

38º Encontro Anual da ANPOCS

SPG14 – Pensamento social e análise da cultura

**Mário de Andrade e a “viagem etnográfica” de
1928/29**

Luna Campos

Durante sua curta vida, Mário de Andrade realizou poucas viagens, deixando registro sistemático de apenas duas, uma à região Norte – realizada de janeiro a março de 1927 – e outra ao Nordeste – que durou de dezembro de 1928 a março de 1929.¹ O diário resultante da viagem amazônica foi retrabalhado na forma de livro pelo escritor e em 1943 contava com uma redação para-definitiva, que contudo não chegou a ser publicada, com o título *O turista aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega!* A viagem ao Nordeste deu origem a uma série de 70 crônicas – escritas na forma de um diário, com local hora e data – que foram publicadas diariamente no periódico paulista *Diário Nacional*, sob o título *O turista aprendiz*. Ao reunir os recortes de jornal de suas crônicas referentes à viagem ao Nordeste, para seu arquivo pessoal, Mário de Andrade os coloca em uma pasta e nomeia o material de *O Turista Aprendiz – Viagem etnográfica*. Em 1976, os relatos das duas viagens foram reunidos e publicados no livro *O Turista Aprendiz*.

Apesar de publicadas em conjunto, as duas viagens são bastante distintas e específicas (apenas unificadas em livro por uma edição póstuma), e embora o escritor só tivesse nomeado a segunda viagem como uma “viagem etnográfica”, não é raro ver estudos que atribuam a ambas as viagens a mesma característica, e que interpretem seus relatos como sendo equivalentes, ora utilizando exemplos de um, ora de outro, como se uma mesma noção de etnografia, e mesmo de viagem, estivesse presente naqueles relatos.² No entanto, assim como sugere Botelho (2013), essa noção de “etnografia” em Mário de Andrade precisa ser qualificada cuidadosamente, para que não se caia tão facilmente em um discurso que atrela, de antemão, a experiência etnográfica do escritor paulista à prática da antropologia, tal como veio a ser profissionalizada no Brasil a partir da década de 1930. Além disso, não necessariamente a etnografia compartilha os mesmos significados quando mobilizada em diferentes contextos narrativos pelo autor.

Neste sentido, nosso objetivo principal é analisar a dimensão “etnográfica” da viagem ao Nordeste e, portanto, nos interessa sobremaneira compreender quais são as especificidades dessa viagem, e das experiências que nela tiveram lugar, que levaram Mário de Andrade a qualificá-la de “etnográfica” e qual é o(s) sentido(s) atribuído a

¹ Este trabalho corresponde a uma parte da minha dissertação de mestrado recém-finalizada e que se intitula: “Sensibilidade etnográfica, narrativa e interpretação do Brasil: a viagem de Mário de Andrade ao Nordeste”, orientada pelo professor André Botelho no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ.

² Conferir, por exemplo, MACHADO (2008); CARLINI (2000); SANTOS (2002); FARIA (2003); OLIVEIRA (2010). Independente do modo de abordagem, a quantidade de novas pesquisas envolvendo o livro *O turista aprendiz* aponta para o fato de que as viagens ao Norte e ao Nordeste continuam despertando interesse.

essa categoria pelo autor quando mobilizada nesse contexto específico. Não pretendemos aqui estabelecer um juízo de valor a respeito de quais experiências e situações podem, ou não, ser consideradas etnográficas, tendo em vista seu entendimento na atualidade. Apenas queremos tentar conferir inteligibilidade ao uso desta ideia no conjunto das crônicas do *Turista Aprendiz*.

Para levar a cabo tal empreitada, pretendemos trazer alguns exemplos de um uso discursivo muito particular da etnografia no diário da viagem amazônica, que a aproxima de uma sátira da prática etnográfica, para em seguida situar a experiência etnográfica do Nordeste, criando um contraponto para demonstrar a especificidade do uso da etnografia em cada viagem. Como salientamos anteriormente, a relevância da “viagem etnográfica” tem sido apontada muitas vezes devido à sua associação com a institucionalização do campo da antropologia no Brasil. O que pretendemos mostrar é que, apesar de ter assumido uma orientação que a aproxima das práticas atribuídas a essa área do conhecimento, o tema das viagens em Mário de Andrade é muito mais amplo e não está ligado à criação e/ou profissionalização de uma disciplina científica. Contudo, levando em conta essa aproximação, faremos um breve panorama da história da antropologia e nos valeremos do conceito elaborado por Stocking Jr. (1989) de “sensibilidade etnográfica”, na medida em que o termo nos ajuda a qualificar melhor a ideia de etnografia e abre espaço para experiências que não são necessariamente profissionais, mas que compartilham uma mesma “sensibilidade”.

1. Usos da etnografia

Na história da antropologia – onde atualmente se inserem os estudos do folclore – a categoria “etnografia” vem sendo mobilizada e compreendida sob os mais diversos perfis semânticos, que variam de acordo com cada época e contexto. Embora a etnografia seja tratada não raro como uma prática por excelência da antropologia, nem sempre foi assim, uma vez que já era prática corrente observada entre, por exemplo, missionários, viajantes e naturalistas, muito tempo antes da criação e profissionalização da carreira de antropólogo. Os relatos elaborados por esses sujeitos acabaram por servir de subsídio ao trabalho dos futuros antropólogos. Eles consistiam basicamente na coleta de dados, aspectos, informações, por vezes objetos, enfim, em uma série de observações sobre outros grupos sociais, geralmente pouco conhecidos e tomados como “exóticos”.

De certo modo, ao que parece, a etnografia no Brasil não tinha sido entendida, em seus primórdios, como uma extensão ou uma prática ligada à antropologia. Era uma prática realizada principalmente por viajantes e curiosos de fatos “exóticos”, e se baseava na coleta de dados, informações, objetos, expressões folclóricas, não necessariamente acompanhadas de uma reflexão mais crítica. Esse fato torna curioso que hoje em dia se atrele de maneira tão natural a etnografia à antropologia, como se as duas tivessem “nascido” juntas. Mário de Andrade, por exemplo, já tinha contato com uma vasta literatura estrangeira e nacional de pesquisadores/intelectuais que se consideravam etnógrafos, como o alemão Theodor Koch-Grünberg, cuja etnografia feita em diversos países da América do Sul inspirou a escrita de um de seus livros mais conhecidos, *Macunaíma*.

Ainda que não seja o objetivo dessa pesquisa fazer uma reconstituição da história do termo “etnografia” no Brasil, alguns exemplos de como ele foi usado em outros contextos pode nos ajudar a entender suas transformações. Em meados do século XIX, por conta da criação por Dom Pedro II de uma Comissão Científica de Exploração, que seria destinada a estudar os recursos naturais nas províncias do norte do Brasil (CORRÊA, 2001), a palavra etnografia já surge designando uma seção dessa empreitada, chefiada por Gonçalves Dias. Entre suas atribuições constava “o que fosse necessário” para conhecer os grupos indígenas brasileiros, desde a descrição dos aspectos físicos, morais e sociais à verificação da opinião dos índios sobre os brancos.

A partir de então, o uso das palavras etnografia, etnologia e antropologia passa a ser indiscriminado, para mais tarde ir tomando novos contornos, na medida em que vão sendo valorizadas as noções de “raça” e “meio”, entre outras, por intelectuais como Raimundo Nina Rodrigues, Silvio Romero e Euclides da Cunha. No entanto, o que é notável é a permanente aproximação do que se entendia por antropologia com assuntos biológicos, atributos físicos e psíquicos.

Como demonstra Corrêa (2001), a história da antropologia no Brasil se confunde até com a história do que conhecemos como Medicina Legal. Isto é, o desenvolvimento da antropologia em solo brasileiro - e das ciências sociais como um todo - se deu articulada a uma série de outras práticas científicas, o que aponta para a complexidade dos processos de profissionalização e institucionalização das disciplinas, e portanto para a precocidade em se criar padrões normativos que definam *a priori* o que é e do que trata uma disciplina.

Com a emergência e constituição do campo das ciências sociais, os intelectuais foram sendo impelidos a se especializarem em áreas definidas, que por sua vez tinham seus modos próprios de fazer, e foram criando suas regras. No entanto, diferentemente da Europa, onde já havia universidades institucionalizadas que partiram para a especialização de certos saberes, no contexto brasileiro – colonial – as instituições do saber foram criadas concomitantemente com as disciplinas que estavam em vias de se constituir. Além disso, é interessante notar, como salienta Corrêa (2001:18), que as possibilidades de formação do intelectual brasileiro até os anos 1930 se restringia basicamente à medicina, engenharia e direito, e é nesse contexto que se dá a emergência da antropologia como disciplina autônoma.

Ainda que atualmente a etnografia seja uma palavra chave na antropologia social e cultural, e que, como prática, defina a identidade dos antropólogos na contemporaneidade, a categoria não apresenta um consenso quanto ao seu entendimento, como chama a atenção José Reginaldo Gonçalves (2008), ao lembrar que grandes etnógrafos como Malinowski e Ruth Benedict, que hoje em dia fazem parte do cânone da antropologia, possuíam métodos muito distintos para realizar suas etnografias.

Ao buscar analisar a concepção de ‘etnografia’ elaborada por Luis da Câmara Cascudo, o autor se propõe a pensar a etnografia enquanto uma categoria do pensamento, e que, como tal, está sujeita a ser utilizada seja por antropólogos ou não antropólogos, apontando para a existência de outras formas de etnografia para além das práticas profissionais.

Se, como foi apontado, na década de 1920 a antropologia ainda não tinha se institucionalizado como uma disciplina científica, o que só vai começar a ocorrer com a criação da Universidade de São Paulo, em 1934, a partir da vinda de professores estrangeiros, cabem as perguntas: o que o poeta paulista entendia por etnografia que o levou a qualificar sua viagem - especificamente esta viagem - ao Nordeste? Como qualificar essa noção? É possível julgar o que é ou não etnografia em um contexto onde as áreas do conhecimento ainda não estavam totalmente delimitadas?

Tendo em vista estes questionamentos, pretendemos partir para a análise do que seria essa "viagem etnográfica" tratando a etnografia marioandradina do ponto de vista nativo, isto é: não a trataremos do modo teleológico da profissão, buscando encontrar no passado as origens do presente, para então julgar se é ou não uma etnografia. O que propomos aqui, e que nos parece mais interessante em termos analíticos, é buscar no

próprio texto, isto é, nas experiências relatadas deste turista aprendiz, os elementos para compreender sua "viagem etnográfica". Acreditamos que assim poderemos ver a categoria "etnografia" em suas transformações, não como um ponto de partida ou um ponto de chegada, e sem lidar com um padrão que estabeleça *a priori* sua definição.

Embora não pretendamos fazer nem uma história da antropologia nem dos estudos do folclore, a literatura acerca desses temas será útil no sentido de iluminar as diversas acepções da qual a categoria/ prática da etnografia foi alvo ao longo dos anos, ajudando a melhor qualificá-la.

2. A antropologia e os estudos do folclore

Como chama atenção Ortiz (1992) e Travassos (1997), a coleta dos costumes, da música e da poesia popular já estava em voga na Europa desde o final do século XVIII, quando passa a ser uma preocupação dos "homens educados", mas mesmo assim com uma perspectiva normativa e reformista. Com a intensificação dessa preocupação, são criadas as "sociedades de antiquários", que reunia os curiosos em práticas e narrativas populares. Ou seja, os costumes populares eram vistos na chave de um saber de "antiguidade", de remanescentes de práticas já extintas, e indicando também o afã colecionador de seu antiquário. O criador da palavra "folclore", o inglês William John Thoms, era membro de uma dessas "sociedades".

Esse interesse pelas coisas "populares", relacionadas ao povo, muitas vezes era justificado como o gosto pelo bizarro, e, de um modo geral, até o século XVIII, esse interesse fazia parte de uma atitude negativa em relação ao popular. O Romantismo, movimento surgido no fim do século XVIII, de acordo com Ortiz (1992:18), "transforma a predisposição negativa, que havia anteriormente em relação às manifestações populares, em elemento dinâmico para a sua apreensão".

Ortiz salienta ainda o fato de que a criação do folclore se realiza "sob a égide do pensamento gestado pelas Ciências Sociais do século XIX". Com o Positivismo de Comte e Spencer, a possibilidade de criação de uma ciência dominava o clima intelectual da época. No entanto, o que é interessante observar é que paralelamente ao desenvolvimento de um saber universitário acontecia a popularização de um entendimento científico, e os folcloristas encontravam-se "a meio caminho entre o universo das ciências e a popularização do saber" (ORTIZ, 1992:30).

Com a iminente aceitação desse ideal científico em desenvolvimento, os folcloristas são instigados a reinterpretar seu passado e, nesse movimento, buscam se diferenciar dos românticos. Embora o Romantismo tenha contribuído para a compreensão da dimensão popular, ele era visto como “desvirtuador da essência popular”; era como se os românticos não fossem fiéis o suficiente para com a cultura popular, se preocupando com questões estéticas, beleza etc., enquanto que os folcloristas a retratavam “fielmente”. Essa fidelidade, no entanto, não estava relacionada a nenhum método ou técnica científica, mas se apoiava “na boa intenção naquilo que faziam”. Esse “espírito científico” acabava por colocar em questão todas as pesquisas anteriores, que ficaram sujeitas a serem revestidas sob a capa da falsidade.³

O livro de E. B. Tylor, “Culturas Primitivas”, lançado em 1871, causou grande impacto ao “espírito científico” da época, e sobretudo ao estudo das culturas populares. Evolucionista, Tylor vai propor uma definição de “cultura” a qual ele estende para toda a humanidade, que estaria conectada em uma totalidade evolutiva que preside a existência individual. Grosso modo, a partir dessa concepção os estudos do folclore vão ser associados ao estudo de sobrevivências, vestígios culturais relacionados a épocas antigas, de “culturas” que ainda não participavam do “progresso”, que ainda se encontravam em um “estágio” anterior de desenvolvimento. Isto é, essa abordagem – em consonância com o pensamento evolucionista que reinava na época nas ciências de modo geral, basta lembrar a publicação de “A origem das espécies”, de Charles Darwin, em 1859 – esvaziava a cultura popular de toda e qualquer dimensão criativa e autônoma, para considerá-la uma sobrevivência que, prolongadas até às sociedades modernas, serviria para desvendar o passado.

Nas palavras de ORTIZ (1992:40), “o tom nostálgico é revelador; trata-se de lutar contra o tempo. O esforço colecionador identifica-se à ideia de salvação; a missão é agora congelar o passado, recuperando-o como patrimônio histórico”. Isto é, ao

³ No Brasil não foi diferente. Com os avanços nos estudos de folclore, alguns trabalhos de folcloristas “clássicos”, como por exemplo Afrânio Peixoto, começaram a ser questionados tendo em vista a tendência mais científica de proceder com as coletas. No início da década de 1940, quando suas pesquisas sobre o folclore já estão bastante avançadas, Mário de Andrade escreve um ensaio sobre a situação dos estudos do folclore no Brasil, a pedido de Rubem Borba de Moraes, para o *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*. Nesse texto, o autor aponta para uma indiferença oficial pelo folclore, tanto dos governos quanto dos milionários. O grande problema para o estudo do folclore científico no Brasil se daria devido ao fato de este estar em permanente concorrência com o amadorismo, uma vez que era muito comum que cantores, por exemplo, se designassem “folcloristas” apenas por usarem (e abusarem) da música popular. Mário de Andrade acreditava que “o folclore no Brasil ainda não é verdadeiramente concebido como um processo de conhecimento” (ANDRADE, 2013:5), e que não era mais possível “ao folclorista o sedentarismo das obras de gabinete nem muito menos estabelecer desde já sínteses completas da formação folclórica do povo brasileiro” (idem:10).

folclorista, a noção de que algo, uma cultura, hábitos etc., está em vias de extinção é norteadora de sua ação.

No entanto, a despeito da existência desse “espírito científico”, o folclore, enquanto área autônoma de conhecimento, não conseguiu concorrer com disciplinas como a Antropologia, Sociologia ou História, que eram cultivadas nas universidades. Com a criação das universidades modernas, os campos intelectuais necessitaram uma reorganização, e a profissionalização das Ciências Sociais implicou no desenvolvimento de saberes específicos, o que foi empurrando o folclore para as margens dessas instâncias legítimas, destinando-o ao “amadorismo”. Ou seja, pode-se dizer que a trajetória dos folcloristas se deu às margens do campo científico e, não raro, de modo autodidata.

No caso brasileiro, também é possível dizer que os estudos do folclore se desenvolveram à margem das ciências sociais, nutrindo entretanto um intenso diálogo com elas na construção de seus campos de saber e ação. Como salientam Cavalcanti e Vilhena (1990:76), o interesse pelos estudos folclóricos e das tradições populares remonta no Brasil ao final do século XIX com os estudos de Sílvio Romero sobre a poesia popular e, posteriormente, os autores localizam Amadeu Amaral e Mário de Andrade como estudiosos do tema que já indicavam a necessidade de organizar as formas de atuação nessa área.⁴

Ainda que tenha mantido uma relação tensa com a sociologia e a antropologia, que reservavam aos estudos do folclore um lugar subalterno dentro das ciências sociais, elas foram sempre suas interlocutoras, ainda que nem sempre reconhecendo sua especificidade. Como o momento era de profissionalização das ciências sociais, o “diletantismo” e a “improvisação” constituíam grandes obstáculos à pretensão de “cientificidade” alimentada por aquelas disciplinas, e portanto deveriam ser combatidas em nome da “ciência”. Não obstante, como até a década de 1930 as fronteiras entre as várias áreas do saber ainda não estavam completamente delimitadas, era mais comum que os intelectuais atuassem em diversas áreas do conhecimento. Mário de Andrade pode ser visto como um ótimo expoente desse momento “polivalente”: tendo feito sua formação em música, no Conservatório Musical e Dramático de São Paulo, foi poeta,

⁴ Sobre o Movimento Folclórico, a Campanha Brasileira de Defesa do Folclore e a inserção de Florestan Fernandes nesse debate, ver CAVALCANTI e VILHENA, “Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore”, 1990.

cronista, jornalista, musicólogo, folclorista, crítico de música e artes, contista, professor, dirigiu um Departamento de Cultura, entre outras atividades.

Os embates travados com os estudos do folclore apenas indicam os diversos processos de negociação pelos quais passou a antropologia para se constituir enquanto área do saber profissional do modo como é entendida hoje.

Sendo assim, acreditamos que para poder alcançar nosso objetivo de entender a “viagem etnográfica” de Mário de Andrade, é preciso, ainda seguindo o conselho de Corrêa (2001:21), deixar de lado “as demarcações institucionais e teóricas que definem as fronteiras dos vários campos científicos tais como os conhecemos atualmente e tentar recuperar o sentido que estes autores davam aos conceitos que utilizavam em seu próprio momento histórico”. Este tipo de abordagem parece fornecer maior rendimento analítico, uma vez que lança luz sobre a visão dos próprios autores, sem deixá-los subordinados de antemão, como é o caso de Mário de Andrade, à história da antropologia no Brasil ou dos estudos do folclore para entender sua prática. Não se trata de encontrar opositores ou precursores, baseados em uma noção do que seja a antropologia e as ciências sociais hoje, mas de analisar o que o autor estaria entendendo por determinada categoria, de acordo com suas possibilidades naquele momento.

Embora estejamos tentando afastar nossa análise da institucionalização da antropologia no Brasil, não podemos negar que Mário de Andrade tenha se beneficiado de seus avanços, e também em muito contribuído para ele. O poeta paulista foi um dos poucos intelectuais de sua época que não cursou um curso superior, mas nem por isso deixou de participar, ainda que de maneira mais indireta, da criação da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo, e de estar sempre alimentando e contribuindo em suas discussões. Apenas acreditamos que, assim como procede Mariza Corrêa ao estudar a Escola Nina Rodrigues, uma maneira mais rica de incorporar as contribuições dos intelectuais que nos precederam “talvez seja não atrelá-los diretamente a configurações de saber já estabelecidas” (CORRÊA, 2001:34).

2.1. “Sensibilidade etnográfica”

George W. Stocking Jr. (1989), notável historiador da antropologia da Universidade de Chicago, no texto *The ethnographic sensibility of the 1920s and the dualism of the anthropological tradition*, faz um apanhado do que chama de "mythistory

of anthropology”,⁵ termo que junta as palavras mito (*myth*) e história (*history*) a fim de questionar a crença nos métodos científicos para a produção “verdades históricas”. No processo de reconstrução de uma disciplina, não raro sua criação aparece associada a uma pessoa e/ou a um momento histórico específico. No entanto, às vezes esse processo se passa de maneira distinta, mais difusa, e a disciplina se associa mais a fases ou tendências, como seria o caso da antropologia.

De acordo com Stocking Jr., na versão mais potente da “mito-história” da antropologia, três modelos (nas palavras do autor, “arquetipos”) disputam o passado da disciplina: o etnógrafo amador (*amateur ethnographer*), o antropólogo de gabinete (*armchair anthropologist*) e o acadêmico que faz trabalho de campo (*academic fieldworker*). Cada um pode ser associado a um momento específico de desenvolvimento e/ou cronológico da história da disciplina. Assim, o momento definidor do “etnógrafo amador” é uma vaga fase pré-profissional, que começa com os relatos dos exploradores, viajantes e missionários, persistindo, porém, no século XX além das margens do reino acadêmico, no qual os valores profissionais foram domesticados. Em contraste, o momento que define o “antropólogo de gabinete” é o final do século XIX, quando antropólogos como E. B. Tylor e J. G. Frazer ficavam em seus escritórios sistematizando os relatos dos “etnógrafos amadores”. Já o momento definidor do pesquisador de campo acadêmico seria mais difícil de fixar no tempo, pois esse papel foi atribuído a, ou reivindicado por, figuras que desempenharam um papel importante no desenvolvimento da disciplina, como Franz Boas e B. Malinowski; no entanto, o “momento” definidor pode ser localizado na década que segue à I Guerra Mundial – 1920.

Seguindo ainda o argumento de Stocking Jr. (1989:209), esta década pode ser considerada como o começo do período “clássico” da antropologia moderna. Nesse momento, os princípios metodológicos da disciplina começaram a ser elaborados, com o trabalho de campo sendo a experiência constitutiva básica tanto do antropólogo, como do conhecimento antropológico. Embora naquele tempo uma tese baseada em trabalho de campo não fosse ainda uma norma, os pesquisadores treinados que iam a campo acreditavam estar fazendo uma etnografia diferente, mais eficiente, mais confiável, ou

⁵ Stocking Jr. usa esse termo baseando-se no texto de William H. McNeill, “Mythistory, or Truth, Myth, History, and Historians”, In: *The American Historical Review*, Vol. 91, No. 1 (Fev., 1986), pp. 1-10. Nele, o autor evidencia os processos subjetivos que permeiam a construção de uma narrativa histórica, que reserva para alguns discursos o caráter de mito, em oposição aos que seriam “verdadeiros” – esses normalmente ligados à ‘ciência’. Esse processo perpassa a reconstrução de qualquer disciplina acadêmica, e aqui nos ajuda a relativizar o modo coerente e cronológico como a história da antropologia é contada.

seja, mais científica do que os viajantes, missionários e oficiais de governo, cujas experiências (por que não? etnográficas) tinham sido empurradas para a margem da disciplina. Nesse contexto, o problema da confiabilidade dos dados etnográficos foi largamente evitado devido à distinção entre o etnógrafo amador e o profissional acadêmico, o que acabou por reforçá-la.

Não obstante, Stocking Jr. chama a atenção para um fato muito interessante: apesar de se haver criado a distinção apresentada anteriormente, os dados etnográficos continuaram a ser produzidos por indivíduos usando métodos relativamente não sistemáticos e subjetivos, cuja confiabilidade era raramente posta à prova. Existiram, no entanto, alguns “re-estudos” nos quais esse problema era apresentado de maneira constrangedora – casos onde um trabalho etnográfico de grande importância para o desenvolvimento da antropologia era contestado por outro etnógrafo que estudou o mesmo grupo. Deixando de lado a importância metodológica, o autor está interessado no fato de diferentes observadores terem representado os mesmos fenômenos de maneiras completamente distintas, o que levanta um curioso problema interpretativo, sobretudo quando se tratam de importantes figuras envolvidas na história da antropologia norte-americana, como Ruth Benedict, Robert Redfield e Margareth Mead⁶, casos sobre os quais o autor se debruçará. Curioso ainda o fato de que esses três casos tenham ocorrido no mesmo momento histórico e cultural: os anos 1920.

Nesta década, além da emergência do arquétipo do pesquisador de campo, outro marco do “período clássico” da antropologia foi o reconhecimento da “cultura” como sua preocupação central. Nesse contexto, por estar ainda intimamente ligada à ideia de “civilização”, a noção de “cultura” foi muitas vezes utilizada como seu sinônimo, como no caso da definição de Edward Tylor⁷, que, com uma visão evolucionista, influenciou durante muito tempo a definição antropológica de cultura.

Porém, principalmente devido às mudanças e ao choque trazido pela guerra, os valores ligados à ideia de civilização começaram a ser questionados por muitos intelectuais, e a “cultura” começou a emergir como um conceito independente. Para Stocking Jr., a principal contribuição para a discussão sociológica do conceito

⁶ Os três antropólogos foram influenciados pela crítica cultural elaborada por Franz Boas. Sobre suas pesquisas, e o debate que geraram, cf. Stocking Jr, 1989.

⁷ Na definição clássica de Tylor (2005:69): “Cultura ou Civilização, tomada em seu mais amplo sentido etnográfico, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade”.

antropológico de cultura foi de Edward Sapir, com o ensaio de 1924, “Culture, genuine and spurious”.

Para Sapir, o conceito de cultura é um desses conceitos que, apesar de reivindicarem uma validade objetiva, na prática rotulam áreas de conhecimento indefinidas, que “se deslocam, restringem-se ou ampliam-se de acordo com o *ponto de vista* daquele que os utiliza, abarcando em sua gama de significados concepções que não só não se harmonizam, mas são, em parte, contraditórias” (SAPIR, 2012:35, grifos meus). Para o autor, haveria uma “percepção sensível totalizante” sob essa variedade de conteúdos, isto é, o observador se utilizaria de sua “sensibilidade” para conferir sentido ao que observa.

Em um contexto onde a abordagem evolucionista da cultura ainda estava sendo questionada de modo incipiente, Sapir concebia a “civilização” como o processo de sofisticação da sociedade e da vida individual – “A civilização, como um todo, avança; a cultura vai e vem” – enquanto lançava sua própria concepção de cultura abrindo espaço para o reconhecimento do papel do indivíduo em seu interior:

o “etnólogo sensível” admira “a vida plena do participante mediano na civilização de uma típica tribo de índios americanos; a firmeza com que cada parte dessa vida – econômica, social, religiosa e estética – está interligada a um todo significativo e em relação à qual ele é muito mais do que um peão passivo; e, sobretudo, o papel modelador, muitas vezes definitivamente criativo, que ele exerce no mecanismo de sua cultura” (SAPIR, 2012:46).

Em sua concepção de cultura, Sapir opõe a “cultura autêntica” à “cultura espúria”. Como no exemplo da citação anterior, a primeira corresponde a uma cultura onde todas as esferas da vida estão interligadas, onde todas as atividades se encontram em harmonia, onde cada um exerce um papel em sua criação e manutenção: “Uma cultura que não se constrói a partir dos interesses e desejos centrais dos seus portadores, que opera a partir dos fins gerais em direção ao indivíduo, é uma cultura exterior [...] A cultura autêntica é interior, ela opera a partir do indivíduo em direção aos fins” (SAPIR, 2012:44). Já a cultura “espúria” seria o caso de uma cultura onde os indivíduos são privados de participarem tanto na “satisfação dos desejos imediatos da humanidade”, como na “produção de valores não utilitários” (2012:48).

Como salienta Gonçalves (2012), para Sapir a cultura não resulta de um processo evolutivo determinado por uma origem e atravessando estágios, mas constitui algo a ser descoberto; os padrões culturais não existem *a priori*, esperando indivíduos

que os “executem”, uma vez que estes podem exercer um papel criativo fundamental em sua formulação.

O motivo de trazermos a contribuição de Sapir, para além do fato de seu ensaio ter sido fundamental no debate sobre o conceito de cultura, gira em torno do fato de que para Stocking Jr., retomando a discussão começada no início do capítulo, “Culture, Genuine and Spurious” foi o documento fundador da sensibilidade etnográfica dos anos 1920, e não por acaso os três casos estudados por Stocking Jr. foram fortemente influenciados por Sapir.

Para nosso objetivo aqui, nos interessa compreender essa categoria usada por Stocking Jr., a “sensibilidade etnográfica”. Ainda que o autor esteja trabalhando com exemplos de *academic fieldworkers*, isto é, de pesquisadores que saíram das universidades para ir ao “campo”, acreditamos ser possível estabelecer uma aproximação com o que realizou Mário de Andrade em sua “viagem etnográfica”. Não pretendemos com isso enquadrar a experiência do poeta modernista em uma das “fases” da história da antropologia, apenas sugerimos que ele compartilhava dessa “sensibilidade etnográfica” que rondava os anos 1920 e que extrapolou as fronteiras disciplinares.

Ao analisar a polêmica que envolveu os três antropólogos americanos (Benedict, Mead e Redfield), que tiveram a confiabilidade de seus trabalhos de campo colocada à prova, Stocking Jr. traz à tona os problemas interpretativos inerentes a esse tipo de trabalho. O autor aponta para o fato de que na época não havia um consenso metodológico entre os antropólogos profissionais e que, embora ele se refira a esses trabalhos como ‘etnografias’, nem todos se apresentavam como monografias etnográficas no sentido convencional do termo, e sendo assim são mais bem caracterizados como “interpretações etnográficas” (1989:248). De todo modo, o que o autor quer salientar é que a ‘veracidade’ ou ‘falsidade’ de um dado etnográfico não é um problema simples de ser solucionado, ainda mais quando se tratam de “interpretações etnográficas”, e questiona mesmo se essa distinção é passível de ser feita, pois a maior credibilidade em um etnógrafo em detrimento de outro, não resolve as diferenças factuais ou interpretativas em questão.

Pegando de empréstimo a oposição descrita por Franz Boas entre duas formas de conhecimento, de um lado, a abordagem do físico (ou naturalista), cujo método analítico fragmentário divide os fenômenos em seus elementos, a fim de estabelecer ou verificar leis gerais; e de outro, a do historiador, que busca o entendimento integrativo e holístico

de cada fenômeno, sem considerar as leis que ele pode estar corroborando ou que podem ser deduzidas dele, Stocking Jr. (1989:267), substituindo o historiador pelo antropólogo, acredita não só que essa distinção também é funcional quando se trata do conhecimento antropológico, como também que essa tensão metodológica tem persistido dentro da tradição antropológica moderna.

A dicotomia acima citada pode ser expressa também na oposição mais geral existente entre subjetividade e objetividade, que se manifesta não apenas no método da pesquisa, mas também na constituição do objeto e na motivação do pesquisador. Enquanto os naturalistas/físicos investigam fenômenos que têm uma “unidade objetiva” no mundo exterior, os antropólogos estudam fenômenos que parecem só se conectar na mente do observador. No entanto, em um nível mais profundo, ambos os métodos de pesquisa estão fundamentados na subjetividade: o naturalista, motivado por uma disposição estética, busca dar forma, colocar em sistema uma série de elementos que parecem confusos; o historiador – no nosso caso, o antropólogo – é motivado por um “impulso afetivo”, que busca “lovingly to penetrate into its secrets [the phenomenon itself] until every feature is plain and clear” (STOCKING JR, 1989:5).

Em última instância, a polaridade dos métodos na antropologia se baseia ainda em outra oposição, que tem mais a ver com sensibilidade e emoção do que com inteligência (se é que essa oposição se sustenta). Em todo caso, o que está em questão é o problema da “sensibilidade”. A sensibilidade romântica na antropologia, embora se expresse com mais força em determinados momentos históricos, como nos anos 1920, não é particular a nenhum deles, constituindo uma tendência permanente na tradição antropológica.

É a esse dualismo existente na tradição antropológica que se refere Stocking Jr., que acredita não apenas que jamais será eliminado, mas também que a antropologia continuará a ser informada por diferentes impulsos metodológicos e motivacionais. Assim, o que o autor está chamando de “sensibilidade etnográfica dos anos 1920”⁸ pode ser visto “on the one hand as the manifestation of a particular moment, on the other as an expression of one of several dualisms inherent in the Western anthropological tradition” (idem, 1989:269).

⁸ Embora fale da “sensibilidade etnográfica dos anos 1920”, Stocking Jr. chama a atenção para o fato de que, na verdade, nem todos os “Boasianos” dos anos 20 podem ser caracterizados da mesma maneira, e que portanto seria mais adequado falar em “uma” sensibilidade etnográfica, que se manifestou em alguns indivíduos em um momento histórico e cultural particular, que não lhe é necessariamente invariável ou peculiar.

Esse dualismo (entre os diversos outros dualismos que possam existir) da tradição antropológica abre espaço para que possamos compreender melhor a experiência etnográfica de Mário de Andrade: está claro, como já observamos anteriormente, que um dos sentidos que a viagem assumiu é uma orientação intelectual que se aproxima (vista do presente) da antropologia, no entanto sua importância não se reduz nem se limita a essa aproximação; pelo contrário, essa é apenas uma das dimensões da viagem, que a nosso ver deve ser valorizada em pé de igualdade com outras experiências vivenciadas pelo *turista aprendiz* durante o período em que passou no Nordeste.

Essa sensibilidade é, ao fim e ao cabo, uma disposição para levar às últimas consequências a relação com o outro, que pode ser modificadora, engrandecedora, mas também pode levar à destruição. É a ideia de se expor ao “outro”, que constitui um risco permanente, pois não é possível ser controlado. Enquanto os “antropólogos de gabinete” raramente viajavam e utilizavam o material obtido por viajantes e missionários, os colocando dentro de um esquema evolutivo, a antropologia modernista – da qual Sapir foi um expoente – vai se caracterizar justamente por “levar a sério” esse “outro”, que não aparece mais como uma etapa da evolução, mas como um personagem ativo que desafia e desestabiliza uma série de convenções. Talvez o diferencial esteja justamente numa atitude e numa sensibilidade mais “aberta” ao outro, e que permite, ainda que de uma maneira não planejada e/ou não desejada, que se estabeleça uma relação de empatia, onde o outro acaba por conseguir ultrapassar a zona do conforto do observador e modificá-lo.

Exemplo disso é a relação fortíssima de encanto e admiração que Mário de Andrade desenvolve pelo coqueiro Chico Antônio, que conhece através do amigo Antônio Bento de Araújo Lima, no engenho Bom Jardim, no Rio Grande do Norte. De todo o encantamento possível exercido sobre Mário de Andrade pelas experiências com a cultura popular e suas manifestações, nada se compara à marca deixada pelo coqueiro⁹ potiguar.

Em seu segundo dia no engenho, 10 de fevereiro de 1929, quando conhece Chico Antônio, ele anota: “Noite inesquecível”. Como chama atenção Cavalcanti (2004), a área de estudos do folclore não se caracteriza apenas pelo interesse intelectual,

⁹ Na crônica de 15/12/28 aparece a definição de “coqueiro”: “Por aqui chamam de “coqueiro” o cantador de “cocos”. Não se trata de vegetal, não, se trata do homem mais cantador desse mundo: nordestino” (*Diário Nacional*, 8 jan., 1929).

mas sobretudo por uma atitude peculiar, que tornaria Mário de Andrade um de seus expoentes:

De seus primórdios até nossos dias, os estudos de folclore trazem embutida a notável capacidade de provocar entusiasmo, e mesmo encantamento. Mesmo quando fortemente acadêmico, o interesse pelo “folclore” traz consigo sempre um quê de desejo de libertação social, do prazer de transpor os limites de uma sociabilidade de classe, e de experimentar com isso o universal, uma humanidade em comum vivida junto com a gente do povo (CAVALCANTI, 2004:59).

Na crônica onde o coqueiro vai aparecer pela primeira vez,¹⁰ Mário de Andrade não mede palavras para descrever esse encontro, em que o coqueiro aparece divinizado pelo lápis do cronista:

Pra tirar o “Boi Tungão”, Chico Antônio geralmente se ajoelha. Parece que ele adivinhou o valor artístico e social sublimes dessa melodia que ele mesmo inventou e já está espalhada por toda esta zona de engenhos. Então se ajoelha pra cantá-la [...]. Estou *divinizado* por uma das comoções mais formidáveis da minha vida [...]. *Não sabe que vale uma dúzia de Carusos*. Vem da terra, canta por cantar, por uma cachaça, por coisa nenhuma e passa uma noite cantando sem parada. [...] O que faz com o ritmo não se diz! Enquanto três ganzás, único acompanhamento instrumental que aprecia, se movem interminavelmente no compasso unário, na “pancada do ganzá”, Chico Antônio vai fraseando com uma força inventiva incomparável, tais sutilezas certas feitas que a notação erudita nem pense em grafar, se estrepa. [...] Sem parar. *Olhos lindos, relumeando numa luz que não era do mundo mais. Não era desse mundo mais* (grifos meus).

Pedro Meira Monteiro (2012) sugere que em Mário de Andrade é possível aproximar o interesse pela cultura com a religião, ainda que uma não possa ser deduzida da outra.¹¹ Na raiz do pensamento do autor de *Macunaíma* estaria a ideia de que “embora individual, a produção artística se dá num horizonte que aponta para a dissolução do indivíduo” (MONTEIRO, 2012:211). Isto é, o artista não deve ser guiado pela genialidade individual, mas pela plena realização da coletividade, o que, em última instância, está na base dos princípios religiosos. Sem pretender adentrar nessa discussão, vale a pena ressaltar que parte do encantamento estabelecido por Chico Antônio está relacionado ao fato de que “algo havia, na voz do cantador do povo, que aproximaria o indivíduo do momento máximo de resolução coletiva, naquele instante, precisamente, em que ele perde o lastro que o prende à terra, para desmanchar-se num

¹⁰ *Diário Nacional*, 15 fev., 1929.

¹¹ Cf: MONTEIRO, Pedro Meira. “‘Coisas sutis ergo profundas’: O diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”. In: *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência/organização* Pedro Meira Monteiro. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

canto único e totalizante, que é, para Mário, o canto do Homem” (idem:273), e por isso na crônica, o *turista aprendiz*, “divinizado”, transporta o cantador para um plano transcendente, sob uma luz “que não era desse mundo mais”.

O encontro com o cantador e seu ganzá é central para entender a dimensão de trabalho e pesquisa que perpassa constantemente a *viagem etnográfica* justamente por expor os limites e possibilidades desse projeto. O encontro com Chico Antônio faz com que o aprendiz de etnógrafo mude sua rotina burocrática de coleta musical, saindo de sua zona de conforto ao ser invadido por uma comoção incontrolável. É como se o coqueiro tivesse conseguido atravessar uma barreira, e pegado o poeta de surpresa, instaurando neste um enternecimento que não era presumido entre o “dotô” e o “homem-do-povo”.

Porém, essa euforia vem acompanhada pelo “amargor da perda”, e o poeta termina a crônica de 10 de janeiro com um tom de decepção, meio fatalista, porque toda essa beleza estaria fadada ao fim: “E terei de ir pra São Paulo... E terei de escutar as temporadas líricas e as chiques dissonâncias dos modernos... Também Chico Antônio já está se estragando... Meio curvo, com os seus 27 anos esgotados na cachaça e noites inteiras a cantar...” (*Diário Nacional*, 15 fev., 1929).

Se o seu posicionamento em relação ao povo nordestino pode ser visto na chave da empatia¹² de um modo geral, muito embora – tirando os momentos em que estava sozinho nos navios – sua relação com esse “popular” fosse mediada pelos amigos que o receberam em cada lugar, a fascinação exercida pelo cantador nordestino Chico Antônio extrapola a empatia pelo povo de uma forma mais ampla para se tornar em uma experiência pessoal completamente transformadora, intensa e marcante.

Esse choque positivo ocasionado pelo encontro com o cantador não consegue, contudo, esconder o fato de que a relação estabelecida com Chico Antônio, ainda que muito afetiva, não deixava de ser também hierárquica. No trecho transcrito acima, o fato de o coqueiro se ajoelhar para cantar o coco é emblemático da posição subalterna do coqueiro nordestino, que sabe “o seu lugar”, ao “doutor” de São Paulo, que depois “manda” que ele pare de cantar. Na crônica do dia seguinte, quando Chico Antônio continua sendo o tema central, ao falar do modo como “tira” os cocos, Mário de Andrade diz:

¹² Por empatia entendendo “um estado de espírito no qual uma pessoa se identifica com outra, presumindo sentir o que está sentido”, segundo a definição encontrada no Michaelis – Dicionário de português online (<http://michaelis.uol.com.br>).

Porque Chico Antônio não é só a voz maravilhosa e a arte esplêndida de cantar: é um coqueiro muito original na gesticulação e no processo de tirar um coco. *Não canta nunca sentado e não gosta de cantar parado* [...] Ele procura de fato ficar tonto porque, quanto mais gira e mais tonto, mais o verso da embolada fica sobrerrealista, um sonho luminoso de frases, de palavras soltas, em dicção magnífica. (grifos meus)

No entanto, ainda que seja possível surpreender essas tensões – de um lado o “doutor de São Paulo”, de outro um coqueiro que trabalha em um engenho, espaço historicamente constituído por relações fortemente hierárquicas e desiguais – o interessante é que elas não constituem um elemento impeditivo para a formação de uma relação afetiva entre os dois polos da relação. Há uma lógica própria que rege essa relação – que neste caso é uma relação claramente transformadora – que é perpassada por uma série de ambiguidades que se escondem atrás dos grandes discursos. Para Rosenberg (2006:119),

it is not by chance that Mário de Andrade was captivated by Chico Antônio, since the singer both mirrors and undermines the position in which the folklorist sometimes finds himself trapped, opening up other ways to conceptualize the relation between elite and popular practices, mobility and culture.

O encanto produzido pelo coqueiro “é um fato, e o prestígio na zona, imenso”. Ao coqueiro serão dedicadas três crônicas do *turista* (10, 11 e 12 de janeiro), porém nas notas ele aparece ainda nos dias 15 e 16. Mário de Andrade continua comunicando as proezas do cantador, que tem estilo próprio de cantar e tocar o ganzá: “não canta nunca sentado e não gosta de cantar parado”. As características que mais encantam Mário é a originalidade na gesticulação e no processo de tirar o coco, e pela “força viva do que inventa e a perfeição com que embola”, e “a voz incomparável”. Não são todos os cantadores que conseguiram ter esse efeito sobre o pesquisador, de onde se nota como esse encontro foi realmente marcante para ele. No dia 13, por exemplo, ele anota em seu diário de bolso: “De noite escuto dois cantadores pernambucanos numa casa de adobe, gente circunscisfláutica, sem gosto de terra, falando bem, bestas”. A relação que o “dotô” estabeleceu com o cantador é afetiva, de absorção.

Quando Chico Antônio vai embora do engenho, Mário escreve uma crônica comovente – “A tarde cai numa tristura que machuca, assombrada pela saudade de Chico Antônio” –, onde expõe a emoção causada pela partida do cantador, assim como também registra em seu diário todo o seu sentimento:

Inda trabalho com Chico Antônio o dia até 17 horas. Na partida ele com o Boi Tungão se despede de mim e do nosso trabalho de maneira tão comovente que senti a chegada da lágrima. “Adeus sala, adeus piano, Adeus tinta di screvê! Adeus, papé di assentá!” (assentar as músicas que ele cantava). De mim ele disse que quando eu chegasse na minha terra havia de não me esquecer nunca mais dele. E se por acaso eu voltasse por aqui, mandasse chamá-lo que ele vinha... E de fato nunca mais me esquecerei desse cantador sublime. Bom homem, simples, simpático e a voz maravilhosa, envolvendo a gente como nenhuma outra não. Caiu uma tarde tristonha cheia de lembrança de Chico Antônio (ANDRADE, 1976:356).

De fato, Mário de Andrade jamais se esqueceria do coqueiro potiguar, que passa a integrar permanentemente os planos do escritor. Além de ficar imortalizado nas crônicas do *turista aprendiz*,¹³ Chico Antônio vai virar protagonista do rodapé “Mundo musical”, na *Folha da Manhã*, com a série da “Vida do cantador”, composta por seis lições que foram publicadas de 19 de agosto a 23 de setembro de 1942; o cantador também seria o personagem principal do projetado romance “Café”.¹⁴

Tampouco Chico Antônio se esqueceria de Mário de Andrade. No início da década de 1970, quando foi “achado” pelo estudioso do folclore Deífilo Gurgel, este perguntou ao coqueiro: “... o senhor se lembra de uma pessoa de São Paulo que esteve certa vez lá? Um senhor alto, lá no engenho”, ao que Chico Antônio secundou: “Dr. Mário de Andrade?” (ESCOREL, 1993:12).

A admiração pelo coqueiro fez com que Mário de Andrade nomeasse o projeto de sua grande obra sobre o folclore brasileiro de “Na pancada do ganzá”, em homenagem ao instrumento preferido de Chico Antônio. O livro, como se sabe, não foi publicado em vida pelo escritor, sendo, contudo, elaborado para uma publicação póstuma em quatro partes, pela discípula e pesquisadora Oneyda Alvarenga, a saber, *Os Cocos, Melodias do Boi, Danças Dramáticas do Brasil e Música de Feitiçaria*.

2.3. Etnografia imaginada e etnografia surrealista

Tendo em vista a corrente assimilação da viagem do Norte à viagem do Nordeste, alguns autores (BOTELHO, 2013; ROSENBERG, 2006) têm sugerido que na viagem

¹³ Um perfil mais completo de Chico Antônio – Francisco Antônio Moreira – pode ser traçado reunindo, ainda, outros escritos de Mário de Andrade, como os volumes “Os Cocos” e “As melodias do Boi e outras peças”, além de outras crônicas esparsas. Chico Antônio também ficou imortalizado no documentário de Eduardo Scorel, “Chico Antônio, O herói com caráter”, de 1982 – portanto 53 anos após a ida de Mário de Andrade ao nordeste.

¹⁴ Sobre o projeto do romance *Café*, conferir a tese de Tatiana Maria Longo dos Santos e Nogueira Figueiredo, “Café: o trajeto da criação de um romance inacabado de Mário de Andrade”, 2009. Disponível no banco de teses da USP.

realizada ao Norte, cujo diário é elaborado com um alto apelo ficcional, usando e abusando do humor, da sátira e da ironia como recursos de criação artística, Mário de Andrade teria realizado uma espécie de “etnografia imaginária”, ou “paródia etnográfica”. Longe de indicar que o poeta não valorizava o trabalho etnográfico – basta lembrar a criação do Curso de Etnografia (1936) e da Sociedade de Etnografia e Folclore (1937) quando estava no Departamento de Cultura – ao “brincar” com as suposições etnográficas, ele acabava por empreender uma combinação de humor com o uso crítico do discurso etnográfico. O trecho a seguir, na entrada seguinte ao dia 28 de junho (diário do Norte), demonstra bem o tipo de experimento narrativo que Mário de Andrade pretendia realizar – “Os índios Do-Mi-Sol”:¹⁵

Eu creio que com os tais índios que encontrei e têm moral distinta da nossa, posso fazer uma monografia humorística, sátira às explorações científicas, à etnografia e também social. Seria a tribo dos índios Do-Mi-Sol. Será talvez mais rico de invenções humorísticas, dizer que eles, em vez de falarem com os pés e as pernas, como os que vi, no período pré-histórico da separação do som, em som verbal com palavras compreensíveis e som musical inarticulado e sem sentido intelectual, fizeram o contrário: deram sentido intelectual aos sons musicais e valor meramente estéticos aos sons articulados e palavras. O nome da tribo, por exemplo, eram dois intervalos ascendentes, que em nosso sistema musical, chamamos do-mi-sol (ANDRADE, 1976:127).

A tribo inventada pelo autor modernista não constitui o único exemplo do que seria essa “etnografia imaginária”. Além dos índios Do-Mi-Sol, tem a tribo dos Pacaás Novos (nome de um rio localizado em Rondônia), que seria uma tribo onde “o som e o dom da fala são imoralíssimos e da mais formidável sensualidade” (ANDRADE, 1976:91), e por isso seus integrantes se comunicavam por gestos: “Consideram o nariz e as orelhas, as partes mais vergonhosas do corpo, que não se deve mostrar a ninguém, nem pros pais, só marido e mulher na mais rigorosa intimidade. Escutar, pra eles, é o que nós chamamos pecado mortal. Falar pra eles é o máximo gesto sexual” (idem: 92). Na tribo de Mário de Andrade, até comer é um ato condenável, pois deixa exposta a boca.

Além dos costumes e vestimentas dos Pacaás Novos, Mário de Andrade também tece considerações sobre como entendem o matrimônio, o que e onde se alimentam (“Quando um índio da família sente fome, disfarça, põe reparo se ninguém está vendo e escafede. Se fecha bem no quatinho e come o quanto quer”), seus hábitos higiênicos e chega inclusive a falar de sua noção de virgindade (“É severíssima entre eles a noção de

¹⁵ As passagens ficcionais-etnográficas sobre os Do-Mi-Sol aparecem no diário seis vezes, respectivamente nas páginas 90, 127, 129, 140, 158, 161 e 164.

virgindade (orelha)”). Ou seja, o escritor – nas palavras de Rosenberg (2006:112), “apprentice-tourist-turned-fictional-ethnologist” – fornece elementos que criam um quadro com informações normalmente indispensáveis em uma abordagem etnográfica, que conta inclusive com um informante: “Arranjei, arranjei não, logo um índio velho, magro e feio como um enorme dia de sol amazônico, veio dizendo que era o intérprete e ganhava sete mil-réis por hora [...] Então o intérprete principiou me explicando os costumes dos Pacaás [...]” (op. cit., p. 91-92).

Estes dois casos constituem os exemplos mais emblemáticos de que Mário de Andrade, no livro que prepara com o diário da viagem ao Norte, atribui um sentido muito específico à etnografia – seja ele consciente ou não – construindo sua autoridade literária sob a aparência de uma paródia com fundamentos etnográficos, e como uma gozação consciente de sua própria identificação com a figura do etnógrafo (ROSENBERG, 2006). Ainda que não seja possível saber ao certo o que é realidade e o que é invenção no diário (o que, na verdade, não tem importância), o que fica claro para o leitor é a intenção do escritor em ficcionalizar os relatos, que não economizam em situações altamente fantasiosas, como é o caso do “problema da torneirinha”.¹⁶

Utilizando o recurso permanente da ironia, Mário de Andrade vai expondo – e ridicularizando – uma série de princípios e valores próprios da civilização ocidental na qual o Brasil se insere. Longe de pretender esgotar os exemplos que sustentam essa hipótese da paródia de uma etnografia imaginária, estes três já apontam claramente para o tipo de experimento narrativo e discursivo que se baseou muitas vezes em uma premissa etnográfica – ainda que às avessas.

O grande ganho dessa perspectiva etnográfica era o posicionamento frente ao “outro”, que, como queria o programa modernista, deveria ser valorizado e tratado como igual, em uma tentativa de abandonar as visões evolucionistas da cultura que viam em povos indígenas e na cultura popular atrasos ou sobrevivências de uma cultura que ainda se desenvolveria para alcançar o patamar europeu.¹⁷

Neste sentido, o contexto francês das décadas de 1920 e 1930 trazido por James Clifford (2011) enriquece a discussão sobre a “sensibilidade etnográfica” dos anos 1920

¹⁶ Um trecho sobre o “problema da torneirinha” aparece na página 21. Para vê-lo completo, ANDRADE, *O Turista Aprendiz*, 1976, p. 83.

¹⁷ De acordo com José Reginaldo Gonçalves, essa espécie de “sensibilidade modernista”, que não via no folclore um conjunto de sobrevivências, curiosidades, exotismo, resíduos culturais, mas uma cultura viva e dinâmica, em permanente processo de modificação, era compartilhada também pelo folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo. Ver: GONÇALVES, *A etnografia como auto-retrato: espaço, tempo e subjetividade em Luís da Câmara Cascudo*, 2008.

e ajuda a iluminar os distintos usos e acepções da etnografia ao longo do tempo. O autor chama a atenção para a proximidade que se estabeleceu no contexto francês entre a etnografia e o surrealismo. De acordo com o autor, na França as ciências humanas não perderam o contato com o mundo da literatura e da arte, e por isso na década de 1920 a etnografia e o surrealismo se desenvolveram lado a lado. Esses dois campos teriam compartilhado uma série de premissas e dilemas que os aproximavam, como, por exemplo, ver a cultura como um campo suscetível a uma análise distanciada e a uma comparação com outros arranjos e a crença de que o ‘outro’ era um objeto fundamental da pesquisa moderna.

Diferentemente do exotismo do século XIX, que partia de uma ordem cultural mais ou menos confiante em busca de um *frisson* temporário, de uma experiência circunscrita do bizarro, o surrealismo moderno e a etnografia partiam de uma realidade profundamente questionada. Os outros apareciam agora como alternativas humanas sérias; o moderno relativismo cultural tornou-se possível (CLIFFORD, 2011:124).

Na França de meados dos anos 20, a etnografia científica ainda não havia amadurecido, e a grande figura inspiradora dos novos pesquisadores acadêmicos era Marcel Mauss, que lecionava no *Institut d’Ethnologie*, criado em 1925. As fronteiras da arte e da ciência estavam completamente misturadas, e com a criação do Instituto há pela primeira vez em solo francês uma organização voltada exclusivamente para o treinamento de pesquisadores de campo. Muitos dos participantes do movimento surrealista acabaram estudando com Marcel Mauss e se tornando etnógrafos, como foi o caso de Michel Leiris.¹⁸

Michel Leiris, que participou da Missão Dakar-Djibouti no início da década de 1930, escreveu um diário de campo que permanece como um dos únicos exemplos de uma etnografia surrealista (CLIFFORD, 2011:149). Em *L’Afrique fantôme*, Leiris mostra sua preocupação com o lugar que o *self* ocupa nos registros etnográficos, com as distinções entre o lugar da subjetividade e da objetividade. Assim, ele incluiu em seu relato seus sonhos, suas sensações corporais, seus pensamentos mais íntimos, focando em sua relação pessoal com o ambiente social externo. Para Clifford, ainda que não anunciados, os procedimentos surrealistas estão sempre presentes em trabalhos etnográficos: “O surrealismo é o cúmplice secreto da etnografia”.

¹⁸ Sobre Michel Leiris, ver: PEIXOTO, 2011 e CLIFFORD, 2011.

É interessante ressaltar a presença desses aspectos subjetivos na etnografia, uma vez que por muito tempo houve a tendência a negar, em nome de uma pretensa objetividade, as características literárias da escrita etnográfica.¹⁹ Como salienta Gonçalves (2008:2):

O ponto importante a frisar é que a “subjetividade etnográfica” é, não a expressão de uma interioridade romântica, não algo externo à composição etnográfica, mas sim o efeito de enquadramentos organizados a partir de categorias de pensamento e de estratégias retóricas, sem as quais as etnografias não teriam forma. A subjetividade é assim parte estrutural da composição etnográfica e da concepção de cultura.

Podemos aqui fazer uma aproximação da etnografia de Mário de Andrade com essas práticas surrealistas.²⁰ Em seus relatos de viagem, sobretudo nos do norte, a etnografia imaginada é perpassada por um jogo entre as sensações do viajante (estados de humor, êxtase, tédio etc.) e uma análise cultural inserida nas observações etnográficas. Ainda que o esforço de Mário de Andrade não fosse, tal qual os surrealistas, explicitamente tentar alterar as hierarquias de valor do real, transformando o familiar em exótico, ele não se furtou a expor essas incômodas hierarquias e as relações sociais que a seguiam. Na etnografia marioandradina a cultura popular era também uma fonte de alternativas culturais. A atitude etnográfica criava, ao fim e ao cabo, uma espécie de nivelamento cultural, ao colocar em voga elementos carregados de novos valores associados à beleza, à arte etc.

O surrealismo etnográfico também contribuiu para o desenvolvimento das práticas contemporâneas da etnografia, para a atenção a detalhes e áreas de pesquisa que, por serem mais próximas do sensível, nem eram sempre valorizadas. Como salienta Clifford (2011:134), não é uma tarefa simples tentar resgatar os sentidos que a palavra etnografia tinha para os surrealistas dos anos 1920, o que mostra, mais uma vez, a fluidez das fronteiras entre as áreas do conhecimento, além de sublinhar um momento histórico de plena fusão entre arte, literatura, ciência e história. Compartilhamos a noção de etnografia utilizada por Clifford, e que transpassa um uso mais localizado do termo: uma predisposição cultural que atravessa a antropologia moderna e que é partilhada com a arte e a escrita do século XX. Esta definição, a nosso ver, expande as fronteiras e

¹⁹ Cf. CLIFFORD (2011).

²⁰ Pedro Meira Monteiro também estabelece essa aproximação, salientando que “um primeiro flerte com o surrealismo é fundamental naqueles anos [início da década de 1920], tanto para Mário quanto para Sérgio [Buarque de Holanda]” (MONTEIRO, 2012:203).

mostra que forçar as margens desses campos de saber não dá conta de explicar esses contextos de efervescência intelectual.

Esse exemplo do contexto francês, também da década de 1920, é interessante por expandir para outros territórios o que Stocking Jr. chamou de “sensibilidade etnográfica”. Como vimos, ainda que *en passant*, o contexto intelectual e cultural da segunda década do século XX era de ebulição, e também o momento de criação e elaboração de novas áreas de saber científico devido em grande parte às inúmeras transformações pelas quais o mundo estava passando no período entre guerras.

As práticas etnográficas constituem, a nosso ver, parte de um processo que cria significados culturais, de si mesmo e do outro. Processo este permeado por ambiguidades e indeterminações, que aponta para a diversidade dos processos de construção de textos etnográficos.

Essas considerações foram feitas no sentido de realçar os aspectos contingentes de determinadas configurações históricas e intelectuais a fim de, ao mostrar as fronteiras sempre móveis entre antropologia e literatura, abrir novos caminhos e perspectivas de leituras para textos que possuam alguma dimensão etnográfica.

Embora Mário de Andrade não tenha sido nem um acadêmico, nem membro do movimento surrealista, e sua etnografia seja menos elaborada do que a destes contextos, acreditamos que é possível vislumbrar em seus relatos de viagem tipos particulares de experiência etnográfica. Como vimos, o relato da viagem ao norte é marcado por uma espécie de etnografia imaginada, perpassada fortemente pela fabulação, enquanto o relato da viagem ao nordeste, a “viagem etnográfica”, é mais voltado para a observação da realidade e das condições sociais, mais preocupado em oferecer uma visão calcada nas observações do viajante.

Durante a viagem ao nordeste, em sua análise do folclore nordestino, Mário de Andrade não dissociava a cultura popular das suas condições de produção, e por isso fazia questão de estar sempre comunicando notícias sobre “o homem do povo”, e suas condições de vida, moradia, alimentação e trabalho, sempre muito atento às desigualdades sociais que permeavam esse universo popular. Ainda que essa temática apareça pontualmente nos relatos, ficando mais evidente ao final da estadia no engenho Bom Jardim, ela não só pode ser vista como um pano de fundo da análise cultural marioandradina, como também aponta para uma preocupação central do escritor, que, a nosso ver, realiza uma análise da diversidade cultural sem encobrir as relações sociais desiguais nas quais ela está calcada.

Neste sentido, ao lado da análise cultural contida na exposição dos elementos da cultura popular nordestina, que aparece tanto das crônicas d'*O turista aprendiz* quanto nas centenas de coletas realizadas pelo viajante, está o olhar atento às desigualdades sociais. Assim, dois temas relativos a esta temática ficam evidentes nos relatos da viagem: a intensa migração nordestina pro sul – principalmente para São Paulo – e a seca devastadora do sertão.

Nas crônicas onde essas temáticas são mais enfocadas, o tom do relato soa a um desabafo diante do indescritível – Mário de Andrade não tem papas na língua, e critica ferozmente a quase doçura e o heroísmo com o qual o nordestino é tratado pela literatura euclidiana, que consolidou e difundiu uma determinada imagem do nordestino visto como um “forte”. E continua sua denúncia, uma vez que a situação encontrada age tão fundo na sensibilidade do poeta, que este já não pode mais falar de outra coisa:

Pois eu garanto que **Os sertões** são um livro falso. A desgraça climática do Nordeste não se descreve. Carece ver o que ela é. É medonha. O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial porém uma falsificação hedionda. Repugnante. Mas parece que nós brasileiros preferimos nos orgulhar duma literatura linda a largar da literatura duma vez pra encetarmos o nosso trabalho de homens. Euclides da Cunha transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão; transformou em heroísmo o que é miséria pura, em epopeia... Não se trata de heroísmo não. Se trata de miséria, de miséria mesquinha, insuportável, medonha. Deus me livre de negar a resistência a este nordestino resistente. Mas chamar isso de heroísmo é desconhecer um simples fenômeno de adaptação. Os mais fortes vão embora.
“Vam’bora pro sul!...”

Como salienta Botelho (2014), na viagem de 1927 ao norte, a transfiguração dos signos do atraso tropical funciona como um recurso para realizar uma crítica aos rumos que o processo social vinha tomando no Brasil, baseado em um modelo único de civilização – *à la* Europa. Se esse movimento talvez fique mais claro no relato amazônico, na viagem ao nordeste ele pode ser visto na crítica às condições de vida dos nordestinos, sobretudo devido às grandes secas, mas também por conta do descaso histórico por parte das autoridades governamentais. Essa crítica é direcionada ao modo como as grandes cidades estavam se desenvolvendo, ao modo como, em nome do “progresso”, o nordeste estava ficando depauperado, e famílias inteiras estavam se separando e se dissolvendo pois seus membros eram obrigados a migrarem para sobreviver.

Os dois eixos destacados – interesse pela diversidade cultural e olhar atento às desigualdades sociais – funcionam, em última instância, como iluminadores da “sensibilidade etnográfica” que perpassa a viagem ao nordeste. Em um momento onde a pesquisa folclórica ainda era levada de maneira mais intuitiva pelo poeta, já existia uma sensibilidade, uma percepção para o dado etnográfico que impulsionava seu interesse pregresso. Isto, na prática, permitiu-lhe articular sua visão e interpretação do Brasil através de uma apreensão da realidade que considerava as diversidades culturais em relação com as desigualdades sociais. Ainda que não haja mais explicitamente uma definição para o que Mário entendia por etnografia, em carta de 1931 a Alceu Amoroso Lima um dos temas tratados é justamente esse, e sabendo como as cartas de Mário de Andrade são essenciais para entender sua vida e obra, vale a pena transcrever um trecho:

Mas você me diz estragado, ou coisa assim, pela “mania etnográfica”. Aí tenho que defender a etnografia, que aliás não é mania em mim, mas é uma salvação (porque me impede ou me livra de tomar socialmente posição em assuntos a que sou naturalmente infenso, atitude política, atitude religiosa social...), e também *meu jeito de saber*. *A minha vontade de ser útil ao meu país* (cujos limites políticos, não é que eu tenha uma singular incapacidade de sentir, como você já falou uma feita, mas que já ultrapassei), já que eu não podia ser útil politicamente, religiosamente, me levou a fazer estudos que inda não tinham sido feitos, a colher coisas que ainda não tenham sido colhidas. E tenho certeza que você não reputará inúteis, um *Ensaio sobre a Música Brasileira*, um *Dicionário Musical* que a bem dizer não existe em língua portuguesa, tal a estupidez do que existe; um livro sobre poesia e música nordestinas. O resto da minha etnografia, que só serve pra gasto cá de casa, *é um dos meus muitos jeitos de procurar o Brasil* (ANDRADE, 1968:26 - grifos meus).

Neste trecho Mário faz referência aos seus grandes projetos e ao modo como entende a prática da etnografia. A “mania etnográfica”, da qual fala Alceu Amoroso Lima, e que vai aumentando cada vez mais ao longo da vida do poeta, constitui, como afirma o próprio Mário, uma das formas que ele encontrou de se aproximar do Brasil, de conhecê-lo, e que se realiza principalmente através das viagens. Um jeito de ser útil, uma vez que sabia que não poderia sê-lo nem através da política nem da religião – como, aliás, queria o destinatário da carta. Encontrar o país, esse “monstro mole e indeciso”, correspondia, nas palavras de Monteiro (2012:198), “a voltar a um lugar que a imaginação dos ilustrados e acadêmicos teria abandonado”; o encontro com o popular sugeria um regresso à própria pátria, às suas origens.

A viagem ao nordeste se caracterizou, principalmente, por representar um primeiro esforço sistemático em realizar coletas folclóricas a partir de uma noção

própria de etnografia, que era também um meio de conhecer o Brasil. Além disso, a viagem proporciona uma interpretação do Brasil que articula duas questões fundamentais para se pensar a sociedade brasileira: as relações entre as *diferenças*, marcada nas diversidades culturais, e as *desigualdades*, expressa nas contradições sociais.

A “viagem etnográfica” aparece, assim, não só como um momento crucial na trajetória de Mário de Andrade, marcando ao mesmo tempo um período de extrema felicidade e também a raiz de uma série de projetos inacabados, mas também por refletir a “sensibilidade etnográfica” dos anos 1920 em contexto brasileiro.

De todo modo, o que pretendemos mostrar é que é preciso ter cautela ao encaixar a etnografia marioandradina entre os cânones de uma tradição antropológica. Ainda que nos limites desse *paper* não tenha sido possível desenvolver com mais vagar a questão, nossa intenção é atentar para o fato de que a categoria *etnografia* em Mário de Andrade se desenvolveu de maneira muito particular, assumindo significados próprios em cada contexto. Neste sentido, as possibilidades de interpretação de suas experiências etnográficas continuam em aberto, esperando quem se aventure em desvendar mais uma faceta desse poeta que é “trezentos, trezentos e cinquenta”.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo, Chiarato, 1928.

_____. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. (org) Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1968.

_____. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Esportes e Tecnologia, 1976.

BOTELHO, André. *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta sentimental e intelectual do Brasil*. São Paulo: Claroenigma, 2012.

_____. “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.

CARLINI, Álvaro. *A viagem na viagem: maestro Martin Braunwieser na Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo (1938) - diário e correspondências à família*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de São Paulo, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. “Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore”, In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.3, n.5, p-75-92, 1990.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Organizado por José Reginaldo Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2001.

FARIA, Ana Maria de Reis. *As viagens da fiandeira: a narrativa de O turista aprendiz e a escrita memorialística de Mário de Andrade*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

_____. *A etnografia como auto-retrato: espaço, tempo e subjetividade em Luís da Câmara Cascudo*. Paper apresentado no IX Congresso Internacional da BRASA, Estados Unidos, 2008.

_____. “Apresentação”, In: *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Organizado por José Reginaldo Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

_____. “O modernismo antropológico de Edward Sapir – Entrevista com Richard Handler”. Rio de Janeiro: *Revista Sociologia & Antropologia*, v. 2, n. 4, 2012.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Viagens etnográficas” de Mário de Andrade”, In: Andrade, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Esportes e Tecnologia, 1976.

MACHADO, Cristiane. *Poética do lugar em Mário de Andrade, Graciliano Ramos e Lévi-Strauss*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras, UFRGS, 2008.

McNEILL, William H. “Mythistory, or Truth, Myth, History, and Historians”, In: *The American Historical Review*, Vol. 91, No. 1, pp. 1-10, 1986. (Disponível na base de dados JStor, acessado em 14/02/2014).

MONTEIRO, Pedro Meira. “‘Coisas sutis ergo profundas’: O diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”. In: Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência/organização Pedro Meira Monteiro. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

OLIVEIRA, Pedro Rocha de. “*Viagem etnográfica*” ao Nordeste do Brasil: a crítica cultural de Mário de Andrade. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, 2010.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas – cultura popular*. São Paulo: Editora Olho d’Água, 1992.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. “O olho do etnógrafo”. *Sociologia&Antropologia*, Rio de Janeiro: 2011.

ROSENBERG, Fernando J. *The avant garde and geopolitics in Latin America*. University of Pittsburgh Press, 2006.

SANTOS, Manuela Assunção. *Mário de Andrade: um etnógrafo amador*. Dissertação de mestrado. Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2002.

SAPIR, Edward. “Cultura, autêntica e espúria”. Rio de Janeiro: *Revista Sociologia & Antropologia*, v. 2, n. 4, 2012.

STOCKING JR., GEORGE W. “The ethnographic sensibility of the 1920s and the dualism of the anthropological tradition”, In: *Romantic Motives – Essays on anthropological sensibility*. The University of Wisconsin Press, 1989.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Funarte; Jorge Zahar Editor, 1997.

TYLOR, Edward B. [1871] “A ciência da cultura”, In: *Evolucionismo cultural/ textos de Morgan, Tylor e Frazer*; textos selecionados, apresentação e revisão, Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., pp. 67-99, 2005.