

MÁRIO DE ANDRADE: A VIAGEM COMO CONVERSÃO “FOLCLORISTA”

KARLA ADRIANA DE AQUINO*

Resumo: Mário de Andrade propõe um projeto intelectual que venha responder à necessidade de documentar os elementos constituidores da cultura brasileira, ideia presente já em seus artigos após a sua primeira viagem a Minas Gerais, em 1919, ainda que, num primeiro momento (1917-1924), o núcleo de suas reflexões seja a inserção do país na ordem internacional por meio do modernismo. Neste sentido, o folclore e a cultura popular surgem como espelhos do localismo na interpretação da identidade brasileira, de acordo com Antonio Candido, para quem o “desrecalque localista” consistia na superação do complexo de inferioridade em relação à Europa que dominava o país, condenando-o à imitação das culturas mundialmente hegemônicas. Para Eduardo Jardim de Moraes, é somente a partir de 1924 - data da viagem a Minas Gerais que Mário de Andrade faz com Blaise Cendrars e alguns modernistas, como Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade -, que a questão central do modernismo passa a ser a constituição de uma estética que tem como fundamento a tradição, identificada como elemento de “autenticidade” da cultura brasileira, único caminho de se alcançar o cosmopolitismo. Considera-se, a partir de então, que o particular leva ao universal. Se, por um lado, antes de 1924, o experimentalismo estético do modernismo é identificado como revolucionário porque rompia com a literatura passadista, propondo uma atualização da produção cultural que encontra paralelo com a estetização do cotidiano proposta pelos movimentos europeus coetâneos, por outro, a partir da viagem de 1924, a revolução da linguagem faz uso também de outras abordagens, levando Mário de Andrade à análise etnográfica. À experiência *iniciática* que são para Mário de Andrade suas viagens pelo Brasil – desde as viagens a Minas Gerais, em 1919 e 1924 –, soma-se o seu caráter de observação de uma realidade considerada “autêntica”, permitindo-lhe elaborar um discurso analítico que se consolidaria com suas viagens posteriores ao Norte e Nordeste, em 1927, 1928 e 1929. Assim, a conversão de Mário de Andrade a uma nova etapa do modernismo, definitiva para sua representação, através de sua iniciação nas manifestações culturais tradicionais, na dimensão iniciática de sua experiência corporal, é, em suma, o resultado de suas experiências de viagens, que o conduz não só à renovação literária de sua obra, mas à realização de seu conceito de arte-ação, de engajamento intelectual na tarefa de gestão de uma tese que afirma a identidade cultural do Brasil sob uma perspectiva fundada na valorização da tradição popular.

Palavras-chave: Mário de Andrade, Modernismo, narrativas de viagem.

Abstract: Mario de Andrade suggests an intellectual project that would bring an answer to the need of registering elements that constitute the Brazilian culture, an idea that is present in his articles right after his first trip to Minas Gerais, in 1919, even though, in the first moment, between 1917 and 1924, the core of his reflections focused on the insertion of the country into the international order through Modernism. In this sense, the folklore and the popular culture arise as mirrors of the “*localism*”, as an interpretation of the Brazilian identity, as also seen by Antonio Candido, to whom the “*localist relaxation*” consisted on overwhelming the

*Doutoranda PPGHIS/UFRJ.

inferiority complex in relation to Europe, which dominated the country, condemning it to the imitation of hegemonic cultures. For Eduardo Jardim de Moraes, only after 1924, back from his trip to Minas Gerais, Mario de Andrade, Blaise Cendrars and a few modernists — like Tarsila do Amaral and Oswald de Andrade —, believed that the center of the Modernism becomes the constitution of an aesthetic which has, as its fundament, the tradition identified as element of “authenticity” of the Brazilian culture, and the only way to reach the cosmopolitanism. This accepted, one shall see that the particular takes to the universal. Before 1924, if on one hand the aesthetic experimentalism of the Modernism is identified as revolutionary for it ruptures with the literature of the past, proposing an actualization of the cultural production that finds a parallel with the daily “*aesthetization*” suggested by existing European movements, on the other hand, since that 1924’s trip, the revolution of the language makes use, as well, of other approaches, taking Mario de Andrade to ethnographic analyses. To the initiatic experience that those travels through Brazil represented to Mario de Andrade — since the ones taken to Minas Gerais in 1919 and 1924 —, one must add the reality observation character of those trips, thus considered “authentic”, and so allowing Mario to elaborate an analytic statement that would consolidate itself with his next travels to the North and Northeast in the years of 1927, '28 and '29. Therefore, Mario de Andrade’s conversion into a new phase of the Modernism, a conversion that was definitive for the representation of it through his introduction to the traditional cultural manifestations at the initiatic dimension of his corporal experience is, to put it short, the result of his travel experiences, which conducted him not only to the literary renovation of his work, but to the concretization of his *art-action* concept, and the intellectual engagement on the task of managing the thesis that declares the cultural identity of Brazil under a perspective based on the valorization of the popular tradition.

Keywords: Mário de Andrade, Modernism, travel narratives.

Silviano Santiago, para falar da complementariedade e da contradição entre o modernismo de 1922 e aquele de 1924, cita Brito Roca, que destaca o paradoxo modernista presente no significado da viagem de 1924 dos modernistas a Minas Gerais: a necessidade de mergulhar na tradição brasileira para se alcançar o “transplante europeu nos trópicos”, chamado pelos modernistas de inserção do Brasil no “concerto internacional”. Os viajantes são vanguardistas voltados para a tradição, sendo esse o paradoxo comum às narrativas de viagem dos modernistas. A paisagem mineira aparece como algo novo e revolucionário em seu discurso de construção do “autêntico”. Nesse sentido, Santiago entende que 1922 a um só tempo complementa e contradiz 1924: é o país que está sendo configurado como nação.

Eduardo Jardim de Moraes defende que, no momento da Semana de Arte Moderna de São Paulo, havia muito mais interesse em superar o “atraso” da literatura do país, em relação à produção europeia. É o ano de 1924 praticamente que marca a virada do movimento, em que a tradição aparece como *capital*, diríamos, de um discurso que pretende a atualização da produção artística do país.

Para Mário de Andrade, trata-se de “*abrasileirar*” o Brasil, referindo o presente ao passado nacional, o que significa, antes de mais nada, combater o eurocentrismo. Em carta de

10 de novembro de 1924 a Drummond, Mário fala da necessidade de viver a vida, o que faltaria a certos moços de “tendências modernistas”. Para ele, mais vale ter uma obra transitória, mas marcada pela experiência da vida, do que uma que seja eterna e célebre. E essa experiência da vida está para ele em ser brasileiro e não “despaisado” (FROTA, 2002: 46-52); por isso, ele reprova em Drummond a falta de “espírito de mocidade brasileira”. É a partir dessa experiência de vida “corporalmente” inaugural, realizada por Mário em seus “passeios” e viagens pelo Brasil, que se pode afirmar o seu caráter *iniciático*. Sua conversão modernista nasce dessa experiência de vida e é ela que norteará seu itinerário rumo à etnografia, no final dos anos 1920 e durante os anos 1930 (FROTA, 2002: 46-52).

Mário de Andrade nega a oposição do dilema entre o nacionalismo e o universalismo proposto por Drummond. Como alternativa, defende um nacionalismo universalista, convocando Drummond para o necessário trabalho de *abrasileiramento* do Brasil, através do mergulho nas tradições do país, ressaltando que essa perspectiva já estava presente no seu *Paulicéia Desvairada*, de 1922. Mário de Andrade afirma a necessidade de dar ao Brasil a alma que, ao seu ver, o país ainda não tinha, o que requeria o “sacrifício” de preferir à erudição a experiência da vida, a inserção na cultura popular, sem que, com isso, se negue a “civilização” (FROTA, 2002: 66-72).

Mário de Andrade afirma que não há apenas uma “civilização”, mas várias; com isso, contribui para a formação de um discurso tido por modernista, no qual se afirma que a “civilização” é conformada pela “raça”, pelo “meio” e pelo “tempo”, e que os brasileiros só a alcançariam mediante um trabalho paulatino de “abrasileiramento”, de “desprimitização”, através do aprofundamento na tradição (FROTA, 2002: 66-72).

Como o próprio Mário de Andrade indica, nessa mesma carta de 1924 a Drummond, *Paulicéia Desvairada* já refletia em 1922 seu dilema pessoal, qual seja, a tensão entre a estética vanguardista e a “missão” de intelectual engajado que ele exige do mineiro (LAFETÁ, 2000: 154, *apud* NOGUEIRA, 2005: 58-60).

Nesse sentido, a assertiva de que 1922 já continha 1924 parece válida para Mário de Andrade. Sua conversão à tradição já se prenunciava desde sua viagem a Minas Gerais em 1919, da qual resultam artigos sobre arte religiosa, e se consolida após a viagem de 1924, quando ela se completa, tornando-se uma profissão de fé na função social da arte, como se verifica nessa carta. Para Alfredo Bosi, *Clã do jabuti* e *Remate de males*, originados de suas pesquisas folclóricas, apresentam poemas escritos de 1923 a 1930, que “já incorporavam à

poesia de Mário de Andrade a dimensão da pesquisa folclórica, uma das opções mais fecundas de toda a cultura brasileira nesse período” (BOSI, 2006: 351).

A conversão de Mário de Andrade à cultura popular faz de seu Modernismo uma literatura que exprime a sociedade brasileira, voltando-se para dentro, para a revivescência dos mitos populares num registro moderno, como em seu *Macunaíma*. Em carta de 1927 a Drummond, Mário de Andrade fala de seu interesse pelas manifestações culturais populares, particularmente pelas lendas tradicionais dos diferentes povos, que são para ele “os romances mais lindos que pode haver”.

Procurando conhecer a cultura “nacional”, com o objetivo de inventar uma tradição, os modernistas viajam pelo país, voltando-se tanto para o conhecimento do passado, através da cultura erudita do período colonial, quanto para o conhecimento das manifestações tradicionais da cultura popular vivas. Se, por um lado, os artigos sobre arte religiosa publicados por Mário de Andrade em 1920 na *Revista do Brasil*, após sua primeira viagem a Minas Gerais em 1919, já tentavam satisfazer a necessidade de registrar as manifestações artísticas do passado. Por outro, esse registro seria o germe de um dos fundamentos do discurso modernista pós-1924: a ideia de se alcançar o universal através de um aprofundamento no singular, ou seja, nas raízes da cultura brasileira, que lhe confeririam uma identidade nacional.

Em suas viagens ao interior, Mário de Andrade dedica-se à tarefa de registro de um “acervo de brasilidade” (NOGUEIRA, 2005: 64-65), com suas pesquisas sobre o que chama de “folclore”. Nessa perspectiva, destaca-se a “viagem de descoberta do Brasil”, a Minas Gerais, de 1924, e as viagens de 1927, 1928 e 1929, ao norte e nordeste do país, sendo que a última ele chama de “etnográfica”. Nos termos do próprio Mário de Andrade diz, em 1929: “As viagens nos dão muita autoridade” (NOGUEIRA, 2005: 65).

A *autenticidade* é o valor que marca a consolidação da conversão modernista de Mário de Andrade, a partir de 1924. Nos artigos publicados na *Revista do Brasil*, originados de sua primeira viagem a Minas Gerais em 1919, nota-se que ele já está em busca de um valor que legitime sua apreciação, ainda limitada meramente à estética da arte religiosa no Brasil.

Mário de Andrade já introduz no seu discurso dessa época as manifestações tradicionais populares de cultura, em que o valor de *autenticidade* da tradição parece estar sendo vislumbrado originalmente. Assim, no seu primeiro artigo publicado naquela revista sobre o tema, “A arte religiosa no Brasil” (ANDRADE, 1920a: 5-12), percebe-se o deslumbramento de Mário pela procissão que acompanha em Ouro Preto. A primeira parte do

texto, parece confirmar esse despertar de Mário de Andrade para o que viria a se constituir, a partir de 1924, na pedra de toque de sua conversão modernista: a tradição das manifestações culturais populares. Mário de Andrade demonstra um interesse particular pela manifestação artística das grandes festas religiosas no Brasil colonial. É nesse sentido que esse artigo demonstra um interesse nascente pelas manifestações culturais populares que seriam, a partir de 1924, a grande fonte de sua produção artística e intelectual.

Na continuação do artigo “A arte religiosa no Brasil” (ANDRADE, 1920b: 95-103), publicada também na *Revista do Brasil*, Mário de Andrade afirma que os estilos se originam das necessidades particulares de cada povo, de acordo com os materiais acessíveis, a natureza do solo ou do clima ou por um movimento espiritual que transforma a situação do homem diante da coisa pública, trazendo-lhe novas necessidades e deveres (ANDRADE, 1920b: 96). Ele identifica três principais centros “de civilização” no Brasil: Bahia (em que ele inclui Pernambuco), Rio de Janeiro e Minas Gerais. Assim, se Mário, por um lado, ainda não reconhece neste artigo um estilo original brasileiro, por outro, entretanto, pensa que a arte religiosa no Brasil teve uma “vívida” existência, constituindo um tesouro no qual os artistas contemporâneos deveriam ir buscar sua inspiração (ANDRADE, 1920b: 95-103). O reconhecimento da existência de uma arte cristã brasileira, com alguns traços originais que poderiam, por sua feição acentuada, resultar num estilo nacional, abre caminho para a afirmação posterior de uma tradição *autêntica*, genuinamente brasileira, que seria a fonte de uma arte brasileira autônoma, livre da cópia dos estilos importados. Sobre escultura e pintura, diz que vários de seus artistas do final do século XVIII e início do XIX foram verdadeiros criadores de escola (ANDRADE, 1920b: 99-101). Ou seja, apesar de, no início do texto, ele afirmar que o Brasil não teria criado um estilo original, ao fim reconhece existir uma arte religiosa genuinamente brasileira, que fez escola.

Esse reconhecimento de uma tradição nas artes brasileiras, particularmente do período colonial, no qual os artistas contemporâneos deviam se mirar, surge originalmente no discurso de Mário de Andrade, nos artigos aos quais se dedicou após a sua primeira viagem a Minas Gerais.

Em “A arte religiosa no Rio”, terceiro artigo publicado por Mário de Andrade na *Revista do Brasil*, em 1920, fala sobre os pintores, afirmando que seriam como “primitivos duma escola” (ANDRADE, 1920c: 290) que não teria ainda atingido seu esplendor.

O quarto artigo de Mário de Andrade publicado no *Diário Nacional*, em 1920, “Arte religiosa no Brasil”, é dedicado a Minas Gerais, em que afirma que o barroco teria dado

origem a “um verdadeiro estilo”, “muito mais nacional”. Ressalta, a seguir, sua autenticidade brasileira, equiparando-o, do ponto de vista histórico, aos estilos egípcio, grego ou gótico (o que contradiz sua afirmação, no segundo artigo, segundo a qual o Brasil não teria ainda desenvolvido um estilo original) (ANDRADE, 1920d: 102-105). Dessa forma, Mário de Andrade afirma, originalmente, uma tradição que seria a fonte de seu paradigma modernista, pós-1924: voltar-se para os elementos genuinamente brasileiros, para romper com uma arte que copiava os modelos europeus e proclamar uma arte autenticamente brasileira, a qual, por apresentar essa identidade, estaria apta a reivindicar seu lugar no “concerto das nações”.

Esses artigos publicados em 1920 são a primeira manifestação de Mário de Andrade do mito da viagem iniciática que ele construiria paulatinamente no modernismo.

Em sua conclusão, referindo-se à época na qual escreve, critica a importação de estilos, conclamando os artistas a darem valor ao que seria autenticamente brasileiro, o barroco, afirmando, assim, uma tradição do país que seria o diferencial de uma arquitetura religiosa de fato brasileira, cujo estilo “deve ser regional e tradicional: ligar-se ao passado, correspondendo às inclinações do presente” (ANDRADE, 1920d: 110).

Vemos que a viagem de Mário de Andrade, em 1919, introduz, pois, o germe da busca da tradição autenticamente nacional em sua obra; a partir da viagem de 1924, Mário assumiria função central no discurso de ruptura dos modernistas, que incorpora, definitivamente, a questão da autenticidade da tradição na tentativa de construção da arte nacional.

Se essa primeira viagem a Minas Gerais já prenunciava o Mário “descobridor”, é a viagem de 1924 com os modernistas à mesma Minas Gerais que passa à posteridade como “a viagem de descoberta do Brasil”, conferindo à Mário de Andrade a autoridade de epígono dos viajantes, confirmada pelas viagens ao Norte e Nordeste de 1927, 1928 e 1929. Como afirmam Margarida de Souza Neves e Ilmar Rohloff de Mattos, essa tarefa de conhecer o Brasil, que os modernistas tomam para si, associa suas viagens “à repetição da gesta inicial de nossa constituição: o *descobrimento* do Brasil.” (NEVES & MATTOS, 1994: 1, *apud* BYINGTON, 2000: 2). Assim, a busca de uma tradição autêntica brasileira pelos modernistas e, no caso específico, por Mário de Andrade, renova e refunda o Brasil, atribuindo novos significados para as terras visitadas e seus habitantes. De maneira geral, essa resignificação parte, a nosso ver, da desterritorialização do espaço central hegemônico, o Sudeste, e, no caso de Mário de Andrade, da sua “cidadela intelectual”, São Paulo, para uma espécie de

reterritorialização do espaço fundador da identidade nacional, a partir das viagens de descoberta a Minas Gerais, ao Norte e ao Nordeste.

Mário de Andrade tinha plena consciência da necessidade de refundação do país, pois, como visto, era necessário para ele conhecer o Brasil através da busca de suas tradições autênticas para libertar o país do jugo colonial a que ainda estava submetido. O interessante é que, após descobrir o Brasil em suas viagens de 1919 e 1924, quando mergulha na tradição cultural das cidades históricas, ele sente a necessidade de buscar essas tradições no Norte e no Nordeste (identificados, na sua correspondência a partir de 1924, como legítimos repositórios da autêntica tradição cultural do país). É assim que as viagens assumem um papel fundamental no seu projeto intelectual de refundação da nação.

O projeto intelectual de Mário de Andrade assumiu viés etnográfico depois da viagem de 1924, para, no retorno ao seu “refúgio paulistano” elaborar uma síntese que conferisse unidade à ideia de nação. Essa é a pedra de toque do seu projeto, que assim se diferencia, por exemplo, do projeto intelectual de Câmara Cascudo, caracterizado pela afirmação do caráter específico das tradições regionais. Mário de Andrade de fato quer conhecer as tradições locais, solicitando a ajuda do amigo Cascudo, de quem se aproxima, mediante uma intensa troca epistolar, não por acaso, a partir de 1924. Mas seu objetivo final é alcançar, através desse conhecimento, uma síntese da ideia de *brasilidade*, uma “essência” identitária que, atingida, seria capaz de afirmar a especificidade autenticamente nacional no concerto das nações.

Mário de Andrade assume, então, a missão de buscar a construção de uma identidade cultural nacional, busca essa que se faz acompanhar, também a partir de 1924, da afirmação da função social da arte. Em *A escrava que não é Izaura*, escrito em 1924 e publicado em 1925, ele sustenta sua escolha por uma arte comprometida com a atualidade, que, para ele, seria “quase infame desvirtuar, mascarar (...) (ANDRADE, 1925; *apud* BYINGTON, 2000: 21-22)”.

É também a partir da viagem de 1924 que a preocupação com o registro das manifestações culturais do país se torna um tópico constante no discurso de Mário de Andrade. É certo que já a viagem de 1919 marca o despertar de Mário de Andrade para a questão das tradições culturais do país, a qual, a partir de 1924, será incluída definitivamente em seu projeto intelectual, junto com sua profissão de fé na função social da arte. Soma-se a isso seu posterior engajamento na administração pública, participando do processo de modernização do aparelho de Estado, nos anos 1930. Com isso, muda substancialmente sua

posição no campo intelectual e artístico, passando a atuar como diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, como criador da Sociedade de Etnografia e Folclore, como pioneiro de cursos de formação na áreas de etnografia, como organizador da Missão Folclórica e do Congresso de Língua Cantada. Essa mudança também repercute no seu projeto de uma enciclopédia brasileira, no seu anteprojeto para criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e no seu trabalho como editor da Revista do Arquivo ou como consultor do Instituto Nacional do Livro. Mário de Andrade torna-se um “homem de ação”, ainda que sempre retorne ao gabinete de sua casa em São Paulo, que é o lugar de referência onde sistematiza suas pesquisas para elaborar a síntese que persegue na sua busca por uma identidade cultural que unifique o país.

Constantemente identificado como artista e intelectual paulista, Mário de Andrade, no entanto, rechaçava essa identidade única, assumindo, mesmo antes de visitar o Norte e o Nordeste, sua brasilidade como uma identidade plural, definindo-se como brasileiro cujos pedaços estariam em toda “essa costa e sertão da gente” (ANDRADE, 1991: 36; *apud* BYINGTON, 2000: 65), sendo o genérico “Norte” representado como elemento integrante da autêntica identidade brasileira, verdadeiro repositório da cultura tradicional brasileira.

Essa identificação do Norte como ideal de “brasilidade”, como repositório da autêntica tradição cultural brasileira, aparece na correspondência entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo, ainda em 1924, quando o paulista declara ter “uma fome pelo norte” (ANDRADE, 1991: 36; *apud* BYINGTON, 2000: 65). Portanto, a ideia de continuar “a viagem de descoberta do Brasil” a Minas Gerais indo explorar o “norte”, surge bem antes da primeira viagem do paulista ao Norte e Nordeste, em 1927, “pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega”¹. Da segunda viagem ao Nordeste, entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929, resultam as crônicas publicadas no *Diário Nacional*, com o título “O turista aprendiz”², como vimos, sendo que a segunda viagem ao Nordeste ele chama de “viagem etnográfica”, pois sua intenção é colher e registrar práticas culturais tradicionais dessas regiões, através de suas variadas formas de produção intelectual, seja como autor – apropriando-se dessas práticas em sua literatura –, seja como jornalista, como amador em etnografia, como político ou como administrador institucional. Mário via nessas viagens uma etapa de pesquisa necessária para o seu trabalho de sistematização e de síntese com o qual pretendia fundar uma nova tradição cultural para o país, num trabalho de invenção do qual ele tinha plena consciência.

¹ Subtítulo da primeira parte do livro *O turista aprendiz*.

² Mário de Andrade, colaborador do *Diário Nacional* desde 1927, envia suas 70 crônicas de sua segunda viagem ao Nordeste ao jornal paulista, que seriam publicadas na segunda parte do livro homônimo.

Mário de Andrade se interessa, especialmente nessas duas viagens ao Norte e Nordeste, pelas manifestações culturais vivas, cuja “memória do corpo” carregam seus habitantes. É também como um “batismo”, como uma experiência corporal iniciática do autor, que as narrativas dessas viagens nos são legadas; como memória, como ele diz, “mais viva e menos literária” (ANDRADE, 1976: 231-236). Assim, não só registra como experencia a “rua viva” (ANDRADE, 1976: 236), como descreve as cantigas, cantorias e danças, dos diversos ritmos, cocos, cheganças, emboladas, sambas, dobrados, modinhas, procissões em terra ou por mar, quermesses, Pastoril, Bumba-meu-boi, catimbó, caboclinhos. Nessa oportunidade, Mário ressalta o que Mikhail Bakhtin chama de “circularidade da cultura”: o encontro do erudito com o popular, presenciado junto ao “povo” brasileiro, tanto na casa de Câmara Cascudo, como nas ruas e nas viagens pelos sertões, com ênfase no caráter coletivo das manifestações autenticamente populares, contra o caráter individual daquelas que ele não considera autênticas. Neste sentido, o sertão seria o *locus* privilegiado da tradição, pois seria mais refratário à assimilação do progresso, cujos usos e costumes sertanejos autênticos estariam em relação orgânica com a realidade da qual se originam.

Mário de Andrade adverte que existem tradições móveis e imóveis, desvinculando a noção de tradição da ideia de imutabilidade. Essa ideia de “tradições móveis” é fundamental em Mário de Andrade, tendo sido um dos elementos de seu anteprojeto para criação do SPHAN, em 1936, que foi incorporado ao de Rodrigo Melo Franco de Andrade, como norteador da atuação do órgão desde sua criação.

Neste sentido, o Nordeste não é somente o repositório da tradição, mas também, paradoxalmente, significa o atraso. Assim, a busca de tradições sertanejas para a elaboração de uma síntese capaz de afirmar uma identidade nacional pode ser interpretada como uma busca pela superação das estruturas socioeconômicas coloniais, especialmente o latifúndio.

Esse viés interpretativo aparece em estudo de Kamila Krakowska, que sustenta que as representações identitárias de *O turista aprendiz* podem ser lidas a partir da perspectiva dos estudos pós-coloniais, já que Mário de Andrade inverte as hierarquias estabelecidas entre centro e periferia, nacional e local, arte erudita e popular, construindo uma nova representação da cultura brasileira, em que afirma uma identidade cultural composta por várias e distintas expressões étnicas e regionais (KRAKOWSKA, 2012: 66-67). O projeto intelectual de Mário de Andrade rompe com a centralidade cultural de Rio de Janeiro e São Paulo, buscando na província as tradições culturais que participariam da refundação da nação. Esse é o sentido da “descoberta do Brasil” por Mário de Andrade, como afirmação de uma identidade cultural

múltipla, uma identidade-relação ou identidade-rizoma, móvel, que dá conta da errância e da totalidade, contra uma identidade cultural unívoca, uma identidade cultural raiz-única, refém da ideia de filiação, ainda presa à herança colonial da metrópole portuguesa (GLISSANT, 1990:158; cf. AQUINO, 2001).³ Esse novo paradigma identitário construído por Mário deve-se, fundamentalmente, às suas viagens de “descoberta do Brasil”, principalmente à viagem de 1924 a Minas Gerais e às viagens de 1927, 1928 e 1929, ao Norte e ao Nordeste.

Os registros da primeira viagem ao Norte e Nordeste costumam ser associados à ideia de “viagem etnográfica”. E, de fato, ele colhe nessa viagem registros de manifestações culturais locais que lhe servem para afirmar a existência de uma “civilização tropical” (Cf. BOTELHO, 2013; BOTELHO & LIMA, 2013). Particularmente importantes são as recriações das tradições indígenas que ele empreende a partir de seus contatos com os índios nessa viagem. Já no diário de sua segunda viagem ao Nordeste, Mário de Andrade procura uma abordagem mais objetiva, em que ele cria um verdadeiro estoque de “brasilidade”, através da coleta e descrição de manifestações culturais tradicionais “vivas”, em constante mutação, que constituem um capital de informação para os artistas ou cientistas, que, como ele, procuram, através do seu conhecimento dos diversos “Brasis”, legitimidade para fundar um novo paradigma cultural para o país, baseado nas tradições, interessado particularmente no resgate das vozes dos “homens do povo” e de suas tradições culturais (ANDRADE, 1976: 268-278).

Identificamos uma primeira função de suas narrativas de viagem: a de conversão a uma nova etapa do modernismo, definitiva para sua representação, através de sua iniciação nas manifestações culturais tradicionais, na dimensão iniciática de sua experiência corporal. Em suma, é a experiência das viagens (em 1919, 1924, 1927, 1928 e 1929) e especialmente a de 1924, que o conduz não só à renovação literária de sua obra, mas à realização de seu conceito de arte-ação, de engajamento intelectual na tarefa de gestação de uma tese que afirma a identidade cultural do Brasil sob uma perspectiva fundada na valorização da tradição popular.

Uma segunda função das viagens é a de observação, com a constituição, através das narrativas, de um capital de informação que deverá informar toda a sua obra, programática ou literária, servindo-lhe a uma terceira função das viagens: o comentário ou a análise, em que o

³ Os conceitos de identidade-raiz única e identidade-relação ou identidade-rizoma são de Édouard Glissant, que diz: *"L'identité-relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité."* GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*, Paris: Gallimard, 1990, p.158. Esses conceitos foram largamente discutidos em AQUINO, Karla Adriana de. *Tahar Ben Jelloun : ensaio de uma literatura de diáspora*. Dissertação de Mestrado em Letras na Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001.

observado é “enquadrado” na forma de comentário etnográfico, com o objetivo de afirmar uma identidade cultural do Brasil, fundada sobre índices de “brasilidade”, que unifica as diversas formas de sua manifestação numa síntese original.

Referências:

ANDRADE, Mário Moraes de. A Arte religiosa no Brasil, *Revista do Brasil*, nº 49, jan. 1920a, São Paulo-Rio de Janeiro (*Revista do Brasil*, vol. XIII, jan-abr. 1920, anno V, São Paulo-Rio de Janeiro).

_____. A Arte religiosa no Brasil (continuação), *Revista do Brasil*, nº 50, fev. 1920b, São Paulo-Rio de Janeiro (*Revista do Brasil*, vol. XIII, jan-abr. 1920, anno V, São Paulo-Rio de Janeiro).

_____. A Arte religiosa no Rio, *Revista do Brasil*, nº 52, abr. 1920c, São Paulo-Rio de Janeiro (*Revista do Brasil*, vol. XIII, jan-abr. 1920, anno V, São Paulo-Rio de Janeiro).

_____. A Arte religiosa no Brasil, *Revista do Brasil*, nº 54, jun. 1920d, São Paulo-Rio de Janeiro (*Revista do Brasil*, vol. XIV, maio-ago. 1920, anno V, São Paulo-Rio de Janeiro).

_____. *A escrava que não é Izaura*. São Paulo: Lealdade, 1925.

_____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1972a.

_____. O movimento modernista, in ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972b.

_____. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

AQUINO, Karla Adriana de. *Tahar Ben Jelloun : ensaio de uma literatura de diáspora*. Dissertação de Mestrado em Letras na Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001.

BOTELHO, André. “A viagem de Mário de Andrade à Amazônia: entre raízes e rotas”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 57, São Paulo, dezembro 2013.

BOTELHO, André & LIMA, Nísia Trindade. “Malária como doença e perspectiva cultural nas viagens de Carlos Chagas e Mário de Andrade à Amazônia”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.20, nº3, jul.-set. 2013, p. 745-763.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BYINGTON, Silvia Ilg. *Pentimentos Modernistas*. As cores do Brasil na correspondência entre Luís da Camara Cascudo e Mario de Andrade. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

FROTA, Lélia Coelho (Org. e pesquisa iconográfica). *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade – inédita - e Mário de Andrade: 1924-1945*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*, Paris: Gallimard, 1990.

KRAKOWSKA, Kamila. O turista aprendiz e o outro: A(s) identidade(s) brasileira(s) em trânsito, *P: Portuguese Cultural Studies*, 4 Fall 2012, ISSN: 1874-6969.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades-Editora 34, 2000, 154, *apud* NOGUEIRA, A. G. R., *op. cit.*, 2005.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A Constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro*. Tese apresentada ao Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1983.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

NEVES, Margarida de Sousa & MATTOS, Ilmar Rohloff de. Projeto Integrado de Pesquisa *Modernos descobridores do Brasil*. Departamento de História da PUC- Rio, 1994, p.1. Mimeo., *apud* BYINGTON, S. I., *op. cit.*, 2000.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos*. Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Editora Hucitec/ FAPESP, Coleção Estudos Brasileiros, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas, *in* FROTA, Lélia Coelho (Org. e pesquisa iconográfica). *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade – inédita - e Mário de Andrade: 1924-1945*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002, p.17.

TRAVASSOS, Elizabeth. Mário e o Folclore, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Mário de Andrade, nº 30, 2002. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Ministério da Cultura/Secretaria do Livro e da Leitura, 2002.