

Kamila Krakowska

Universidade de Coimbra

As viagens de Mário de Andrade: entre o testemunho e a ficção

O tema da viagem sempre suscitou curiosidade, dando origem a relatos, cartas, diários, contos e romances, obras que testemunham percursos reais ou, eventualmente, imaginados. A fronteira entre a verdade e a ficção dilui-se quando o viajante dramatiza as suas experiências, e o escritor frequentemente procura inspiração para a criação literária em relatos de autenticidade comprovada ou por vezes dúbia. A mistura entre facto e ficção nos relatos de viagem é um fenómeno universal, muito presente na literatura dos Descobrimentos e da era colonial. Obras como *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, um relato de viagem com uma forte componente ficcional, ou *Os Lusíadas* de Luís de Camões, uma obra ficcional que relata viagens marítimas reais, são os exemplos máximos desta tendência. É nesta fronteira entre o real e o imaginado, entre o testemunho e a ficção que Mário de Andrade compõe na segunda década do século XX duas narrativas de viagem pós-coloniais: *O Turista Aprendiz*, o diário da sua expedição pelo Brasil e Peru, e *Macunaíma*, a rapsódia ficcional. O objectivo do nosso estudo é analisar como o escritor brasileiro, retomando os modelos clássicos de literatura de viagem, trabalha as noções de verdade e ficção e, finalmente, como a justaposição dos elementos reais e imaginários contribui para a criação de uma nova imagem do Brasil e da nação brasileira.

O Turista Aprendiz, que conhecemos na edição de Telê Porto Ancona Lopez, é constituído pelas notas de duas viagens de Mário de Andrade à Amazônia. A primeira expedição foi organizada por um grupo de amigos em Maio de 1927 e foi a concretização de um grande sonho do artista, que considerava as regiões nordestina e amazónica do país uma componente distintiva e marcante da cultura brasileira. Como

argumenta a estudiosa e editora Telê Porto Ancona Lopez na introdução ao *Turista Aprendiz*, a “Amazônia é uma antiga atração, sendo valorizada por Mário desde seus primeiros escritos e naquele momento, sobretudo, estando *Macunaíma* ainda em fase de redação, como a sede de uma vivência tropical, marcada pelo ócio criador” (Ancona Lopez : 2002, 17).

O diário que surgiu ao longo desta primeira viagem não chegou a ser publicado durante a vida do autor dado que o escritor planeava transformar os seus apontamentos num “livro de viagem”, projecto retomado em 1942, mas não concretizado. No ano de 1928 Mário volta à Amazônia como correspondente do *Diário Nacional*. Desta vez, as suas impressões como viajante são imediatamente publicadas como crónicas intituladas *O Turista Aprendiz*.

O título *Turista Aprendiz*, que Mário deu também ao esboço do futuro livro, tal como os subtítulos deste livro e das crónicas jornalísticas mencionadas, demonstram a ambiguidade dos seus objectivos. “Turista Aprendiz” pode ser associado, segundo a editora (Ancona Lopez : 2002, 30), com *O Aprendiz do Feiticeiro* de Paul Dulas, compositor muito valorizado pelos modernistas brasileiros. No entanto, além das conotações culturais, a palavra “aprendiz” traz certos significados semânticos que modalizam a perspectiva do narrador e do próprio leitor. O “turista aprendiz” é um turista inexperiente que ainda “não sabe viajar” (Andrade : 2002, 63), segundo a confissão de Mário na nota do dia 25 de Maio de 1927. Por consequência, os seus relatos são, por um lado, genuínos, mas por outro lado, influenciados pela sua falta de experiência como viajante. O aprendiz na área do turismo, neste sentido, está inclinado a subjectivizar a sua narrativa, misturando testemunho e ficção. Os subtítulos do “livro de viagem” e das crónicas do *Diário Nacional* claramente destacam esta ambivalência. Os relatos da segunda viagem de 1928 foram designados como “Viagem Etnográfica”, uma viagem de pesquisa e de conhecimento, através da observação das culturas estudadas, minuciosa e baseada em valores científicos. Em contraste, o futuro livro, que também ia incluir estas crónicas etnográficas, além dos apontamentos inéditos da primeira viagem, foi intitulado: *Turista Aprendiz: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até o Bolívia e por Marajó até dizer chega*. A enumeração das terras visitadas é interrompida pela frase “até dizer chega” e parodia

os longos títulos das crônicas da época dos Descobrimentos e, em particular, o título do diário de viagem do avô de Mário de Andrade, Dr. J. A. Leite Moraes, segundo a indicação de Telê Porto Ancona Lopez (Ancona Lopez : 1996, 424).

É nesta fronteira entre o carácter etnográfico, realista e o carácter lúdico, ficcional que Mário compõe os seus diários. Por um lado, dentro da vertente etnográfica do texto, o autor modernista procura nas suas viagens as raízes indígenas da cultura brasileira; as raízes que permitiriam formular uma identidade nacional e cultural própria e distinta dos padrões europeus impostos durante a colonização. Neste período os intelectuais brasileiros tentavam repensar a presença da cultura europeia na produção artística local. Este processo de redefinição da identidade culminou em 1928 com o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, que declara o Brasil uma nação composta pelos elementos devorados das múltiplas culturas que conviviam no seu território. Da mesma forma, Mário de Andrade estava convencido que os brasileiros deveriam conhecer as suas origens índias, africanas, e até asiáticas, com o fim de forjar uma identidade brasileira. Na nota do dia 18 de Maio de 1927, logo ao princípio da primeira viagem, o escritor comenta:

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por nordeste e norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei... Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem-arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de castroalves. E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitado com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... e deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza. (Andrade : 2002, 59-60)

Na tentativa de reconstruir as origens complexas da cultura brasileira, Mário de Andrade descobre e transmite à população paulista, carioca, aos brasileiros que nunca saíram das suas terras, o imaginário, as tradições e os costumes nordestinos. O viajante apresenta certos pratos locais, por exemplo o “casquinho de caranguejo”, cujo modo de preparação é descrito com detalhes num parágrafo separado (Andrade : 2002, 122) ou o “Mujanguê: ôvo de tracajá batido com farinha e sal” (Andrade : 2002, 93). Empenhado nas questões linguísticas, o escritor não só discute as diferenças entre o português brasileiro e europeu (por exemplo, a posição dos qualificativos), mas também explica aos leitores o vocabulário regional, dando exemplos do seu uso, como se quisesse imitar o estilo dos dicionários, tal como no caso seguinte:

Embiara: comida. “Vou buscar minha embiara no mato”. O sujeito que tem outro que o domina (dono, patrão, inimigo mais forte) diz que este é “a onça dele”. O dominado é chamado “embiara” pelo dominador: “Este aqui é minha embiara”. Região do Rio Branco. (Andrade : 2002, 91)

Além destes exemplos, os diários estão cheios de descrições do rio Amazonas, das povoações, da vida quotidiana, dos mitos e lendas locais, tal como na passagem intitulada “Naco de prosa cearense”. Esta narrativa curta conta as peripécias de um camponês pobre e magro ao que a velha Vei, a Sol, figura mítica do imaginário índio, “chupou toda a gordura, deixando em troca a ardente morenez e os olhos fundos, claros” (Andrade : 2002, 126). O objectivo do “aprendiz do etnógrafo” ao transmitir estas histórias é aprofundar o conhecimento da cultura popular brasileira que muitas vezes nem é conhecida pelos próprios estudiosos e artistas interessados no folclore brasileiro. Mário queixa-se da falta da curiosidade pelas tradições indígenas, por exemplo, quando está a procurar desesperadamente qualquer informação sobre pajelança, manifestações do xamanismo misturado, às vezes, com elementos do catolicismo (Andrade : 2002, 67). De facto, o folclore brasileiro é tão rico que a pesquisa não abrange todas as suas vertentes, tal como no caso da dança “Cabocolinhos”, que Mário testemunhou na segunda viagem ao Nordeste. O artista explica:

Uma das nossas danças dramáticas de que menos se tem falado são os “Cabocolinhos”. A culpa dessa ausência de documentação vem dos nossos folcloristas, quase todos exclusivamente literários. O que se tem registrado nos nossos livros de folclore é quase que unicamente a manifestação intelectual do povo, rezas, romances, poesias líricas, desafios, parlendas. O resto, moita. (Andrade : 2002, 283-284)

No entanto, as passagens etnográficas dos diários são complementadas de modo contrastante pelas partes do carácter fortemente literário e ficcional. Logo à partida de São Paulo em 1927 o autor do diário admite que as suas expectativas são influenciadas pela leitura de livros de viagem e aventura que lhe “impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões” (Andrade : 2002, 51). De facto, os próprios diários, particularmente o da primeira viagem, revelam várias características das narrativas de viagem, cujos autores frequentemente misturavam o real com o imaginado. Como aponta Percy Adams em *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, os viajantes eram muitas vezes suspeitos de manipular a verdade com o fim de tornar os seus relatos mais interessantes para o público. O estudioso argumenta:

De facto, antes de 1800 os *récits de voyage*, como os romances, frequentemente e consequentemente eram acusados de contar mentiras pelos seus leitores e autores. Contudo, tanto em relação ao romance como ao relato de viagem, com a mesma frequência e consequência eram levantadas as defesas contra estas acusações; muitas vezes a defesa levantada pelos advogados de uma forma é como aquela a favor de outra, e muitas vezes a defesa desperta a consciência de que o relato de viagem e o romance são muito parecidos e às vezes passam a ser uma forma. (Adams : 1983, 88)¹

¹ “Truly, before 1800 the *récits de voyage*, like novels, were by their readers and their authors frequently and perennially charged with telling lies. Nevertheless, for both novel and travel account, just as frequently and just as consistently there were defenses erected against these charges; often the defense erected by the friends of one form is like that for the other; and often the defense leads to an awareness that travel account and novel are much alike and that sometimes they become one form” (Adams : 1983, 88) [tradução da autora].

Mário de Andrade parece estar consciente do fenómeno da justaposição entre a narrativa de viagem e o romance. O escritor constrói a sua credibilidade em *O Turista Aprendiz*, dirigindo-se directamente ao leitor e descrevendo o processo da criação do diário. No dia 27 de maio de 1927, Mário confessa que nos “apontamentos de viagem como dizia meu avô Leite Morais, às vezes eu paro hesitando em contar certas coisas, com medo que não me acreditem” (Andrade : 2002, 68). No entanto, há certa tensão entre o testemunho genuíno e a ficção literária. Por um lado, as notas do diário iam servir apenas para o uso pessoal do autor. Por outro lado, Mário de Andrade tinha a intenção de retrabalhá-las futuramente e e aproveitar para alguma publicação, tal como o escritor aponta no dia 21 de Maio de 1927 (Andrade : 2002, 63).

De facto, em várias passagens Mário de Andrade aproveita-se de lendas ou costumes locais para compor as suas próprias histórias fictícias, tal como no caso da narrativa “Problema da Torneirinha” (Andrade : 2002, 77-78). A história incorpora elementos indígenas (história de uma índia que subiu ao céu e se transformou em lua), de intervenção social (sátira ao governo brasileiro que supostamente queria intervir na produção de mel) e finalmente fantasiosos (uma colmeia gigantesca ligada a uma torneira da qual se pode beber mel). O processo da ficcionalização do diário culmina com a descrição de uma tribo fictícia chamada Do-Mi-Sol. Mário, aproveitando a sua formação musical, inventa a existência na subida do rio Madeira de um povo que

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 o sentido intelectual aos sons musicais e valor meramente estético 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 : 2002, 115)

A apresentação minuciosa do sistema de comunicação deste povo, da sua hierarquia social, da vida política e até da sua filosofia, que são descritos em três entradas do diário intituladas “Índios Do-Mi-Sol”,

constitui uma sátira aos estudos etnográficos anteriores. O artista brasileiro declara abertamente: “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” (Andrade : 2002, 115).

De facto, ao misturar deliberadamente a ficção com os factos e a invenção com o estudo etnográfico, o autor abre um diálogo com o discurso científico colonial que descrevia, catalogava e categorizava o mundo não-europeu de acordo com os valores ocidentais. Como argumenta Mary Louise Pratt no estudo *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, a narrativa das explorações científicas constitui uma espécie de “anti-conquista” que cria “uma visão utópica e inocente da global autoridade europeia”² (Pratt : 1992, 39). Mário de Andrade, ao descrever a tribo Do-Mi-Sol, apropria-se do discurso científico colonial, criando um novo discurso “autoetnográfico” (Pratt : 1992, 7), que destabiliza as antigas relações do poder. Este procedimento permite dialogar com as representações metropolitanas e recriar a imagem do Brasil a partir desta nova perspectiva.

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter publicado em 1928 no período entre as duas viagens etnográficas de Mário de Andrade é uma “rapsódia” composta por troços de lendas e mitos indígenas, transformados e unidos numa narrativa épica. Este mosaico de personagens, motivos e histórias foi profundamente analisado e descrito por Manuel Cavalcanti Proença em *Roteiro de Macunaíma*. O estudioso estudou as fontes usadas pelo escritor, entre as quais se destaca o estudo etnográfico *Vom Roraima zum Orinoco* de Theodor Koch-Grünberg, e identificou que elementos de *Macunaíma* são invenção do autor e quais provém do imaginário sul-americano³. Raúl Antelo argumenta que este procedimento de “variação”, de jogo intertextual, é uma forma de paródia e diálogo que “abre novas perspectivas para a ficção latino-americana

² “A utopian, innocent vision of European global authority” (Pratt : 1992, 39) [tradução da autora].

³ Aqui conscientemente não uso termo “brasileiro” porque várias tradições e lendas foram colhidas das tribos que habitavam o território na fronteira entre o Brasil e Venezuela.

enquanto valor transmimético capaz de produzir outras estruturas de mediação entre o mundo real e a fala nova” (Antelo : 1996, 305). Mário de Andrade cria uma fusão entre a verdade e a ficção, entre a lenda indígena e a lenda modernista, que pode ser analisada em termos da reescrita pós-colonial de um modelo particular da narrativa, aliás, da narrativa de viagem científica.

Os estudos de Koch-Grünberg, Von den Steinen, Barbosa Rodrigues e outros seguem as regras da documentação científica, descrevendo com exactidão as tradições, crenças e linguagem, procurando a origem de cada lenda ou costume. No entanto, embora na segunda década do século XX já tivessem sido estabelecidas certas normas de estudo etnográfico com o fim de assegurar a objectividade e o rigor científico⁴, a narrativa de exploração científica continuou a ser influenciada pelas relações do poder colonial, contituindo um tipo de “anti-conquista”, retomando o termo de Mary Louise Pratt. A apropriação que Mário de Andrade faz destes estudos etnográficos tem carácter altamente mítico, atemporal e desgeografizado. O *Macunaíma* de Mário de Andrade representa, na maioria dos episódios, três personagens das lendas indígenas: o próprio Macunaíma, Kalawunseg, o mentiroso, e Kunevo (a identificação dos episódios correspondentes a cada um dos heróis encontra-se no *Roteiro de Macunaíma*). Mas o herói assume também outras identidades em vários episódios (Proença : 1955, 16). Além das figuras míticas, ao longo da história aparecem personagens reais que viviam no tempo da escrita da rapsódia (por exemplo, as senhoras que ofereceram prendas ao filho recém-nascido de Macunaíma, também identificadas por M. Cavalcanti Proença, e Manuel Bandeira na cena carioca da macumba). O acto da reescrita que mistura deliberadamente os motivos de várias lendas e introduz elementos alheios ao imaginário indígena desconstrói as noções de coerência temporal, espacial e lógica, intrínsecas aos padrões do romance e também do texto científico.

Ao reconstruir, repensar e readaptar a mitologia das tribos locais, *Macunaíma* levanta também a questão da legitimidade da observação e escrita etnográfica. No texto de Mário de Andrade, os factos relatados

⁴ Veja-se a este respeito, por exemplo, James Clifford, *Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge: Harvard University Press, 1997).

pelos cientistas têm o mesmo valor cognitivo que as informações colhidas pelo próprio autor. O livro, segundo a intenção do autor, não tinha pretensões de ser um estudo de folclore, uma “documentação seca” dos costumes. No entanto, o escritor transforma-se num etnógrafo aprendiz quando junta informação sobre macumba carioca, que serve para a escrita dum dos capítulos, graças à observação pessoal do ritual e à interacção com os participantes, que tomam o papel de informadores locais do cientista. Mário de Andrade descreve nas notas para o prefácio não editado de *Macunaíma*:

Basta ver a macumba carioca desgeografada com cuidado, com elementos de candomblês baianos e das pegelanças paraenses. Com elementos dos estudos já publicados, elementos colhidos por mim dum ogan carioca “bexiguento e fadista de profissão” e dum conhecedor das pegelanças, construí o capítulo a que ainda ajuntei elementos de fantasia pura. (Ancona Lopez : 1974, 94)⁵

Qual é, neste contexto, a autoridade do etnógrafo? Quais são as relações entre o observador e o observado? Como argumenta James Clifford, a viagem científica com o objectivo de observação de uma cultura distinta foi uma base para a definição de etnografia e antropologia como disciplinas científicas. A interacção com os povos nativos num “trabalho de campo” bem delimitado passou a ser uma marca de profissionalismo nestas áreas de estudo (Clifford : 1997, 61). No entanto, a condição pós-colonial do mundo contemporâneo, na qual as identidades são múltiplas, diaspóricas e fluidas, destabilizou as oposições binárias, tais como casa/estrangeiro, nativo/não-nativo, academia/trabalho de campo. Embora os textos de Mário de Andrade antecedam o surgimento das teorias pós-coloniais e a tentativa da reformulação da antropologia como disciplina científica, a justaposição deliberada dos factos colhidos pelos estudiosos, dos factos reunidos pelo próprio autor no papel de “etnógrafo aprendiz” e da ficção literária, sem qualquer distinção entre estes ao nível da narrativa, levanta questões sobre a legitimidade do

⁵ A citação respeita a ortografia original, por exemplo “pagelança” em vez de “pajelança”.

discurso etnográfico para descrever o Brasil.

A tentativa de criar uma “autoetnografia” brasileira, aplicando outra vez o conceito de Mary Louise Pratt, é revelada não só no diálogo intertextual com as fontes etnográficas, mas também na reprodução carnavalesca das narrativas de viagem colonial nas aventuras fictícias do próprio Macunaíma. As viagens tradicionais seguiam a rota da metrópole civilizada à periferia selvagem. No entanto, o herói inverte este trajecto habitual. A sua viagem começa no “fundo do mato-virgem” (Andrade : 1996a, 5), na região de Uraricoera, na fronteira entre o Brasil e Venezuela. Depois das várias aventuras, o herói segue para São Paulo, Rio de Janeiro e pensa em ir à Europa para finalmente voltar a casa. A floresta selvagem não é um lugar de mistério e estudo, mas o São Paulo, a nova metrópole, é.

O diálogo com a narrativa de viagem culmina com a chegada de Macunaíma, transformado em homem branco de olhos azuis, e os seus irmãos a São Paulo e a escrita da carta às súbditas do herói, as índias icamiabas. Na *Carta* o protagonista descreve as maravilhas da civilização, menciona o progresso na procura da muiiraquitã (a pedra mágica que lhe foi oferecida pela esposa, Ci, Mãe do Mato, a imperadora das icamiabas) e pede dinheiro, na forma de cacau, para pagar as prostitutas. Como observa Eneida Maria de Souza, Macunaíma

escreve segundo o modelo das crônicas de viagem dos primeiros relatores da terra brasileira, como a *Carta* de Pero Vaz de Caminha. A estratégia enunciativa consiste, ao mesmo tempo, no aproveitamento e na desconstrução de procedimentos retóricos que caracterizam, não apenas as crônicas de viagem, como outros textos semelhantes. (Souza : 1996, 349)

A paródia do modelo clássico da viagem colonial é revelada em vários níveis. Além da inversão do percurso tradicional, da civilização ao mundo selvagem, e da transformação física do herói índio num branco de olhos azuis que pode ser associado com a figura do colonizador, o próprio discurso parodia o estilo erudito do português europeu adoptado pelos brasileiros em contextos inapropriados. Mário explica as suas intenções na carta a Manuel Bandeira:

Quanto ao caso da Carta pras Icamíabas, tem aí um milhão de intenções. As intenções justificam a carta porém não provam que ela seja boa, é lógico e reconheço. Primeiro: Macunaíma como todo o brasileiro que sabe um pouquinho, vira pedantíssimo. O maior pedantismo do brasileiro atual é o escrever português de lei: academia, Revista da Língua Portuguesa e outras Revistas, Rui Barbosa, etc. desde Gonçalves Dias. Que ele não sabe bem a língua acentuei nas confusões que faz (testículos da Bíblia por versículos etc. e o fundo sexual dele se acentua nas confusões testículos, buraco por ofício, etc). Escreve pois pretenciosíssimo e irritante. (Andrade : 1996b, 494)

Macunaíma tenta compor um discurso digno do imperador e explorador da cidade exótica, mas de facto demonstra a sua incapacidade e incompetência para estabelecer uma zona de contacto e comunicação entre dois mundos distintos, o mato, a sua casa e destino, e a metrópole, o seu objecto de estudo. O viajante, segundo a argumentação de Michael Cronin, é um tradutor (Cronin : 2000, 2). No entanto, ele não traduz apenas literalmente de uma língua para outra, por exemplo recontando as histórias expressas na língua local com o fim de aprofundar a compreensão da cultura estudada. O papel do viajante é também, ou se calhar sobretudo, traduzir intersemioticamente, de ou para sistemas de comunicação não verbal, o que permite repensar e redefinir a cultura do viajante e a cultura do povo observado. Macunaíma, nesta paródia da narrativa de viagem colonial, falha no papel do tradutor intercultural. O herói nem consegue aprender bem a “língua de lei” portuguesa, nem consegue transmitir as suas impressões às súbditas. Como observa Maria Augusta Fonseca, o paradoxo da carta é que as índias primeiro não recebem correio, segundo não sabem ler e finalmente, mesmo se um papagaio-mensageiro lhes recitasse a carta em português não a compreenderiam (Fonseca : 1993, 34). A carta é sem dúvida uma paródia. Macunaíma não é Pêro Vaz de Caminha. No entanto, os paradoxos comunicativos e os jogos de palavras e estilos levantam várias questões. O que dizem as crónicas de viagem colonial sobre o próprio colonizador? Qual é a sua perspectiva ao descrever o novo mundo? De que forma estas narrativas modificam a visão das colónias e sobre as colónias?

Em conclusão, *O Turista Aprendiz* e em *Macunaíma*, herói sem

nenhum caráter, os frutos das viagens reais e literárias de Mário de Andrade na busca da cultura popular brasileira, compõem uma narrativa “autoetnográfica” da nação pós-colonial. “Autoetnografia” serve para descrever o diálogo com as representações metropolitanas do mundo e da cultura dos “outros” (Pratt : 1992, 7). No caso dos dois textos em análise, Mário de Andrade aproveita os modelos da narrativa de exploração espacial (por exemplo, as sátiras à *Carta* de Pêro Vaz de Caminha em *Macunaíma* e aos títulos longos das narrativas clássicas em *O Turista Aprendiz*) e científica (estudos etnográficos adaptados na rapsódia e a sátira a estes no diário). A justaposição deliberada de factos, sejam eles testemunhados pelo próprio autor ou pelos cientistas, e ficção literária leva o leitor a questionar a autoridade e legitimidade dos etnógrafos e outros viajantes ao descrever, classificar e analisar a cultura brasileira, particularmente se o estudo é influenciado pelos padrões culturais ocidentais. No entanto, os livros de viagem de Mário de Andrade não só desconstruem o discurso colonizador das narrativas de viagem e exploração, mas também criam uma nova visão do Brasil, destacando o papel das raízes indígenas e africanas na formação da cultura nacional.

BIBLIOGRAFIA

- Adams, Percy. 1983. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: Kentucky University Press.
- Ancona Lopez, Telê Porto. 1974. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: Hucitec.
- Ancona Lopez, Telê Porto. 1996. “*Macunaíma* e *O Turista Aprendiz*”. In *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. 424-425. Brasília: CNPq.
- Ancona Lopez, Telê Porto. 2002. “Introdução” a *O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade. Estabelecimento do texto: Telê Porto Ancona Lopez. 5-48. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Andrade, Mário de. 1996a. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq.

- Andrade, Mário de. 1996b. “Considerações em cartas: 1927-1945”. In *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. 490-519. Brasília: CNPq.
- Andrade, Mário de. 2002. “*O Turista Aprendiz*”. Estabelecimento do texto: Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Antelo, Raúl. 1996. “*Macunaíma: Apropriação e Originalidade*”. In *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. 295-305. Brasília: CNPq.
- Cavalcanti Proença, M. 1955. *Roteiro de Macunaíma*. São Paulo: Anhembi.
- Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cronin, Michael. 2000. *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press.
- Fonseca, Maria Augusta. 1993. “Exílio e paraíso: a carta de Macunaíma”. *ARCA Revista Literária Anual*, 1º nº Mário de Andrade. Porto Alegre: Paraula. 31-38.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Souza, Eneida Maria de. 1996. “A Pedra Mágica do Discurso”. In *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. 346-359. Brasília: CNPq.