



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



**FÁBIO SOARES DOS SANTOS**

**A AMAZÔNIA E MÁRIO DE ANDRADE:**  
**uma leitura interpretativa do Brasil**  
**em “Macunaíma” e “O Turista Aprendiz”**

Boa Vista, RR

2017

FÁBIO SOARES DOS SANTOS

**A AMAZÔNIA E MÁRIO DE ANDRADE:  
uma leitura interpretativa do Brasil  
em “Macunaíma” e “O Turista Aprendiz”**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Roraima como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Artes e Cultura Regional.

Orientador:  
Prof. Dr. Fábio Almeida de Carvalho

Boa Vista, RR

2017

FÁBIO SOARES DOS SANTOS

**A Amazônia e Mário de Andrade:  
uma leitura interpretativa do Brasil  
em “Macunaíma” e “O Turista Aprendiz”**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Roraima como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Artes e Cultura Regional.

---

Prof. Dr. Fábio de Almeida de Carvalho

Orientador/ PPGL/UFRR

---

Prof. Dr. Roberto Mibielli

Membro/ PPGL/UFRR

---

Prof. Dra. Maria Luiza Fernandes

Membro (externo) / PPGSOF/UFRR

---

Prof. Dr. Devair Fiorotti

Suplente / PPGL /UFRR

Boa Vista, RR

2017

## DEDICATÓRIA

A

o Senhor Jesus Cristo, que me amou primeiro e, por amor,  
presenteou-me com mais este título

a minha mãe, Maria de Lourdes Alves (*in memoriam*)

a minha tia “mãinha”, Maria José Alves dos Santos (*in memoriam*) e

aos meus irmãos Ivanusa, Arimatéia e Verônica Soares dos Santos.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador Fábio Almeida de Carvalho com sua paciência e tolerância à minha “verborragia” ou grande eloquência, nas sábias palavras do professor Roberto Mibielli (PPGL-UFRR), a quem sou grato pela participação no processo de qualificação e autenticação final deste trabalho de pesquisa que contou também com a participação da Historiadora Maria Luiza Fernandes (PPGSOF/UFRR)

## RESUMO

Desde a descoberta do Novo Mundo, a Amazônia chamou à atenção e despertou a curiosidade do pensamento científico e da imaginação do Ocidente, seja porque nela habita uma imensurável parcela de espécies vivas do planeta, entre vegetais, peixes, mamíferos, pássaros, insetos, entre outras, seja porque a relação da paisagem, do homem e de sua cultura com o território e a cultura brasileira sempre constituíram uma questão muito relevante para pensar o problema da unidade e da diversidade ambiental, humana e cultural do país. Esse trabalho pretende aprofundar a discussão sobre a questão do lugar, da função e dos sentidos da Amazônia e de sua cultura na constituição da matriz cultural brasileira por meio da abordagem das obras **Macunaíma** (1928) e **O Turista Aprendiz** (este último editado algumas décadas após a sua morte) do escritor Mário de Andrade. Nessas obras literárias, Mário coloca em execução seu projeto estético-ideológico sobre o processo de interpretação da cultura brasileira, no qual a Amazônia ocupa um lugar privilegiado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amazônia. Mário de Andrade. Identidade Cultural. Literatura comparada.

## ABSTRAT

Since the discovery of the New World, the Amazon has drawn the attention and curiosity of the Western scientific thought and imagination, either because in it inhabits an immeasurable quantity of living species of the planet, such as plants, fish, mammals, birds, insects, and others, either because the relationship between landscape, man and his culture with Brazilian territory and culture has always been a very relevant issue to think about the problem of the unity and environmental, human and cultural diversity of the country. This work intends to deepen the discussion about the question of place, function and senses of the Amazon and its culture in the constitution of the Brazilian cultural matrix through the approach of these works **Macunaíma** (1928) and **O Turista Aprendiz** (the latter edited a few decades after His death) by the writer Mário de Andrade. In these literary works, Mário puts in execution his esthetic-ideological project on the process of interpretation of the Brazilian culture, in which the Amazon occupies a privileged place.

Keywords: Amazon. Mário de Andrade. Cultural identity. Comparative literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I – A AMAZONIA E A INTERPRETAÇÃO DO BRASIL .....</b>	<b>12</b>
1.1 A Amazônia e o século XIX .....	29
1.2 Theodor Koch-Grünberg e a interpretação do Brasil .....	39
<b>CAPÍTULO II – MODERNIZAÇÃO E O MODERNISMO BRASILEIROS .....</b>	<b>45</b>
2.1 A Amazônia no Projeto de Brasil de Mário de Andrade .....	54
2.2 Progresso x Civilização: dilemas do Projeto de definição de cultura válida para o Brasil .....	73
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>90</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho discute o lugar da Amazônia no processo de interpretação do Brasil realizado por aquele que talvez seja o maior expoente do Modernismo brasileiro, Mário de Andrade. Ele começou a ganhar forma e corpo quando percebi que, após escrever **Macunaíma** quase num único fôlego, em 1927, o já renomado escritor paulistano fez uma viagem de descoberta e constatação científico-filosófica ao Norte do país, com o objetivo de aprofundar sua leitura interpretativa sobre o Brasil e, mais particularmente, sobre a Amazônia, que se apresentava como uma espécie de enigma na representação do problema da unidade/diversidade brasileira.

Mário de Andrade fez esta viagem à Amazônia na companhia de um grupo formado por D. Olívia Penteado e sua sobrinha Margarida Guedes Nogueira (Mag), pela filha da pintora Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto (Dolur), levando consigo uma máquina fotográfica e um diário de bordo, no qual registrou suas impressões sobre os lugares visitados. Do material recolhido resultou a publicação póstuma de **O Turista Aprendiz**.

Nas palavras de Lopez (1972, p. 19), essa viagem foi marcada pela curiosidade do poeta em entender as particularidades da nação brasileira através da cultura popular e das condições sociais da região Norte brasileira. Preocupação esta consubstanciada em descobrir os elementos-síntese de um país que, tendo dimensões continentais e formação social híbrida e plural, também era singular.

A pertinência da presente pesquisa se justifica pelo desejo de discutir o lugar da Amazônia na obra deste pesquisador, como também sua importância dentro da composição histórica, política e cultural do Brasil. Composição esta protagonizada por um conjunto de obras e de autores que juntos se comprometeram e empenharam com a interpretação do país na multiplicidade de sua riqueza cultural, manifestada na diversidade de suas regiões.

Lopez (2005, p. 140) realça a importância dos textos de Mário de Andrade para a compreensão da cultura brasileira. Para a especialista em Mário de Andrade, o discurso do escritor modernista traz não apenas o registro da realidade do espaço e dos costumes, comuns aos registros dos diários de viagem, mas uma forma peculiar de ler o Brasil, uma vez que reconta, de forma poética, lúdica e irreverente, sua história.

O presente trabalho assumiu o desafio de discutir a inserção do “papa do modernismo” pelo enigmático espaço amazônico com seus mitos e lendas. Para tanto, ele se estrutura em duas partes solidárias: o primeiro capítulo, intitulado **A Amazônia e a interpretação do**

**Brasil**, faz um percurso que considera algumas das principais formulações sobre a Amazônia e seu passado. Nele, são apresentadas as ideias de Ana Pizarro, (2005) para quem a “Amazônia é uma construção discursiva”, como também nomes importantes da abordagem histórica sobre a região amazônica, tais como Vicente Yáñez Pinzón, Pedro de Anzures, Gonzalo Pizarro, Pedro Teixeira, frei Gaspar, Francisco de Orellana, dentre outros.

Este capítulo viaja pelo mundo das ideias e pelos registros oitocentistas, pelos quais as revoluções do pensamento ensaiaram importantes transformações para humanidade em decorrência da Revolução Francesa (1789) da qual, segundo Afonso Arinos de Melo e Franco, em **O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa** [s.d.], a Amazônia, de certa forma, participara.

Baseado em Márcio Souza (1977) e em Renan Freitas Pinto (2008) discutimos a Amazônia no século XVIII e XIX, quando a Revolução Industrial exigiu novos modelos de relações comerciais e de formulação do conhecimento, os quais acarretaram a eclosão de movimentos revolucionários oriundo das classes populares e de setores descontentes com os rumos políticos do país.

Todavia, estes acontecimentos não apenas marcam o fim do século novecentista, mas também anunciam mudanças significativas para o Brasil e para as regiões ainda relegadas ao anonimato, tais como o Norte e Nordeste. Com o início do século XX, registramos a presença do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) o qual esteve na Amazônia e nos deixou um conjunto anotações que despertaram um forte sentimento de brasilidade em Mário de Andrade, do qual nasceria a obra-símbolo do modernismo brasileiro.

No segundo capítulo - **Modernização e Modernismo brasileiros** – vemos os impasses por meio do qual o poeta interpreta o Brasil. Apesar do investimento maciço na modernização de seus principais centros comerciais, tanto no contexto industrial quanto na realidade social em que imigrantes europeus e pessoas do Norte e Nordeste do país se encontravam, a sociedade brasileira se mostra bastante resistente às mudanças exigidas pelo século XX.

Quando viaja à Amazônia e presencia *in loco* o cotidiano de seus habitantes, constata que só através de uma releitura histórica e cultural, e de uma retomada de discussão político-ideológica, o país poderá realmente se inserir no sistema de modernização das nações desenvolvidas nas primeiras décadas do século XX.

As seções finais deste capítulo fazem um apanhado de como Mário de Andrade interpreta o Brasil, ao captar as imagens da Amazônia como construção discursiva do espaço

geográfico-cultural, e como, nas palavras de Euclides da Cunha, “a última página do Gênesis a ser escrita” (CUNHA 2000, p. 48).

Tendo como ponto de referência **Macunaíma** e **O Turista Aprendiz**, como também as abordagens críticas de várias ordens, discutimos como a Amazônia representa verdadeiro nó górdio para a definição de um país como o Brasil, que se quer uno sendo plural. Esperamos, com o presente trabalho, contribuir, de algum modo, para o aprofundamento da questão.

## CAPÍTULO I

### A AMAZÔNIA E A INTERPRETAÇÃO DO BRASIL

O maestro Antonio Carlos Jobim, intérprete da cultura brasileira pelo viés da música, certa ocasião afirmou que “o Brasil não é um país para iniciantes”. A blague do gênio musical brasileiro, espécie de *boutade*, se tornou famosa a ponto de ser citada amiúde em diferentes contextos e ocasiões, e de quase cair no anonimato-público, correndo o risco de perder a filiação com o criador, goza de notoriedade ainda em nossos dias. Entretanto, ela nunca deixou de ser levada a sério, uma vez que nunca se pôde deixar de reconhecer que o Brasil realmente é um país de formação e história extremamente complexas.

Essa notória complexidade se manifesta em diferentes aspectos da realidade nacional e, por isso, o Brasil também se apresenta como um país de interpretação difícil em diferentes campos do conhecimento. Desse modo, qualquer tentativa de compreensão da construção histórica da diversidade social e da identidade cultural brasileira exige enfrentar as questões da unidade na diversidade e da diversidade na unidade. Logo, tentar interpretar a cultura brasileira não é, com certeza, tarefa para iniciantes.

Apesar disso, o presente trabalho pretende de alguma maneira fazer uma leitura interpretativa do Brasil. Para tanto, ele parte de duas questões antagônicas, mas também complementares: a primeira delas pode ser formulada sobre como conseguir e manter alguma unidade social e cultural, sendo o Brasil um país tão diverso em tantos aspectos? Por outro lado, também cabe indagar sobre como manter a diversidade diante de tanto esforço para conseguir alguma unidade na multiplicidade dessa nação-continente?

E nesse verdadeiro *puzzle* que é o Brasil, sobressai a questão de como a Amazônia, a região mais diversa e diferente do ponto de vista da fauna, da flora, da geografia, da geomorfologia, da história, bem como das formas sociais e humanas, compõe o conjunto daquilo que entendemos como sendo o Brasil e sua cultura.

Assim, não é nenhum exagero afirmar que, dentre as demais regiões brasileiras, a Amazônia é a região mais marcada pela diferença, uma vez que formada pela fusão de vários povos nativos e de outros povos migrados, que a ocuparam ao longo dos séculos. Mas, mais do que isso, a Amazônia mantém formas de vida e de práticas culturais bastantes distintas das

que apresenta o Ocidente como um todo. E é esse aspecto que a fez sempre constar como item obrigatório das discussões sobre a ciência e a cultura brasileira e ocidental.

O processo de construção de uma identidade nacional sempre foi desafiado pela questão Amazônica. E, nesse contexto, muitos intérpretes da formação historiográfica e literária brasileira denunciaram a existência de lacunas no grande debate interpretativo sobre o Brasil. Ela sempre dificultou, e até mesmo impossibilitou, a interpretação das formas da cultura brasileira.

Renan de Freitas Pinto trata dessa questão da seguinte maneira:

a identidade do povo brasileiro, a partir, sobretudo, da obra de seus principais intérpretes, entre os quais certamente não é possível deixar de mencionar Tavares Bastos, Oliveira Viana, Sílvio Romero, Sérgio Buarque de Holanda e Octavio Ianni, é percebida como um processo carregado de contradição e de conflitos, gerados por seu conteúdo antidemocrático e tendente de forma constante à exclusão de grupos e setores sociais do povo. Esses intérpretes convergem suas análises e conclusões para evidenciar que a constituição da nação e do povo brasileiro é um processo difícil e que está em aberto. (PINTO, 2008, p. 104)

Não obstante à constituição desta tradição histórica e discursiva que circunscreveu, ainda que de forma arbitrária e com fortes traços de exotismo descritivo, o processo de construção das interpretações da sociedade e da cultura brasileiras enquanto variedades particulares da história do Ocidente, muitos pensadores e literatos têm sido responsáveis pela criação e pela manutenção de uma longa e rica rede de ideias que tornaram a região amazônica tópico importante para a discussão filosófica do mundo moderno.

Segundo o mesmo Renan Freitas Pinto,

Investigar a história das ideias que dão forma ao pensamento social sobre a Amazônia implica em retomarmos obrigatoriamente a leitura de autores centrais do pensamento moderno, entre os quais têm sido frequentemente estudados à luz de novas abordagens, Montesquieu, Hobbes, Rousseau e Hegel, da mesma forma que também fica implícita a ideia de que é necessário prosseguir buscando, nas diferentes manifestações do pensamento filosófico e social que acontecem após esses autores, o desenvolvimento de novos conceitos e noções sugeridos pela emergência de novos postulados e paradigmas. (PINTO, 2008, p. 15)

Tendo em vista as particularidades da geografia, da fauna e da flora, como também a diversidade e as peculiaridades culturais dos povos amazônicos, poucas regiões têm se mostrado tão desafiadoras ao processo de *reconstrução* da unidade nacional e, ao mesmo tempo, tão instigantes àqueles que buscam novos postulados e paradigmas para a formação do pensamento sobre o presente e o futuro da nação brasileira e, quiçá, do mundo em geral.

Nesse processo, muitos pesquisadores brasileiros vêm-se dedicando a explicar o verdadeiro enigma da montagem da narrativa sobre a identidade cultural do país. É nessa tradição que se inscreve o presente capítulo inicial do nosso trabalho de pesquisa, que tem o objetivo de discutir a questão do lastro histórico da Amazônia enquanto objeto de primeira importância para a compreensão do Brasil, sua prática cultural e organização social. Quem sabe, possa até lançar alguma luz sobre alguns equívocos anunciados de forma categórica por historiadores e intelectuais extremamente afetados pelos encantos da região.

Para tanto, começaremos recorrendo aos estudos de Ana Pizarro (2005), hoje renomada pesquisadora da história cultural da América Latina. A intérprete chilena afirma que foi a partir da segunda metade do século XX, quando os cientistas latino-americanos passaram a estudar com maior engajamento tanto o contexto político-cultural dessa região quanto as particularidades da sua formação histórica, política e social, que o complexo latino-americano começou a revelar suas raízes identitárias. Somente depois disso, as interpretações da sociedade e da cultura latino-americana passaram a definir padrões de análise mais coerentes com o seu contexto.

Para Pizarro, estes estudos revelaram, também, a existência de um espaço cultural que tem sido muito pouco explorado no âmbito da cultura latino-americana - a Amazônia. (PIZARRO, 2005 p. 59). É nessa fresta que o presente trabalho tenta lançar alguma luz.

Assim, para analisar esse espaço cultural ainda pouco explorado, talvez seja necessário começar buscando entendê-lo a partir das descrições muitas vezes fantasiosas de tantos aventureiros vindos de terras longínquas que por ela passaram e que a marcaram demais. O processo de interpretação da Amazônia sempre foi marcado por categorizações estereotipadas e exóticas. Trata-se de “a última página do Gênesis a ser escrita”, como afirma estilosamente o grande Euclides da Cunha (CUNHA, 2000, p.12).

Pode-se perceber que, tanto os intérpretes forasteiros quanto os agenciadores de suas aventuras mercantilistas e exploratórias, construíram, distorceram e promoveram, mundo afora, imagens da região amazônica em consonância com as (suas!) perspectivas (ex)óticas, culturalmente pré-estabelecidas e oriundas de relatos imprecisos e contidos, muitas vezes, nas páginas amareladas de livros de história antiga. Por vezes, esses relatos foram proclamados por vozes anônimas.

Ao se referirem à “última página do Gênesis a ser escrita”, Euclides da Cunha e seus coetâneos almejavam a uma descrição mais fidedigna, engajada e compromissada com a formação social não só de uma região rica em matas, rios e animais de espécies diversas, mas

de uma Amazônia tradicionalmente protagonista de um passado histórico-cultural de grande representatividade, em especial, no contexto latino-americano. Almejavam, principalmente, inscrevê-la como sujeito de sua própria história, ainda que fosse através de uma perspectiva ótica transmutada, mítica, simbólica: exótica.

Para Pizarro, entre os séculos XVI e XIX, a Amazônia é caracterizada pela força discursiva e pela imaginação fértil de viajantes, missionários e cientistas europeus, dentre os quais destacam-se,

Holandeses, cuyo papel será significativo en la cultura del norte del Brasil con el ilustrado Mauricio de Nassau a la cabeza, irlandeses, ingleses, cuyo representante es Sir Walter Raleigh en el siglo XVII con sus relatos sobre la Guayana y el Orinoco. Franceses que se instalan allí durante algunas décadas en lo que hoy es el estado de Marañón y que, como el frustrado intento de la creación de “la Francia Antártica” en el sur, de cuyo testimonio han quedado los documentos de Léry y Thévet, intentan también la instauración de una “Francia Ecuatorial”. Tomaremos de ellos los relatos más significativos de los cronistas en los temas que nos interesa observar. (PIZARRO, 2005, p.62-63)

Na intermitente lista de desbravadores ainda sobressaem, entre os anos 1530 e 1668, nomes como os de Vicente Yáñez Pinzón, de Pedro de Anzures, de Gonzalo Pizarro, de Pedro Teixeira, de Pedro de Urzúa, bem como do germânico Ambrósio de Alfinger, pelas terras venezuelanas, e, ainda, o do renomado Francisco de Orellana, que, no intuito de fazer fortuna rápida, talvez tenha, em algum momento, não acreditado ser o primeiro europeu aventureiro a atravessar todo o Rio Amazonas, dos Andes até o Atlântico.

Em 1541, Orellana foi integrado à expedição de Gonzalo Pizarro. Assumindo o posto de tenente-general, ele protagonizou atos de bravura e resistência frente a índios hostis, em todo trajeto entre Guaiacuil e Quito. Entretanto, dando continuidade àquela expedição em busca da Terra da Canela e do El Dourado mítico, e vendo por centena de quilômetros diminuir paulatinamente a quantidade de alimento para a provisão da tropa, Pizarro e Orellhana resolvem, em dezembro daquele mesmo ano, dividir a expedição em dois grupos, para aumentar a probabilidade de encontrar comida. Essa decisão os levou a uma separação definitiva por todo o restante daquela longa e penosa jornada.

Comandando, então, um grupo de cerca de 60 homens e contando com limitado armamento e montaria, ele seguiu pelo Rio Coca até o Rio Napo e, de lá para o Amazonas, conhecido até então pelos espanhóis pelo designativo de rio *Marañón*, numa viagem cujas adversidades silvestres obrigaram aquele grupo a uma adaptação dolorosa. Para se ter uma ideia das condições dessa viagem, vale lembrar que, sem dispor de provisões, o grupo chegou

a comer coisas tão estranhas como couro de animais e trapos de roupas e, ainda, solas de sapatos, que, segundo consta em muitos relatos, foi cozida com ervas.

Através da narração destas incômodas situações impostas pelas adversidades da viagem, que levaram quase à privação de sentidos, os relatos de Carvajal registram ainda uma série de eventos confusos que melhor se aproximam das descrições ficcionistas dos viajantes europeus de outrora. Para exemplificar a afirmação, abaixo segue-se uma reprodução do trecho em que Pizarro analisa o momento em que o viajante em tela trata das lendárias mulheres amazonas:

las Amazonas, a cuyo hábitat – cerca de la costa – se debía ir joven y se volvía viejo según los indígenas. Estas proyectarán su importancia en las diferentes narraciones de los cronistas posteriores dándole su nombre al “mar de agua dulce”, que luego de este viaje comenzará a llamarse Río de Orellana. (PIZARRO, 2005, p. 63)

A cada contato com o mundo visto através de inúmeras perspectivas exógenas dentro daquelas muralhas selvagens, novos nomes surgirão para mapear sua fauna, flora, montes, montanhas e rios. Um século depois de frei Gaspar e de Francisco de Orellana passarem pela região, o jesuíta Cristóbal de Acuña<sup>1</sup> viaja por ela acompanhando a famosa expedição de Pedro Teixeira. O resultado desse empreendimento é que, em 1641, ele escreve o **Nuevo descubrimiento del Gran Río de las Amazonas**, autenticando definitivamente o registro do rio Amazonas, conforme atesta Pizarro:

[Acuña e Pedro Teixeira] Parten El 16 de febrero de 1639 y llegan a Pará en diciembre del mismo año. Hay en este texto una voluntad informativa logística evidente – es la función que le dieron en Quito – así como un recuento de lo que se ve en términos de valor-riqueza. Queda en evidencia allí la tensión por la hegemonía que está presente en las dos metrópolis ibéricas. El tono de Acuña es descriptivo y lírico, pero también concreto. (PIZARRO, 2005, p.63-64)

Nos interstícios entre o discurso lírico, descritivo e *ipso facto*, Cristóbal de Acuña relata, atônito, a riqueza humana e social de alguns grupos étnicos da Amazônia, a exemplo dos Omágua, os quais destacavam-se não apenas pelo formato achatado da cabeça, símbolo de suas identidades sociais e resultado de uma prática tribal que ocorria ainda nos primeiros dias de vida das crianças, mas principalmente por suas habilidades artísticas e comerciais.

Talvez por isso, a presença desses nativos também tenha chamado atenção de outros viajantes que passaram pela Amazônia, como atesta Renan de Freitas Pinto: “em Samuel

---

<sup>1</sup> Cf. PINTO, 2008, p. 129-132.

Fritz, La Condamine, João Daniel e Alexandre Rodrigues, os Omágua são mencionados como indígenas mais destacados, tanto em sua cultura material quanto em sua organização social e valores espirituais”. (PINTO, 2008, p. 130)

Habitantes de uma região rica em ouro e pedras preciosas, eles foram muitos valiosos para os desbravadores europeus tendo em vista a precisão e a fartura de informações que os levaram aos lugares mais prósperos da região amazônica, ainda que não viesse a existir a reciprocidade na relação filhos da terra x estrangeiros, pois, como a maioria dos processos de colonização, os colonizados sucumbiram à violência, à escravidão e à imposição cultural do colonizador.<sup>2</sup>

Apesar das dificuldades de evidenciar a comprovação da existência real deste e de outros povos descritos por Acuña, a historiografia moderna indica sua participação ativa nas relações comerciais e interculturais da região. Estes nativos foram notados também pelo acurado senso de inteligência, percepção racional do mundo que os envolvia, e pelos valores humanos nos quais organizavam seus modos de vida na floresta. Por esse e por outros motivos, a Amazônia foi se tornando, de certa maneira, *locus ideal* para uma leitura interpretativa das bases da identidade cultural brasileira.

O século XVIII, além de evidenciar os vínculos que a região amazônica tem com a formação historiográfica brasileira e mundial, como destaca Afonso Arinos de Melo e Franco, em **O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa**, é fortemente marcado pelo progresso nas ciências. As mudanças promovidas por esse progresso repercutiram nas formas de estruturar o pensamento de inúmeras áreas do conhecimento humano e reverberaram no processo de catalogação dos bens materiais e culturais da humanidade. Estas, por sua vez, repercutiram nos objetivos das expedições científicas de então, dentre as quais se destacam a do britânico James Cook (1768-77) e dos franceses Louis-Antoine de Bouganville (1766-69), Jean-François de La Pérouse (1785-88).

Contudo, digno de nota é a expedição do francês Charles Marie de La Condamine<sup>3</sup> que, ao descer todo o Rio Amazonas, em 1743, passou por Belém do Pará. Membro da Academia Francesa de Ciências, buscava determinar com exatidão o grau do arco de meridiano nas proximidades da linha do equador, como também verificar as postulações de Newton sobre o achatamento da Terra nas zonas polares, tema que gerava ainda muita divergência entre a comunidade científica.

---

<sup>2</sup> Cf. SILVA, 2012.

<sup>3</sup> Disponível em: [http://aplicacoes.jbrj.gov.br/divulga/montanhas\\_amazonia.pdf](http://aplicacoes.jbrj.gov.br/divulga/montanhas_amazonia.pdf). Acessado em 03 de julho de 2017.

Para Pinto (2008), a expedição de La Condamine pela Amazônia representa um momento determinante na história da ciência do século XVIII, principalmente quando tem acesso, através dos povos indígenas, ao conhecimento das peculiaridades da quina e da borracha:

Ao longo de seu registro de viagem, de uma maneira geral seus juízos em relação aos indígenas são constantemente desfavoráveis. Apesar disso, entretanto, é preciso anotar o fato de que La Condamine reconhecia e julgava fundamental o conhecimento indígena para a realização do inventário do Novo Mundo. (p.141)

Segundo Costa (2001), as viagens oitocentistas serviram para

ampliar o conhecimento sobre a geografia dos continentes e trazer a público várias centenas de novas informações sobre os reinos mineral, vegetal e animal. Eram as grandes viagens marítimas que circunavegavam, tocando as faixas litorâneas das áreas ainda quase desconhecidas: mitos geográficos iam sendo desfeitos, pigmeus e gigantes tiveram seus territórios reduzidos, povos com outras culturas foram encontrados e o desenho do planeta se aproximava de suas reais dimensões. (COSTA, 2001, p. 994)

Todavia faz-se necessário ressaltar as limitações destas viagens, tendo em vista estarem circunscritas às regiões marítimas há muito tempo conhecidas e exploradas, e não terem alcançadas com maior intensidade os interiores do continente sul-americano, a exemplo do que encontramos nas **Viagens às regiões equinociais**, de Alexander von Humboldt, lançado em 1816, na capital francesa, como também na obra do luso-brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira:

Mas devemos lembrar que sete anos antes de Humboldt chegar à América, em 1792 o luso-brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira concluía a expedição pelo interior sul-americano. Foram quase dez os anos que este ilustrado naturalista passou entre águas e terras da Amazônia e do Pantanal brasileiros. Nesse tempo, atravessou territórios de diversos povos e nações indígenas e trouxe, impulsionado pelas luzes da ciência setecentista, um imensurável cabedal de conhecimentos para as diversas áreas do saber. (COSTA, 2001, p. 994)

O final do século XVIII pontua um distanciamento bem mais visível nas produções científico-literárias dos viajantes patrocinados ora pelos governos europeus ora pelos movimentos religiosos, sob os auspícios da Companhia de Jesus e da Ordem dos Franciscanos, que lutavam internamente pela primazia das missões catequéticas na

Amazônia<sup>4</sup>. As formas lírica, poética e metafórica vão dando espaço a descrições técnicas sobre as riquezas das novas terras, como se pode perceber no trecho que segue:

Pero, por otra parte, el lirismo va dejando paso a la información detallada de tono preciso. El discurso toma entonces el tono de la ubicación geográfica: dónde y cómo recoge sus aguas, a qué altura, a cuantas leguas de su desembocadura se estrecha, cómo es variado en latitud y longitud. El discurso adquiere modalidad científica y literaria a la vez, pero cada vez el tono literario pierde terreno. Se trata de información útil para la navegación, información de logística militar. Luego es la descripción de la producción y las técnicas de trabajo sobre ella para su consumo y conservación. No se escapa la riqueza minera: oro y piedras preciosas, el inmenso tesoro que guarda Dios para enriquecer al gran Rey y Señor Felipe IV. (PIZARRO, 2005, p. 64)

Se os primeiros discursos da fase colonial amazônica são construídos com base numa visão descontextualizada, descrita principalmente nas crônicas dos desbravadores europeus sob os cuidados artísticos e filosóficos dos representantes da Igreja, aos poucos os relatos sobre ela vão se transformando e assumindo características mais racionais. Assim se percebe, com mais nitidez, o esforço desses intelectuais para promover, conforme Pizarro, o “conhecimento de uma realidade que precisa ser conhecida”.

Para conocer es necesario poner en evidencia, describir, clasificar. Como señala Mary Louise Pratt, dos elementos juegan aquí un papel importante: **en 1735** la publicación de El sistema de la Ciencia de Linneo, que significa un salto en el desarrollo del conocimiento científico y la conciencia que Europa va adquiriendo respecto de éste. Se organiza a partir de esto una expedición científica de carácter europeo – en donde rivalizan Francia e Inglaterra– que intentaban determinar la forma exacta de la Tierra. (PIZARRO, 2005, p. 66-67)

Isso demonstra que o foco das expedições à Amazônia passou por mudanças ideológicas – quando o interesse pela região muda da ânsia pela descoberta da Terra da Canela e do El Dourado em favor da curiosidade pela constituição morfológica do Planeta. Mas, no fundo, devemos ainda acrescentar que os interesses econômicos e expansionistas de origem europeia continuaram igual e fortemente vinculados às conquistas que tinham como alvo a Amazônia. Por causa disso, as ações desse empreendimento continuaram deixando um rastro de desolamento e uma multidão de desterrados por onde passam.

Na tentativa, pois, de reconstruir parte desse processo histórico-narrativo, em que a região desponta como *locus* privilegiado para o sucesso dos projetos de desenvolvimento dos países hegemônicos, e buscando dar os primeiros passos no sentido de entender que função a

---

<sup>4</sup> Cf. MARTINS, 2007.

Amazônia ocupa no processo de leitura e interpretação do Brasil, começaremos recorrendo à voz poética e à visão de mundo do romancista e teatrólogo amazonense Márcio Souza, que resgata de forma crítica as coxias do processo colonizador desta região.

Em **A Expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo** (1977), este escritor e historiador amazonense afirma que a história da região está estruturada como “a mais oficial, a mais deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante da historiografia brasileira” (SOUZA, 1977, p. 17). Assumindo uma atitude crítica e desmascaradora, ele conclama toda a sociedade para redimensionar os valores culturais de sua terra natal:

É preciso voltar-se para a Amazônia e, reconhecendo a sua agonia, procurar restaurar a sua verdade por um consciente trabalho de solidariedade. Não se pode mais permitir que a região seja considerada uma categoria do exótico, pois isto será uma maneira de evitar que aqueles que a exploraram tomem essa exploração também como um desfrute. Um conhecimento mais aprofundado das culturas autóctones derruba por terra as velhas pretensões etnocentristas. (SOUZA, 1977, p. 37)

Para Souza (1977), o primeiro passo para fazer uma reflexão efetiva sobre as formas de apropriação e do desfrute desregrado do espaço amazônico consiste em considerar, a partir de uma ótica regional solidarizada, este estado agonizante de coisas. A fim de compreender, restaurar e relatar uma história que não aponte simplesmente para a pertinência discursiva das falácias de quem buscou tão somente a exploração mercantilista da região, mas que considere sua verdadeira constituição cultural, é preciso voltar-se para ela e reconhecê-la não como mero objeto, mas como sujeito de sua própria história:

[...] os povos autóctones e suas múltiplas culturas estão com os dias contados. Na Amazônia, como no resto do continente, a civilização ocidental vem exercendo uma de suas mais competentes performance: o massacre dos “primitivos”. [...] o etnocídio não é um acontecimento isolado, é uma das muitas constantes aterradoras de nossa cultura e civilização. É um fenômeno importante para entender a história em sua totalidade, para questionarmos os nossos fundamentos e a validade de nossa pretensão. (SOUZA, 1977, p.34)

Partindo do viés artístico-literário para só então submeter sua reflexão crítica ao âmbito político, social e econômico, o intelectual manauara inicia seu projeto reconstruindo as ações do militar e poeta lusitano Henrique João Wilkens. Este homem eclético, através do canto épico denominado **Muhraida ou o triunfo da fé na bem fundada esperança da inteira conversão, e reconciliação da grande, e feróz nação do gentio Muhúra** (sic), foi

pioneiro em observar a relutância dos guerreiros Mura ante a política etnocida do colonizador português, em função do processo de espoliação e de degradação dos valores socioculturais do povo amazônico.

Ainda que pareça alguma dúvida sobre a nacionalidade do poeta e desbravador oitocentista, devido à fluência que tinha na língua inglesa e ao seu sobrenome, inúmeras missivas<sup>5</sup> tratam de reconstituir sua robusta e ativa biografia em terras amazônicas, bem como de elucidar suas raízes lusitanas que fizeram deste representante fiel da coroa portuguesa ator principal para a missão do resgate e do reestabelecimento do domínio territorial de terras em litígio no conflito hispano-português<sup>6</sup>.

Verônica Prudente Costa (2013) supõe que Wilkens residiu com sua família em Barcelos, mas tinha como sede oficial a antiga Vila de Ega, atual município de Tefé: “de acordo com as informações do manuscrito, presumimos que foi o local onde o poeta escreveu **Muhraida** entre 1784 e 1785” (COSTA, 2013, p. 94-95).

Escrito em versos decassílabos que recuperam e mantêm o estilo camoniano da narrativa heroica, o texto poético da **Muhraida** é dividido e estruturado em seis cantos. A obra narra o processo de pacificação dos índios Mura durante a saga de um militar em viagem pelos rios da Amazônia o qual se depara com uma floresta hostil e com povos bárbaros “sem fé, sem lei e sem rei”.

Costa (2013, p. 105) não deixa de contestar a terminologia empregada pelo poeta – o termo *pacificação* lhe parece um disfarce eufemístico – nem a própria finalidade dessa expressão ideologicamente tendenciosa. Segundo avalia a autora, “Ela pode ser lida como uma obra de aspectos negativos pelo fato de exaltar o genocídio de um povo e a conversão mediante a Graça divina, cedendo a vitória ao colonizador e representando o assassinato cultural de uma etnia indígena”.

Apesar de apontar tanto os aspectos negativos de que tratam os versos, quanto a deformação poético-estilística, que um tanto grosseiramente busca fazer a imitação da prestigiosa lírica camoniana, Souza (1977, p. 64) reconhece que o texto poético do Segundo-Comissário e Comandante Militar do quartel da antiga Vila de Ega representa uma sólida referência histórica e documental sobre a região e seus povos, uma vez que, tendo sido

---

<sup>5</sup>Cf. COSTA, 2013.

<sup>6</sup> “Henrique João Wilkens foi um soldado português que veio para a região que hoje se configura como Amazônia, em missão ordenada pelo Marquês de Pombal para demarcação dos limites da coroa portuguesa a partir da assinatura do Tratado de Madri, em 13 de janeiro de 1750. O Tratado de Madri foi celebrado entre Portugal e Espanha e estabeleceu os limites entre as suas colônias na América do Sul, respeitando a ocupação realmente exercida nos territórios e abandonando inteiramente a “linha de Tordesilhas”. De acordo com esse tratado, a colônia ganhou já um perfil próximo do que dispõe hoje.” (COSTA, 2013, p. 16)

publicado apenas em 1819, em Lisboa, pela Imprensa Régia, representa o legado artístico e cultural de um homem que participou de uma intermediação direta com os Mura, habitantes do rio Japurá.

Sobre o caso, devemos acrescentar ainda que, sendo exímios navegadores por igarapés, furos, ilhas e lagos, estes remanescentes amazônicos foram responsáveis por uma resistência intransigente contra as investidas bélicas desproporcionais de uma civilização que, no afã pela conquista de novas terras e de suas riquezas materiais, não poupou esforços para se impor. No entanto, apesar dos hediondos massacres, bem como das perdas demográficas, linguísticas e culturais relatadas,

só o extermínio completo os obrigaria a aceitar a subjugação do vale. A subjugação dos Muhra era um desses fatos que não mais possuíam a série de identidades que acalentavam as narrativas primeiras. Era um feito que, na sedimentação da segunda fase colonial, se aproxima das batalhas contra os mouros na África. O sangue havia jorrado, as cabeças haviam rolado, os infiéis estavam de joelhos, a conquista se cumprira sem nenhum eufemismo. (SOUZA, 1977, p.67)

A escolha deste gênero narrativo se dá, em Henrique João Wilkens, primeiramente pelo fato de a forma de representação épica fazer parte da história das dominações eurocêntricas e, em segundo lugar, pela sua eficiência junto às missões evangelizadoras e propagadoras da fé católica. Nos projetos de expansão territorial, portugueses e espanhóis usaram amiúde este estratagema ideológico tão poderoso, pois “o épico arrebatava-se e suplanta a própria reserva poética cristã, trazendo para o seu bojo a similitude pagã da cultura greco-romana filtrada nos conventos medievais”. (SOUZA 1977, p. 65)

Segundo avalia o literato manauara, então enredado com o fazer historiográfico, muito mais que fantasia, quimera ou ficção no interior de um turbulento e dramático processo de colonização, **Muhraida ou o triunfo da fé** é a pretensão do discurso eloquente, “uma catedral de palavras artificiosas”, para a validação da aventura mercantilista e para a legitimação da barbárie empreendida pela Igreja para “a inteira conversão, e reconciliação da grande, e feróz nação do gentio Muhúra. (sic)” (SOUZA 1977, p. 66)

Não obstante ao pioneirismo de Wilkens, vemos a força das incursões dos naturalistas europeus que divisavam a possibilidade iminente de obtenção de riquezas no processo econômico do extrativismo vegetal para a coroa portuguesa na Amazônia, dentre os quais surge a figura do filósofo e professor de história natural Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) que, estando por uma década na Amazônia, registrou o episódio em que “o cacique Ajuricaba, refutando a forma de como ele próprio e seus irmãos indígenas eram tratados pelo

imperialismo português, lançou-se às águas do Rio Negro, preferindo o suicídio à escravidão”. (p.116)

Nascido em Salvador, em 27 de abril de 1757, o autor de **Viagem Filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá** ingressa, em 1770, na Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, migrando, dois anos depois, para a Faculdade de Filosofia, onde conclui o curso de Filosofia Natural.

Habilitado aos estudos científicos e multidisciplinares nos seus trabalhos de pesquisa (o homem era misto de zoólogo, geógrafo, sociólogo e etnógrafo, dentre outras facetas que apresentava), ele assume, no ano de 1783, a chefia de uma importante missão destinada a comandar as Capitanias do Grão-Pará, São José do Rio Negro (Amazonas) e Mato Grosso (Cuiabá). A expedição também era integrada pelo jardineiro-botânico Agostinho Joaquim do Cabo, e, ainda, por dois riscadores, nome dados aos artistas que desenhavam as espécimes que encontravam: José Joaquim Freire e Joaquim José Codina.

Com o auxílio da população local e a habilidade silvícola dos indígenas, a difícil viagem pelas terras interiores da América portuguesa, sob a alegação de avanço científico, além de visarem interesses estratégicos impostos pela política expansionista lusitana, colocava-a sob a incumbência de produzir

um inestimável conjunto de informações sobre a fauna, a flora, os minérios, herbários, animais empalhados, amostras de madeira, desenhos e aquarelas, e uma rica análise etnográfica das populações indígenas. (...) de percorrer 39.000 quilômetros de hiléia e sertão observando, registrando e colecionando tudo o que encontrasse. Por outro lado, deveria obedecer à árdua tarefa do conjunto de instruções burocráticas determinadas pelo Governador e Capitão General do Estado, Martinho de Souza de Albuquerque. (LEITE;LEITE, 2009, p.05)

Essa obediência e resignação política podem ser constatadas quando se observa a visão de mundo que o acompanha durante grande parte de sua viagem exploratória, a qual se manifesta principalmente quando analisa os habitantes da floresta e sua “deformação cultural”. Aos seus olhos, os nativos parecem alheios aos modelos estéticos, às crenças e aos valores sociais apregoados pelas nações ocidentais.

Segundo Alexandre Rodrigues Ferreira (1972),

Nem a ordem, nem a beleza do universo fazem a menor impressão aos seus sentidos. Na sua língua não há uma só expressão que designe a divindade. Vive, porém, não faz mais do que vegetar. Olha, porém não reflete; aprende, mas não raciocina. Pelo que se vê, os seus espíritos não se acham exercitados pela filosofia nem iluminados pela revelação. Seria absurdo pretender que seja capaz de reconhecer a existência de

um ser invisível, quem não reflete nem discorre [...] aos selvagens estúpidos do Novo Mundo que andam errantes pelos montes, sem lei, nem culto, sem templos e sacrifícios, são uns homens que apenas conservam a figura de homens, de razão obscurecida, embrutecida e sepultada na matéria. [...] Nós não fazemos juízo das faculdades do corpo humano pelos mudos, surdos, cegos e nem coxos e querem que o façamos dos ditames da linguagem humana por uns homens toscos, estúpidos e idiotas? (FERREIRA, 1972, p. 95)

Todavia, temos de reconhecer que ele vai pouco a pouco ajustando o olhar e também seus métodos de compreensão daquela região ainda estranha para a sua visão de mundo e, paulatinamente, vai-se adaptando a ela. E isso acontece principalmente devido à necessidade de ter êxito nas atividades acadêmicas e profissionais a que anelava e iria de forma um tanto inovadora, para a sua época, implementar.

Assim sendo, entre os anos 1780-1823, uma experiência agropecuária expressiva foi desenvolvida no Rio Negro, visando tanto à expansão do garimpo vegetal quanto à garantia da posse de toda aquela vasta e promissora região, como já tinha ocorrido nas Minas Gerais e em Pernambuco, onde sobressaíam expressiva extração de ouro e plantação de cana-de-açúcar.

Algumas áreas da região amazônica não ofereciam condições ideais para a criação bovina pelo fato da ausência de boas pastagens proveniente da pobreza do solo e do rigor climático das zonas tropicais. No entanto, Alexandre Rodrigues Ferreira, junto com Pereira Caldas, protagonizam um lento processo de adaptação do gado, incrementando a raça crioula ou “pé-duro” (animais de pequeno porte, de pouca carne e de leite pobre em nutrientes)<sup>7</sup>. Algum tempo depois, com os sucessivos cruzamentos feitos com raças indianas, a região desenvolveria um rebanho mais seletivo e adaptado às intempéries do clima.

Nessa empreitada, o filósofo soteropolitano realiza a coleta de um importante trabalho enciclopédico, o qual implementa um grande avanço da etnografia à zoologia que “iria satisfazer o interposto de Portugal em conhecer e decifrar o discurso do mundo amazônico, já então em pleno assalto econômico e experimental posto em prática pelo Marquês de Pombal”. (SOUZA, 1977, p.47)

Para Souza (1977, p. 72), o trabalho do baiano, ainda que seja cheio de vícios retóricos e complacente com a ideologia colonizadora passadista em que se inseria, possui uma linguagem aberta e sem pretensão ao discurso cosmogônico, uma vez que vê e analisa o que vê sob os cuidados científico-naturalistas, o qual vai sendo incorporado sorrateiramente ao

---

<sup>7</sup> Cf. BILLACRÊS, Máximo Alfonso Rodrigues.; NOGUEIRA, Ricardo José Batista. **Aspectos da pecuária bovina no Amazonas:** produção, transporte e beneficiamento. Disponível em <http://www.abccriadores.com.br/newsite/images/Artigos/aspectos%20da%20pecuaria%20bovina%20no%20amazonas.pdf>. Acessado em 01 de julho de 2016.

trato das ciências humanísticas: “Ferreira, ciente do nível de emergência que o índio instaurava, proporciona o nascimento de uma visão “histórica” da região”.

Tal foi a representação intelectual deste escritor oitocentista que o crítico manauara acaba por concluir: “enquanto Wilkens fez da palavra o som das trombetas que derrubaram as muralhas dessa Jericó de índios ferozes, Rodrigues Ferreira tentou captar um saber que derrotasse o grande enigma proposto pela Amazônia, essa complicada e tentacular efígie equatorial”. (SOUZA, 1977, p.73)

No final do século XVIII, Rodrigues Ferreira percorre a calha principal do rio Amazonas testemunhando as ruínas deixadas pelos colonizadores:

Na Vila de Barcelos, capital da circunscrição longínqua, antolhara-se-lhe, tangível, a imagem do progresso tipicamente amazônico, naquele presuntuoso Palácio das Demarcações — amplíssimo, monumental, imponente — e coberto de sapê! Era um símbolo. Tudo vacilante, efêmero, antinômico, na paragem estranha onde as próprias cidades são errantes, como os homens, perpetuamente a mudarem de sítio, deslocando-se à medida que o chão lhes foge roído das correntezas, ou tombando nas “terras caídas” das barreiras... Vai-se de um a outro século na inaturalável mesmice de renitentes tentativas abortadas. As impressões dos mais lúcidos observadores não se alteram, perpetuamente desenfluídas pelo espetáculo de um presente lastimável contraposto à ilusão de um passado grandioso. (CUNHA, s.d., p. 6)

Através dos adjetivos “vacilante, efêmero, antinômico, estranha e errantes”, Euclides da Cunha narra o contexto geopolítico em que o pesquisador baiano realiza essa viagem exploratória, não economizando expressões impactantes e generalizando sua impressão sobre a região amazônica, contrapondo evasivamente a realidade imediata (presente lastimável) a narrativas pretéritas, que marcaram os discursos inventivos dos colonizadores europeus.

Com o acirramento dos conflitos napoleônicos na Península Ibérica, ocorrido nos primeiros anos do século XIX, as pesquisas científicas de Alexandre Rodrigues Ferreira foram usurpadas pelo zoólogo e naturalista francês Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e serviram como referência a “estudiosos como o inglês Joseph Banks, o espanhol Casimiro Gómez Ortega e mesmo Humboldt [os quais] também puderam ter acesso aos materiais produzidos pelo árduo trabalho do naturalista baiano”. (COSTA, 2001, 996)

Destarte, ainda que o exotismo histórico acompanhe e intervenha insistentemente na voz do intelectual baiano, sua obra representa uma importante referência para as pesquisas sobre essa região do Brasil ainda pouco conhecida e que, reiteradamente, insiste em mostrar uma riqueza que vai além de sua fauna, flora, rios, lagos e igarapés, pois abarca um patrimônio cultural de valores transnacionais.

Desta forma, a produção artístico-literária paulatinamente vai adquirindo formas de expressão contundente, o que ocorre, principalmente, na voz de seus poetas. E assim ocorre ainda que estes poetas em geral integrem os quadros de instituições militares e/ou ocupem cargos de confiança na administração pública local, a exemplo do barcelense Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, que, segundo Márcio Souza, foi artista amazonense de grande expressividade:

Sua obra está muito mais próxima da verdade que os homens experimentavam na região, do que as investidas épico-heróicas do português João Wilkens. [...] o primeiro poeta amazonense encontrou sempre, entre ele e seu tempo, entre ele e a burocracia, entre ele mesmo e sua inspiração, entre ele e a natureza fantástica, uma turva trajetória de novas significações. Contra o seu tempo, a instabilidade da política colonial. Contra a burocracia colonial, a segregação injusta e emperradora. Contra a sua própria inspiração, por retorcer-se numa passagem de sentido único. E contra a natureza, por vislumbrar na magnífica paisagem uma forma de compensação retórica. Para este nascido na colônia, haverá sempre obstáculo: era amazonense. (SOUZA, 1977, p. 76)

Órfão de pais portugueses, ainda na primeira infância foi criado por um austero amigo da família, mas, logo depois, aos doze anos, ficou sob a responsabilidade do padrinho, o vigário geral Dom José Monteiro Noronhas, o qual lhe patrocinara vigorosos estudos das *bellas-letas*: “completando os seus estudos preparatórios, se passou para as aulas maiores dos Padres Mercenários, sob a direção do padre mestre Fr. João da Veiga, cunhado do vigário geral Noronha, e aí aproveitou muito, desenvolvendo pasmosamente os seus talentos”.(ARANHA, 1850, p.14)

Criado pelos “colonizadores como um colonizado, numa percepção imposta e até numa linguagem”, não consegue viajar a Coimbra para finalizar seus estudos, permanecendo no Pará, numa fazenda dentro da jurisdição da cidade, já casado com D. Rozalina Espinoza, filha de um oficial militar vindo de Portugal.

Nesse contexto rural, o futuro poeta se entrega ao estudo das *bellas-letas*, quando, descoberto pelo governador e capitão, Martinho de Souza Albuquerque, é condecorado com a patente de alferes de milícias e nomeado diretor de Oeiras, vila de índios. Nessa função, ganha notoriedade tanto da comunidade indígena que comandava quanto do governo local. Tempos depois, ao ser substituído por D. Francisco de Souza Coutinho, logo é aproveitado no posto de capitão de caçadores do seu mesmo regimento, e admitido ao cargo de escrivão da abertura da alfândega do Pará.

Vítima das conspirações tão comuns ao meio político-administrativo e da discórdia entre o governador, o bispo D. Manuel de Almeida de Carvalho e o juiz de fora Luiz Joaquim Frota de Almeida, é destituído do cargo e exilado novamente na antiga fazenda, onde aprimora mais e mais sua sensibilidade artística, ultrapassando, em seu discurso insurgente, “a linguagem de burocrata antes que essa o amordaçasse, fazendo desse embate um gênero único e um sentido definitivo”. (SOUZA, 1977, p. 77)

Se não foi historicamente reconhecido pela atividade poética, na dramaturgia teatral conseguiria fazer ser ouvida sua voz denunciadora contra os desmandos do regime imperialista que tanto oprimia seus compatriotas. Para tanto, teve de burlar corajosamente a censura do autoritarismo lusitano, “numa época de muita repressão, quando os portugueses proibiam a imprensa, o jornalismo e o ensino superior na colônia, e os colonos letrados, pressionados, mergulhavam nessa linguagem aberta para o transcendente, escapando ao censor”. ( p. 77)

Todavia, tendo de manter respeito pelos limites impostos pelo autoritarismo português, principalmente pela posição de destaque de que desfrutava na sociedade paraense<sup>8</sup> de então, Tenreiro Aranha via-se corriqueiramente vinculado à classe dominante. Nessa situação, assumia posição de alheamento à veracidade dos fatos históricos e ao rigor estilístico da tradição literária, não se furtando, muitas vezes, de praticar arroubos delirantes que o levavam à produção de obras poéticas encomiásticas, como acontece com **Ode a Manoel da Gama Lobo D’Almada**, na qual externava sua admiração pelos atos “heroicos” deste estadista<sup>9</sup>.

Ao tratar dessa produção de Tenreiro Aranha, temos oportunidade de trazer à cena a figura de Lobo D’Almada. Admitido na Armada Real Portuguesa em Mazagão, África, Manuel da Gama Lobo D’Almada, em 1769-70, chega a Belém com apenas vinte e quatro anos de idade e, como o estadista colonial, transformaria a política da Amazônia de forma inusitada e participaria do processo indigenista<sup>10</sup> de “pacificação!” dos índios Mundurucu<sup>11</sup>, na Capitania do Rio Negro, quando fora encarregado da defesa da zona encachoeirada do rio

---

<sup>8</sup> Tenreiro Aranha recolhera-se novamente à solidão do campo quando o conde dos Arcos, investido no governo e inteirado da injustiça que se lhe fizera, o chamou para o emprego de escrivão da mesa grande do Pará, que lhe foi confirmado vitalício pelo príncipe regente D. João.

<sup>9</sup> “Sua **Ode a Manoel da Gama Lobo D’Almada** não deixa de ter um curioso lado de coragem. No tempo de Tenreiro Aranha, o nome do estadista causava desgosto aos ouvidos colonialistas, sendo apenas reabilitado no século XIX.” (SOUZA, 1977, p. 80-81)

<sup>10</sup> Cf. CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. Disponível em [www.companhiadasletras.com.br/trechos/35025.pdf](http://www.companhiadasletras.com.br/trechos/35025.pdf). Acessado em 05 de agosto de 2016.

<sup>11</sup> Cf. LEOPOLDI, José Sávio. **A guerra implacável dos Munduruku** - elementos culturais, sociais e ambientais alicerçados na caça aos inimigos. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/JSLeopoldi.pdf>. Acessado em 03 de agosto de 2016.

Negro na qualidade de comandante do Forte de São Gabriel, e da exploração dos rios Ixié, Uaupés e Branco, regiões densamente povoadas por povos indígenas<sup>12</sup>.

A proposta administrativa de Lobo D'Almada para com as populações indígenas se baseava numa política de convivência distinta daquela promovida pelo governador João Pereira Caldas, pois aquele estava determinado a manter, sempre que possível, uma relação mais harmônica e de cumprimento dos acordos estabelecidos, principalmente os relacionados às formas de trabalho e remuneração.

Além do habilidoso contato com os Mundurucu, ocorridos em 1794, os quais se deram mais na base de presentes e trocas de mercadorias do que por meio da imposição e da violência, é digno de nota a transferência, em 1791 da capital de Mariuá, em Barcelos, para o Lugar da Barra, em Manaus, quando Lobo D'Almada passa a planejar o progresso da capital, fundando e criando serviços públicos, como também implementando as atividades culturais para toda aquela região.

Com relação à próspera região do rio Branco, ele a vê como um polo significativo para a agropecuária da Amazônia, pois nela havia “excelentes pastos para gado, semeadas de ilhas de mato que abrigariam o gado na força do calor mais intenso, regadas de igarapés que as fertiliza, com inumeráveis lagos, de onde se tira quantidade de sal *montanum*, próprio a fazer mais saborosos os pastos.” (D'ALMADA, 1861, p. 660).

No embalo do desenvolvimento econômico, oriundo principalmente do investimento no setor primário e da criação bovina na região circundante do Rio Branco, o estadista passa a construir fábricas de panos de algodão, de tecidos e redes, fábricas de cordas, de amido de anil, de velas de cera, além de olaria, açougue e engenho de cana para a produção mel e cachaça.

Para o visionário político-administrativo, estes investimentos muito repercutiriam na economia local, pois se evitaria a dependência do produto vindo de áreas distantes, acarretando a redução do preço final para os consumidores, aumentando a oferta de trabalho, tão deficitário numa região de economia monoculturalista e, principalmente, aumentando a arrecadação de impostos para a Coroa portuguesa. (D'ALMADA, 1861, p. 663). A figura empreendedora e emblemática de Manuel da Gama Lobo D'Almada morreu em outubro de 1799.

---

<sup>12</sup>Disponível em <http://valedoamazonas.blogspot.com.br/2012/09/manuel-da-gama-lobo-dalmada.html>. Acessado em 28 de junho de 2016.

Estes acontecimentos marcaram o que de mais significativo aconteceu no século XVIII, porém o século ulterior prometia novos e marcantes momentos para a Amazônia. Nele, embora ainda marcado pela visão extravagante de uma humanidade desejosa de conhecer as maravilhas do mundo, ainda avivava-se uma vez mais o desejo materialista da posse e expansão territorial e do poder dominador colonial, tal como poderemos constatar na seção que segue.

### **1.1 – A Amazônia e o século XIX**

O começo do século XIX foi marcado pelos reflexos da Revolução Industrial e pelas mudanças de paradigma nas novas formas de produção e de comercialização dos seus produtos, já postas em curso nos principais centros comerciais da Europa. Nestes momentos iniciais, a Coroa portuguesa, em especial, necessitou estruturar e desenvolver aspectos da modernização cultural do Império, tendo em vista a necessidade de manter o domínio hegemônico e fortalecer sua presença nas colônias de além mar.

Contudo, as investidas napoleônicas no território peninsular obrigaram-na a se mudar para o Brasil, criando, assim, as condições necessárias para a implementação do processo de modernização da colônia, então transformada em sede do poder imperial português.

No campo cultural, esse movimento de modernização se deu por meio da chegada de artistas renomados, trazidos, sobretudo, da França, país então tido por longa data como sinônimo de elevada cultura. Dentre os nomes das missões artísticas que aportaram no Brasil, se destacam o de pintores como Jean-Baptiste Debret e Nicolas-Antonie Taunay, bem como o do arquiteto Grandjean de Montigny.

Eles aportaram na então capital do Império, no Rio de Janeiro, em março de 1816, e muito trabalharam para a implantação da Academia Imperial de Belas Artes e para a popularização da figura do príncipe regente D. Pedro I, que vivia atemorizado com as constantes investidas exploratórias, feitas não apenas ao litoral brasileiro, mas também contra as regiões distantes e segregadas do Maranhão, do Pará e do Amazonas.

O fomento às atividades culturais promovido por D. João VI, no início do século XIX, é acompanhado também pela política de Abertura dos portos brasileiros, que tanto estabeleceu comércio com as Nações Amigas quanto permitiu que a região da Amazônia brasileira fosse visitada com maior intensidade por cientistas e naturalistas de diferentes partes do mundo.

A partir de então, muitas expedições científicas de reconhecimento marcaram a história da região. E, dentre estas, se destaca a expedição liderada pelo barão Georg Heinrich Von Langsdorff. Membro da Academia de Ciências de São Petersburgo, esse nobre havia sido nomeado cônsul-geral da Rússia no Rio de Janeiro em 1813. Além de ter tido franco acesso aos registros feitos pelos pintores franceses Adrien Taunay e Hercule Florence, Von Langsdorff reuniu uma grande quantidade de material biológico e etnográfico, quando percorreu o rio Tietê, em São Paulo, passando pelo Pantanal mato-grossense, e pelo baixo Amazonas, indo até Belém do Pará<sup>13</sup>.

Os registros sobre o Brasil vão-se adensando com a vinda da Família Real portuguesa que se esforça por manter controle forte e sistemático do seu governo sobre as visitas e a presença de aventureiros internacionais no interior do país, principalmente àquelas feitas às imensidões das terras da região Norte do Brasil.

Entretanto, a importância dessas inúmeras expedições novecentistas, acontecidas com ou sem consentimento da Coroa lusitana, instalada no Rio de Janeiro, se dá pelo fato de que através dessas viagens exploratórias a sociedade brasileira disporá de elementos que serão reiteradamente empregados para fins de reconstruir sua história e formação cultural.

Para tanto, vários intelectuais deste mesmo século irão descrever, narrar e interpretar a História do Brasil. Dentre estes, alguns reproduziram fielmente o conteúdo recheado de exotismos e de puro realismo retórico dos estrangeiros antecedentes, ao passo que outros recusaram tais imagens históricas, a exemplo de alguns autores românticos comprometidos com a interpretação de um Brasil brasileiro, como José de Alencar e Gonçalves Dias, dentre muitos outros.

Grosso modo, podemos afirmar que, em conjunto, os textos produzidos por esses muitos viajantes que passaram pela Amazônia nesse período se tornaram parte do patrimônio público e do repertório cultural brasileiro. Sob certas “condições e limites, foi reproduzido, citado, emulado, repetido, erigido como modelo ou norma de tradição eleita: ou rejeitado, denegado” (JOBIM, 2002). Certo é que o conhecimento por eles produzido foi continuamente empregado, até mesmo por quem defendia que se devia ser contra este patrimônio público e

---

<sup>13</sup> Cf. TORRES, Maurício (org.). **Amazônia revelada**: os descaminhos ao longo da BR-163. Brasília: CNPq, 2005. Disponível em <http://centrodememoria.cnpq.br/amazonia%20revelada.pdf>. Acessado em 30 de junho de 2016.

que se devia se livrar dele. Assim sendo, mesmo quando lhes negaram reconhecimento, estavam apenas a continuar a usá-lo como referência, mesmo que como *modelo negativo*.<sup>14</sup>

Dessa maneira é que, no Brasil, entre os anos de 1808 a 1819, foram produzidos os importantes relatos do botânico francês August de Saint-Hilaire, bem como, um pouco mais tarde, entre os anos de 1816 e 1822, os do alemão Frederico Guilherme Sieber, responsável por importantes estudos geológicos e botânicos realizados na bacia Amazônica.

Além desses, podemos ainda citar as narrativas produzidas pelos naturalistas Jorge Freyreiss e Frederico Sellow, os quais auxiliaram o príncipe alemão Maximiliano von Wied-Neuwied na coleta de plantas e de objetos e no registro de línguas indígenas, e a produção iconográfica dos pintores Adrien Taunay, Hercule Florence e Johann Moritz Rugendas.

Em conjunto, as obras desses homens representam uma grande contribuição em termos de possibilidade de leitura, de conhecimento e de interpretação do território, da fauna, da flora, bem como do homem brasileiro e de seus costumes. Esse era, enfim, momento de grande movimentação política, econômica e cultural em terras do novo império português.

Demais, a liberação do trânsito marítimo e fluvial, a implementação e o fomento das linhas ferroviárias para o escoamento da produção agrícola cafeeira, que cresceria grandemente na segunda metade do século XIX, em especial no Vale do Paraíba, tornaria ainda mais vivo o intercâmbio artístico-cultural e a formação de uma tradição intelectual que retomaria os passos pioneiros desses visitantes para fins de conhecer melhor o país em toda sua amplitude regional.

Além de evidenciar a figura do mestiço, que se enraizara pelo Brasil afora revelando a formação miscigenada e plural do país, o século XIX traz novamente para a berlinda a presença do índio, sua história e pertença cultural. Este grupo étnico, ainda que amargasse a indiferença e sofresse o crivo da violência dos governantes, fora praticamente esquecido nos séculos XVII e XVIII, tendo em vista que a mão de obra escrava deixara o Continente Africano para alavancar o imperialismo expansionista e comercial das nações hegemônicas ocidentais.

Este esquecimento aconteceu também pelo fato de que o índio não figurou entre os problemas constantes da agenda intelectual brasileira durante os séculos iniciais da colonização. O indígena esteve longe da atenção e dos debates da elite cultural dos grandes centros econômicos, tais como Recife, com a força da sua produção açucareira, e São Paulo,

---

<sup>14</sup> A passagem é citada da obra de José Luís Jobim (2002). Embora o autor esteja tratando de outra questão – mais exatamente das relações entre narrativa e história – a nós interessa pelo que tem de acerto em relação à formação das tradições discursivas como um todo.

com seu mercantilismo, configurado na personagem dos tropeiros, que comercializavam carne, farinha, animais de carga e, principalmente, escravos para o trabalho na lavoura, e Minas Gerais, com sua promissora extração mineral.

Entretanto, além da abertura dos portos, com o objetivo de ampliar as atividades comerciais do País, toda a estrutura de desenvolvimento promovida pela Coroa em terras brasileiras contribuiu para que a Amazônia passasse a ser vista como uma região de extrema importância para o incremento político e econômico do Brasil.

Esse retorno temático e a retomada dos debates sobre a formação histórica, política e cultural do Brasil, tendo a Amazônia como parte dessa tematização, é marcado pela adesão do Pará ao ato de independência do Brasil, em 15 de agosto de 1823, quando se postulou a unificação da região Norte ao restante do país, mesmo que para isso houvesse uma série de revoltas que abalariam o país de norte a sul.

O movimento político de 1823 atendia mais aos interesses da burguesia dos grandes centros econômicos do país, fazendo surgir um grupo de remanescentes insatisfeitos com a descaracterização dos valores sociais, econômicos e culturais, assim como contra a manutenção das políticas discriminatórias em relação à sociedade amazônica. Estes remanescentes protagonizaram uma série de embates pelas regiões Norte e Nordeste do país, a exemplo da Revolta da Cabanagem<sup>15</sup>, e de muitas outras que se alastraram pela capital e pelas principais cidades de porte do Brasil.

Com a efervescência desses movimentos populares Brasil afora, Arbex Júnior (2005) localiza as primeiras aparições da região Norte na mídia ainda no final da primeira metade do século XIX, quando do desenvolvimento da economia amazônica, marcada pelo crescimento do preço da borracha no mercado mundial:

As primeiras incursões sistemáticas do tema Amazônia nos jornais estavam associadas às riquezas produzidas pela cultura da borracha, um comércio em processo de crescimento mundial desde a descoberta da vulcanização, em 1839. No final do século 19, o auge da economia cafeeira no Sudeste brasileiro coincidiu com a expansão da indústria de extração do látex das seringueiras da floresta amazônica. O novo comércio atraiu dezenas de milhares de migrantes nordestinos e índios e o interesse de companhias extrativistas. Entre 1872 e 1920, a população regional cresceu 4,3 vezes, passando de pouco mais de 330.000 para quase 1,5 milhão de pessoas. O crescimento mais acentuado aconteceu entre 1900 e 1920, quando a população mais que dobrou. (ARBEX JUNIOR, 2005, p. 31).

---

<sup>15</sup> Cf. <https://www.portal.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=2269>. Acessado em 11 de outubro de 2016.

Em concomitância com esse exponencial crescimento populacional, podemos observar similar crescimento na produção intelectual da/na região, como atesta a existência de uma considerável lista de escritores regionais que logo alcançariam alguma notoriedade nacional. Arbex Júnior (2005) elenca esse *boom* das letras amazônicas no trecho que segue:

Tenreiro Aranha (1769- 1811), o mais antigo poeta autóctone, [que] escreveu seus versos, a maioria extraviada no tempo. [...] o crítico e historiador José Veríssimo, que escreveu *Cenas da vida amazônica* (1886), primeiro livro de contos amazônicos de que se tem notícia; Ingles de Souza – *O missionário* (1891, romance); Abguar Bastos – *Terra de Icamiaba* (1934); Dalcídio Jurandir – *Chove nos campos de cachoeira* (1940); Benedicto Monteiro – *Verde vagomundo* (1972, romance); Haroldo Maranhão – *Rios de raiva* (1987, romance); Ildefonso Guimarães – *Senda bruta* (1965, contos); Sant'Anna Pereira – *Invenção de onira* (1988, romance); Alfredo Garcia – *O livro de Eros* (1998, contos). Foi, todavia, um gaúcho – Raul Bopp – quem escreveu o livro “amazônico” por excelência (1931, *Cobra Norato*, poesia), a ele se ombreando apenas o *Repertório selvagem* (1998, poemas) e *Berço esplêndido* (2001, poemas), ambos de Olga Savary, e *Viagem a Andara*, o livro invisível, monumental obra ficcional e poética que Vicente Franz Cecim vem edificando há 24 anos. (p. 31)

Apesar dos hiatos historiográficos, “uma espécie de esquecimento deliberado”, segundo aponta Márcio de Souza (2014, p. 28), pouco a pouco, vai-se tornando ainda mais evidente a importância da Amazônia para o projeto de crescimento e amadurecimento da nação brasileira, como também para a busca de definição de uma caracterização histórica e cultural para o país.

Além da lista de intérpretes da Amazônia fornecida por Arbex Júnior (2005, p. 30), o qual registra que, em 1908, o pernambucano Alberto Rangel escreveu **Inferno verde** (1908, contos), com prefácio de Euclides da Cunha; o carioca Gastão Cruls lançou, em 1925, o romance **A Amazônia misteriosa**; o potiguar Peregrino Júnior escreveu três livros de contos tendo como cenário a Amazônia: **Puçanga** (1930), **Matupá** (1933) e **Histórias da Amazônia** (1936), é imperativo destacarmos nomes de expressão da historiografia literária amazônica, tais como Raimundo Morais, com **Na Planície Amazônica**(1926), Aurélio Pinheiro, **Gleba Tumultária** (1937), Ramayana Chevalier, **No Circo sem teto da Amazônia**(1935), Vianna Moog, **O Ciclo do ouro negro** (1937), Lauro Palhano, **Marupiara** (1935), entre outros de nem tanta expressividade, tais como Thaumaturgo Vaz, Maranhão Sobrinho, Jonas da Silva, Sant'Anna Nery, Araújo Filho, Adriano Jorge, nas palavras de Márcio de Souza (1977, p. 107, apud VOIGT LEANDRO, 2014, p.9)

Ao colocar nas linhas iniciais de sua tese “um pouco de crítica e historiografia sobre a literatura do ciclo da borracha”, Rafael Voigt Leandro elucida e preenche alguns “hiatos e

esquecimentos deliberados”, e nos ajuda a montar uma leitura interpretativa do Brasil onde a Amazônia aparece como um enigma simbólico. Elucida quando rememora a fala de Péricles Moraes (1822-1956), Anísio Jobim, Benedito Nunes, Peregrino Nunes, Alfredo Ladislau e Djalma Batista que, ao escrever **O Complexo da Amazônia**, num capítulo intitulado “O Fantasma da borracha “faz um balanço histórico da literatura amazônica, ficcional e não ficcional. E aí chama atenção para os trabalhos de Arthur Cezar Ferreira Reis e Cosme Ferreira Filho [...] Segundo Djalma Batista, são trabalhos definitivos e menos enjoativos...” (VOIGT LEANDRO, 2014, p.14)

Nesse contexto de definição de uma maioria política, social e cultural para o Brasil, país cuja formação mestiça tem as raízes históricas fincadas no ‘fundo do mato- virgem’, e com o início do século XX, é que o escritor modernista Mário de Andrade encontrou o herói que tão bem se acomodou ao seu projeto estético e ideológico de definição da brasilidade. Foi na Amazônia, mais especificamente em Roraima, que uma índia Tapanhumas pariu uma criança feia, chamada de Macunaíma.

Essa é prova mais contundente de que a Amazônia serviu de referência e de ambiente não apenas para os escritores locais, mas também para um grupo que a ela chegava de todos os cantos do país, e também do exterior, fossem em missões oficiais, promovidas pelo Estado, fossem movidos pela curiosidade em conhecer a floresta, os rios, os animais e, principalmente, os povos indígenas e ribeirinhos cuja vida, usos e costumes muito impressionavam a comunidade internacional, em especial, o Ocidente.

Nesse sentido, a região ganhou destaque e permaneceu no centro das atenções de pesquisadores e artistas durante os séculos XIX e XX. Estes, ao enveredarem por leituras e análises críticas de escritores de pouca repercussão nas metrópoles paulistana, carioca e mineira, passam a enxergar nas regiões Norte e Nordeste do país uma produção artístico-literária de grande expressividade e coerência com o contexto social da região e da sociedade brasileira.

No Maranhão, a figura eloquente de Joaquim de Sousa Andrade (1833-1902), o Sousândrade, ficou quase esquecida durante décadas, reaparecendo, para os olhos da crítica, nos anos de 1960, na pena revisionista de Augusto e Haroldo de Campos. Desde então, Sousândrade ocupa posição de destaque como representante da literatura brasileira novecentista por ter ousado na sua produção literária, sem abdicar da originalidade e da singularidade temática. Ele se destaca por ter incorporado metáforas extravagantes e um rico vocabulário repleto de neologismos e de palavras de origem indígena.

Estruturado em treze cantos, o **Guesa Errante** – obra de destaque na antologia do escritor maranhense, denuncia o drama dos povos indígenas e a exploração dos colonizadores europeus. Trata-se de poema inspirado em uma lenda andina, em que um adolescente, que deveria ser sacrificado em oferecimento aos deuses, consegue fugir, indo morar nas ruas de Nova York, mais especificamente em *Wall Street*. Contudo, não conseguiu fugir dos sacerdotes, afetados pelos valores materialistas e transformados em capitalistas da grande cidade nova-iorquina, os quais não abandonam a ideia da posse do sangue expiador.

A produção desse poema épico é vazada pelas experiências das muitas idas e vindas do poeta maranhense à Europa e aos Estados Unidos, assim como por suas leituras, permeadas que eram por singular poliglotismo. Foram esses aspectos que lhe possibilitaram ter uma compreensão mais nítida e profunda de como o estrangeiro viu, leu e interpretou os povos e a cultura dos países colonizados, em especial, do Brasil.

Tendo por ironia casual do destino o sobrenome Andrade, Sousândrade assume, tal qual o herói marioandradiano, uma perspectiva exógena, ao ver de fora para dentro os valores de sua própria região/nação. Somente assim, ele pode agregar à sua cosmovisão traços de uma modernização que os artistas de (e após) a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, incorporariam às suas formas de composição. Por isso, ele adota, em sua narrativa epopeica, um caráter autobiográfico, na perspectiva em que os críticos afirmam ser a rapsódia macunaímica.

Assim como no **Guesa errante**, na afirmação de Haroldo de Campos, “predomina a visualidade imagética, a linguagem metafórica, plástica, rica de cultismos léxicos e sintáticos” (CAMPOS, 2000, p.230), não seria incoerente afirmar que as linhas sousandradianas refletiriam nas obras modernistas e nos movimentos artísticos que lhes sucederam.

A saga de uma criança errante e desterrada, que passa a viver no centro financeiro do mundo moderno, Nova York, parece se aproximar da temática em que o poeta Mário de Andrade projeta a narrativa epopeica de um herói também errante, desterrado e submetido a uma realidade social bastante diferente daquela que o gerou. Ao observar nos dois enredos a forte presença dos valores materialistas, entendemos que elas dialogam entre si, ainda que não se possa precisar a existência da ligação entre os dois autores: “– Oi, manos achei rasto fresco de tapir bem na frente da Bolsa de Mercadorias! afirma Macunaíma”. (ANDRADE, 1997, p. 71)

Apesar de certo silenciamento, da indiferença da crítica e da inteligência nacional para com a produção intelectual do/no Norte do Brasil, as obras de homens da qualidade de um

Sousândrade, mas também de um João Wilkens, de um Lourenço da Silva Araújo Amazonas, autor do romance histórico **Simá**; bem como do paraense Herculano Inglês de Sousa, precursor do Naturalismo brasileiro, dentre outros, pouco a pouco se impuseram e despertaram a curiosidade e fundamentaram o senso crítico de muitos intelectuais brasileiros. Através delas podemos reavaliar a produção artística dos escritores marginalizados em nossa tradição historiográfica e cultural, os quais contribuíram para o processo de conhecimento e de interpretação do Brasil.

Concomitante à voz de resistência de poetas e prosadores amazônicos, maranhenses e cearenses, entre outros, **O Missionário**, de Inglês de Sousa (1891), exemplifica bem o legado artístico de índios, negros e mestiços da/na Amazônia e de sua complexa cultura. Apesar disso, grande parte da produção textual sobre ela, tais como ocorre com **O Caucalista** (1876), **O Coronel Sangrado** (1877) e **Contos Amazônicos** (1893), todos do mesmo autor, ainda aguardam por pesquisadores argutos e interessados em levantar dados para uma construção mais coerente e descolonizada de sínteses sobre a nossa história cultural, a exemplo de Augusto e de Haroldo de Campos.

Não obstante às barreiras e restrições culturais impostas às produções artísticas e literárias dos intelectuais das regiões Norte/Nordeste do Brasil, essas obras, a exemplo de **O Missionário**, trazem em seu contexto histórico-ideológico a imagem de uma Amazônia insurgente que busca sua independência ainda que tardia, como também sua concreta inserção na vida política do país e na participação dos lucros e investimentos sociais.

Em sua obra anticlerical, Inglês de Sousa registra a deterioração da fé e da liturgia da Igreja, mas também do Estado em sua omissão aos cuidados básicos com a população do interior (do chamado “Sertão”) do país e com aquelas populações que viviam à margem dos grandes centros metropolitanos, seja na figura de indígenas errantes, seja dos negros e mestiços perdidos numa diáspora que a Revolução Industrial protagonizou com a mudança exacerbada na produção/relação comercial das principais províncias brasileiras. A sociedade liberal em nenhum momento projetou suas consequências, como denuncia sutilmente Inglês de Souza:

Chegara a época da colheita das castanhas, e a vila começava a ficar deserta. O vereador João Carlos, apesar da sua intimidade com coletor, partira com a família em busca dos castanhais sombrios. Muitas famílias, preocupadas com os arranjos da viagem, esqueciam os deveres religiosos, e pouco a pouco fora padre Antônio ficando reduzido a dizer missa para meia dúzia de tapuias velhas, a confessar algumas negras boçais e a doutrinar alguns meninos pobres, de ínfima classe, sujos e quase nus. (SOUZA, 1992, p.36)

O discurso do paraense e sua visão sobre a região revelam a importância da Amazônia na construção do futuro econômico do país. O trecho denuncia o comprometimento da qualidade de vida de sua população e a deprimente circulação de “tapuias velhas, negras boçais e meninos pobres, de ínfima classe, sujos e quase nus” nas regiões metropolitanas de Belém, Manaus, São Paulo e Rio de Janeiro. A mesma denúncia ocorre, simbolicamente, nas representações pictóricas de Jean-Baptiste Debret, Nicolas-Antoine e Adrien Taunay, Hercule Florence e Johann Moritz Rugendas, como também em produções literárias de Sousândrade, Aluísio de Azevedo, Machado de Assis e do próprio Inglês de Souza:

Macário andava desesperado, saía fora do sério. Tudo aquilo era obra do Chico Fidêncio, ateu que, se fosse ao tempo da inquisição, já estaria reduzido a cinzas. O coletor, com o seu modo grave, defendera o povo, assegurando o Sr. Macário que a fé não diminuiria, todos estavam contentes com senhor vigário, a população de Silves era muito religiosa, mas que, enfim, não se podia perder o tempo próprio para a colheita das castanhas naquele ano, estavam dando um dinheirão. – O Elias, acrescentara, acariciando a barba, escreveu-me a esse respeito. Pediu-me que lhe mandasse toda a castanha que se pudesse obter, porque os preços estão muito bons. Posso pagar até vinte mil-réis. Já vê o Sr. Macário que a população de Silves não deve perder uma ocasião tão boa. Demais, sou exator da fazenda geral e provincial. Como funcionário público, o meu dever é animar o comércio e a indústria, para favorecer o desenvolvimento das rendas do Estado e da província. (SOUZA, 1992, p.36)

A angustiante expectativa e mundivisão de escritores eruditos como Sousândrade, que confessara tamanha decepção de ser lido apenas 50 anos depois, ou de Mario de Andrade com semelhante confissão<sup>16</sup>, anuncia o itinerário, o palco e os embates ideológicos que os intelectuais brasileiros promoveriam num país em pleno processo de caracterização histórico-social, a exemplo da discussão acalorada mantida entre o pernambucano Joaquim Nabuco e o cearense José de Alencar, que durou dois anos afincos e intermitentes; ou até mesmo da crítica mordaz de Monteiro Lobato a cerca da pintura modernista de Anita Malfatti e da recusa do autor em participar da Semana de 22.

O século XIX deixa de herança para as gerações ulteriores um ranço de incerteza e expectativas quanto ao futuro do país e a imediata renovação do seu projeto artístico-ideológico, com base nos registros de um passado histórico, onde apareçam todos os sujeitos participantes da formação desta história: indígenas, africanos, portugueses, ingleses, alemães etc.

---

<sup>16</sup> Cf. o poema “Eu sou trezentos”: ‘um dia eu toparei comigo... Tenhamos paciência, andorinhas curtas, Só o esquecimento é que condensa, E então minha alma servirá de abrigo’. Disponível em <http://antologiadoesquecimento.blogspot.com.br/2006/01/eu-sou-trezentos.html>. Acessado em 03 de maio de 17.

Não obstante, se por um lado o século XX tem início com os Movimentos artísticos de Vanguardas impactando as concepções artísticas de intelectuais europeus e brasileiros, por outro, se vê em plena renovação das ciências sociais, principalmente, da Antropologia, cuja revisão epistemológica já se apresentava com força nas renomadas academias europeias.

Na Alemanha, ainda nos últimos anos do século XIX, a polêmica da mudança paradigmática nas atividades antropológicas representou um grande passo para a ampliação do conhecimento sobre as comunidades indígenas, principalmente, da Amazônia, seu povo e experiência cultural, pois revelou-nos a figura jovial de Koch Grünberg que iria fazer uma leitura mais contextualizada de uma região cujas fronteiras vão além das que abarcam Brasil, Venezuela e Guiana-Inglesa. Elas ultrapassam as linhas contemplativas das lendas e mitos sussurrados pelo Monte Roraima, seus habitantes e entes ancestrais.

No Brasil, com a publicação das pesquisas feitas pelo autor de **Do Roraima ao Orinoco: observações de uma viagem pelo Norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913**, o trabalho do intelectual repercute na obra do escritor paulistano Mário de Andrade. Aprendiz do alemão, o poeta paulistano muito aproveitou da obra de Koch-Grünberg para ampliar seu entendimento sobre a importância do caráter nacional da cultura brasileira.

A relação de proximidade em que o discurso de Mário de Andrade se coloca, principalmente quando faz uma leitura interpretativa do Brasil tendo a Amazônia como figura simbólica, é coerente com sua reação face à leitura de **Mitos e lendas dos índios Taulipang e Arekuná**.

O pesquisador Fábio Almeida de Carvalho afirma que, ao entrar em contato com a obra de Koch-Grünberg

Mário de Andrade gozou mesmo foi da sensação da grande descoberta, e teve a imediata iluminação eufórica dos que se deparam com novo e rico filão, potencialmente capaz de prover de matéria-prima o projeto em que ele estava empenhado desde muito: moldar uma solução artística e literária para a construção de uma cultura própria para o Brasil. (CARVALHO, 2016, p.679)

A construção desta cultura própria, fincada nas peculiaridades climáticas das terras do continente sul-americano e nas bases da miscigenação étnica que geraram a nação brasileira, está projetada tanto em **O Turista Aprendiz** quanto em **Macunaíma**, publicado em 1928, sendo que do início de sua escritura só se tenha como registro afirmações hipotéticas.

Entretanto, para Telê Ancona Lopez (1997, p. 27) provavelmente “o ano da leitura e o primórdio da escritura de *Macunaíma* está na forma cifrada em *Carta pras Icamíabas*, capítulo IX: ‘Trinta de Maio de Mil Novecentos e Vinte e Seis, em São Paulo’. Essa data aponta para começo da redação de uma obra que iria mexer com os alicerces da produção artística e intelectual do Brasil: “As páginas desse exemplar constituem *locus genesis* privilegiado porque guardam vestígios do modo de apropriação e evidenciam o processo de transculturação daquele que se tornou “herói da nossa gente”.

A obra de Theodor Koch-Grünberg, assim como serviu de inspiração para a hábil pena do representante ilustre do Modernismo brasileiro, também tem dado grande contribuição para os estudos sobre a interpretação da formação social, histórica e cultural brasileira, pois, se por um lado revela a diversidade pela qual o país foi formado, por outro, aguça a curiosidade da sociedade e dos cientistas para resignificação de uma historiografia que tem a região amazônica como símbolo nacional. Trata-se de *locus genesis* privilegiado, cujas páginas, depois de lidas e interpretadas com mais acuidade, poderão repercutir na resignificação da própria história da humanidade, facilitando sua compreensão para a construção de um mundo novo (reinventado e renovado) e acessível a todos.

## **1.2 –Theodor Koch-Grünberg e a interpretação do Brasil**

O início do século XX teve grande repercussão na produção do conhecimento técnico-científico e nas formas de se fazer uma releitura das relações políticas, econômicas e culturais que envolveram tanto as nações hegemônicas do Ocidente quanto às emergentes e em fase de reconhecimento internacional.

Fez-se, novamente, o mesmo percurso para esta leitura e aprimoramento dos métodos e procedimentos em que tal investida alcançaria sucesso, ao buscar, no ainda denominado Novo Mundo, os resultados para os novos rumos em que homem, trilhando, ampliaria sua forma de ver o mundo, as pessoas e a melhor forma de coexistência.

A Amazônia volta a despertar o desejo de pesquisadores e investidores brasileiros e estrangeiros, como sendo um farto celeiro de possibilidades para a descoberta de materiais preciosos que foram esquecidos e relegados como descartáveis pelos exploradores comerciais e aventureiros que pela região Norte do Brasil estiveram corriqueiramente, ora se apossando de suas riquezas, ora eliminando-as desdenhosamente. Lamentavelmente, o governo brasileiro

só iria realmente se empenhar na ocupação e exploração da Amazônia brasileira na década de trinta em diante.

Na trilha dessas aventuras denominadas de descobertas científicas, a obra de Theodor Koch-Grünberg muito se destaca por ter deixado marcas profundas na produção das nossas belas-letas como também em nossas ciências sociais e humanas, exigindo, assim, uma maior atenção e revisão crítica sobre sua participação na interpretação do Brasil e dos projetos que marcariam seu desenvolvimento nos séculos ulteriores.

O legado do autor de **Do Roraima ao Orinoco** e a necessidade de se fazer a releitura interpretativa do Brasil consubstanciados no corolário de suas viagens pela região amazônica aclaram os objetivos da nossa proposição de trabalho, pois contribuem para a reflexão crítica da vida cultural brasileira, onde a Amazônia esteve amiúde na pauta de discussão, mostrando-se como peça estratégica para a construção das interpretações sobre a unidade e a diversidade da nação brasileira.

Esta obra extensa e de fôlego surpreendente, o autor define, com modéstia, como “observações de viagem”. São dados registrados com minúcia quase obsessiva, como se tivesse a ambição de captar o movimento da vida, a cor dos dias e das estações. Por isso queixa-se até mesmo de seus filmes fotográficos, em preto-e-branco: “Toda vez, lamento não poder fixar essa sinfonia: de cores. Como a fotografia é insuficiente”. Sua escrita, entretanto, nada fica a dever às imagens além de detalhista, é forte e envolvente. (FARAGE;SANTILLI, 2006, p. 11-12)

Renan Freitas Pinto (2008) corrobora com essa assertiva quando, em **Viagem das ideias**, coloca a Amazônia no epicentro temático da produção do pensamento ocidental de onde uma extensa lista de autores nacionais e estrangeiros surge com o objetivo de descrever, pensar e interpretar não apenas sua paisagem, mas, principalmente, a (as formas de) vida que a região acolhe.

Do incremento na produção intelectual desses autores, por onde “as ideias viajam, fascinam e moldam nossos espíritos, sonhos e utopias”, revelam-se os sentidos

Para uma compreensão mais satisfatória dos modos pelos quais a Amazônia e o próprio Brasil têm sido pensados e interpretados tendo como ponto de partida um núcleo perfeitamente identificável de ideias, noções, conceitos e preconceitos que constitui o fundamento dessas obras. É necessário descobrir e compreender como suas ideias surgem, se investem de significação e percorrem os espaços reais e imaginários da vida da sociedade. (PINTO, 2008, p. 29,30)

Não apenas por fascinar o genial escritor paulistano, inspirando-o (FARAGE;SANTILLI, 2006, p. 11) na criação da obra literária que marcou o início do Movimento modernista brasileiro, **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**, mas por representar um dos últimos pesquisadores etnógrafos a registrar de forma tão peculiar a vida amazônica, é que Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) aparece na bibliografia de todo aquele que deseja compreender um cadinho dos valores que essa região e sua cultura representam tanto para os brasileiros e para os habitantes dos oito países (Venezuela, Colômbia, Peru, Bolívia, Equador, Suriname, Guiana e Guiana Francesa) que dela fazem parte, quanto para a sociedade mundial.

Conforme atestam Farage;Santilli (2006):

Koch Grünberg é um viajante, talvez, no despontar do século XX, o último viajante naturalista de uma tradição oitocentista na Amazônia que, além de etnógrafo e filólogo, traz, ainda, em sua bagagem o telescópio, o barômetro e o teodolito, com vistas a uma história natural. O povoamento humano da região, sua origem e diversidade, não deixam de ser vistos sob o ângulo de tal história. (p.12)

O etnógrafo alemão esteve na Amazônia entre 1903 e 1911, realizando pesquisas e documentação etnográfica, as quais tiveram como resultado os cinco volumes de uma monumental<sup>17</sup> produção de valor histórico, antropológico, e artístico-literária: um diário de viagem, uma robusta coleção de contos e mitos dos Taulipang, dos Macuxi e dos Wapishana, uma análise musicológica de canções destes povos, um volume de linguística comparativa de três dúzias de línguas indígenas distintas, faladas entre os rios Branco e Orinoco, e o quinto volume denominado, pelo próprio autor, de Atlas de tipos indígenas – marcante para a antropologia física naquele momento. (FRANK, 2005, p. 575-576)

Antes da última viagem, em 1924, a qual o vitimou, supostamente pelo agravamento do quadro infeccioso de malária, levando-o a óbito, Koch-Grünberg empreendeu ainda uma aventura denominada **Do Roraima ao Orinoco: observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913**, na qual navegou pelos rios Branco, Urariquera e Ventuari (na Venezuela), alcançou o monte Roraima e a serra Parima, retornando a Manaus via canal Caciquire:

---

<sup>17</sup> A pesquisadora Deise Lucy Oliveira Montardo explicita a complexidade monumental do trabalho do cientista alemão quando afirma que, além do mapeamento das famílias linguísticas Arawak e Karib, Koch-Grünberg, ainda na primeira expedição, manifestou um grande interesse pela música e instrumentos musicais indígenas, incrementado em sua viagem seguinte, entre 1911 e 1913, com gravações em cilindros, as quais são os primeiros documentos sonoros produzidos entre os grupos indígenas do Norte do Brasil. Depositadas no Arquivo de Berlim, foram utilizadas na época para estudos de musicologia comparada, a futura etnomusicologia. Outra contribuição inestimável do trabalho de Koch-Grünberg são os registros iconográficos compostos por desenhos e fotos, que mostram seqüências inteiras da fabricação de artefatos. (MONTARDO, 2005)

A viagem dos anos 1911-1913 não chegou a seu objetivo final, as nascentes do rio Orinoco; para consegui-lo, Koch-Grünberg já previa que seriam necessários maiores recursos e equipe mais estável do que os guias e remeiros índios obtidos a custo em seu trajeto. A oportunidade veio nos anos depois, na década de 1920, quando se engajou a equipe formada pelo norte-americano Hamilton Rice. No início desta expedição viria falecer, vítima de malária, em outubro de 1924, no povoado de Vista Alegre, no médio rio Branco, aos 52 anos. A expedição de Rice se realizou e alcançou as nascentes, padeceu da falta do etnógrafo (Rice, 1978). (FARAGE;SANTILLI, 2006, p. 13)

Ainda que não viesse a cumprir seu objetivo final, esta viagem representou um grande avanço na construção do pensamento sobre o Brasil, pois possibilitou que este intelectual multifacetado percorresse áreas de difícil acesso, a pé ou arrastando exaustivamente canoas para romper cachoeiras de áreas circundadas por montanhas rochosas e abissais. Isso encetou que ele registrasse a riqueza, as peculiaridades e as belezas das raízes culturais brasileiras.

No farto material de pesquisa enviado para a Alemanha, contabilizam-se cerca de 4.000 peças etnográficas, diários e cadernos de anotações, filmes e peças musicais, e uma infinidade de fotografias, desenhos e mapas da região Norte brasileira e do Sul da Venezuela. Contudo, o principal corolário do trabalho etnográfico de Koch-Grünberg são os seus dois relatos de viagem, reconhecidos por Erwin Frank (2010) como obras primas do gênero; a primeira publicada em 1909-10 (*Zwei Jahre unter den Indianer*) e a segunda, entre 1916 e 1926 (*Vom Roraima zum Orinoco*).

Em terras brasileiras, elas iriam repercutir num meio seleto de pesquisadores atentos às mudanças das ciências humanas. Entretanto, é no campo artístico-literário que encontrarão seu grande intérprete, Mário de Andrade, o qual se apossará desse material discursivo e, reescrevendo-o, reinterpretará não apenas as “novas formas” de compreender a vida e o homem, mas, principalmente, formas de ler o Brasil enquanto país de formação histórico-cultural híbrida.

Nas entrelinhas e nas leituras marginais feitas pelo poeta paulistano, a obra de Koch-Grünberg permitirá que sejam ajustadas algumas visões distorcidas sobre os povos indígenas, sua organização social e manifestações culturais, as quais são resignificadas nas pesquisas e nas produções artísticas de Mário de Andrade.

Em pleno século XXI, sua voz ainda ressoa nas academias da intelectualidade do Brasil e tem ajudado a evidenciar a participação dos índios na formação da nacionalidade brasileira, os quais a enriquecem com sua visão de mundo, tornando imperativo à sociedade o reconhecimento, sobretudo, dos seus direitos a viver na terra a qual herdaram dos seus

ancestrais juntamente com a herança cultural que ratifica a caracterização de um país, ainda, um tanto incharacterístico.

A obra do pesquisador germânico desmitifica muitas falácias promovidas pelos arautos da colonização e do expansionismo europeu, mais precisamente à falsa ideia de que entre os indígenas não exista a consciência histórica da valorização do espaço geográfico (CARVALHO, 2016, p.675) e da ligação subjetiva dos bens patrimoniais seus e do Outro: “Eu teria gostado de adquirir vários objetos, mas estes pertenciam a outra gente que ainda estava na festa em Cururu-Cuára. A propriedade alheia é respeitada rigorosamente”. (KOCH-GRÜNBERG, 2005, p. 85).

Não é só na voz de um dos principais representantes da produção intelectual do Brasil no início do século XX que Koch-Grünberg paira como um viajante que marcou de forma expressiva a etnografia da Amazônia brasileira e de suas regiões fronteiriças. Suas pesquisas têm possibilitado a reconstrução da identidade sociocultural dos povos que habitam as terras primevas da nação brasileira e garantido principalmente o rastreamento das correções históricas propagadas pela multidão de aventureiros, cientistas e missionários que por aqui se instalaram para um processo de colonização ultrajante.

Na esteira destas revisões compensatórias, Carlos Ayres Britto - jurista, poeta e ex-presidente do Supremo Tribunal Federal entre os anos 2003 - 2012, se utilizou dos registros etnográficos da obra koch-grünberguiana para garantir a legitimidade do parecer nº 860/2005 sobre o processo<sup>18</sup> de demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol: “Até o mito de Macunaíma, que foi recolhido por um alemão, Koch-Grünberg, e transformado por um paulista, M. de Andrade, foi contado por índios daquela área, os Macuxi, os Wapichana. Eles [os índios] são coautores da ideologia nacional”. (BRITTO, 2008 apud CARVALHO, 2016, p.682)

Esta coautoria da construção da ideologia e do resgate da identidade nacional entra nos créditos daquele que, nas palavras de Farage;Santilli (2006, p.12), foi “o último viajante naturalista de uma tradição oitocentista na Amazônia” e que, se por um lado vem despertando paulatinamente a curiosidade dos brasileiros em conhecer as raízes culturais pelas quais são/foram constituídos, por outro também tem ajudado na correção de falhas históricas a cerca da vida e cultura dos povos indígenas e seus descendentes, cujo esquecimento ainda é tão presente nas políticas governamentais do país:

---

<sup>18</sup> Disponível em <https://www.conteudojuridico.com.br/pdf/cj031397.pdf>. Acessado em 02 de julho de 2017.

a obra de Köch-Grünberg pode ser concebida na condição de “texto-matriz”, uma vez que sua riqueza tem gerado apropriações diversas, quase sempre marcadas pela polêmica e pela pluralidade de sentidos. Este estado e/ou processo de esquecimento ou apagamento talvez seja indício do caráter da vida intelectual brasileira, cuja memória histórica, curta e lacunar, é acometida, em nossos dias, pela hipertrofia da moda multiculturalista, que podemos designar de “modelo da diversidade”. Se por um lado este fenômeno se apresenta como mais uma tentativa de atualização e de desprovincianização da nossa inteligência, por outro desvela, ainda uma vez, a realidade de que a história do desenvolvimento do pensamento brasileiro necessita ser melhor conhecida e aprofundada, a fim de que a nossa diversidade possa de fato assumir um sentido mais crítico, em vez de ser banalizado até gastar toda a sola do sapato e de, assim, ser esvaziado de seu rico conteúdo histórico. (CARVALHO, 2016, p.682)

Assim como a história do desenvolvimento do pensamento brasileiro foi de forma brilhante captada pelo alemão nos momentos final do século XIX, a qual, “extensa e de fôlego surpreendente” revelou o processo de nossa formação social pelo viés da diversidade étnica e da miscigenação racial, e assim como ícones da nossa intelectualidade, a exemplo de Sílvio Romero, Mário de Andrade, Euclides da Cunha, Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Prado Júnior, entre outros, se propuseram a conhecer o país e a alma *sui generis* do seu povo, a sociedade brasileira do século XXI, seus artistas e pesquisadores podem e devem se empenhar na tentativa de atualização e de desprovincianização de nossa inteligência que, sem perder de vista o passado memorial, contempla esperançosa um futuro mais promissor onde haja, parodiando Mário de Andrade, menos saúva e mais saúde.

## CAPÍTULO II

### MODERNIZAÇÃO E MODERNISMO BRASILEIROS

“Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas vezes o criador de um estado de espírito nacional.” (Mário de Andrade)

Iniciadas no século XVIII, as grandes revoluções – a Revolução Industrial (1760), cujo berço foi a Inglaterra e obrigou as populações rurais a fugirem em massa para os grandes centros urbanos em processo de industrialização; a Revolução Francesa (1789), que tanto abalou as formas de produção do conhecimento, quanto as ideologias que circulavam no século das Luzes; e a Independência dos Estados Unidos, ocorrida em 1776 –, exerceram forte influência sobre quase todos os quadrantes do planeta e seus fortes efeitos se estenderam por longo prazo. Em conjunto, esses eventos foram responsáveis por um lento, mas também radical, processo de transformações e de rupturas na vida econômica, política e cultural em quase todo o Ocidente.

Apesar das revoluções que sacudiam o mundo ocidental, cabe notar que até o final do século XIX, a sociedade brasileira ainda era predominante agrária e rural. Nesse cenário, grosso modo, a produção intelectual brasileira originária tanto no campo da criação artística quanto do pensamento científico, ainda permanecia fiéis à imitação das formas de criação do pensamento e do espírito oriundas da Península Ibérica, mais especificamente de Portugal.

Para se ter uma ideia da situação, vale lembrar que a economia brasileira era assentada basicamente sobre a produção açucareira, a pecuária de extensão e a extração mineral. Diante da fragilidade, da instabilidade e da vulnerabilidade da arcaica situação econômica do país, face ao dinamismo e ao incremento dos novos mercados e da modernização das relações do comércio internacional, que crescia de forma vertiginosa, a sociedade brasileira passou pouco a pouco a implementar políticas de mecanização, que paulatinamente massificaram a produção de bens de consumo.

Esse processo não só afetou consideravelmente um grupo de produtores artesanais e de agropecuaristas, responsáveis por uma boa parte da economia do país, mas obrigou também grandes contingentes populacionais a uma penosa migração para os centros metropolitanos,

que então despontavam na paisagem brasileira. Note-se que bastante sofrida era a adaptação dessa população ao novo sistema político e econômico, como se pode depreender da arte que retrata a futura megalópole paulistana – e que vemos nos quadros de Anita Malfatti, por exemplo.

O final do século XIX e o início do século XX foram testemunhas de grandes levas migratórias: nordestinos e nortistas de várias latitudes se dirigiram para o Sul e o Sudeste, acarretando um verdadeiro redimensionamento fronteiriço, não apenas no âmbito geopolítico mas também cultural. O Brasil de então viu-se num enfretamento de algumas dificuldades, ainda hoje bastante inflamadas, quanto à construção de uma política que possibilitasse a unidade de uma nação de dimensões continentais. Nesse contexto, desde o começo do século XX, aflora a questão da caracterização do país. A partir de então, passou-se a discutir a singularidade tupiniquim, a formação plural e a diversidade étnico-cultural brasileiras.

Segundo Amaral (2004, p.16), a passagem do século XIX revela o declínio de um modelo social, rural e agrário, o qual depositara nas imagens da natureza a força da identidade nacional brasileira: “Nas primeiras décadas do século XX, este mundo de matas, florestas, campos e sertões fora a base essencial do sentido de passado e atraso em relação às metrópoles ocidentais. O futuro desejado estava na modernidade [...]”. Junto com esta modernidade, as transformações acarretadas pelas inúmeras invenções e descobertas realizadas ainda nas primeiras décadas deste século passaram a alterar consideravelmente a forma de o homem ver e programar sua vida quotidiana, principalmente no que concerne a suas relações interpessoais e ao mundo do trabalho.

As revoluções promovidas pelo crescente processo de industrialização e pelas novas relações sociais e comerciais promoveram uma série de descobertas e eventos que marcaram uma nova dinâmica política e cultural para a humanidade, dentre as quais se destacam: a invenção do sistema convencional de rádio-telefone; do sinal telegráfico transatlântico; da máquina de escrever elétrica; a realização do primeiro voo controlado de um objeto mais pesado que o ar, executado por Santos Dumont; a transmissão da voz humana pelo rádio; o registro sonoro em filme; a fotografia não experimental em cores; o plano básico para o moderno sistema de televisão; o filamento de tungstênio para lâmpadas elétricas; a locomotiva diesel elétrica; a fabricação de automóveis em linha de montagem; a construção de tanques de guerra blindados; o primeiro voo transatlântico; as emissões radiofônicas regulares etc. Isso impactou fortemente sobre a vida em todas as suas dimensões.

Tendo nascido em 1893 e estando atento a tudo esse movimento, Mário de Andrade se pronunciou sobre a situação nos seguintes termos:

A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo remodelação da Inteligência nacional. (ANDRADE, 2002, p.253)

No Brasil de então, São Paulo era a cidade que melhor acolhia a simbologia do processo de modernização do país. Em razão disso, desde já, podemos adiantar que não foi casual a relação de Mário de Andrade com o clima de mudança da época. Fonseca capta bem a situação da nova metrópole em que Mário de Andrade viveu e sentiu:

A explosão econômica, industrial, demográfica e urbanística de São Paulo colocou-a entre as maiores e as mais problemáticas metrópoles do mundo. Rica em recursos materiais e humanos, entretanto modesta em soluções para seus problemas estruturais, a maior cidade da América Latina é um dos vetores mais fortes da modernização do Brasil. (FONSECA, 2012, p.12)

No ensaio **O Arlequim da pauliceia: imagens de São Paulo na poesia de Mário de Andrade**, Aleilton Fonseca faz uma pertinente leitura interpretativa do discurso mariodeandradiano ao constatar, na ópera melodramática **Café**, uma crítica velada à extrema pobreza de grande parte da população paulistana em decorrência da instabilidade e da vulnerabilidade produtiva da economia agropecuária brasileira. O texto em tela trata da derrocada do preço do café<sup>19</sup> no mercado internacional, ocorrida em 1929, que gerou forte crise política e social e que tomou forma nos grandes centros comerciais brasileiros, principalmente na cidade de São Paulo. Para este autor:

A imagem da cidade inóspita, agressiva e inimiga surge [em *Café*] ameaçadora no horizonte do migrante, perpassada da figura mítica da esfinge. Ela é cognominada a Terrível e, como tal, formula seus enigmas para submeter à prova aquele que deseja transpor o seu portal". (FONSECA, 2012, p.12)

Essa era a São Paulo de então, locomotiva da desordem e do progresso brasileiros. Foi nesse contexto que muitos intelectuais e artistas brasileiros também buscaram interpretar o

---

<sup>19</sup> Disponível em <http://brasilecola.uol.com.br/historia/o-cafe-no-brasil-suas-origens.htm>. Acessado em 23 de março de 2017.

país apontando caminhos alternativos para o seu desenvolvimento e para sua emancipação política e econômica. Tais são os casos de Euclides da Cunha, Lima Barreto, José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Érico Veríssimo, dentre outros que produziram sua obra nesse período.

A efervescência da reformulação do conhecimento e a renovação das expressões artísticas desta época são fortemente marcadas por (e estão intrinsecamente atreladas a) essas muitas inovações tecnológicas do tempo (JARDIM, 2015, p.59). Menotti Del Picchia delas trata na memorável apresentação da palestra que proferiu no teatro municipal de São Paulo em 15 de fevereiro de 1922, quando, sob aplausos, vaias, relinchos, latidos e outros sons indecifráveis, anuncia os ideais do seu grupo futurista:

Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho em nossa arte. Que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou anacronicamente a dormir e a sonhar, na era do “jazz-band” e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena. (PICCHIA, 1997, p.287)

Tamanhas transformações em espaço pequeno de tempo levaram muitos dos nossos intelectuais a viajarem aos principais centros de difusão dos movimentos de vanguarda e da arte modernista do século XX, a exemplo de Sergio Milliet e Rubens Borba de Moraes, “chegados sabidíssimos da Europa”, na observação galhofeira de Mário de Andrade (FONSECA, 2012, p. 260)

Com estas viagens de reconhecimento, apareceram também figuras emblemáticas desta geração, tais como o escritor e jornalista Oswald de Andrade, “a figura mais característica e dinâmica do movimento”, nas palavras de Mário de Andrade (ANDRADE, 2002, p.260), o qual, ainda em 1912, viajara ao continente europeu e tivera acesso às ideias futuristas, e como Ronald de Carvalho, outra importante figura nacional desta renovação da arte brasileira, que, em 1915, se integra ao grupo fundador da Revista Orpheu, marco do início da vanguarda futurista em Portugal.

Entretanto, toda essa movimentação e acesso a novos conhecimentos causaram profundo desconforto entre artistas e intelectuais conservadores, deflagrando, assim, uma troca de acusações e de críticas virulentas que seriam veiculadas nos principais jornais do Brasil. Digno de nota é o caso da pintora Anitta Malfatti (JARDIM, 2015, p. 37), com quem Monteiro Lobato se envolveu em polêmica ao desqualificar os quadros da artista com grande força destrutiva.

Mas, a despeito dessa reação, uma plêiade de intelectuais se pôs em busca de ler e interpretar o país buscando elementos para fixar bases para a definição de sua unidade e singularidade. Assim, se de um lado o tom exasperado de Lobato execrava os quadros de Anita Malfatti, em 1917, as mesmas obras causaram em Mário de Andrade uma explosão de riso que, inicialmente, deixaram a pintora ainda mais embaraçada:

(...) A artista se aproximou irritada: “O que está engraçado aqui?” E quanto mais ficava enfurecida, mais o jovem poeta ria. Perplexidade de Mário de Andrade? Ele abordou o assunto várias vezes para explicar sua reação. Aqueles 53 quadros da pintora e mais outros quatro, de seu professor americano e de três amigas, causaram-lhe forte impacto. Em diversas ocasiões repetiu que tinha ficado apaixonado pelo que vira, sem saber direito o motivo. A descoberta daquelas pinturas provocou nele um enjoo de tudo que conhecia em matéria de arte. (JARDIM, 2015, p.37)

Este estado de sentimentos e reações contraditórios fizeram com que Mário, uma década depois, assumisse a postura de turista aprendiz e trilhasse o caminho inverso de Oswald e Ronald de Carvalho. Em vez da Europa, o poeta viajou pelo Norte e Nordeste do Brasil, a fim de fazer uma leitura interpretativa e mais coerente do país. Desse modo, ele buscava traçar novos rumos para a cultura do país, preocupado com que a sociedade brasileira e sua identidade cultural não sofressem irreversível e profunda descaracterização.

Neste contexto de afirmação dos ideais artísticos e sociais do século que se inicia, Luiz Philippe Peres Torelly (2015) assegura que

a hegemonia modernista quem promove uma notável revisão de paradigmas e de ressignificação da herança cultural brasileira. Nessa dialética tradição/modernidade, é fundamental lembrar que as artes em geral e a arquitetura em particular foram, e continuam sendo, entre outras coisas, eficazes instrumentos de irradiação de ideias e conceitos. O resgate do barroco, estilo dominante nos séculos XVII e XVIII, especialmente o mineiro, até então relegado por ser considerado excessivo e trágico em sua visão de mundo e metáfora da vida celestial, valoriza aos olhos do país e do mundo uma herança que, embora de origem ibérica, revela a contribuição singular de arquitetos, artistas, mestres e músicos – cuja maioria, ao largo de uma formação acadêmica regular, em condições muito peculiares, produziu um conjunto de realizações de grande beleza e apuro técnico. Antônio Francisco Lisboa, “o Aleijadinho”, mestres Ataíde e Valentim, o compositor José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, entre muitos outros, foram reconhecidos por autores como Affonso Ávila, Lucio Costa, Robert Smith e Lourival Gomes Machado. Todos representantes legítimos da originalidade da produção artística aqui desenvolvida, em contraste com uma cultura repetitiva dos padrões europeus, que até então eram a referência de um país que iniciava sua urbanização e procurava no academicismo a sua feição civilizatória. ( p.14)

Na busca desta originalidade da produção artística brasileira contrastada com uma cultura repetitiva dos padrões europeus, as referências destes jovens artistas e intelectuais

modernistas iam dos representantes da arquitetura, passando pela pintura e pela música, e incluíam nomes tais como Antônio Francisco Lisboa, “o Aleijadinho”, mestres Ataíde e Valentim, o compositor José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, até os mestres da literatura brasileira: Gonçalves Dias, José de Alencar, Sousândrade, Inglês de Sousa, Machado de Assis, dentre outros.

Na liderança cultural da renovação artística e social do país, conforme Jardim (2015, p.76)<sup>20</sup>, ainda em 1925 Mário de Andrade se sentiu à vontade em descrever, narrar e interpretar o país, ao mesmo tempo em que se viu na obrigação e na responsabilidade de lhe dar uma alma, como confessa em carta a Carlos Drummond de Andrade: “Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime...” (ANDRADE, 2015, p. 21-22)

Mário cedo percebeu a necessidade da participação, de engajamento e de militância do jovem grupo precursor da Semana de Arte Moderna e de revisão dos pilares históricos que marcaram a formação social e cultural do país, ainda que muitas dessas retomadas representassem discussões acaloradas e até mesmo rachas entre amigos como se deu entre ele e Oswald Andrade, em mais de um momento.

Historiadores, artistas, críticos literários novecentistas e alguns “primeiros modernistas das cavernas”<sup>21</sup> (José de Alencar [1829-1877], Joaquim Nabuco [1849-1910], José Veríssimo [1857-1916], Sílvio Romero (1851-1914), Monteiro Lobato [1882-1948] entre outros) foram revisitados por Mário, apesar de sua relutância em reconhecê-los, como bem notou Alberto Luiz Schneider (2014):

A luta “contra o século XIX” e a superação do paradigma racial-cientificista *impediram*, no entanto, que Mário de Andrade reconhecesse a sua herança a Sílvio Romero – que, como ele, pesquisou o folclore, como ele se dispôs a pensar o Brasil e como ele assumiu o figurino do intelectual militante. De certo modo, o prestígio intelectual e o charme irreverente dos modernistas de 1922 *embaçaram* a formação de uma memória acerca de outros discursos modernos dos períodos, inclusive as pontes com a geração modernista de 1870. A noção de vanguarda atribuída aos modernistas de 1922 tendeu a ser vista como um marco fundador das reflexões sobre o Brasil, embora elas sejam, efetivamente, bem mais antigas. [grifei] (SCHNEIDER, 2014, p. 359)

A consciência de que o Brasil necessitava ter caráter, feição civilizatória própria, levou Mário de Andrade a se empenhar, a partir, sobretudo, de 1924, com o aprofundamento do processo de construção de uma cultura válida para o Brasil. Parte das fontes primárias sobre

<sup>20</sup> Cf. SCHNEIDER, 2014, p. 359.

<sup>21</sup> Cf. ANDRADE, 2002, p. 253.

diferentes aspectos da realidade brasileira estavam disponíveis nos relatos dos viajantes e na produção artística e científica que se avolumou depois da chegada de D. João VI. Em conjunto, esses homens captaram e representaram a cultura popular de todas as regiões brasileiras.

Assim sendo, a geração de 1870, capitaneada por Sílvio Romero, José Veríssimo e Capistrano de Abreu, há muito iniciara o trabalho de levantamento e de interpretação dessas fontes. Conforme apontam as pesquisas de Schneider (2014, p. 374) e de Santos (2005, p. 142), dentre todos os artistas e intelectuais que já haviam iniciado esse processo de pesquisa, é com Sílvio Romero que o poeta paulistano parece mais. O crítico e historiador sergipano há tempos havia iniciado o trabalho de levantamento das raízes históricas e da formação cultural do povo, que resulta da fusão de várias civilizações: portuguesa, africana e indígena, dentre outras que mais tarde passaram a compor a colcha de retalhos da cultura nacional.

A percepção de Mário de Andrade se aproxima do entendimento de Sílvio Romero por aludir às três raças e à mestiçagem e, ainda, por evocar a originalidade brasileira, formada pela influencia hierarquizada dos três povos, liderada pelas heranças portuguesas, seguida das influências africanas e, por último, pelas das culturas indígenas. (SCHNEIDER, 2014, p. 374,375)

Na ponte que ligou a geração de 1870 aos modernistas de 1922, Sílvio Romero figurava como alicerce, “talvez o primeiro grande teórico de um Brasil mestiço” (SCHNEIDER, 2014). Ele tinha como intenção primordial “a busca de um sentido nacional para o Brasil e [...] o resgate da brasilidade como portadora de uma cultura mestiça, herdeira das três raças e construída sob liderança do homem português nos trópicos”. (2014, p. 382)

Ainda que trilhada sob a insígnia da discordância teórico-ideológica, quando figuras já consagradas da literatura brasileira apareciam reiteradamente no centro das atenções de ambos os escritores, a exemplo de Machado de Assis, esta foi uma fase determinante para o estabelecimento do Movimento e dos novos rumos artístico e cultural do Brasil. A posição alinhada de Mário de Andrade e de Romero sobre Machado dão uma clara ideia da aproximação de ambos.

Romero insistiu nas afetações estrangeiras de Machado de Assis. Seu *humour* pareceu-lhe um arremedo dos autores ingleses, uma vez que o pessimismo e humor seriam características próprias dos “povos arianos”, portanto estranhos ao caráter brasileiro. Mário de Andrade, por sua vez, além de considerar a literatura machadiana “arianizada” – com isso acusando-a de antibrasileira e europeizada -, viu em Machado de Assis a imitação de estrangeirices. (SCHNEIDER, 2014, p. 382)

Tratando da afetação estrangeira, pressuposta imperfeição idiossincrásica, acusada por Romero na obra machadiana, Mário de Andrade, que já viajara algumas vezes pelo interior do país em busca de compreender a pluralidade das manifestações artístico-culturais dos quatro cantos do Brasil, faz um apelo aos artistas brasileiros:

É mesmo uma pena, os nossos compositores não viajarem o Brasil. Vão a Europa, enlambuzam-se de pretensões e enganos do outro mundo, pra amargarem depois toda a vida numa volta injustificável. Antes fizesse o que eu fiz, conhecesse o que amei, catando por terras áridas, por terras pobres, por zonas ricas, paisagens maravilhosas, essa única espécie de realidade que persisto através de todas as teorias estéticas, e que é a própria razão primeira da Arte: a Alma coletiva do povo. (ANDRADE, 1984, p. 388)

Passados os primeiros momentos depois da Semana de 22 e com o arrefecimento da primeira fase modernista, afinal o fim de cada um seria “o inferno (de Dante) para onde vão os poetas”<sup>22</sup>, Mário de Andrade assume o posto de espécie de agitador cultural, responsável pela consecução do Projeto de abasileiramento do Brasil, dando-lhe uma alma nacional coerente com sua formação plurirracional e mestiça:

Mário de Andrade queria exatamente ajustar o rumo e o ritmo dos diversos brasis. Tarefa para intelectuais, escritores e artistas interessados em descolonizar o país, em contribuir para o desenho da alma, para a garantia da nação como “concordância do destino”. (SCHNEIDER, 2014, p. 382)

Missão complicada seria o ajustamento do fuso horário das regiões mais distantes do país, Norte e Nordeste, não apenas no contexto espacial, mas principalmente nos aspectos artístico-culturais. Essas regiões marcavam o ritmo e o rumo de sua movimentação não necessariamente para o mesmo futuro a que o mundo modernizado aspirava.

Assim, Mário, além das duas viagens que faz a Minas Gerais, viajou para a Amazônia em 1927, sob o infortúnio do desajustamento temporal, com o intento de compreender a vida, o espírito e alma que a floresta amazônica abriga: “Pois querendo mostrar calma, meio perdi a hora de partir, me esqueci da bengala, no táxi lembrei da bengala, volto buscar bengala e afinal consigo levar a bengala pra estação. Faltam apenas cinco minutos pro trem partir”. (ANDRADE, 2015a, p. 50)

---

<sup>22</sup> Na viagem pela Amazônia, Mário de Andrade relata um sonho divertidíssimo: “Sonho. Esta noite Machado de Assis me apareceu em sonho, barba feita e contou que estava no inferno. – Coitado... Ele se riu mansinho e esclareceu: – Mas estou no inferno de Dante, no lugar pra onde vão os poetas. O único sofrimento é a convivência.” (ANDRADE, 2015a, p.54)

Segundo Lopez (1972, p. 231), desde 1917, quando da produção de **Há uma gota de sangue em cada poema**, Mário de Andrade já entendia a ligação da arte com a realidade imediata em que o artista e a sociedade se encontram; entendia também a função que ambos têm na reunião de forças para a reinvenção desta realidade.

Da compreensão do entrelaçamento obra de arte - artista - sociedade, nasce a necessidade das viagens e o conhecimento mais aprofundado, coerente e equilibrado do país: “Em 1922, quando escreve **A escrava que não é Isaura**, sistematiza seu conceito de beleza e arte como dados inseparáveis da sociedade, distinguindo o belo, ou seja, o equilíbrio da obra de arte, do belo da natureza”. (LOPEZ, 1972, p. 231). Os vínculos entre o belo artístico e o belo da natureza constituíam, segundo Mário, “fruto do impulso de fidelidade ao mundo, individual ou coletivo, que [o artista] deseja construir com a sensibilidade”. (p. 232).

Na esteira da construção desta realidade pelo viés da sensibilidade e do impulso artístico-criador, as diferenças brasileiras se singularizavam e o Brasil podia ser interpretado numa chave diferente do exotismo retórico e dos discursos provincianos dos centros urbanos brasileiros, tais como Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, símbolo de modernização na América do sul, em especial.

Todavia, apesar da posição de destaque de São Paulo, devemos lembrar que os movimentos de vanguarda tiveram não só representantes em todas as regiões do país como também em muitos momentos anteriores ao de 1922, a exemplo de Sérgio Buarque de Holanda, como constata João Kennedy Eugênio:

O debate sobre a singularidade brasileira apresenta-se vigorosamente desde “Originalidade literária” (1920), o artigo de estreia de Sérgio Buarque de Holanda, que não dependeu das leituras alemãs para acordar para o assunto. Constituindo a retórica da diferença uma “marca” de países retardatários no processo de industrialização, com fortes vínculos com o setor agrário – caso da Alemanha, Rússia e Brasil –, é possível compreender como se dá o aparecimento de temas reputados como privativos do historicismo alemão nos escritos do jovem Sérgio *anteriores à sua permanência na Alemanha*. Compartilhando preocupações nascidas no debate brasileiro acerca da diferença do país, e com uma perspectiva romântica da cultura nacional, Sérgio Buarque de Holanda pôde, nas suas leituras alemãs, apropriar-se seletivamente de ideias e teorias que pudessem ajudá-lo a explicar o Brasil e a valorizar a tradição formativa da identidade nacional em face do “desencantamento do mundo”. (EUGÊNIO, 2011, p. 24)

Ao tecer sua explicação sobre o Brasil, valorizando a tradição formativa da identidade nacional, e esse “desencantamento do mundo”, Sérgio Buarque de Holanda, antes da Semana de 1922, já participava das ideologizações culturais e compartilhava com os ideais

modernistas da busca pela originalidade e de espontaneidade da expressão artística dos brasileiros, tendo como objetivo maior a reconstrução da identidade sociocultural do país.

Este mesmo senso de originalidade é registrado também por Eça de Queiroz quando, em plena efervescência da abolição da escravatura, escreve, de Paris, a Eduardo Prado:

O que eu queria, (e o que constituiria uma força útil no Universo), era um Brasil natural, espontâneo, genuíno, um Brasil nacional, brasileiro, e não esse Brasil, que eu vi, feito com velhos pedaços da Europa [...] Percorri todo o Brasil à procura do novo e só encontrei o velho, o que já é velho há cem anos na nossa Europa – as nossas velhas ideias, os nossos velhos hábitos, as nossas velhas fórmulas, e tudo mais velho, gasto até o fio, como inteiramente acabado pela viagem e pelo sol. (QUEIROZ, s.d., p. 100)

Assim como Eça de Queiroz confessa querer ver um Brasil brasileiro, bem no compasso do compositor Ary Barroso e sua “Aquarela do Brasil”, Mário de Andrade teria a mesma sensação, desejo e inquietação em 18 de maio de 1927, quando estaria em plena floresta amazônica colocando à prova seu Projeto estético-ideológico de abrasileiramento do país: “(...) o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajés, cores, vocabulários, quitutes...” (ANDRADE, 2015a, p. 61)

O Projeto de (re) interpretação do Brasil, de sedimentação e de singularização de uma identidade tropical de base multirracial, tinha que contemplar, em especial, a aproximação da Arte com a realidade imediata do povo, num contínuo estado de equilíbrio entre o moderno e o primitivo: “O moderno deveria ser o primitivo de uma nova era, capaz de abandonar a perfeição secular da carruagem consagrada e aderir à experimentação e à criação ousada de um carrinho insignificante de Santos Dumont, puxado a gasolina”. (LOPEZ, 1972, p. 232)

Tendo consciência da dificuldade de seu Projeto de unir o país sem comprometer as bases estruturais pelas quais a sociedade fora formada, e suas manifestações artístico-culturais, Mário de Andrade vai à Amazônia, de onde busca compreender mais detalhadamente como é a cara, a voz, o cheiro e, mais do que tudo, a alma da nação brasileira.

## **2.1 - A Amazônia no projeto de Brasil de Mário de Andrade**

A necessidade de definição de uma cultura válida para a nação fez com que parte da inteligência do início do século XX se empenhasse no esforço de interpretar o caráter do

Brasil e do brasileiro. À época, mal engatinhava o levantamento das fontes para produção da história nacional. A produção da geração de 1870 abriu e alargou corajosamente este levantamento, e intelectuais como Capistrano de Abreu e Sílvio Romero foram pioneiros nesse processo. Mas, como já vimos, eles não puderam ser reconhecidos publicamente pela juventude transgressora que então surgia e começava a dominar a cena artística brasileira.

Contudo, passada a fase mais combativa do primeiro modernismo, fez-se necessário aprofundar a pesquisa sobre a “documentação arqueologicamente sepultada” (LOPEZ, 1972, p. 11) com os viajantes que passaram por estas terras. Buscavam-se, nesse período de idealização modernista, respostas que dessem subsídios para a construção das bases culturais, artísticas e sociais de uma nação cuja formação étnica e política derivava de um processo bastante complexo, não apenas por sua extensão territorial e sua riqueza peculiar.

Na busca por estas respostas, intelectuais brasileiros e abasileirados assumiram o compromisso da realização de estudos científicos no campo da História, da Antropologia, da Sociologia etc. Cabia a diferentes formas de expressão artística, à música, pintura, escultura e literatura, aprofundar estudos e entender o processo de formação cultural da nação brasileira, abafado pela ideologia colonial. Di Cavalcante, Graça Aranha, Anita Malfatti, Lasar Segal, Oswald e Mário de Andrade, Villa-Lobos, entre outros, embrenhavam-se nessas aventuras de interpretação e redescoberta do Brasil, tanto no mundo das ideias, provocadas por leituras da inteligência europeia, quanto em viagens por lugares ermos e inóspitos do país, a exemplo da que fez o poeta paulista em 1927.

Mário de Andrade (1893-1945) foi um intelectual multifacetado que desde a juventude já esboçava o desejo de compreender com mais afinco as raízes culturais brasileiras, tendo em vista o interesse precoce que marcou sua adolescência. Sob a influência intelectual do pai, o jornalista Carlos Augusto de Andrade, e do avô, Joaquim de Almeida Leite Morais, autor dos **Apontamentos de viagem de São Paulo à capital de Goiás, desta à do Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins e do Pará à Corte: Considerações administrativas e políticas**, tornar-se-ia leitor compulsivo. “Falecido Leite Morais em 1895, e vendida sua biblioteca, composta inclusive de edições ilustradas, de alto preço, a família herda principalmente o valor da leitura. E, no que concerne ao neto, também o gosto de conhecer o Brasil”. (LOPEZ, 2013, p.2)

Esse desejo de conhecer o Brasil, que foi aguçado pelas leituras de Capistrano de Abreu, sobretudo **Ra-txa hu-ní-ku-í: a língua dos caxinauas do rio Ibaçu, afluente do Muru**, e de Barbosa Rodrigues, **Poranduba amazonense ou Kochiyima-uara porandub**,

acabou esbarrando no trabalho de Theodor Koch-Grünberg<sup>23</sup>, que lhe foi apresentado, talvez, nas reuniões do grupo modernista. Conforme sugere Telê Ancona Lopez, o etnógrafo alemão foi apresentado a Mário de Andrade por Paulo Prado:

discípulo de Capistrano de Abreu, entre 1924-1928 [Paulo Prado] assiste os moços modernistas como uma espécie de mentor na área da História do Brasil, na etnologia e nas incursões pela obra de seu mestre, sobretudo. Ra-txa hu-ni-ku-i, exemplar sem anotações indicativas de apropriação, fornece, de pronto, a Mário de Andrade, a lenda caxinauá do menino raptado pela andorinha, matriz da “Lenda do céu”, poema por ele escrito ainda em 1925, incluído em Clã do jabuti, importante meditação sobre o Brasil [...] Capistrano supre seu leitor de personagens e contos de teor etiológico que ficam em repouso, assim como as “lendas, contos e cantigas” de Poranduba amazonense ou Kochiyama-uara porandub, de Barbosa Rodrigues (1890), leitura fundamental para a criação do Macunaíma, também certamente aconselhada por Paulo Prado. E este – vale a pena especular –, ao percorrer, em 1925-1926, páginas de Capistrano de Abreu – ou, quem sabe em conversa com o próprio professor, teria chegado a Theodor Koch-Grünberg. (LOPEZ, 2013,p.3)

Não obstante a essas leituras, antes de empreender a viagem que faria a Amazônia, Mário de Andrade já visitara Minas Gerais em dois momentos distintos: junho de 1919 e abril de 1924. Na primeira, ficou deslumbrado com os conjuntos arquitetônicos mineiros, com as obras de Aleijadinho: “Estas manifestações, calcadas principalmente na arquitetura, indicariam os primórdios de uma identidade brasileira, a origem de nossa nacionalidade”. (NATAL, 2007, p.2). Na segunda, batizada de Viagem de descoberta do Brasil, sobressaiu o interesse pelo conhecimento do passado nacional e dos valores tradicionais da cultura brasileira, esquecidos face ao processo de colonização. Minas Gerais, mais do que os centros metropolitanos de Rio e Bahia, era um lugar onde

[...] a brasilidade teria se desenvolvido de maneira mais espontânea e autêntica, uma vez que estava mais distantes dos centros litorâneos e sofria, por isso mesmo, menos influência da metrópole portuguesa. Nas Gerais residia esquecido o Brasil primitivo, o Brasil de Aleijadinho e do barroco mineiro, o país em suas primeiras manifestações identitárias e tradições históricas. Os modernistas incumbiram-se de desvendar e resgatar a nação mediante a redescoberta de Minas Gerais. (NATAL, 2007, p.11)

---

<sup>23</sup> No momento da descoberta do pesquisador germânico, Mário de Andrade confessa: “Resolvi escrever, porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch - Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porque, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocado bastante com a época nossa, não sei ... Sei que botei dois dias depois pra chácara dum tio em Araraquara levando só os livros indispensáveis pra criação seguir como eu queria e zás, escrevi feito doido (...). Seis dias e o livro estava completo. (ANDRADE, 1978, p. 257.)

Mário de Andrade se dava conta da necessidade e da urgência de entender a formação histórica e social da nação como forma de superar o estado de atraso social que separava e cindia a sociedade brasileira em diferentes aspectos.

Relutante, depois de concluir a primeira e segunda versões de **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**, o escritor decide não mais procrastinar a viagem ao Norte e Nordeste do país e parte para a Amazônia: “resolvi ceder mandando à merda esta vida de merda”.(ANDRADE, 2001, p.304-341)

Na viagem, buscou compreender como uma região tão complexa e de dimensões continentais poderia compor o mosaico da unidade nacional: “A viagem à Amazônia, a julgar-se pelos textos de 1927 e 1928 que dela resultaram, foi claramente marcada pela preocupação etnográfica, com Mário de Andrade procurando uma particularidade do Brasil através da observação da vida do povo”. (LOPEZ, 1972, p.19). Esforçava-se para entender a função social da linguagem, suas variações/falas regionais e sua ligação com a formação sociocultural do povo.

Esse encontro com o Brasil profundo é cheio de experiências marcantes e ilustrativas da existência de vários brasis dentro do Brasil, como ocorre no episódio em que encontra

Dois lindos frades italianos, gordos, fortes, às gargalhadas. Estávamos visitando as instalações, escola com quarenta alunos atuais, posto de profilaxia contra maleita, fechado porque o Governo não mandava mais remédio, o igrejó e roçado por detrás com jardimzinho e goiabas, quando chega frei Diogo, fazendo um barulhão, e convida pra entrar na casa dos padres. (ANDRADE, 2015a, p.112)

Frei Diogo, ao saber da procedência de Mário de Andrade e da comitiva que o acompanhava na viagem à região Norte, em 15 junho de 1927, diz: “- Vocês são paulistas... Vocês não são brasileiros não! Para ser brasileiro precisa vir no Amazonas, aqui sim! Você (apontou pra mim) tem pronúncia própria de italiano” (ANDRADE, 1983, p. 101). Essa confusão perdura ainda em outros eventos, ocorridos em Tefé: “[...] o portuga da venda garantiu que era português da gema, em Tonantins passei por italiano, agora aqui em São Paulo de Olivença, frei Fidélis me pergunta meio indeciso se sou inglês ou alemão!” (p. 102)

Ao vivenciar episódios como esses, o pesquisador se conscientizava de que, para a concretização do seu Projeto ideológico de compreender o Brasil e suas complexas raízes socioculturais, teria que, ele mesmo, se lançar nessa jornada investigativa. Daí sua curiosidade insaciável pelo Brasil. “Visita cidades e sertões, engenhos e mocambos, igrejas e antros. Conversa com acadêmicos, ouve os trovadores populares, discute com os intelectuais, observa

os tipos de rua. Onde possa suspeitar um filão precioso, lá estará, firme e atento, sem medir tempo, distância ou sacrifício.” (LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p. 439)

O autor de **Macunaíma** ia aguçando seu senso de Brasil, bem como sua comoção e espanto, pois permitiam fazer uma leitura mais apurada do país, como constata também Luiz Philippe Torelly:

O contato, ora com a floresta, ora com o sertão, e seus diversos tipos humanos e manifestações culturais, religiosidade, folguedos, danças, músicas, quase sempre impregnados de sincretismo e superstição, causa grande impacto em nosso “turista”, consolidando uma visão de nacionalidade abrangente em oposição aos valores regionais até então majoritários. (TORELLY, 2015, p.12)

Esta visão sobre os valores constitutivos das regiões mais longínquas do território nacional tomou forma tanto no discurso ficcional de **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter** quanto de **O Turista Aprendiz**. Ambas as obras trazem para um mesmo plano semântico a pluralidade da formação cultural e identitária do Brasil, singularizando-o.

Ainda segundo Torelly (2015),

O relato dessas viagens reforça valores já presentes na Semana de Arte Moderna de 1922. Valores esses que, em nosso ambiente, onde passado e presente coexistem com grande proximidade, revelam-se, às vezes, contraditórios: ao mesmo tempo crítico das instituições e pregando a ruptura com o passado acadêmico, Mário identifica-se com ideias liberais e conservadoras. O resgate de um Brasil de feição mestiça e desgarrado dos padrões europeus de então, mais indígena, mais africano, mais caboclo e caipira, inicia uma nova síntese cultural que procura abarcar as múltiplas faces da brasilidade. Trata-se de reinventar o país a partir do seu reconhecimento e indeterminações. Não é por acaso que sua inovadora obra **Macunaíma**, um herói sem caráter vem à luz em 1928, depois do contato com o universo amazônico. ( p. 12)

A reinvenção do país a partir do reconhecimento de suas determinações multirraciais, mais indígena, africano, caboclo e caipira, e a composição de uma nova síntese cultural abarcada pelas múltiplas faces de brasilidade, passaria, no Projeto de Mário de Andrade, tanto pelas manifestações da cultura popular por ser mais aberta, maleável e menos dogmática, quanto pelas influências universais:

Naquele momento, [Mário de Andrade] procura diretamente o universal, mas com o correr do tempo, movido pela consciência que tem das necessidades de independência artística, social e econômica de seu país, passa visar à nacionalidade como etapa primeira da universalidade. Nesse sentido, a literatura popular torna-se seu fator básico de conhecimento do povo brasileiro. (LOPEZ, 1972, p. 11)

Para ser brasileiro precisaria ir ao Amazonas, conforme admoestava frei Diogo, mencionado anteriormente. Desse modo, ainda que pouco afeito a viagens<sup>24</sup> e neófito em assuntos de jornadas investigativas por regiões de grande adversidade, como a Amazônia, Mário se viu compelido à aventura, de 7 de maio a 15 de agosto de 1927, passando por instigante experiência de vida: “no trem, um atrapalhado viajante rumo ao Rio de Janeiro, capital da República, porto de onde partiam os vapores para o Norte [...]. Tem início a viagem de 1927”. (LOPEZ;FIGUEIREDO, 2015, p. 22,23)

De certa forma, esta aventura dava continuidade à viagem feita por Mário ao interior de Minas Gerais em 1924, com um grupo de intelectuais brasileiros e estrangeiros. Mas na viagem à Amazônia, o ‘viajante atrapalhado’ era o único homem da comitiva<sup>25</sup>, o que o deixara ainda mais desorientado, na companhia de três mulheres – dona Olívia Guedes Penteadado, acompanhada da sobrinha, Margarida Guedes Nogueira, Mag, e de Dulce do Amaral Pinto, ou Dolur, filha da pintora Tarsila do Amaral.

Os quiproquós começam ainda em terra, na confusão do horário de partida e no esquecimento de peças da extensa e desnecessária bagagem que levaria para aquela viagem de três meses ao Norte do país, como se pode constatar no diário:

7 de maio de 1927. São Paulo. Partida de São Paulo. Comprei pra viagem uma bengala enorme, de cana-da-índia, ora que tolice! Deve ter sido algum receio vago de índio... Sei bem que esta viagem que vamos fazer não tem nada de aventura nem perigo, mas cada um de nós, além da consciência lógica possui uma consciência poética também. As reminiscências de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões. E a minha alminha santa imaginou: canhão, revólver, bengala, canivete. E opinou pela bengala. Pois querendo mostrar calma, meio perdi a hora de partir, me esqueci da bengala, no táxi lembrei da bengala, volto buscar bengala e afinal consigo levar a bengala pra estação. Faltam apenas cinco minutos pro trem partir. Me despeço de todos, parecendo calmo, fingindo alegria. “Boa-viagem”, “Traga um jacaré”... Abracei todos. E ainda faltavam cinco minutos outra vez! (ANDRADE, 2015a, p.50)

Sobre a situação se pode afirmar que a necessidade de registrar o comezinho da realidade da viagem foi importante para a definição do turista aprendiz quanto à escolha do gênero textual “diário”. E, apesar de, equivocadamente, considerá-lo irrelevante para uma leitura interpretativa do Brasil e de sua cultura (como se pode depreender no trecho

<sup>24</sup> “Não fui feito pra viajar, bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, [...]. Entro na cabina, agora é tarde, já parti, nem posso me arrepender. Um vazio compacto dentro de mim. Sento em mim”. (ANDRADE, 2015a, p. 50)

<sup>25</sup> Cf. LOPEZ, 1972, p. 18.

reproduzido a seguir), a escritura do diário de viagem traz importantes informações para entender a forma com que a Amazônia aparece como símbolo de nossa identidade cultural:

Estas notas de diário são sínteses absurdas, apenas pra uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso, me dado no Loide Brasileiro, que só tem cinco linhas pra cada dia. As literatices são jogadas noutra caderninho em branco, em papéis de cartas, costas de contas, margens de jornais, qualquer coisa serve. Jogadas. Sem o menor cuidado. Veremos o que se pode fazer disso em São Paulo. (LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p. 26)

Na perspectiva dos viajantes de outrora em terras do Novo Continente, tais como o alemão Carl Friedrich Philipp von Martius e a britânica Lady Maria Dundas Graham Callcott, dos quais era leitor confesso (LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p.28), Mário de Andrade escolhe esse gênero textual, pois

Nesse gênero híbrido ou de fronteira, o diário da viagem à Amazônia, assim como as “Notas de Viagem ao Nordeste” e os folhetins de republicação rejeitada por Mário de Andrade, são narrativas de viagem e crônicas, na pena de um modernista; por sua estrutura fragmentária, tornam-se uma obra aberta. Fundem-se aos diários do fotógrafo, isto é, ao conjunto das imagens vindas da “Codaque” e das legendas subsequentes, experiência de alta modernidade, no decorrer dos roteiros trilhados em 1927 e na viagem etnográfica, paralela às primeiras fases da escritura, em ambos. O diário textual desenvolve-se paralelo aos diários do fotógrafo que, em sua “Codaque”, encadeia a viagem, ao mesmo tempo em que lança, no papel, informações sobre suas tomadas. Mário diarista multiplica-se ao dividir suas horas com o escritor de Macunaíma e com o etnógrafo e o musicólogo, na coleta de dados regionais. (LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p.26)

Em São Paulo, quando passa a trabalhar no *Diário Nacional*, começa também a organizar as notas e registros do diário, visando à publicação como livro de viagem, embora só venha mesmo a estruturá-lo em 1942, quando mexe em sua escritura inicial, reescrevendo e ampliando as ideias guardadas em suas memórias: “O texto, **Os Pacaás Novos**, é então reescrito com variações em seu discurso”. (LOPEZ, 1972, p.19). E, nesse processo, tanto **Macunaíma** quanto **O Turista aprendiz** representam e se instituem como obras abertas e positivas sobre o conhecimento interpretativo de um Brasil plural.

**O Turista Aprendiz** resulta das observações e registros de viagem de Mário de Andrade pela região Norte e revela a Amazônia em sua exuberância e em sua diversidade sociocultural. Trata-se, conforme análise do próprio escritor, de “síntese absurda” de um país potencialmente capaz de caracterizar-se singular, apesar de plural.

Agora reúno aqui tudo, como estava nos cadernos e papéis soltos, ora mais, ora menos escrito. Fiz apenas alguma correção que se impôs, na cópia. O conjunto cheira a modernismo e envelheceu bem. Mas pro anteviajante que sou, viajando sempre machucado, alarmado, incompleto, sempre se inventando malquisto do ambiente estranho que percorre, a releitura destas notas abre sensações tão próximas e intensas que não consigo destruir o que preservo aqui. Paciência... (LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p.49)

Tanto **Macunaíma** quanto **O Turista aprendiz** reforçam as condições necessárias para que a caracterização da identidade nacional brasileira seja sedimentada. Essa era a motivação para o turista aprendiz percorrer aquela imensa e enigmática região do Norte do Brasil, lugar de lendas, mitos e detentora de um imaginário único.

Para tanto, a adaptação ao fuso horário, não menos lendário, mitológico e imaginário, desta região, desde logo ganha relevância, como se pode notar na passagem “perdi a hora de partir, faltam apenas cinco minutos e ainda faltavam cinco minutos” (ANDRADE, 2015a, p.49). Esse imperativo de ajuste temporal foi tão perceptivo ao olhar do poeta paulistano que reforçou (ou até mesmo o inspirou) a construção da parte do enredo de **Macunaíma** quando o herói retorna ao fundo do mato-virgem levando consigo, além de um revólver Smith Wesson e de um casal de galinhas Legorne, um relógio Pathek. Interessante notar que Mário e Macunaíma cometeram a mesma asneira de levar objetos inúteis para a Amazônia.

Desse modo, constatamos que em **Macunaíma** o tempo assume formas *sui generis*, como se manifesta, por exemplo, na passagem para a vida adulta:

Então [a cutia] pegou na gamela cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum home taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinho enjoativa de piá. (ANDRADE, 1997, p.11)

Tratando do caso, Souza (2003) faz uma “leitura alternativa”<sup>26</sup> do sentido da linguagem intencionalmente ambígua<sup>27</sup> do autor quando da composição figurativa do seu

<sup>26</sup> Essa expressão é antecedida por uma explanação que a autora faz ao afirmar “que é impossível inscrever neste horizonte raso de acasos, onde o sentido emerge e se extingue seguindo a vida breve das formas, o livro intencional e cheio de ressonâncias de Mário de Andrade. Mais do que técnica do mosaico ou no exercício da *bricolage*, é no processo criador da música popular que se deverá a meu ver procurar o modelo compositivo de *Macunaíma*. (SOUZA, 2003, p.10)

<sup>27</sup> Gilda M. Souza afirma que essa linguagem ambígua não está colocada apenas para a caracterização física ou psicológica do personagem, mas sua caracterização cultural que “Através de uma série de símbolos Mário de Andrade assinala com insistência que o personagem que, no fim do percurso, retorna à sua morada já de posse do amuleto, não é o mesmo que, no início do livro, partiu em busca da muiraquitã. (SOUZA, 2003, p. 39)

herói, não o concebe apenas como a imagem do homem brasileiro, mas contempla-o também em sua abrangência universalizante<sup>28</sup>:

a cabeça pequena ‘e a carinha enjoativa de piá’ do personagem não são características gratuitas, mas sinais externos de uma desarmonia [temporal] essencial: marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado. O herói é assim definido por fora como um ser híbrido, cujo corpo já alcançou a plenitude do desenvolvimento imaturo, preso aos esquemas lógicos do *pensamento selvagem*. [grifei] (SOUZA, 2003, p. 38)

Em **O Tupi e o Alaúde** (2003), Gilda de Mello e Souza aproxima dialogicamente o “batismo” de Macunaíma à imersão de Aquiles nas águas do Styx, enumerando duas possibilidades interpretativas para a hipertrofia do herói amazônico: na primeira, evidencia “uma desarmonia essencial do alógico no lógico, do primitivo no civilizado”; na segunda, aponta que, ao se esquivar da porção mágico-transformadora, livrando a cabeça do seu contato com a porção, o herói passa a apresentar um ponto vulnerável tal qual o herói grego e o seu “calcanhar”<sup>29</sup>.

Como se percebem **Macunaíma** e **O Turista Aprendiz** são livros intencionais e cheios de ressonâncias<sup>30</sup>, que merecem estudos sobre o processo de criação literária:

As obras literárias não são mosteiros, cujos muros se esforçam para impedir a entrada de influências externas. O escritor não é um monge isolado do mundo. Não se autoflagela para esquecer que é humano como todos os humanos. Tanto a obra literária quanto seu autor sofrem influências das circunstâncias econômicas, políticas e culturais de dada época. Se quisermos permanecer no campo das figurações, podemos dizer que a obra literária é, antes, uma praça aberta e o autor, alguém sentado num banco dessa praça. Quer dizer, a obra e o autor sempre ocupam um lugar de passagem e, enquanto tal, vão recebendo informações – sinais carregados dos mais diversos significados – de todos os lados. Sinais plurissignificantes (BAKHTIN, 2010. p. 195-197)

No meio destes sinais, está a infantilização do herói, a qual aponta para a vulnerabilidade histórica de que o Brasil teima em não se desarraigar, tanto no aspecto social e político, quanto no contexto artístico-cultural. Mário de Andrade resgata este tipo de discurso, moldando-o ao contexto do seu projeto estético ideológico, consubstanciado não

<sup>28</sup> Segundo Lopez (1972, p. 169), Mário deseja que a Literatura do Brasil se torne nacionalista, para que mais tarde ela possa chegar ao universalismo. Assim sendo, o nacionalismo se firma como uma etapa primeira de autodescobrimento proporcionado principalmente pela criação popular. Ela atingiria também a fase universalista, indiretamente, quando os valores estéticos do povo já estivessem fundidos ao pensamento culto.

<sup>29</sup> Cf. SOUZA, 2003, p. 39

<sup>30</sup> Cf. SOUZA, 2003, p.10

apenas para a denúncia socioeconômica sobre o país, mas também para uma leitura eficiente da formação psicológica do brasileiro.

Neste sentido, ao saber que Venceslau Pietro Pietra era um importante colecionador de pedra, o herói-criança sente inveja da atividade do seu oponente e, como “menino-mimado” bastante contrariado, resolve imitá-lo, colecionando “palavras-feias”

[Macunaíma] Suava de inveja e afinal resolveu imitar o gigante. Porém não achava graça em colecionar pedra não porque já tinha uma imundície delas na terra dele pelos espigões, nos manadeiros nas corredeiras nas seladas e gupiaras altas. E todas essas pedras já tinham sido vespas formigas mosquitos carrapatos animais passarinhos gentes e cunhas e cunhatãs e até as graças das cunhas e das cunhatãs... Praquê mais pedra que é tão pesado de carregar!... Estendeu os braços com moleza e murmurou: — Ai! que preguiça!... Matutou matutou e resolveu. Fazia uma coleção de palavras-feias de que gostava tanto. Se aplicou. Num átimo reuniu milietas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado. A coleção italiana era completa, com palavras pra todas as horas do dia, todos os dias do ano, todas as circunstâncias da vida e sentimentos humanos. Cada bocagem! Mas a jóia da coleção era uma frase indiana que nem se fala. (ANDRADE, 1997, p.41)

Ao revisar as anotações de sua viagem à Amazônia, o autor paulistano faz uma leitura interpretativa do Brasil e de suas incongruências ideológicas, em que sobressai “a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado, expressando, na figura bizarra do seu herói – “cabeça enjoativa de piá e corpo de home taludo” (SOUZA, 2003, p. 38), uma mentalidade retrógrada para a construção de um projeto cultural mais coerente com as raízes sociais da nação brasileira, e realçando seu “calcanhar de Aquiles”<sup>31</sup> e sua histórica e dolorosa chaga.

Telê Ancona Lopez (1983, p. 25), ao analisar também o volumoso material de pesquisa deixado pelo autor paulistano, chama atenção para o projeto da publicação de **O Turista Aprendiz - viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega**) e a harmonia com que o autor ordena as anotações de bolso, destaca título e data da viagem, como também idealiza uma possível capa para o livro:

O desenho a lápis, feito por Mário, é uma cabeça de mulher com feições indígenas, mas coroada à europeia e com uma coroa pequenina colocada de lado, enfeite sem majestade que contrasta com a severidade de seu rosto. Logo Abaixo, traz o seu nome “América”, à guisa de placa, como as esculturas de praça publica. A intenção

<sup>31</sup> Em prefácio a Memórias sentimentais de João Miramar, escrito por Oswald de Andrade, Mário desabafa: Conhecem aquela história do caipira que ganhou umas botinas para votar no dr. Tal, deputado de profissão? Pois calçou-as e avançou na estrada. Os pés começaram a doer. O cabra não pode mais. Tirou as botas e acariciou com olhos paternos os dedos que se mexiam livres, reconhecendo a terra amiga. “Tá contente, canaiada!” Estes modernistas brasileiros parece-me que descalçaram as botas. (ANDRADE, 2004, p.17)

de ornamentar a pasta que conterá os originais leva-nos à hipótese de que o esboço poderia estar planejando graficamente a capa do livro, apesar de omitir o nome do autor. O desenho ilustra, sem dúvida, a ideia de América existente no texto: elemento tropical tornado grotesco pela inadequação dos elementos europeus aplicados sobre ele. (LOPEZ, 1983, p. 25)

Esta ‘cabeça de mulher com feições indígenas, mas coroada à europeia’, imagem grotesca que seria a capa do livro de publicação póstuma, vai sendo desenhada na sua mente ainda ao contato com a paisagem carioca, capital do país, e sob recordações de leituras do francês Jean-Baptiste Debret – pintor, desenhista e professor que integrou a Missão Artística Francesa, fundadora da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro:

8 de maio. Rio de Janeiro. O almoço foi, como sempre nos meus dias de chegada ao Rio, com Manuel Bandeira. Não sei, acho o Rio uma cidade mui feia, mas dizem que é bonita... A natureza sim é maravilhosa, eu sei, mas a cidade, a urbanidade, o trabalho do homem, o sofrimento e a glória do homem, é uma coisa detestável. O mais importante de observar são as ruas dos bairros de residência e os subúrbios pobres. As ruas residenciais têm um ar família, um ar interior de casa de manhã, ainda sem a limpeza pro dia, um ar indiscreto saia-e-blusa, que não é só ar, é verdade. A gente continua, como a descrita por Debret, mais que indiscretamente vestida nas portas, nas calçadas. E a pobreza, os operários dos subúrbios não têm a menor dignidade arquitetônica do seu estado: casas enfeitadíssimas, miseráveis, anti-higiênicas e enfeitadas, bancando alegria, festa. (ANDRADE, 1983, p. 51)

Em carta a Manuel Bandeira (MORAES, 2001, p. 314), Mário expressa o desejo de realização de um projeto que reunisse o Brasil em coisas de norte a sul e também representasse a civilização e a atualidade de certas partes caboclas do Brasil. Um projeto que desse coerência ao país, começando pelo mundo das artes e alcançando a sociedade, sua estrutura político-econômica, mas tudo isso sem pretensões xenofóbicas ou nacionalistas radicalizadas.

Em **Mário de Andrade: ramais e caminhos**, Lopez (1972) já destaca que o poeta, ao procurar diretamente o universal, passa a compreender a nacionalidade como etapa primeira da universalidade, estruturando seus estudos numa base interdisciplinar antropológica, psicanalítica, política e do folclore brasileiro.

Analisa à luz do nacionalismo os problemas que situa como principais na produção literária do povo. Esses problemas constituem temas básicos, que, entendidos *devidamente*, exprimiriam o substrato nacional. Uma vez explorados pela literatura popular erudita, e postos em *um caminho mais crítico* que o da tradição popular, poderiam auxiliar o Brasil em seu autoconhecimento e análise. [grifei] (LOPEZ, 1972, p. 15)

Na esteira da tematização consubstanciada na procura deste substrato que possibilitaria aos brasileiros o autoconhecimento e a análise mais crítica de sua nacionalidade, Mário de Andrade explorará a Amazônia a partir da realidade observada ou experimentada

fazendo questão de explorá-la em dois aspectos: o real, e o ficcional, partindo desse mesmo real. Nesse sentido, é bastante auxiliado por concepção de realidade sul-americana, uma vez que, instrumentado pelo senso crítico, consegue entender que, dentro de uma ótica europeia, marcada pelo racionalismo, acostumada a um mundo tecnizado, nossa realidade seria o maravilhoso instaurado em sua peculiaridade, sensível a uma abordagem surrealista, que procura denunciar a impropriedade dessa mesma ótica. O maravilhoso possibilita o autor trabalhar com a narração, evitando a descrição do já repetido e reiterado. Percebendo a hipérbole como elemento constitutivo da paisagem e da própria vida da região, evita-a em sua linguagem, transformando-a no insólito narrativo. (LOPEZ, 1983, p. 40)

Percorrendo parte do litoral nordestino - Salvador, Maceió, Recife - a bordo do **Pedro I**, é em Fortaleza que Mário começa a ver, entender e denunciar as impropriedades de uma ótica distorcida sobre a vida, a formação histórica e identidade cultura dos brasileiros. Essa visão foi em parte construída a partir dos relatos dos viajantes, principalmente sobre a Amazônia, “peça fundamental daquilo que Telê Porto Ancona Lopez designou de modo muito feliz como a ‘utopia amazônica’ de Mário de Andrade, sua meditação sobre uma civilização tropical”. (BOTELHO, 2013, p. 20)

Tal é o que se pode notar, por exemplo, na nota do dia 18 de maio de 1927: ao amanhecer em pleno canavial cearense, Mário inicia o trabalho crítico de resignificação histórica da colonização do Brasil. Aludindo a artistas do século XIX (MORAES, 2001, p.363), como José de Alencar, em especial, ele comenta: “A isso chamam por aqui de ‘verdes mares bravios’... É um canavial e não tem nada de bravo. Pelo contrário é meigo (...) Até dá raiva. [a embarcação] Banza banza namora come cana enquanto a gente está impaciente pra ver a foz do Amazonas amanhã.”. (ANDRANDE, 2015a, p. 40)

Negando a imagem dos “verdes mares bravios” e acusando seus antecessores de serem “mentirosos a valer” (LOPEZ, 1983, p.42), ao entrar no espaço amazônico, o turista aprendiz confessa, num jogo conflituoso de sensações, entre assombrado, aturdido e maravilhado, o desejo de compreender melhor aquilo em que mais tarde viria se inspirar para composição da capa do seu livro de viagem litorânea pelo Norte do Brasil – cabeça de mulher com feições indígenas.

Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga *todo* o europeu cinzento e bem arranjadinho que *ainda* tenho dentro de mim. Por

enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de castro-alves. E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente do Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza. [grifei] (LOPEZ, 1972, p. 60,61)

O discurso de Mário de Andrade se monta, muitas vezes, como denúncia escancarada ou de forma velada contra as incongruências em que o Brasil deixou-se ficar por dentro e por fora, macaqueando-se ao estilo dos colonizadores europeus.

Num mesmo projeto e na mesma viagem ao Norte do país, o artista intenta concomitante a reavaliação das “categorias de ‘empatia’ e ‘autenticidade’”, centrais na articulação da sua interpretação do Brasil como um todo e particularmente importantes na sua viagem à Amazônia, a descoberta sentimental e intelectual do país”. (BOTELHO, 2013, p. 20). A Chegada à foz do Amazonas, em 18 de maio, é marcada pela constatação de uma beleza (literalmente!) arrebatadora<sup>32</sup>, a qual raramente presenciara, sequer nos álbuns de artistas e intelectuais renomados, tais como o pintor inglês Joseph Mallord William Turner e Carl Friedrich Philipp von Martius, pesquisador germânico que esteve no Brasil, estudando especialmente a região da Amazônia.

Todavia, as imagens captadas pelo olhar atento daquele viajante são descritas pela pena modernista<sup>33</sup> sob laivos de ficção, sem deixar, contudo, de registrar criticamente a realidade:

ao combinar o *nonsense* rabelaisiano, os disparates de raiz popular e o bestialógico à expressão lírica elevada da paisagem, na contemplação do viajante culto, o texto assegura a coexistência do sério com o cômico que preserva, paradoxalmente, a experiência do sublime e a eloquência, o assombro, enfim, sem dissolvê-lo na constatação pomposa, na frase de efeito ou no chavão. A linguagem do diarista, decalcada no português cotidiano falado no Brasil, valida esse sofisticado equilíbrio de trapézio que se apura na transfiguração artística da hipérbole inerente à Amazônia, ao mesmo tempo em que embarca na mais desabalada fantasia. Engenho

---

<sup>32</sup> “E enfim passamos num primeiro pouso de pássaros que me destrói de comoção. Não se descreve, não se pode imaginar. São milhares de guarás encarnados, de colhereiras cor-de-rosa, de garças brancas, de tuiuiús, de mauaris, branco, negro, cinza, nas árvores altas, no chão de relva verde-claro. E quando a gente faz um barulho de propósito, um tiro no ar, tudo voa em revoadas doidas, sem fuga, voa, baila no ar, vermelhos, rosas, brancos mesclados, batidos de sol nítido. Caí no chão da lanchinha. Foram ver, era simplesmente isso, caí no chão! O estado emotivo foi tão forte que me faltaram as pernas, caí no chão. Pra contrabalançar a poesia deste tombo”. ANDRADE, 2015a, p. 186)

<sup>33</sup> Cf. LOPEZ;FIGUEIREDO, 2015, p.37.

e arte, por intermédio das aliterações, da repetição de palavras, da enumeração sem vírgulas, trabalham a intensidade da emoção nascida das formas e cores, dos sons e perfumes. Nessa transfiguração, de modo semelhante à construção do espaço em *Macunaíma*, a floresta amazônica, onde estão árvores e pássaros de outros rincões do mundo, é “desgeografada”, conforme conceito nos prefácios do autor, demolindo fronteiras nacionais. (LOPEZ;FIGUEIREDO, 2015, p. 39)

Constatamos, então, a urgência que o idealizador de **Macunaíma** tinha em desvendar a magia daquele mundo feito de floresta, rios, pântanos e de uma infinidade de seres que ali viviam; desvendar a fantasia num engenho de arte. Tal urgência multiplica sua comoção e espanto ao perceber as primeiras águas da foz do rio Amazonas: “Que posso falar dessa foz tão literária e que comove tanto quando assuntada no mapa? [...] A foz do Amazonas é uma dessas grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. (ANDRADE, 2015, p. 68)

O rio Amazonas, localizado na América do Sul, é o segundo rio mais extenso do mundo e possui uma infinidade de afluentes, sendo o rio com maior fluxo de água por vazão. Tem sua origem na nascente do rio Apurímac, parte ocidental da cordilheira dos Andes, ao sul do Peru, quando, ao entrar no território brasileiro com o nome de Solimões e se juntar com o rio Negro, recebe o nome de Amazonas.

Centro da maior bacia hidrográfica do mundo, com quase 7 milhões de km<sup>2</sup>, sua área coberta se multiplica durante as estações chuvosas passando de 11 km de largura para cerca de 50 km, de onde águas barrentas e frias alcançam a profundidade de 100 m, dificultando mas não impedindo a navegação em toda sua extensão<sup>34</sup>.

É imperativo saber que não eram apenas as belezas naturais da Amazônia que fascinavam o mundo, mas saber que antes das constantes investidas dos países do Velho Mundo às remotas regiões da América Latina, havia na Amazônia pré-colombiana uma grande massa populacional que desfrutava das belezas físicas e naturais do continente: “estima-se que havia mais de mil etnias e línguas indígenas diferentes. É unânime (...) que as margens do rio Amazonas tenham sido uma das regiões mais populosas das Américas, com mais de um milhão de habitantes.” (MEIRELES FILHO, 2006, p. 107)

Para Mário de Andrade,

Nós podemos monumentalizá-las na inteligência. O que a retina bota na consciência é apenas um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual no longe mal percebido das ilhas. O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos

---

<sup>34</sup> Disponível em <http://www.infoescola.com/hidrografia/rio-amazonas/>; [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio\\_Amazonas](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_Amazonas). Acessado em 01 de fevereiro de 2016.

elementos mais grandiosos do sublime. É incontestável que Dante e o Amazonas são igualmente monótonos. Pra gente gozar um bocado e perceber a variedade que tem nessas monotonias do sublime carece limitar em molduras mirins a sensação. Então acha uma lindeza os barcos veleiros coloridos e acha cotuba a morte dos pretendentes, se prende ao horizonte plantado de árvores que a refração apara do firme das ilhas e ao livro de Jó. A foz do Amazonas é tão ingente que blefa a grandeza. (ANDRADE, 2015a, p.68)

Tal qual o poeta e jurista Ayres Britto, ao afirmar que “só fica na retina o que foge à rotina”<sup>35</sup>, Mário de Andrade abdica da vida cotidiana na grande cidade paulista para perceber as dimensões de um país que por muitos séculos “blefou sua grandeza”, que necessita ser limitada por “molduras mirins” para ser devidamente percebida. Fugindo da vida mecânica e burocratizada da “cidade de pedra”<sup>36</sup>, o poeta vê na imagem refratada pela região amazônica um país (e um projeto de civilização tropical) que é também prova de que, em sua história e herança cultural, há elementos sublimes e grandiosos, de extração indígena, africana e europeia.

Essa reconstrução e revalorização do país nas pesquisas de Mário de Andrade acontecem não apenas pela representação de imagens do rio e de seus afluentes, mas pelas sensações olfativas e, conseqüentemente, gustativas: “Mas quando Belém principia diminuindo a vista larga a boniteza surge outra vez. Chegamos lá antes da chuva e o calor era tanto que vinha dos mercados um cheiro de carne-seca”. (ANDRADE, 2015a, p.68)

Tendo passeado o dia inteiro por Belém - “cidade principal da Polinésia”, o turista aprendiz espanta-se com a constituição étnica daquela parte do Brasil e com as características culturais de seus habitantes: seus hábitos alimentares, formas de vestimenta e de relacionamento social:

Engraçado é que a gente a todo momento imagina que vive no Brasil mas é fantástica a sensação de estar no Cairo que se tem. Não posso atinar porque... Mangueiras, o Cairo não possui mangueiras evaporando das ruas... Não possui o sujeito passeando com um porco-do-mato na correntinha... E nem aquele indivíduo que logo de-manhã pisou nos meus olhos, puxa comoção! Inda com rabo de

<sup>35</sup> Cf. **Tempo e História - o legado de Ayres Britto (09/11/14)**. Nascido em Propriá, Sergipe, Carlos Augusto Ayres de Freitas Britto marcou sua passagem pelo Supremo Tribunal Federal por sua ligação com a Literatura e a Filosofia. Autor de diversas obras jurídicas e de poesia, Ayres Britto foi considerado um dos 100 brasileiros mais influentes do ano de 2009 pela Revista Época. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NXj1IugD1og>. Acessado em 24 de outubro de 2016.

<sup>36</sup> No capítulo XV - A PACUERA DE OIBÊ, Macunaíma transforma São Paulo numa grande preguiça de pedra: “- Então os três manos voltaram pra querência deles. Estavam satisfeitos porém o herói inda mais contente que os outros porque tinha os sentimentos que só um herói pode ter: uma satisfação imensa. Partiram. Quando atravessaram o pico do Jaraguá Macunaíma virou pra trás contemplando a cidade macota de São Paulo. Maginou sorumbático muito tempo e no fim sacudiu a cabeça murmurando: — Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são... Enxugou a lágrima, consertou o beicinho tremendo. Então fez um caborge: Sacudiu os braços no ar e virou a taba gigante num bicho preguiça todinho de pedra. Partiram.(ANDRADE, 1997, p.111)

sobressaca abanando.... Dei um salto pra traz e fui parar nos tempos de dantes.  
(ANDRADE, 2015a, p.73)

Esta explosão de sensações, traduzidas numa linguagem<sup>37</sup> irreverente (mangueiras *evaporando* das ruas; aquele indivíduo que logo de-manhã *pisou* nos meus olhos), vão desvelando na Amazônia, conforme a visão do poeta, elementos importantes para a caracterização sociocultural da nação brasileira. A região é diferente naquilo que tem de peculiar – a diversidade biológica (fauna, flora) e geográfica, bem como a pluralidade étnica e cultural do homem que ocupa sua paisagem.

À Amazônia de Mário são próprios um espaço e um tempo outros. Sem resumir as sensações a rotineiras impressões da viagem, à simples perplexidade diante de tantas maravilhas que a floresta e seus habitantes iam lhe revelando, ele descreve a região como se ela tivesse sido formada às pressas e como se tivesse sido excessivamente ornamentada pela pena parnasiana de algum poeta.

A suspensão de tempo e espaço real tornar-se-iam recurso usual na escrita de Mário de Andrade, que empregou fartamente os princípios da *desgeografização* e da *destemporalização* em **Macunaíma** e em **O Turista Aprendiz**. Essa mistura de tempos de espaços possibilitou uma interpretação contextualizada noutras bases, tanto da História quanto da formação sociocultural do Brasil. Conforme José Tavares Correia Lira (2015), em **O Estranho patrimonial: Mário de Andrade e o (des)Brasil**:

Diferentemente de outros roteiros contemporâneos de modernistas pelo Brasil, a peregrinação à Amazônia não se deixou caracterizar como empreitada de proselitismo. Tem algo mesmo de intimista, que a estrutura do diário acentua, sua discricção por vezes o conduzindo a certa invisibilidade, tal o acento protocolar que tomaria conta da comitiva de Dona Olívia Guedes Penteado, a “Rainha do Cafê”, naquela região esborrachada economicamente desde a Primeira Guerra Mundial. De fato, entre as incontáveis saudações oficiais de embarque e desembarque, Mário seria frequentemente lançado no anonimato. Em suas observações de bordo, por outro lado, são recorrentes os momentos de evasão em que o Turista deixa-se conduzir pelo dia a dia nos navios, os passeios, atividades e paisagens ribeirinhas, as sensações, sonhos e fabulações em meio aos quais entremeava seu trabalho de registro e invenção. O viajante ali parecia voluntariamente colocar-se em situação de disponibilidade: “Foram ver, era simplesmente isso, caí no chão! O estado emotivo foi tão forte que me faltaram as pernas, caí no chão”. E de tal modo que mesmo nos dias “feitos de nada”, que se alongavam infinitamente pelos rios, momentos de introspecção e de revisão de suas imagens do Brasil e dos brasileiros se imporiam ao intelectual. (LIRA, 2015, p.369)

---

<sup>37</sup> Segundo Telê Ancona Lopez (1983, p.43), Mário enquanto prosador aparece-nos então como um moderno, na medida em que se debruça sobre os recursos de expressão e que tenta captar criticamente o momento em que vive.

O caráter intimista e ficcional da narrativa de **O Turista aprendiz** propicia à evasão espaço-temporal, de onde emergem as sensações, os sonhos e as fabulações que vão nutrindo a composição do diário. Nesse espaço-tempo outro, a Amazônia se projeta como acorde dissonante, símbolo do projeto nacional.

A partir das relações que mantém com o povo da região, o turista aprendiz vai depreendendo um tipo de sensibilidade peculiar a uma parcela desconhecida de brasileiros, como se constata da passagem que segue:

25 de julho. Outra coisa não sucedesse ontem, tinha ganho bem o dia com a reflexão de um caboclo atapuiado, com sua idade, mas rico e frequentador de Belém. Estava-se na mesa do lanche, a Rainha não, e vai, as moças principiaram com brincadeiras de subentendidos, bastante perigosas e mesmo às vezes francamente apimentadas. O caboclo bem quieto ali do lado. Nisto alguém, não lembro quem, provavelmente o jornalista, sim, foi ele sim, me lembro, meio ameaçou, mas se rindo: – Estas borboletas atraídas pela luz, vocês se queimam! Foi então que o velho falou, bem calmo: – Queimam não, moço. Queimavam quando a luz era de fogo, mas hoje em dia nem luz queima, é eletricidade. Barboleta bate na luz e continua vivendo no meio das outras. Disfarcei mas querendo escrever o nome dele aqui, depois de um tempo perguntei. Ele me olhou desconfiado, levantou e respondeu partindo: – Moço, eu sou homem dos três vinte: vinte solteiro, vinte casado, vinte viúvo. (ANDRADE, 2015a, p.177)

A breve narrativa maravilhou o poeta paulistano. Por meio dela, ele se dá conta do poder que o Tempo exerce na vida do ser humano. Na Amazônia, onde equilíbrio e senso de adaptação<sup>38</sup> são características essenciais para quem nela se aventura e/ou se dispõe a viver, não é o mais forte que sobrevive, nem o mais inteligente, mas o que melhor se adapta às constantes mudanças. É o que se mantém num permanente processo de transformação e num “jacente estado de equilíbrio”, como depreendemos na expressão “... vinte...; vinte...; vinte...”.

A percepção<sup>39</sup> de poeta fez com que Mário de Andrade se maravilhasse com a figura e a história do “caboclo atapuiado” que fornece-lhe elementos inspiradores quando fez

---

<sup>38</sup> Cioso por libertar-se da bagagem europeia, podemos flagrá-lo impaciente perante seus próprios pressupostos: com o aspecto de civilização de epiderme em nome de camadas desperdiçadas da formação nacional; com suas noções prévias do primitivo, para sua infelicidade, surpreendido *in loco* como um construto intelectual viciado. Ora, portanto, tratava-se de questionar os modelos civilizatórios de referência, ora de interpelar as representações exóticas do nativo, em todo caso, pondo em suspenso toda figuração idealizada do homem nacional. E para tal, Mário não se furta a mudar de posição, resistindo às geografias e enquadramentos regionais estáveis e deslizando rapidamente de um personagem a outro, do estrangeiro ao nativo, do uitota ao paulista, do europeu ao indiano, do malaio ao africano, do mestiço ao indígena, do humano ao animal e vice-versa. (LIRA, 2015, p. 371)

<sup>39</sup> Esta percepção é vista em toda a produção artística do autor, até mesmo na sua experiência de degustação e interpretativa do Brasil quando da viagem ao Norte e Nordeste brasileiro, como está registrado em “O Poeta come amendoim”: Brasil.../Mastigado na gostosura quente de amendoim/ falado numa língua curumim/ de palavras incertas num remelexo melado melancólico”.

Macunaíma vagar como um errante degradado, sem vínculos profundos, seja com os valores materialistas da “cidade macota”, seja com o legado primevo de sua terra natal:

Do ponto de vista cultural, Macunaíma é também um personagem ambivalente, dúbio, indeciso, entre duas ordens de valores. É na verdade um homem degradado que não consegue harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, donde proveio, e a do progresso, onde ocasionalmente foi parar. (SOUZA, 2003, p.41)

O par “fogo” x “eletricidade” é signo do contraste de duas civilizações dentro de um mesmo país: “uma falsa e rotulada, que causa alienação, igual a progresso, e uma verdadeira e necessária: a do primitivo”. (LOPEZ, 1972, p.11) Um Brasil dividido que poderia se fazer forte, coeso e coerente através da pluralidade etnocultural.

Assim como Euclides da Cunha que propôs uma interpretação para o Brasil e para a Amazônia, Mário se empenhou em entender e unificar o país diversificado etnicamente pelo viés da miscigenação. Antes de Mário, Euclides “resolve o impasse racial ao mostrar que a aspereza da região moldara um novo tipo de brasileiro, o miscigenado”. (GONDIM, 1994, p. 223)

E, do mesmo modo que Mário de Andrade, Euclides da Cunha também esteve na Amazônia e ficou decepcionado quando viu pela primeira vez o grande rio Amazonas como quem deseja, às pressas, ver toda a beleza daquela ‘esfinge misteriosa’ (GONDIM, 1994, p. 224):

Semelhante aos outros cientistas que visitaram a região, Euclides da Cunha visita o Amazonas com uma hipótese de Brasil, desmente a visão idealizada do rio Amazonas, critica os mistificadores e depois, paradoxalmente, engrossa as fileiras daqueles que encaram o local sob uma ótica romântica. O idealismo é minimizado pelo determinismo geográfico quando trata do homem e pela visão evolucionista ao descrever a natureza. (GONDIM, 1994, p. 224)

A interpretação do Brasil a contrapelo constitui o discurso de **Macunaíma** e de **O Turista Aprendiz** em diferentes aspectos. Exemplo disso, podemos encontrar em dois relatos deste último, datados do dia 30 de maio de 1927: no primeiro, Mário conta como chega à fazenda de Arumanduba, pertencente ao “maior milionário da Amazônia”, o senador José Júlio de Andrade, cuja fama, alimentada pelo imaginário da região como homem violento e ruim, causava medo e antipatia aos vizinhos. Ao fechar o episódio, o escritor comenta que: “Todos guardam do homem um sentimento entre medo e malquerença. Mas o sentimento, se percebe, é uma legítima... exalação de classe.” (ANDRADE, 2015a, p. 86).

No segundo, Mário alude ao

Caso notável, humanamente doloroso de etimologia popular: vimos no longe a serra da Velha Pobre, que na verdade foi chamada de Velha Nobre por causa de uma nobre de-fato, muito velha, que morou, que anos! por aquelas bandas. Porém o povo não se dava com hierarquias que não fossem as da pobreza... E a serra da Velha Nobre, Velha Pobre se chamou. (p.86)

O “caso notável” ensina a Mário a lição de que, na Amazônia, o povo não se dá com hierarquias e que os que nela vivem, necessitam não apenas de capacidade de adaptação, mas também de reinvenção. Aqueles que se aventuraram pela região inóspita do Norte brasileiro, como Koch-Grünberg e outros de aventureiros, tiveram obrigatoriamente de se adaptar e de se reinventar, para não sucumbirem.

A partir deste tipo de percepção da realidade, o turista aprendiz passa a ver a região de uma forma *sui generis*, com uma curiosidade insaciável:

Visita cidades e sertões, engenhos e mocambos, igrejas e antros. Conversa com acadêmicos, ouve os trovadores populares, discute com os intelectuais, observa os tipos de rua. Onde possa suspeitar um filão precioso, lá estará, firme e atento, sem medir tempo, distância ou sacrifício. É de uma resistência milagrosa. (LOPEZ; FIGUEIREDO, 2015, p.439)

Tanto na viagem ao Nordeste quanto à Amazônia, não se cansa de reavaliar as leituras de interpretação do Brasil e de planejar os próximos passos para que o país se estabeleça como nação independente política, econômica e culturalmente, e não permaneça como uma simples colônia europeia. Para isso, se tornará uma voz de resistência para o povo brasileiro que há muitos séculos fora marginalizado.

Lopez (1972, p. 113) relata que o pesquisador paulistano, em 1932, ao revisar no seu diário os dados coligidos (em 1927 principalmente) para a edição de **Na Pancada do Ganzá**, analisa a vida do povo brasileiro e o meio em que vive, denunciando sua sôfrega capacidade para a adaptação diante das constantes mudanças experienciadas pelo homem do século XX.

Apesar das críticas feitas aos dois grandes autores do neorealismo das primeiras décadas deste século, Gilberto Freire e Euclides da Cunha, por não enfatizarem os problemas econômicos gerados pelo desenvolvimento capitalista e pelo incremento tecnológico na produção de bens do consumo, Mário

Confere grande importância à sua explicação [a de Gilberto Freyre] sobre a indolência do índio como decorrência de um estágio cultural inferior ao do negro, mais apto ao trabalho sistematizado e à economia de consumo. Quanto a Euclides da Cunha, registra-lhe todas as informações sobre os costumes do sertanejo e sua ligação com a terra. (LOPEZ, 1972, p.96)

Para fechar esta seção do trabalho, podemos afirmar que, enquanto escritores como Euclides da Cunha, em **Os Sertões** (1902), Gilberto Freyre, em **Casa-Grande & Senzala** (1933) e uma plêiade de escritores regionalistas, tais como José Américo (1928), em **A Bagaceira**, Rachel de Queiroz, em **O Quinze** (1930), José Lins do Rego, em **Fogo Morto** (1943) etc, abusaram de uma linguagem realista de onde transparecia um tipo de preocupação ufanista em caracterizar o país, o poeta paulistano buscou, na metalinguagem da floresta amazônica e na fala inculta de seus ribeirinhos, traduzir o contexto social de um Brasil ávido pelo progresso, mas ainda desconhecedor de suas origens culturais.

Esse será o tema da próxima seção.

## **2.2 – Progresso x Civilização: dilemas do Projeto de definição de uma cultura válida para o Brasil**

Ao retornar a sua casa, um tanto aliviado Mário de Andrade (ANDRADE, 1983, p. 197) escreveu: “Bolas! Enfim, pelas quatorze horas, são exatamente quatorze horas e onze minutos e doze segundos, na “minha” casa, com os “meus”, com a “minha” gente. Fecha bem a porta, Bastiana! Fecha a porta com chave, Bastiana! atira a chave na rua!”. O trecho denuncia que Mário encarava as viagens físicas por curiosidade e, principalmente, por necessidade de formação, ainda que pouco afeito a elas. Mas foi viajando que ele ampliou e aprofundou o conhecimento do Brasil, aquele que há tempos perseguia através das muitas leituras que vinha realizando no famoso escritório da rua Lopes Chaves sobre diversos aspectos da cultura brasileira.

Em entrevista ao Diário Oficial de Manaus (LOPEZ;FIGUEIREDO, 2015, p. 404-406.), ele sintetiza suas impressões sobre a região de onde acabara de chegar relatando que, apesar dos percalços e das adversidades encontradas, podia garantir que o seu desejo de conhecer a Amazônia tornaria qualquer incômodo mais agradável que doce de cupuaçu. Sobre o clima da região, o poeta rebate a impressão negativa do calor úmido, encorpado e tático da floresta tropical: “– A gente suporta com paciência até os cacetes. O calor da Amazônia,

afinal das contas, tem pelo menos um mérito: é uma continuidade”. (ANDRADE, 2015a, p.404).

Mas a verdade é quando retornou da Amazônia, Mário de Andrade ainda não tinha noção clara da quantidade e da qualidade do material coletado na viagem cheia de experiências e de causos memoriais, que marcariam não apenas seu caráter de cidadão, de poeta e de brasileiro, mas também a futura viagem de descobertas do Brasil e a própria interpretação das raízes identitárias da nação. Essas experiências impactaram fortemente sobre as formas dele pensar o país que passou a ter, desde então, como base a pluralidade étnico-racial de todas as regiões, com destaque para a Amazônia.

Para o poeta paulistano, Manaus é como uma deliciosa mulher<sup>40</sup> de duas idades: na atualidade, é “mulher fecunda”, mas que guarda, entretanto, a presença de seu passado de “virgem de luxo”, como se pode depreender no trecho que segue:

Manaus já foi uma virgem linda. Hoje é uma mulher fecunda que ainda traz na sua atualidade a presença do passado. Nos tempos áureos da borracha, viveu se enfeitando: vosso teatro, vosso monumento à abertura dos portos amazônicos, vosso palácio Rio Negro inda são as joias desse tempo leviano. Depois... jucurutu agourenta regongou nos vossos telhados. A borracha brasileira decaiu. Mas pelo que vejo e me contaram, administrações mais previdentes surgiram afinal e Manaus já vai passando de virgem de luxo a mulher fecunda. [...] falo das rodovias que cortam os arredores da capital e falo também da psicologia nova que nos anima agora. Enfim, falo de tudo o que está dotando esta encantadora mulher de duas idades, não mais de joias, porém daquela fecundidade ardente própria dos verdadeiros períodos de criação. (ANDRADE, 2015a, p.403)

A superposição do passado no presente torna a capital do Amazonas uma cidade encantadora aos olhos do poeta. Mas, se por um lado Mário reconhecia e valorizava o passado como elemento válido para a estruturação do caráter cultural de um povo, de outro nunca deixou de reconhecer, tal qual Machado de Assis, que ele cita, a “necessidade de respirar os ares modernos”, como ocorre no trecho abaixo:

– Penso dele o que penso de Manaus. Quando o brasileiro visita São Salvador, Ouro Preto, Vitória, vive pedaços comoventes da nossa vida morta. Porém é sequestrado no passado e, como pensava Machado de Assis, “a antiguidade é boa, mas é conveniente respirar ares modernos”. Manaus é o reflexo admirável da nossa história econômica. As administrações recentes estão, afinal, conduzindo o vosso estado a uma consciência prática de si mesmo, que já vai dando uma florada de empreendimentos de alcance elevado. Principalmente os vossos campos de agricultura experimental me parecem particularmente úteis. Perlongando este mundo de águas amazônicas, causa pena ver a falta de prática das culturas ribeirinhas. Os campos de experiência, educando os vossos agricultores, desenvolvendo a iniciativa

---

<sup>40</sup> Cf. SANTOS, 2005, p. 29.

e facilitando os cultivos, tenho a certeza que modificarão a vida econômica não só do vosso estado, mas, do país. ( p.403)

Reconhecendo que “Manaus é o reflexo admirável da nossa história econômica”, o crítico da cultura brasileira também reforça que, em vez dessa consciência conduzir à militância em favor das particularidades locais, em favor de uma concepção regionalismo de cultura, então em voga, o reconhecimento da situação socioeconômica forneceu elementos para um projeto de Brasil diverso e plural, mas sem bairrismo limitador, como fica claro no trecho a seguir:

– Eu sou um brasileiro que, graças a Deus, já me libertei dessa bobagem de limites estaduais. Nos dias que correm, vendo o surto de progresso das partes nortistas do Brasil, o meu carinho vive aqui. Entre os índios do extremo Norte corre a lenda do herói Macunaíma, que tinha em criança a propriedade de quando deposto na serrapilheira do mato, se tornar imediatamente adulto. Porém, quando os pés dele deixavam de tocar o adubo natural das folhas podres, Macunaíma se tornava curumim outra vez. Mas, um dia ele deu de crescer e ficou para sempre homem. Esse herói me parece a imagem verdadeira do Norte brasileiro todo. Quando buscastes a serrapilheira dos seringais selvagens, vos tornastes por encanto homem forte. Mas o crescimento era artificial. O dia em que faltou o efeito milagrento, vos tornastes curumim desmerecido. A lei mais sábia requer os progressos naturais. Minha impressão é que agora estais num período natural de crescimento. Sem ajuda de artifícios e milagres, pelo vosso esforço, pela inteligência prática estais agora crescendo definitivamente e em via de vos tornardes o homem para sempre útil e forte. Meu desejo é que não se perca mais tempo, para que se equilibre o mais rapidamente possível o corpo vasto e tão desconjuntado ainda da nossa terra. (ANDRADE, 2015a,, p. 405)

Assim, apesar de reconhecer as diferenças e vibrar com todos os tipos de diversidades que as diferentes partes apresentam, para Mário de Andrade, o Brasil devia se constituir como um todo, “sem a bobagem do limites [artificiais] estaduais”. Assim, a Amazônia representava uma parte importante e específica da história e da peculiaridade cultural brasileira. Todavia, necessitava se desenvolver em movimento harmônico com o restante do Brasil. Para que o crescimento se desse por inteiro, o pensador brasileiro achava necessário que fossem mantidas as peculiaridades das partes do todo. Nesse sentido, Mário era partidário de Sílvio Romero, para quem “um caráter nacional não se procura, não se inventa, não se escolhe, nasce espontaneamente, bebe-se com o leite da vida, respira-se no ar da pátria”. (ROMERO, 2014, p. 416)

Nesse sentido, tendo Macunaíma, o herói da famosa rapsódia, nascido no fundo do mato-virgem, Mário sentiu a necessidade de também provar deste “leite-maternal” da vida brasileira, que ele já conhecia tão bem por via e força das pesquisas folclóricas e etnográficas

que realizou com tanto afincio. Dessa perspectiva, os destinos de ambos, de Mário e de Macunaíma, se encontram, como bem notou o poeta Jorge de Lima:

É verdade que nem o livro sintetiza o Brasil nem o herói sintetiza o brasileiro. É e verdade também que quanto mais a pessoa tiver ânsia de um herói e de uma expressão nacional, menos o consegue. Quando Mário deixou falar o seu subconsciente coletivo do país, conseguiu um bocado enorme da nossa expressão. Escreveu um livro grosso em seis dias. Um raide do subconsciente nacional. O herói deixa de ser portanto o Macunaíma para ser o próprio Mário. Outros em todos os tempos têm tentado a viagem, desde Basílio e Durão até hoje. Mas esse pessoal não tinha os motores e as asas de Mário e os raids dependem mais de força do que de vontade. (...) Mário viu tudo, chegou são e salvo e mandou o seu subconsciente contar uma história que tem a expressão e o encanto das histórias de mãe-preta (...) (JORGE DE LIMA apud LOPEZ, 1978, p.349)

A viagem mariodeandradiana à Amazônia é descrita por Lopez (1972) como ação de engajamento do intelectual e do artista, que, segundo a estudiosa, muito se espelhou em Júlio Verne e em suas viagens ao mundo em oitenta dias e ao centro da Terra:

desde as viagens, cada vez mais o escritor atuava como intelectual público, talvez o grande intelectual público do país à época, engajado na organização da cultura e na constituição de um dos pontos de vista mais originais, complexos e abertos do Brasil, graças ao trabalho permanente de pesquisa, interpretação, crítica e divulgação das artes, de atuação junto à imprensa, de formulação de políticas e instituições, de estabelecimento e preservação de um patrimônio cultural nacional. (LOPEZ, 1972, p 51.)

A complexidade da realidade brasileira percebida por Mário de Andrade se aprofunda verticalmente com a viagem à Amazônia, mas o trabalho de interpretação do Brasil já vinha sendo realizado desde antes, como afirma Telê Ancona Lopez:

quando da publicação de *Clã do Jaboti*, em 1926, já percebe realidade brasileira. Tem ligações com o povo através da coleta de documentos folclóricos, mas entende o Brasil apenas literariamente. Sabe da existência de problemas sociais e econômicos, mas não os focaliza como contradições; deixa-os implícitos em poemas, vive-os apenas segundo um enfoque sensível, um impulso humanitarista, portanto (...) Por essa razão, em 1927, é fora de um caminho marxista que procura conceituar o homem brasileiro em seu destino, chamando Keyserling (*Le mond qui nait*) em seu auxílio. Nesse ano, aliás, sai de São Paulo para uma permanência de três meses no Norte do país. É quando põe em contato a sua visão crítica sobre o povo brasileiro, esboçada para o romance Macunaíma, com a realidade e a problemática de uma verdadeira ambiência tropical. Descobre a Amazônia, onde o homem poderia viver sem contradições com sua geografia, liberto de uma civilização importada, realizando-se como o “Sein” de Keyserling. A Amazônia lhe reforça a certeza da legitimidade da preguiça enquanto ócio criador, que vinha bebendo desde suas leituras de juventude dos clássicos gregos, de Virgílio e Horácio. (LOPEZ, 1972, p 51.)

Ao descobrir a Amazônia, “onde o homem poderia viver sem contradições com sua geografia”, Mário descobre também a vida cotidiana dos povos ribeirinhos e das trocas (muitas vezes desproporcionais) culturais tão presentes no curso da história e que marcam a Amazônia, tanto no campo social, político e econômico, quanto no âmbito da cultura. A leitura que Mário de Andrade faz da região se assenta sobre a dualidade entre o progresso e a necessidade de reconstrução da identidade de um país cuja história é marcada por interpretações lacunares e contradições ideológicas.

Para o poeta paulistano, o progresso (LOPEZ, 1972, p. 110) era um elemento prejudicial ao folclore e às raízes populares da cultura. Nesse sentido, a geografia, a cultura e o estilo de vida dos habitantes da floresta faziam parte do entendimento que tinha sobre civilização:

adequação do homem ao seu meio, inclusive o clima, que no caso brasileiro é propício à preguiça. A ideia lhe vem possivelmente da observação da perfeita vivência tropical na Amazônia, feita através de obras de etnografia, principalmente a de Koch-Grünberg. A Amazônia sentida nas lendas de Macunaíma e conhecida de perto e sua viagem de 1927 já se anuncia, no romance *Macunaíma*, como o centro da unidade do ser, recuperando-se das atribulações do progresso. (LOPEZ, 1972, p.111)

Em entrevista ao *Diário da Noite*, Mário trata de desfazer duas falácias constantes das interpretações produzidas sobre a Amazônia até então: “– Nem ‘inferno verde’ nem ‘paraíso verde’. Terra bem terrestre, encanto da nossa terra”:

Tive, esta manhã, a oportunidade de abraçar o Dr. Mário de Andrade. Regressou de sua viagem demorada trazendo o espírito cheio do sol do Norte do Brasil. Mário de Andrade é senhor de notável cultura artística. E sabe ver. E saber ver é coisa difícil. Ele porém apanha com sutileza, com agudeza, aspectos da paisagem, a psicologia das gentes, a alma das coisas. E por isso mesmo, é palestrador interessantíssimo. A gente o ouve sem vontade de falar. Hoje só o interrompi para fazê-lo falar mais. Fez-me, com grande delicadeza de traços, os perfis da senhora Olívia Guedes Penteadó, a encantadora senhora paulista, e de suas outras companheiras de excursão, as senhorinhas Guedes Nogueira e Amaral. Mário estava com pressa. Mesmo assim, fui perguntando: – Então? E a Amazônia?... – Nem “inferno verde” nem “paraíso verde”. Terra bem terrestre, encanto da nossa terra. Quanto à cor acho impossível chamar de verde o que é azul cru, ouro nítido, até branco às vezes como um meio-dia do lago Arari em Marajó. As águas em geral são pardas, certos igarapés são cinzentos como as penas do mauari, o rio Negro é preto de verdade, as tardes vão do creme ao roxo mais artificial... Tem de todas as cores na Amazônia, é mais arlequinal que a sua coluna no *Diário da Noite*. (ANDRADE, 2015a, p. 409-410)

Senhor de notável cultura artística, que sabe ver e captar com sutileza e agudeza os aspectos da paisagem, a psicologia das gentes, a alma das coisas, Mário de Andrade trata da psicologia e da alma dos habitantes do Norte e do Nordeste do país, usando tanto um discurso incisivo a respeito da vida cotidiana quanto uma linguagem metafórica, deixando transparecer possíveis contradições ideológicas: “Mário nasce de sua contradição, mas não é contraditório na prática, porque está visando alcançar a quebra do preconceito e da proibição das autoridades, para com as manifestações folclóricas. Age como um crítico e um participante do problema social” (LOPEZ, 1972, p. 117).

Relutante em relação à modernização enquanto categoria de inibição da cultura popular, o autor de *Macunaíma* que

tem o progresso como uma limitação ao Folclore é o mesmo que acredita na necessidade de que as tradições sejam móveis, isto é, que sejam enriquecidas e reformuladas por elementos da contemporaneidade. Aparentemente é uma nova contradição, mas na realidade está alertando sobre o esvaziamento do povo pela sociedade de consumo, que lhe destrói os valores sensíveis e tradicionais, sem lhe dar outros em troca, massificando-o e desumanizando-o. (LOPEZ, 1972, p. 117)

Desse modo, ainda que inicialmente o autor seja categórico na valorização do elemento primitivista e na conservação da ecologia amazônica, também se mostrará moderno e aberto ao desenvolvimento do país – desde que os investimentos e as pesquisas sobre os valores tradicionais da cultura brasileira se movimentem, realmente, tanto no sentido do progresso quanto para o passado histórico, em que as bases identitárias da nação foram arquitetadas: “eu sou aquele que disse: os homens serão unidos/si a terra deles nascida/for pouso a qualquer cansaço”. (ANDRADE, 1972, p. 191)

Os dilemas sobre o contraste progresso x civilização se aguçaram na viagem à Amazônia. Desse modo, o autor deixa transparecer algumas resistências sobre as transformações do mundo civilizado e seus impactos na vida da população mais carente do extremo Norte do país:

Depois de 1936, quando suas preocupações se encaminham para o desejo de viver uma prática de marxista, abandona, as interrogações sobre o progresso e civilização. Mas, em 1943, quando explica *Macunaíma* cai novamente na antiga problemática. Em 1944 quando retoma as notas sobre o Nordeste, aplicadas na reorganização do romance *Café*, agora como *Vida do cantador*, não deixa de lado o antagonismo entre progresso e civilização. Chico Antônio, sua personagem, é o primitivo carregando os traços do comportamento de um pré-lógico de Lévy-Brühl somados ao “Sein” tropical assinalado pelo escritor em *Meditations sud-américaines* de Keyserling. Vive o mundo da sensibilidade e não se adapta ao mundo civilizado. (LOPEZ, 1972, p.118)

No mundo da sensibilidade e criação artística, palco onde através das máscaras o artista entra em contato com experiências díspares da sua personalidade, o discurso de Mário de Andrade conduz à consciência da possibilidade de que a construção da identidade nacional brasileira possa ser conjugada com sua política de desenvolvimento social e econômico. Entretanto, este caminho possível se revela mais no contexto da linguagem literária em que suas obras são trazidas a público, em especial, em **Macunaíma**, do que ao nível da consciência e confissão explícita esboçada nas inúmeras missivas e entrevistas dadas pelo folclorista paulistano.

Revelando-se através de metáforas, símbolos e figuras de linguagem, a Amazônia enquanto criação discursiva e formação social, política e econômica, irá auxiliar os estudos sobre a interpretação das bases estruturais da identidade nacional brasileira, no sentido de projetar, ordenar e construir um futuro sustentável para seu reconhecimento como nação emancipada no panorama internacional.

Assim como para Fernando Pessoa todo poeta é um fingidor, o discurso de Mário de Andrade se apresenta de forma dissimulada, negando para arrematar suas convicções ideológicas, destruindo para reforçar sua tese de que a unidade nacional brasileira é uma possibilidade/necessidade factível de execução, apesar das diferenças regionais e da multiplicidade da constituição étnico-racial: “A consciência do país, que despertara em meio ao clima positivo que julga descobrir as potencialidades nacionais, aprofunda-se e torna-se problemática. A identificação com o Brasil não se torna nada fácil...” (FONSECA, 2012, p. 148)

Nesse contexto interpretativo, os depoimentos do escritor revelam a nostalgia dos sentimentos que marcaram as linhas finais do enredo trágico do rapsódia **Macunaíma**, em que a figura principal do herói prefere o brilho inútil das estrelas a viver numa região de pouca saúde e muita saúde. Em sua confissão, fica nítida a batalha do artista e do cidadão que tinha fome do Brasil e desejo incondicional de interpretá-lo, dando-lhe alma.

Este sentimento nostálgico de escolha patente no âmago da personagem criada por Mário de Andrade reflete o desejo do poeta em fugir daquele triunfo piegas que amiúde permeou as narrativas épicas do Romantismo, e que também serviu de herança ao espírito literário parnasiano e seu objetivo magno da “arte pela arte”; brilho bonito mas inútil.

A Amazônia, construída e reconstruída pela voz dos cientistas, aventureiros e poetas, foi ponto crucial no projeto de Mário de Andrade devido às suas peculiaridades culturais e à

fortuna mítico-lendária que tão também se adaptou ao clima tropical da região brasileira. Contudo, grande foi o embate para que essa adaptação se desprendesse dos padrões e rótulos de imitação pura e simples, herança dos ideais da colonização.

O Projeto mariodeandradiano visava à valorização da cultura brasileira, da popular em especial, ao passo que, longe de qualquer postura xenofóbica, rejeitava a reprodução automatizada das manifestações artísticas importadas e falseadas do Velho Continente no afã da ideologia progressista e do desenvolvimento econômico-industrial, que se impregnou no Brasil do início do século XX.

Não sendo Macunaíma e o desfecho de sua história apenas fabulação de mito solar, nas palavras de Jorge de Lima, mas aproveitamento simbólico para explicar o nosso falso mas inútil brilho, é a expressão genuína das nossas realidades “com o característico das nossas faltas, do nosso eu enfim. Mário teima em provar a nossa ausência de caráter”. (LOPEZ, 1978, p.350)

A realidade brasileira, espelhada pela expressão simbólica da Amazônia, faz parte da crítica de Mário de Andrade a um país que, ao modernizar-se econômica e culturalmente, ia aprofundando cada vez mais sua crise existencial e se lançando ao abismo caótico da indiferença tão prejudicial num mundo que caminhava para a seleção (não aquela “natural” de Charles Darwin, mas uma artificial chamada de Capitalismo) e hierarquização das relações internacionais.

Enquanto a crítica à polarização econômica e cultural no Sudeste do país está cifrada pela “desgeografização” na rapsódia, a ausência de caráter do herói é traduzida poeticamente pelo excesso de transfiguração que ele passar no decorrer do relato. Uma crítica bem orquestrada através de tons de humor e sarcasmo a qual passaria despercebida de imediato aos olhos de célebres críticos da cultura brasileira.

Mário de Andrade, de certa perspectiva, via maravilhado o crescimento do país, principalmente nas regiões Sul e Sudeste, mas admirava-se, em particular, em ver o crescimento frenético da economia paulista e, por consequência, a explosão demográfica do que se tornaria o principal centro comercial da América Latina.

São Paulo era a comoção de sua vida, mas não negava o espanto ante o desenvolvimento predatório na região da Amazônia e a rápida ação devastadora não apenas no conjunto orgânico de sua biodiversidade geográfica mas, principalmente, naquilo que mais preocupava o pesquisador paulistano – a caracterização social e cultural do Brasil.

Um estado caótico em que o ciclo da borracha, que teve seu auge entre 1879 e 1912, e uma sobrevida procrastinada até meados de 1942-45, deixara na região face à extração de látex e comercialização predatória da seiva da floresta.

Nos primeiros anos do século XX, o país impunha a emancipação de muitas regiões distantes do centro da administração federativa, decretando assim a criação do Território Federal do Acre, cuja área foi adquirida da Bolívia, em 1903, por meio da compra no valor de 2 milhões de libras esterlinas.

Com o preenchimento das lacunas territoriais e a preocupação com a presença político-administrativa das autoridades brasileiras, as principais capitais do Norte do país empenhavam-se nas atividades de modernização protagonizadas pelas nações desenvolvidas tanto da Europa quanto dos E.U.A, nem que para isso tivessem que abrir mão dos traços arquitetônicos herdados pelo urbanismo colonial.

A participação da engenharia militar brasileira, sob a ideologia positivista de profissionais formados<sup>41</sup> na capital da República e entorpecidos pelas vertentes científicas importadas das renomadas academias de produção do conhecimento, ajudou as capitais do Pará e do Amazonas no empreendimento das mudanças exigidas pelo desenvolvimento capitalista, principalmente no contexto de urbanização. Isso corroborava com aquilo que Mário de Andrade denominaria de ‘macaqueação’ das nossas manifestações culturais e com os aspectos sintomáticos do discurso ‘ordem e progresso’.

Se a economia parecia bastante promissora para os governos do Amazonas, do Pará e para o governo Federal, para o crítico de artes paulistano progresso e civilização pareciam mesmo não coadunar-se, tendo em vista a dinâmica reversa em que a cultura brasileira projetava seus passos futuros para o desenvolvimento e afirmação do seu patrimônio cultural.

---

<sup>41</sup> Em obra de 1895, o barão de Marajó descreve em minúcias as mudanças que transformaram Belém na última década do século XIX, propiciando, a partir de então, uma alteração positiva da “prosperidade pública”, a “purificação de nossos costumes” e o aperfeiçoamento dos espíritos. Sua opinião encerra as observações do historiador e do político cuja atuação na Intendência Municipal de Belém, logo após a instauração da República, certamente favoreceu as transformações a que se refere. Com orgulho, enfatiza as inovações promovidas pelas últimas administrações do período republicano, financiadas por uma “lisonjeira” economia em que os impostos advindos da exportação permaneciam na esfera da administração estadual e os oriundos da importação eram da esfera da administração federal. Ampliaram-se as ofertas de ensino, superando-se com isso o período em que a instrução pública era tão insuficiente que “obrigava os pais a mandarem os filhos para o estrangeiro”. Sem dúvida, o barão se referia aos filhos das famílias dos segmentos mais abastados, os pecuaristas do Pará ou aqueles oriundos da crescente classe média, sedentos de educação formal como parte fundamental de suas trajetórias em busca de posição e prestígio social. Foi o caso da maioria dos filhos da elite de Manaus, onde faltavam as marcas de distinção advindas da riqueza da terra. (Disponível em <http://noamazonaseassim.com.br/tudo-sobre-o-ciclo-da-borracha-dos-primordios-ate-1920/>. Acessado em 21 de janeiro de 2017).

Todavia, no campo da criação literária, o autor de **Macunaíma** nunca deixou de enfatizar a possibilidade da mudança sustentável das formas de se pensar e cultivar as práticas sociais de um país rico que, ao mesmo tempo em que se moderniza e galga os assentos de liderança e representação da América Latina, luta para reforçar seu caráter fincado em sua formação histórica multirracial e miscigenada.

A brincadeira de se fantasiar de herói (e depois de heroína), como no capítulo VI – A Francesa e o Gigante, ficou mais do que um “brinco”, confessa a Manuel Bandeira, através de uma carta que o incentiva para a publicação de uma obra tão combatida nos anos 20, por seu grau de incompreensão e talvez pela pressuposta facilidade de entendê-la como obra acabada, tão fácil de negar e/ou afirmar sua genialidade.

Preto retinto, pernas cambotas (LOPEZ, 1978, p.378) e travestido de francesa, Macunaíma encarna ao avesso a figura-ícone da representação magna da cultura universal, como se estivesse em pleno carnaval carioca ou no palco de uma cômica apresentação circense, numa alegoria que pouco se afasta do aparato arquitetônico em que o teatro manauara, símbolo do progresso econômico na Amazônia, ostentava na época.

com o pensamento sempre na marvada, o herói percebeu que xetrara mesmo duma vez e nunca mais que podia aparecer na rua Maranhão porque agora Venceslau Pietro Pietra já o conhecia bem. Imaginou e ali pelas quinze horas teve uma idéia. Resolveu enganar o gigante. Enfiou um membi na goela, virou Jiguê na máquina telefone e telefonou pra Venceslau Pietro Pietra que uma francesa queria falar com ele a respeito da máquina negócios. O outro secundou que sim e que viesse agorinha já porque a velha Ceiuci tinha saído com as duas filhas e podiam negociar mais folgado. Então Macunaíma emprestou da patroa da pensão uns pares de bonitezas, a máquina ruger, a máquina meia-de-sêda, a máquina combinação com cheiro de cascasacaca, a máquina cinta aromada com capim cheiroso, a máquina decoletê úmida e patchuli, a máquina mitenes, todas essas bonitezas, dependurou dois mangarás nos peitos e se vestiu assim. Pra completar inda barreou com azul de pau campeche os olhinhos de piá que se tornaram lânguidos. Era tanta coisa que ficou pesado mas virou numa francesa tão linda que se defumou com jurema e alfinetou um raminho de pinhão paraguaio no patriotismo pra evitar quebranto. E foi no palácio de Venceslau Pietro Pietra. E Venceslau Pietro Pietra era o gigante Piaimã comedor de gente. (ANDRADE, 1997, p.36)

Se por um lado Mário de Andrade afirma não gostar da redução pura e simples de sua arte a símbolos, torna-se inevitável constatar nas linhas iniciais de “A Francesa e o Gigante” o preço que seria pago para o acesso à modernização e progresso da Amazônia e do Brasil<sup>42</sup>, preço negociável, a princípio, com bastante folga, como a um empréstimo cuja usura

---

<sup>42</sup> Ou, metaforicamente, para a entrada no apoteótico palácio do Gigante Piaimã, figura que se aproxima do modelo capitalista vigente, a dinâmica da produção industrializada e das relações de um comércio burguês, “comedor de gente”.

comprometeria ainda mais o país, aprofundando sua descaracterização social e cultural como também deixando-o mais vulnerável aos problemas político-econômicos futuros, a exemplo do que causou a Queda da Bolsa de Nova York (1929) na economia brasileira e mundial.

Manaus, a majestosa Paris das Selvas, não resistiria à manipulação do mercado e dos preços da venda da borracha, a invasão do látex que fora pirateado, plantado e lançado no mercado com preços melhores aos do Brasil, e ao alvoroço generalizado oriundo dos manipuladores capitalistas inflacionando aqui e ali um mercado comercial nervoso por natureza.

A “capital” da borracha que alcançara fama e projeção internacional, aparecendo para as outras regiões do país e para o mundo como uma cidade moderna, industrializada e piloto no incremento e sofisticação dos meios de transporte e comunicação, ostentaria, em anos de decadência econômica, a situação de um “elefante branco” – o teatro que entraria no rol das lembranças histórica e museológica, em plena Amazônia, sem poder esconder uma população com “pouca saúde e muita saúva”.

A fantasia inconsequente de manipular as feições mestiças de um herói de origem ameríndia não era algo inusitado para o artista e crítico de arte que não resistia também em ver o palhaço Piolin e a anarquia mágica e contagiante de sua *performance* circense, pois via a adesão dessa participação de *clown* como um investimento promissor para a crítica à imitação francesa.

Depois da viagem realizada a região Norte do país, Mário passa a colocar a Amazônia e suas manifestações culturais de origem popular no esquema bairrista de comparação valorativa em que Rio (capital do país) e São Paulo se digladiavam em busca do reconhecimento hegemônico de liderança nacional, tanto no aspecto estético do culto às práticas artísticas quanto na defesa da aristocracia cafeeira e seus mecenas: “ Mas a verdade é que Mário dá uma guinada pseudodialética para satisfazer seus traços inconscientes de bairrismo, na polêmica entre o modernismo paulista e carioca”. (LOPEZ, 1972, p. 218)

Entretanto, essa guinada pseudodialética esbarra na compreensão da forma de vida dos habitantes da região amazônica, em 1927, quando a composição de um discurso mais coerente com a realidade imediata do Brasil ganha força de expressão e são transliterados para suas obras posteriores, mais precisamente para **Macunaíma** que, do fundo do mato-virgem, revelará os desvãos sociais, políticos e econômicos em que o processo de formação do Brasil foi insistente e aleivosamente maquiado pelo discurso colonial.

A leitura do Brasil e a resignificação do conceito de arte e cultura brasileiras parecem se sedimentar para o intelectual paulistano em meados dos anos 30, quando passa a revisar suas memórias e registros de viagem às regiões Norte e Nordeste, e, quando, mais maduro, ganha senso de equilíbrio: “caminhando dessa forma, Mário de Andrade forçosamente chegaria à definição completa em 1931, a partir da qual poderia apresentar o crescimento de suas ideias, para comentar ideologicamente as tendências de seu tempo. Debruça-se sobre a Literatura, as Artes Plásticas e a Música”. (LOPEZ, 1972, p. 241)

Há, em **O Turista Aprendiz** e **Macunaíma**, um farto e exuberante material artístico-literário. O Projeto de reconstrução da nacionalidade se comprometia em combater a degradação social, política e econômica do Brasil e a segregação regional, em renovar/atualizar os conceitos e práticas culturais de uma nação marcada por uma formação histórica plurirracial e miscigenada.

A floresta, os rios, a fauna e flora, como também as lendas, mitos e práticas ritualísticas amazônicas serviram de cenário para que o autor de **Macunaíma** fizesse uma leitura do Brasil incorporando a vida cotidiana de uma população artisticamente inventiva que muito bem compreendera as necessidades da imitação, adaptação e renovação das práticas culturais.

Na evolução criativa de **Clã do Jabuti**, **Amar, verbo intransitivo** e **Macunaíma**, os dilemas da sociedade brasileira, dividida entre progresso social x identidade nacional e imitação x adaptação x renovação artístico-cultural, são acentuadas e não escapam à forma também contraditória em que o artista manuseia a linguagem e o gênero do romance: “Realmente, ‘a ideia é linda’: fundir a poética popular à sugestão clássica, unindo o momento culto ao popular numa mesma composição em que o poeta atinge o universal, através de expressão particular, nacional”. (LOPEZ, 1972, p. 173)

Assim como São Paulo, comoção de sua vida, a Amazônia representa um estratagema bem apropriado para a crítica e a denúncia social, política e econômica do Brasil, como também para a compreensão de novas formas de entender a complexidade da realidade nacional pelo viés artístico-cultural.

ele testemunha a mesma mistura étnica da música popular, apresentando uma grande variedade de elementos, provenientes de fontes diversas: aos traços indígenas retirados de Koch-Grünberg, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu e outros, vemos se acrescentarem ao núcleo central narrativas e cerimônias de origem africana, evocações de canções de roda ibéricas, tradições portuguesas, contos já tipicamente brasileiros etc. A esse material, já em si híbrido, juntam-se as peças heteróclitas: anedotas tradicionais da história do Brasil; incidentes pitorescos

presenciados pelo autor; episódios de sua biografia pessoal; transcrições textuais dos etnógrafos, dos cronistas coloniais; frases célebres de personalidades históricas ou eminentes; fatos da língua, como modismo, locuções, fórmulas sintáticas; processos mnemônicos populares, como associações de ideias e de imagens; ou processos retóricos, como as enumerações exaustivas – que seguindo o próprio autor tinham a finalidade apenas poética de realizar “sonoridades curiosas” ou “mesmo cômicas”. (SOUZA, 2003, p. 15, 16)

A “desgeografização”, na trama macunaímica, como elemento retórico de concatenação das características tão plurais brasileiras, é acompanhada pela prosódia da língua portuguesa. Assim, não só no distanciamento simbólico Uraricoera-Cidade Macota é que o discurso mariodeandradiano critica a necessidade de integração política, econômica e cultural do país, mas é na função e historicidade da linguagem (artística em especial) que ele percebe o caminho para a unificação nacional, especialmente o português do Brasil que mescla uma série de línguas e dialetos indígenas, europeus e africanos.

Ao escrever os últimos episódios de **Macunaíma**, as palavras do velho rapsodo, “voz que fala – não esta língua, que é apenas epifania”<sup>43</sup>, denunciam que

Acabou-se a história e morreu a vitória. Não havia mais ninguém lá. Dera tangolo-mangolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares aqueles campos furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era a solidão do deserto... Um silêncio imenso dormia a beira-rio do Uraricoera. (ANDRADE, 1997, p.141)

Recupera a linguagem poética da Amazônia e, através da “fala mansa, muito nova, muito!” de um papagaio, descreve suas impressões das muitas viagens que fizera, tanto no panorama ficcional quanto na observação do mundo selvagem que sempre o envolveu: “acostumada a um mundo tecnizado, nossa realidade seria o maravilhoso instaurado em sua peculiaridade, sensível a uma abordagem surrealista, que procura denunciar a impropriedade dessa mesma ótica”. (LOPEZ, 1972, pg. 40).

Alter ego da voz que narra, o papagaio,

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque

---

<sup>43</sup> Cf. ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. 2010, p. 177.

rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. Tem mais não. (ANDRADE, 1997, p.142)

Com esse marcador de final de narrativa, Mário dá fecho a **Macunaíma**. E o homem era também ele, Mário, que contou, de fato, a história do herói, depois de ter-se acorrido em cima das folhas, de ter catado os carrapatos e de ter pontado a viola na fala impura tão brasileira de todos os quadrantes. Grande contribuição deu o escritor paulista, desse modo, para o conhecimento de um Brasil desconhecido até para os brasileiros. Afinal, para o Brasil ser forte, visto e reconhecido realmente como um país, deveria assumir sua formação híbrida, mestiça e plural, tornando-a seu principal caráter e utilizando-a como instrumento de unidade e integração regional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da constatação de que, desde o reconhecimento do Novo Mundo, devido às suas peculiaridades geográficas, botânicas, biológicas e humanas, a Amazônia tem representado não apenas verdadeiro enigma para a constituição e o desenvolvimento do pensamento científico e para a imaginação do Ocidente, mas também para a definição da questão da diversidade e da unidade da cultura e da sociedade brasileira, o presente trabalho se dedicou à compreensão da Amazônia como matéria de interpretação da formação social e culturas brasileira.

A paisagem amazônica, bem como o homem amazônida e sua cultura, em sua relação com o território e a cultura brasileira, sempre constituíram uma questão muito relevante para a abordagem do problema da unidade e da diversidade ambiental, humana e cultural do país. Baseado nisso, esta pesquisa tem, pois, a pretensão de ter aprofundado de alguma maneira a discussão sobre a questão do lugar, da função e dos sentidos da Amazônia e de sua cultura na constituição da matriz cultural brasileira por meio da abordagem das obras **Macunaíma** (1928) e **O Turista Aprendiz**, do escritor paulista Mário de Andrade.

Mais que em qualquer outro ponto de sua obra, nesses dois títulos Mário de Andrade coloca em execução seu projeto estético-ideológico sobre o processo de interpretação da cultura brasileira, no qual a Amazônia ocupa um lugar de destaque, privilegiado.

Para tanto, fizemos um percurso de leitura e de reflexão que partiu de um levantamento prévio sobre o modo que alguns dos principais expoentes da nossa inteligência construíram o pensamento que busca definir o lugar da Amazônia no tecido social e cultural brasileiro e latino-americano. Assim, se reconhecemos que se trata de um percurso cheio de lacunas, também somos obrigados a reconhecer o nosso esforço para definir as linhas-mestras dessa longa tradição discursiva sobre a região e suas peculiaridades. Ou ainda, se a abordagem não foi exaustiva, pelo menos esperamos tenha sido significativa e, desse modo, possa contribuir para o avanço dos estudos sobre a questão.

Depois de ter feito esse percurso mais amplo sobre a questão amazônica e o Brasil, voltamos a atenção para a análise da obra de Mário de Andrade e, mais particularmente, sobre o lugar da questão da Amazônia em sua construção. Em **Macunaíma** e em **O Turista Aprendiz**, mais que talvez em qualquer outra parte de sua profusa obra, o poeta se empenha em definir uma cultura válida para o Brasil e os brasileiros. Mário se esforçava para tornar o

Brasil conhecido dos brasileiros, não o Brasil litoral, mas o Brasil profundo, aquele pouco conhecido pela história oficial.

Mário de Andrade foi um pensador e um ativista preocupado, principalmente, com as classes marginalizadas, com suas culturas e formas de vida, tais como o índio, o negro, os trabalhadores assalariados, os nordestinos e caboclos atapuiados do Norte brasileiro, como podemos perceber no poema abaixo.

### **Descobrimento**

Abancado à escrivania em São Paulo  
 Na minha casa da rua Lopes Chaves  
 De supetão senti um friúme por dentro.  
 Fiquei trêmulo, muito comovido  
 Com o livro palerma olhando pra mim.

Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus!  
 muito longe de mim  
 Na escuridão ativa da noite que caiu  
 Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,  
 Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
 Faz pouco se deitou, está dormindo.

Esse homem é brasileiro que nem eu<sup>44</sup>.

O poema dá conta de uma preocupação quase constante na obra de Mário de Andrade, que sempre sentiu o “friúme por dentro” e, num rompante, após acabar de escrever as duas primeiras versões de **Macunaíma**, sentiu a necessidade de completar as informações colhidas nos “livros palermas” sobre a realidade brasileira dos lugares que, diferentemente do Brasil litoral, ainda guardavam resquícios de cultura pouco influenciados pela cultura europeia.

Daí a lembrança, quase denúncia, de que lá muito longe, nos rincões do Norte, na escuridão ativa da noite, um brasileiro, que nem o poeta paulista, um caboclo atapuiado de cabelos escorrendo nos olhos, depois de labutar na colheita da balata – riqueza dos outros – faz pouco deitou e agora (na linha fora do tempo do poema) está dormindo.

O motivo do poema condensa antecipadamente a decisão de sair do conforto do escritório da rua Lopes Chaves para se aventurar pela Amazônia (aventura que depois, logo em seguida, no segundo semestre de 1927, começo de 1928, se repetiria pelo Nordeste). E foi assim que Mário de Andrade, o eterno turista aprendiz, munido de “tinta di iscrevê” e “papé

---

<sup>44</sup>Disponível em <http://www.portalsaofrancisco.com.br/obras-literarias/descobrimento-mario-de-andrade> em acesso em 12 de maio de 2017.

di assentá” (LOPEZ;FIGUEIREDO, 2015), viajou para Amazônia, onde se acorrou em riba dumas folhas, catou seus carrapatos, ponteou na violinha, e em toque rasgado testemunhou e buscou entender a vida de uma gente cuja história precisaria romper “a escuridão ativa da noite que caiu”. Tratava-se da tentativa pulsante e desesperada de conhecer aquele Brasil tão pouco conhecido dos brasileiros.

Trabalhando com a noção de desgeografização, o “tupi que tange um alaúde” não poupa pena nem tinteiro para traduzir, em palavras, gestos e sons, a alma de um país de formação híbrida e plural. Assim, de supetão, sentindo um friúme por dentro, trêmulo e muito comovido, Mário de Andrade vê a Amazônia como símbolo de uma nação onde cada pessoa, independentemente da cor, raça, etnia e cultura é também brasileiro: “esse homem é brasileiro que nem eu”.

Podemos propor que o poema Descobrimento sintetiza o objetivo e as linhas-mestras do monumental trabalho de pesquisa e criação desenvolvidos por Mário de Andrade ao longo da vida. Travestido de trovador, arlequim e *clown*, em vez de ir para a Europa, umbigo do mundo, o poeta se empenhou, talvez mais que qualquer outro brasileiro de sua época (época em que o Brasil conhecia pouco as diferentes partes do seu corpo) na construção de uma cultura válida para o país e para os brasileiros.

Mário de Andrade, intérprete do Brasil, conheceu a fundo sua terra natal a partir das leituras que fez em sua grande biblioteca. Porém mais que isso, cuidou de resguardar a cultura do povo, tornando-se, além de romancista competente e genial, um dos grandes etnógrafos da alma do povo brasileiro. **O Turista aprendiz** e **Macunaíma** são obras primas do pensamento brasileiro. Mário de Andrade, talvez, também o seu grande etnógrafo.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Ricardo Ferreira do. **A Reinvenção da pátria: a identidade nacional em os Sertões e Macunaíma**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2004.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição Crítica Telê Porto Ancona Lopez (coordenadora). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX siècle; Brasília, DF: CNPq, 1978.

\_\_\_\_\_. (Org. Telê Porto Ancona Lopez) **O Turista Aprendiz**. 2ª edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

\_\_\_\_\_. **Os Cocos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades. 1984.

\_\_\_\_\_. (Org. Diléa Zanotto Manfio) **Edição crítica de Poesias completas**. - Belo Horizonte : Itatiaia ; São Paulo: Editora da Universidade São Paulo. 1987.

\_\_\_\_\_. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras reunidas Ltda, 1997.

\_\_\_\_\_. (Org. Marcos Antonio de Moraes). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. 2ª. Ed.. São Paulo: IESP, USP. 2001.

\_\_\_\_\_. **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª. Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

\_\_\_\_\_. In.: ANDRADE, Oswald. **Memórias sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Globo, 2004.

\_\_\_\_\_. (Org. Telê P. A. Lopez; Tatiana L. Figueiredo) **O Turista Aprendiz**. Brasília, DF : Iphan, 2015a.

\_\_\_\_\_. **A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário**. (Posfácio André Botelho). 1ª Ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

ARANHA, Bento de Figueiredo Tenreiro. **Obras do literato amazonense Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha**. Pará, 1850, p. 14. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002986.pdf>. Acessado em 3 de agosto de 2016.

ARBEX JUNIOR, José. “Terra sem povo, crime sem castigo”: pouco ou nada sabemos de concreto sobre a Amazônia. In.: TORRES, Maurício (org.). **Amazônia revelada: os descaminhos ao longo da BR-163**. Brasília: CNPq, 2005. Disponível em <http://centrodememoria.cnpq.br/amazonia%20revelada.pdf>. Acessado em 30 de junho de 2016

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BOTELHO, André. **A viagem de Mário de Andrade à Amazônia: entre raízes e rotas.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 57, p. 15-50, 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n57/02.pdf>. Acesso em 16 de abril de 2016.

CAMPOS, Haroldo. A peregrinação transamericana do *Guesa* de Sousândrade. **REVISTA USP**, São Paulo, n.50, p. 221-231, junho/agosto 2000. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35286/38006>. Acesso em 15 de outubro de 2016.

CARVALHO, Fábio Almeida de Carvalho. **Makunaima - Macunaíma: contribuições para um estudo transcultural.** Tese (Doutorado). Rio de Janeiro. UFRJ, 2011.

\_\_\_\_\_; EUGÊNIO, João Kennedy. **Interpretações do Brasil.** 1ª ed. Rio de Janeiro: E-Papers, 2014.

\_\_\_\_\_. **Theodor Koch-Grünberg e a cultura brasileira.** Gragoatá, Niterói, n. 41, 2. sem. 2016.

CARVALHO, João Carlos de. **Amazônia Revisitada: de Carvajal a Márcio Souza.** Tese (Doutorado). Curso de Pós-graduação em Letras, área de concentração em Teoria Literária, Unesp de São José do Rio Preto. São José do Rio Preto-SP. 1º semestre de 2001.

COSTA, Maria de Fátima. **Alexandre Rodrigues Ferreira e a capitania de Mato Grosso: imagens do interior.** História, Ciência, Saúde - Manguinhos. vol. VIII (suplemento), 993-1014, 2001. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v8s0/a11v08s0.pdf>. Acessado em 8 de dezembro de 2016)

COSTA, Verônica Prudente. **Muraida: a tradição literária de viagens em questão.** Rio de Janeiro, 2013. Tese (Doutorado) em Letras Vernáculas - Universidade Federal do Rio de Janeiro – Faculdade de Letras. 2013. 158p). Disponível em: [www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/CostaVP.pdf](http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/CostaVP.pdf). Acessado em 26.06.2016.

CUNHA, Euclides da, 1866-1909. **Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos / Euclides da Cunha ; seleção e coordenação de Hildon Rocha.** -- Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. (Coleção Brasil 500 anos)

\_\_\_\_\_. **À Margem da história.** Ministério Da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, [s.d]. Disponível em: [http://www.euclidesdacunha.org.br/abl\\_minisites/media/AMARGEMDAHISTORIA.pdf](http://www.euclidesdacunha.org.br/abl_minisites/media/AMARGEMDAHISTORIA.pdf). Acessado em 09 de maio de 2016.

D'ALMADA, Manoel da Gama Lobo. (1861 [1787]). Descrição Relativa ao Rio Branco e seu Território. **Revista Trimestral do Instituto Historico Geographico e Etnographico do Brasil.** Rio de janeiro, 1861. v.24.

EUGÊNIO, João Kennedy. Retórica da diferença: as formas do discurso de interpretação do Brasil. **Revista dEsEnrEdoS** - ISSN 2175-3903 - ano II - número 11 - Teresina - Piauí - outubro novembro dezembro de 2011.p.5)

FARAGE, Nádia;SANTILI, Paulo. Introdução. In.: KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco** – Observações de uma viagem pelo Norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913, Vol. I. Trad. Cristina Camargo Alberts-Franco. São Paulo: Unesp/Instituto Martius-Staden, 2006.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem Filosófica pelas capitânicas do Grão – Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (Memórias Antropologia)**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972.

FONSECA, Aleilton. **O arlequim da pauliceia: imagens de São Paulo na poesia de Mário de Andrade**. 1ª. Edição. São Paulo:Geração Editorial, 2012.

JARDIM, Eduardo. **Mário de Andrade: a morte do poeta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2005.

JOBIM, José Luis. **Formas da teoria: sentidos, conceitos e campos de força nos estudos literários**. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco** – Observações de uma viagem pelo Norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913, Vol. I. Trad. Cristina Camargo Alberts-Franco. São Paulo: Unesp/Instituto Martius-Staden, 2006.

LIRA, José Tavares Correia de.O Estranho patrimonial: Mário de Andrade e o (des)Brasil. In.: ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz**. Brasília, DF : Iphan, 2015.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

\_\_\_\_\_. (Org.) **O Turista Aprendiz**. 2ª edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

\_\_\_\_\_. **Marioandradiano**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Edição crítica de Macunaíma**. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile, ALLCA XX, 1997.

\_\_\_\_\_. O Turista Aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem. In.: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.13. n.2. p. 135-164. jul.- dez. 2005.

\_\_\_\_\_. O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de Koch–Grünberg. Manuscrita, **Revista de Crítica Genética**. N. 24, 2013. Disponível em <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1481/1314>. Acessado em 19 de julho de 2016.

\_\_\_\_\_; FIGUEIREDO, Tatiana L. (Org.) **O Turista Aprendiz**. Brasília, DF : Iphan, 2015.

MARTINS. Maria Cristina Bohn. Descobrir e redescobrir o Grande Rio das Amazonas. As *relaciones* de Carvajal (1542), Alonso de Rojas Sj (1639) e Christóbal de Acuña Sj (1641)”. **Revista de História** 156 (1º semestre de 2007), pp. 31-57. Disponível em

www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/19048/21111. Acessado em 31 de julho de 2016

MELO E FRANCO, Afonso Arinos de. **O Índio brasileiro e a Revolução Francesa**. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Topbooks, [s.d.].

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903– 1905). Manaus: EDUA e FSDB, 2005. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007. Disponível em [www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50068/55697](http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50068/55697). Acessado em 8 de julho de 2016.

NATAL, Caion Meneguello. **Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação**, 2007. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/viewFile/217/209>. Acessado em 19 de julho de 2016.

PECCHIA, Menotti del. Arte Moderna. In.: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das ideias**. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2008.

PIZARRO, Ana. Imaginario y discurso: la Amazonía. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**. Año XXXI, Nº 61. Lima-Hanover, 1er. Semestre de 2005, pp. 59-74.. Universidad de Santiago de Chile. Disponível em: <http://www.amazonia.bo/administrador/imgnoticia/discurso.pdf> Acesso em: 26 de junho de 2017.

QUEIROZ, Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes: Eça de Queiroz**, [s.d]. Disponível em [http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Fradique/Fradique\\_20100820.pdf](http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Fradique/Fradique_20100820.pdf) . Acessado em 20 de fevereiro de 2017.

ROMERO, Sílvio. História da literatura brasileira. In.: CARVALHO, Fábio Almeida de.; EUGÊNIO, João Kennedy.(orgs.) **Interpretações do Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: E-Papers. 2014.

SANTOS, Luciano Costa. **Mário Vário. Uma introdução ao pensamento de Mário de Andrade**. Ijuí: Editora Unijuí. 2005.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Mário de Andrade, leitor de Sílvio Romero. In.: CARVALHO, Fábio Almeida de.; EUGÊNIO, João Kennedy. (org.) **Interpretações do Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: E-Papers. 2014.

SILVA, Márcia Vieira da . **Reterritorialização e identidade do povo Amágua- Kambeba na aldeia Tururucari- Uka**. Dissertação (Mestrado). – Manaus, AM : UFAM, 2012. Disponível em <http://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/3978/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20M%C3%A1rcia%20Vieira%20da%20Silva.pdf>. Acessado em 08 de fevereiro de 2017.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico)

\_\_\_\_\_. (Org. Walnice N. Galvão) **A Palavraafiada**. 1ª ed. Rio de Janeiro. Ouro sobre o Azul, 2014.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**: do colonialismo ao neocolonialismo. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

\_\_\_\_\_. Literatura na Amazônia, ou literatura amazônica? **Revista Sentidos da Cultura** - Belém/Pará. V.1. N. 1. Jul-dez/2014. Disponível em <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/sentidos/article/download/351/328>. Acesso em 29 de junho de 2017.

SOUZA, Inglês de. **O Missionário**. 3ªEd. São Paulo: Ática,1992.

TORELLY, Luiz Philippe Peres. O Turista aprendiz e o patrimônio cultural. In.: ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz**. Brasília, DF: Iphan, 2015.

VOIGT LEANDRO, Rafael. **Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia**. Tese (Doutorado). Brasília: DF. UNB, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.