVII e XVIII**. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Unesp, 2012.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: \_\_\_\_\_.; JAUSS, Robert Hans et. al. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- \_\_\_\_\_. **O ato da leitura**, vols. 1 e 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- \_\_\_\_\_. **O fictício e o imaginário - perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Ed. Papirus, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Tristes Trópicos**. Tradução de Rosa Freire D'Águilar. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_.; ERIBON, Didier. **De perto e de longe**. Tradução de Léa

Mello e Julieta Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOYER, Emmanuelle. **Lévi-Strauss**. Tradução de André Telles. São Paulo: Edições SESC, 2018.

MARQUES PEREIRA, Nuno. **Compêndio Narrativo do Peregrino da América. Lisboa Occidental: Officina de Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Ofício, 1728**. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4067>>. Acesso em: 05/07/2020.

OMAR, Arthur. "O antidocumentário provisoriamente". In: **Revista Vozes**, n. 6, ano 1972. Disponível em: <<https://estudosaudiovisuais.files.wordpress.com/2016/10/arthur-omar-o-antidocumento3a1rio-provisoriamente.pdf>>. Acesso em: 20/03/2018.

PEIXOTO, Fernanda. **Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo**. Mana, Rio de Janeiro, v.4, n.1., apr. 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v4n1/2427.pdf>>. Acesso em: 04 dez. 2019.

SANTIAGO, Silvano. A viagem de Lévi-Strauss aos trópicos. In: \_\_\_\_\_. **Ora (direis) puxar conversa!**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. **Uma Literatura nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. "As ideias fora do lugar". In: **Ao Vencedor As Batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

TRISTE TRÓPICO. Direção de Arthur Omar. Rio de Janeiro: Melopeia Cinematográfica Ltda., 1974. Película 35mm, 80 min, sonorizada, Cor e PB. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OVDhPgRDtPM&t=3992s>>. Consultado em 20/01/2018.

VALENTINI, Luísa. **Um laboratório de Antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfuss e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)**. São Paulo: Alameda, 2013.

## **SAD TROPICS AND TRISTE TRÓPICO: TRACES OF THE COMMUNICATION BETWEEN A FILM AND A BOOK.**

### **Abstract**

An account of Lévi-Strauss's travels, *Sad Tropics* is an unusual object, whose literary, historical and ethnographic facets refer it to something outside of such spheres of knowledge rather than to any interior. In order to demonstrate how this work might be situated in the threshold of art, this article aims to point out signs of the dialogue proposed with it by a properly aesthetic construct, Arthur Omar's "anti-documentary" *Triste Trópico*.

### **Keywords**

Lévi-Strauss. Alterity. Travel literature.