

AUTORES

João Meirelles
Filho*jmeirelles
@peabiru.org.br

Fernanda Martins**

040600045@
prof.unama.br

* Escritor e ativista socioambiental. Diretor geral do Instituto Peabiru (Brasil).

** Designer e diretora da Mapinguari Design. Doutora em História do Design pela Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ, Brasil).

Amazônias viajantes. Os viajantes e a reflexão sobre a Amazônia nos últimos cem anos

Amazonia viajeros.

Los viajeros y la reflexión sobre la Amazonia en los últimos cien años

Travelling Amazons.

*The travellers and the Reflection about the Amazon in the Last One-Hundred Years***RESUMO:**

Em pleno século XXI, mesmo diante do aparato tecnológico e meios de comunicação, em larga medida, a nossa visão sobre a Amazônia, seus povos e comunidades se assemelha à do viajante do século XIX, que a classificava como *Terra Incognita*, um espaço selvagem, a floresta do exótico, vazio, riquezas infinitas do *El Dorado*, inferno verde, enfim, a mítica visão eurocentrista da Amazônia-espetáculo. Nem mesmo o fim do “ciclo da borracha” foi suficiente para despertar uma profunda reflexão sobre a região, seja por amazônidas (os nove países do bioma Amazônia) ou brasileiros. Entretanto, nos últimos cem anos, alguns viajantes, individualmente ou em grupo, ampliaram a nossa visão, em prol de discutir a Amazônia e suas complexidades, com um novo olhar, menos preconceituoso, mais carinhoso e generoso. Este artigo visita a produção textual e iconográfica, inclusive com suporte das novas tecnologias, de alguns destes pensadores que percorreram a Amazônia brasileira, para entender o seu legado, apresentando caminhos para a necessária reflexão sobre a Amazônia, para que as atuais gerações tenham uma visão mais responsável perante a região.

RESUMEN:

En pleno siglo XXI, incluso a pesar de la gran cantidad de medios tecnológicos y de comunicación disponibles, nuestra visión sobre la Amazonia, sus pueblos y comunidades se asemeja, en gran medida, a la de un viajero del siglo XIX. Seguimos refiriéndonos a ella como *Tierra Incognita*, un espacio salvaje, bosque exótico, vacío, riquezas infinitas de *El Dorado*, infierno verde, en resumen, la mítica visión eurocentrista de la Amazonia-espectáculo. Ni siquiera el fin de ciclo del “boom del caucho” fue suficiente para despertar una profunda reflexión sobre la región, fuera por los propios amazonidas (de los nueve países del bioma amazónico) o por los brasileños en general, especialmente por los primeros, ya que son los que sufren las consecuencias de este hecho. Mientras tanto, en los últimos cien años algunos viajeros, individualmente o en grupo, han ampliado nuestra visión con el fin de discutir la Amazonia y sus complejidades a través de una nueva mirada, menos preconcebida, más cariñosa y generosa. Este artículo refleja la producción textual e iconográfica (incluyendo el soporte de las nuevas tecnologías) de algunos de estos pensadores que recorrieron la Amazonia brasileña para entender su legado; y, al mismo tiempo, presenta caminos para esta reflexión necesaria sobre la Amazonia por parte de sus habitantes, de los brasileños y por la civilización contemporánea para que las actuales generaciones tengan una visión más responsable de la Amazonia.

ABSTRACT:

In the 21st century, even with all the modern technology and means of communication, our vision regarding the Amazon, its peoples and communities remains, to a large extent, similar to that of the 19th century traveler – who referred to it as *Terra Incognita*, wild space, exotic forest, void, infinite riches of *El Dorado*, green inferno – reflecting the Eurocentric myth of the Amazon-spectacle. Not even the end of the rubber boom sufficed to awaken a profound reflection on the region, neither by Amazonians (local residents from the nine countries within the Amazon biome) nor by Brazilians at large, particularly the former, who live

the consequences of this fact. Nonetheless, in the last hundred years a few travelers, individually or in groups, have broadened our view, favoring a wider discussion on the Amazon and its intricacies, with a new, less prejudiced, more gentle and generous perspective. This article visits the textual and iconographic production (including new technologies) of some of these thinkers who have traveled the Brazilian Amazon, in order to understand their legacy; and presents paths to this much needed reflection on the Amazon, by its own inhabitants, Brazilians and the contemporary civilization at large, so that current generations have a more responsible view of the Amazon.

1. Introdução

Milhões de vaga-lumes grandes piscam no escuro como diamantes voadores. Mas inúmeros mosquitos também cuidam para que não nos percamos totalmente em ilusões (Koch-Grünberg, 2005, p. 48).

E, se antes escondíamos as barbaridades cometidas sob as grossas paredes da colônia, as cortinas esgarçadas da *Belle Époque* ou os mirabolantes planos governamentais ao longo dos séculos, hoje o sucessivo desrespeito aos direitos humanos é presenciado por milhões de observadores, em transmissões on line, a partir de equipamentos individuais.

Seguimos, os brasileiros e, mesmo, os amazônidas, com uma visão simplista sobre a Amazônia. Ainda contaminados pelo eurocentrismo e a busca dos imensos tesouros, raramente reconhecemos os saberes dos povos e comunidades tradicionais, como quer o etnógrafo Curt Nimuendajú: “em três séculos, padres e frades às centenas não conseguiram banir o pajé do perímetro da capital de Belém sequer (...)” (Nimuendajú, 2000, p.111).

Entretanto, um conjunto de viajantes (jornalistas, cientistas, militares, artistas, cineastas) com outros olhares nos surpreendem com uma visão transformadora, e nos oferecem novas “Amazônias”. Apropriam-se de novas linguagens: a fotografia, o cinema, o vídeo, o registro fonográfico, a literatura de ficção e as artes plásticas.

É preciso superar a perspectiva colonialista, como quer o escritor amazonense Thiago de Mello:

os de fora continuam a chegar, cada vez mais poderosos da ciência e cobiça. Já chegam sabendo, mais do que nós, sobre o que querem de nós. Já chegam sabendo onde é que estão as mais preciosas riquezas da floresta, até mesmo as que dormem debaixo do seu chão. Sabendo o melhor jeito de acordá-las e de seduzi-las. Sabendo mais do que nós. A Amazônia, contudo, nos espera, a nós que a abandonamos (Mello, 2002, p. 17).

Este artigo, de maneira inicial, dá voz a um conjunto de viajantes capazes de nos oferecer “Amazônias” esperançosas; resta saber se queremos ouvi-los e reverter cinco séculos de genocídio, injustiça social e destruição ambiental. Antes, abordaremos alguns dos pioneiros destas novas linguagens.

2. Pioneiros de novas linguagens

Além do registro em diferentes gêneros textuais, de artes plásticas e cartografia, que vigoram por quase quatro séculos, no fim do século XIX, surgem novas linguagens, que se afirmaram, inclusive, para apoiar a ciência, o discurso oficial e as artes em geral.

Em 1859, o pintor francês Auguste Biard emprega, pela primeira vez na Amazônia a fotografia, antecipando-se, em uma década, aos trabalhos do assistente de Louis Agassiz, Walter Hunnewell, na Expedição Thayer (1865) e dos fotógrafos Franz Keller-Leutzingger e Christoph Albert Frisch, ambos, de maneira independente, em 1867. Auguste Biard utilizou a fotografia para facilitar seu registro posterior em pintura. Há desenhos sobre o uso de máquinas fotográficas, mas não sobreviveram suas imagens. Comente-se que, para fotografar, Biard embebedava os índios, daí a importância das palavras de Nimuendajú: “só se pode avaliar corretamente os resultados de uma expedição quando se sabe como eles foram obtidos, ou seja, quando conhecemos as condições em que os estudos se realizaram” (Nimuendajú, 2000).

PALAVRAS-CHAVE

Amazônia;
indígena; povos
originários;
viajantes; artes
visuais.

PALABRAS CLAVE

Amazonia;
indígena; pueblos
originários;
viajeros; artes
visuales.

KEYWORDS

Amazon;
indigenous
people; native
people; travelers;
Visual Arts.

Recibido:
28/08/2018

Aceptado:
13/01/2019

Frisch realizou os primeiros ensaios fotográficos com povos originários. Em 1869, financiado por seu editor, a Casa Leuzinger, do Rio de Janeiro, publicou noventa e oito fotos de suas viagens (rio Solimões, de Tabatinga a Manaus, em canoa, com dois remadores). Ao financiador, a abertura do Amazonas à navegação internacional em 1866 despertou forte interesse. Sucesso no mercado, estas fotografias foram apresentadas na Exposição Internacional de Paris (1889), criando uma aura mística sobre a região.

Para a pesquisa científica, os grandes vazios de conhecimento atraíram tanto indivíduos como instituições, como lembra o antropólogo Luiz Castro Farias: “nas primeiras décadas do século o campo intelectual europeu privilegiava as missões científicas de exploração e instituições especializadas – os museus – e estavam empenhadas em ampliar os seus volumosos acervos de coleções, provenientes do colonialismo” (Castro Farias, 1998, p. 13).

Foi com esse motivo que uma sucessão de etnógrafos alemães (Karl von den Steinen, Paul Ehrenreich e Theodore Koch-Grünberg) percorreu a região e utilizou amplamente a fotografia. Na segunda expedição de Steinen (1887), Ehrenreich trabalhou como fotógrafo, mas já havia realizado vinte e três fotografias, provavelmente em 1894, em sua primeira viagem à Amazônia (Vasques, 2003, p. 83).

Todavia, foi Koch-Grünberg, entre 1898 e 1924, quem mais utilizou este recurso. E, em 1911, registra em filme, *O Taulipang*, a visita a grupos indígenas no Monte Roraima. Conhecem-se mais de mil fotografias suas, reveladas por ele mesmo em condições precárias onde acampava. Koch-Grünberg seria “o último viajante naturalista de uma tradição oitocentista na Amazônia que, além de etnógrafo, e filólogo, traz, ainda, em sua bagagem o telescópio, o barômetro e o teodolito, com vistas a uma história natural” (Koch-Grünberg, 2005, p. 12).

Igualmente pioneira é Therese von Bayern, Princesa da Baviera, uma das primeiras cientistas europeias. Como mulheres não frequentavam universidades, ela estudou em casa e aprendeu doze idiomas, Botânica, Zoologia, Antropologia, etc. Em 1888, com trinta e oito anos, visitou Belém e arredores. Segundo o pesquisador Antônio Bispo:

As imagens etnográficas são pormenorizadamente descritas. Registros de nomes e de matérias facilitam a consulta. A bibliografia é extraordinariamente extensa. A publicação é ilustrada em grande parte com fotografias que a própria autora tirou, o que empresta um valor documental inestimável à obra. Trata-se de uma publicação modelar, não apenas para a época em que foi realizada (Bispo, 1989).

Destaque-se o casal Henry e Octavie Coudreau pelo tempo que dedicaram à Amazônia e à produção de mais de cinquenta e sete obras. Na maior parte de suas viagens, há registros fotográficos realizados pela própria Octavie ou por algum convidado, como H. Girard, sobre Belém. Merece menção as palavras de Coudreau na descrição da subida do rio Parauapebas:

Nossas montarias, decididamente, estão fazendo muita água. A coisa chegou a um ponto tal, que é necessário manter uma pessoa esvaziando a embarcação sem parar, se não quisermos que ela se encha perigosamente. Já fizemos duas calafetagens, e de nada adiantou. E quem faz absoluta questão de encarregar-se desse trabalho-de-Danaide é a minha pobre fotógrafa-cartógrafa, esperando assim não distrair algum remador de seu serviço, concorrendo para que a viagem possa prosseguir rapidamente (Coudreau, 1980, p. 65).

Entre os pioneiros da ciência na região, destaca-se o botânico João Barbosa Rodrigues que, inclusive dirigiu uma instituição pioneira: o Museu Botânico do Amazonas¹. Foi, entretanto, o que hoje se denomina Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), a partir de Ferreira Penna (1866) e, especialmente, sob a gestão de Emílio Goeldi (1894-1907) a primeira instituição com laboratório fotográfico (hoje espaço Ernest Lhose), boletim científico regular (*O Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*²) e preocupação com o produto gráfico.

Quando contratado para assumir e reorganizar o museu, uma das preocupações de Goeldi foi a divulgação científica. O *Boletim*, as *Memórias* e as demais publicações envolveram tipografias paraenses e estrangeiras, tirando partido da tecnologia que se aprimorava através da utilização de fotografias e litografias. Assim, Goeldi trabalhou com o primeiro litógrafo da Amazônia, Hans Karl Wiegandt e, a seguir, contratou um litógrafo residente, Ernst Lhose.

Os diretores que lhe seguiram, europeus e, ambos, trazidos por Goeldi – o botânico Jacques Hüber (1907-1914) e a zoóloga Emilie Snethlage (1914-1922) – continuaram a sua obra, com destaque ao primeiro, que buscou treinamento em fotografia e deixou um legado de negativos em vidro de grande valor pela qualidade e informação botânica e social.

3. Viajantes visionários

A seguir, a partir de doze viajantes, buscamos os fundamentos para uma nova leitura sobre a Amazônia, ora apresentados, sempre que possível, na ordem cronológica (à exceção de Cousteau), na feita que estiveram na Amazônia ou de fatos relevantes aqui assinalados.

3.1. A visão higienista de Oswaldo Cruz e seus colegas (1905-1916)

Oswaldo Cruz e seus seguidores propuseram um novo discurso sobre a região e, em verdade, sobre o interior do Brasil. Era a visão higienista, um avanço sobre a perspectiva positivista do albor da Primeira República. Nesta, os pensadores se envolveram em questões como a discussão da essência da nacionalidade, a formação do Brasil, o significado do sertão, do ser caboclo e a distância entre o litoral e o interior.

A viagem de Oswaldo Cruz e seus colegas à Amazônia se deveu à iniciativa do médico norte-americano Carl Lovelace, que trabalhava para o empresário Percival Farquhar – empresário tanto do novo porto de Belém (*Port of Pará*, a maior obra do período da borracha), como da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (a primeira grande obra de infraestrutura na Amazônia) –, interessado em debelar as doenças tropicais como a malária e a febre amarela. As recomendações da Comissão de Oswaldo Cruz apresentavam resultados razoáveis, permitindo concluir a ferrovia em 1912, e melhorar sensivelmente a saúde em Belém (Meirelles, 2011).

Para os pesquisadores Nísia Lima e Gilberto Hochman, em 1912, a viagem que sucedeu à da Amazônia, ao sertão do Nordeste e ao rio Tocantins alcança discutir:

Em um primeiro movimento de qualificação, o termo sertões passa a ser sinônimo de abandono, ausência de identidade nacional e difusão de doenças endêmicas. O movimento sanitário classificou o isolamento do sertanejo, destacado por Euclides da Cunha, como um estado de abandono da população rural pelas autoridades governamentais (Lima & Hochman, 2004, p. 501).

Mencione-se, igualmente, o registro fotográfico das expedições, desvelando uma realidade que o desenho artístico não capta, inclusive como documento à própria ciência. Diferentemente do olhar dos etnógrafos e fotógrafos alemães acima mencionados, aqui se escancara a pobreza e a precariedade, escondida pela elite local.

3.2. Euclides da Cunha e a nem-tão-bela-época (1905)

Euclides da Cunha quis ir ao mais distante Brasil para conhecer a condição do seringueiro, tal qual o fizera com o sertanejo na região de Canudos (Bahia). Em correspondência de vinte e quatro de junho de 1904, ao escritor paraense José Veríssimo, confessou: “Para mim esse seguir para Mato Grosso, ou para o Acre, ou

para o alto Juruá, ou para as ribas extremas do Maú³, é um meio admirável de ampliar a vida, o de torná-la útil e talvez brilhantíssima” (Cunha, 1986, p. 217),

Entre 1904 e 1906, Euclides da Cunha obteve do Barão do Rio Branco, ministro das Relações Exteriores, a chefia da missão oficial de uma partida demarcadora de limites entre o Brasil e o Peru, no alto rio Purus, no mais recôndito sertão do atual Acre. Ao retornar, a retórica euclidiana adquire novas e largas margens: “É a guerra de mil annos contra o desconhecido. (...) A definição dos ultimos aspectos da Amazônia será o fecho de toda a Historia Natural (...) Realmente a Amazonia é a ultima pagina ainda a escrever-se, do Genesis” (Cunha, 1927, pp. 4).

De maneira contundente, ainda que outros já o houvessem assinalado – João Barbosa Rodrigues, Aníbal Amorim e, inclusive, antecedendo à Comissão Casement que visitou o Putumayo em 1910 –, Cunha expôs a escravidão de indígenas e caboclos: “as denúncias dos seringueiros sobre as difíceis e ilegais condições de trabalho, que os reduzem na prática à condição de escravos” (Cunha, 1986, p. 41). Cunha revelou o tratamento aos mais de cem mil migrantes nordestinos transformados em seringueiros, para o gáudio da elite amazonense e paraense:

não se conhece na historia exemplo mais golpeante de emigração tão anárquica, tão precipitada e tão violadora dos mais vulgares preceitos de aclimamento, quanto o da que desde 1879 até hoje atirou, sem sucessivas levas, as populações sertanejas do territorio entre a Parahyba e o Ceará, para aquele recanto da Amazonia. (...) todos os fracos, todos os inúteis, todos os doentes e todos os sacrificados expellidos a esmo, como o rebotalho das gentes, para o dezerto (Cunha, 1909, pp. 63-64).

Euclides da Cunha pretendia reunir seus escritos em livro, conforme missiva a Coelho Neto em 10 de março de 1905: “Nada te direi da terra e da gente. Depois, aí, e num livro: Um paraíso perdido, onde procurarei vingar a Hiléia maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVIII. Que tarefa e que ideal!” (Cunha, 1986). O escritor alcançou publicar *Contrastes e Confrontos* (1907) e *Peru x Bolívia* (1908); após a sua morte saiu publicado *À margem da história* (1909).

É curioso observar que, a nível nacional, a elite local jamais foi questionada, cobrada ou punida em relação às atrocidades deste período que, surpreendentemente, repetidas durante a II Guerra Mundial, o mesmo ciclo de exploração. Pelo contrário, a história dos vencedores apresenta-os como vítimas do plantio da seringueira na Ásia; restringindo-se a comentários superficiais sobre as suas extravagâncias em Belém ou Manaus.

Por fim, observe-se que Euclides da Cunha ajudou a popularizar o termo “Amazônia” já enunciado pelo Barão de Santa Anna Néry. Até então, empregava-se “Vale do Amazonas”, “Pará” ou “Amazonas” para referir-se à região. Ao escritor paraense Leandro Tocantins, Cunha “é quem primeiro desperta, com auréola de nome consagrado nacionalmente, o brasileiro-amazônico” (Cunha, 1986).

3.3. Cândido Rondon e a Comissão Telegráfica. O museu em movimento (1907-1915)

Se o Museu Goeldi abarcava o conhecimento científico dos vales do Amazonas e Tocantins, mais relacionado às ciências naturais e à arqueologia e, ainda de forma muito inicial; a partir de 1907, e sob os auspícios da União, a *Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas*, também conhecida como Comissão Rondon, se apresentou como um verdadeiro “museu em movimento”.

Para desbravar o extremo Oeste (atuais Rondônia e oeste do Mato Grosso), a Comissão incorporou cientistas de diferentes órgãos, principalmente do Jardim Botânico do Rio de Janeiro e do Museu Nacional que, como a Comissão, eram subordinados ao recém-criado Ministério da Agricultura (1906). Como lembra um dos seus principais cientistas, o antropólogo carioca Edgar Roquette-Pinto: “A construção da linha telegráfica foi o pretexto. A exploração científica foi tudo” (Roquette-Pinto, 1938, p. 1).

O zoólogo mineiro Alípio de Miranda Ribeiro, outro cientista da Comissão, chegou a afirmar que “as coleções reunidas durante a Comissão Rondon fizeram em oito anos mais pelo Museu Nacional do que tudo o que tinha sido realizado em 100 anos de existência da instituição” (Haag, 2012, p. 77).

Em 1912, no âmbito da Comissão, Cândido Rondon criou a Secção de Cinematographia e Photographia, designando para tanto o major Thomaz Reis que, entre outros realizou o filme *Ao redor do Brasil*. Em sua magistral obra *Rondônia*, Roquette-Pinto registrou os conhecimentos sobre os Nambicuará e Pareci, incluindo registros fonográficos (em um “fonógrafo portátil” e em discos de cera) de cantos e músicas desses povos, algo que Koch-Grünberg pioneiramente havia feito no alto rio Negro. Esses registros fonográficos inspiraram obras de Villa-Lobos (*Teiru*, um de seus *Trois Poemes Indiens*, do álbum *Musique Brésilienne Moderne*, Rio de Janeiro, 1937; e, Mário de Andrade, no poema *Pai do Mato*, musicado por Luciano Gallet (Oliveira, 2015).

Tal como Oswaldo Cruz e seus colegas, Roquette-Pinto acreditou que a preguiça do brasileiro do interior relacionava-se a seu quadro doentio mais do que a outros fatores. E, para ele: “o problema nacional não é transformar os mestiços do Brasil em gente branca. O nosso problema é a educação dos que ali se acham, claros ou escuros” (Roquette-Pinto, 2005).

3.4. Silvano Santos e o cinema pioneiro (1921)

Mesmo que não se tratasse de um intelectual como Euclides da Cunha, Oswaldo Cruz ou Roquette-Pinto, a contribuição do cineasta português Silvano Santos, conforme o escritor amazonense Márcio Souza, reside no fato de que o filme *No Paiz das Amazonas*: “é moderno porque não fantasiava, como os poetas amazonenses, e seu filme restituía à realidade uma das condições mais escondidas e falsificadas: a vida na selva” (Souza, 1999, p. 82). Da mesma maneira, a pesquisadora Luciana Martins comenta: “Ao invés de reiterar a imagem de um inferno verde, *No País das Amazonas*, revela uma região de potencial produtivo” (Martins, 2007, p. 239).

O aprendizado de Silvano começou graças ao financiamento do peruano Julio Araña, buscando produzir um filme de propaganda do ponto de vista do seringalista, em contraposição às denúncias de Robert Casement e à campanha contra o seringalista na Europa. Araña resolveu utilizar a mais moderna ferramenta de propaganda à época, o nascente cinema, para mostrar suas boas intenções no rio Putumayo. Em 1912, como não havia técnicos em cinematografia na região, Araña financiou os estudos de cinema de Silvano em Paris com os Irmãos Pathé (Pathé-Frères), a maior empresa do setor. Também obteve a contribuição dos irmãos Lumière para a adequação de uma película que resistisse às condições tropicais de umidade e calor.

O filme foi realizado, porém o navio que o transportava à Europa naufragou. Depois do insucesso, Silvano Santos criou uma companhia de cinema, a Amazônia Cine-Film, numa região em crise econômica, levando-o a trabalhar para a maior casa comercial de Manaus, a J.G. Araújo (1920-1934) que financiou os seus filmes como o longa-metragem *No Paiz das Amazonas*, empregando, inclusive, material produzido para Araña. O filme foi exibido no pavilhão do estado do Amazonas, no Centenário da Independência, em 1922, e no Cinema Pathé, em Paris. No filme seguinte, *No Rastro do Eldorado* (1925), Santos incluiu as primeiras imagens aéreas na Amazônia, produzidas para a expedição de 1924-25 ao Rio Negro e Branco, do milionário norte-americano Alexander H. Rice Jr..

3.5. Mário de Andrade. O Turista Aprendiz (1927)

Para Mário de Andrade “o brasileiro vive o Brasil e não o descobre”. Daí o grupo modernista de Andrade⁴ empreender incursões a Minas Gerais (1924) *A viagem da descoberta do Brasil*; à Amazônia (1928)⁵; e, ao Nordeste (1929). Em dezembro de 1926 (antes de ir à Amazônia), inspirado em relatos de Koch-Grünberg

sobre o Monte Roraima, Andrade escreveu a primeira versão de *Macunaíma*. A maneira com que o escritor resolveu o fim de *Macunaíma* prenunciava a tragédia brasileira direcionada à extinção de nações inteiras, fruto do desprezo de um país que só pensava em borracha, café e boi:

A tribo se acabara, a família virara sombras, a maloca ruína minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu, porém fica o arauá do séquito daqueles tempos de dantes em que o herói fora o grande Macunaíma imperador. E só o papagaio no silêncio do Urariquera preservava o esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói (Andrade, 1980, p. 135).

Para Antônio Cândido, *Macunaíma* se caracteriza por um:

desrecale localista: assimilação da vanguarda europeia. Sublinhemos também o nacionalismo acentuado desta geração renovadora, que deixa de lado o patriotismo ornamental de Bilac, Coelho Neto e Rui Barbosa, para amar com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das injunções acadêmicas (Cândido, 1980, p. 120).

Apesar da visita à Amazônia ser luxuosa, navegando apenas de Belém a Iquitos e, depois, a Porto Velho (algo execrado por Euclides da Cunha e Paul Le Coite), a escrita de Andrade é marcante, influenciando até hoje a nossa visão sobre a região. Andrade publicou breves artigos, porém o seu trabalho mais estruturado está nas crônicas reunidas em *O turista aprendiz (Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega – 1927)*. Esses textos foram publicados após sua morte, a partir da revisão que Mário de Andrade fez para suas obras completas (1942). A viagem também resultou em um acervo fotográfico de cerca de quinhentas imagens (“às vezes se para as paisagens são codaquizadas, até cinema se traz!” (Andrade, 1983, p. 151-152), que, se não são de grande qualidade, valem como registro. Mário de Andrade se apresentava como eterno inconformado, faisgador de brasilidades, e se manifestou em discurso:

Faz-se necessário e cada vez mais que conheçamos o Brasil. Que sobretudo conheçamos a gente do Brasil. E então si recorremos aos livros dos que colheram as tradições orais, e os costumes da nossa gente, desespera a falta de valor científico dessas colheitas. São descrições imperfeitíssimas, incompletas (...) o que vale tudo isto? Além de ser pouco em comparação com a nossa riqueza absurda dos nossos costumes e do nosso folclore, além de ser pouco, vale pouco (Carlini, 1993, p. 20).

Segundo seu secretário, José Bento Faria Ferraz, que o acompanhou durante toda a vida, Andrade afirmou em 1924:

Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E pra acabar-se a história e morrer a vitória⁷, nada melhor que a irreverência de Macunaíma, este Malazartes⁸ erudito, em seu segundo parágrafo: *já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: – Ai! que preguiça!* (Andrade, 1980, p. 90).

3.5. As viagens de campo de Claude Lévi-Strauss (1938)

Mesmo considerando-se que um dos maiores antropólogos do século XX afirmasse: “odeio as viagens e os exploradores. E aqui estou eu disposto a relatar as minhas expedições. Mas quanto tempo para me decidir!” (Lévi-Strauss, 1981, p. 11), Lévi-Strauss, registrou no livro *Tristes Trópicos* as suas impressões sobre a viagem ao noroeste do Mato Grosso e Rondônia, seguindo os passos da Linha Telegráfica de Rondon. Esta viagem só foi possível graças a Mário de Andrade e ao Departamento de Cultura de São Paulo, fato que Lévi-Strauss não fez questão de reconhecer. Em plena ditadura Vargas (1938), foi preciso ser acompanhado por um antropólogo brasileiro, Luiz de Castro Farias, representando o Museu Nacional.

Recorde-se que a obra de Lévi-Strauss se lastreia nas duas únicas viagens de campo (a breve excursão ao rio Araguaia em 1936, e outra ao noroeste do Mato Grosso em 1938) realizadas entre períodos de aulas na USP. Sobre a USP e seu potencial de democratização do ensino, Lévi-Strauss comentou: “Neste Brasil que tinha já conhecido alguns êxitos individuais estrondosos mas raros, como os de Euclides da Cunha, Osvaldo Cruz, Chagas, Villa-Lobos, a cultura foi, até uma data muito recente, um brinquedo para ricos” (Levi- Strauss, 1981, p. 96).

Lévi-Strauss comentou, inclusive sobre o seu encontro com povos não contatados por antropólogos:

(...) uma humanidade que se julgava completa e terminada recebe subitamente, como uma contra-revelação, o anúncio de que não estava só, formava uma peça de um conjunto mais vasto e que, para se conhecer, ela tinha primeiro de contemplar a sua imagem irreconhecível nesse espelho de que uma parcela esquecida pelos séculos iria, só para mim, lançar o seu primeiro e último reflexo. Este entusiasmo ainda terá lugar no século XX? (Levi- Strauss, 1981, p. 322).

Porém, como Mário de Andrade, Lévi-Strauss se mostrou pessimista quanto ao futuro dos índios: “dentro de alguns centos de anos, outro viajante, tão desesperado como eu, neste mesmo lugar, chorará o desaparecimento daquilo que eu teria podido ver e que não aprendi” (Levi- Strauss, 1981).

Por fim, em 1994, no livro *Saudades do Brasil*, Lévi-Strauss divulgou mais imagens de suas expedições (além daquelas no *Tristes Trópicos*), apesar do seu ceticismo diante da fotografia, considerada arte menor. Em tempo, tanto Castro Farias, com uma Contaflex (uma máquina fotográfica que empregava os filmes em 35 mm), como Lévi-Strauss com a Leica, realizaram impressionantes registros fotográficos.

3.6. Curt Nimuendajú e o mapa etno-histórico (1942)

De que adianta saber todos os rios da Europa? Ou todos os países do hemisfério norte se não somos capazes de citar dez grupos de povos originais do Brasil? Para a maioria dos brasileiros e, mesmo de amazônidas, a incompreensão e assombro diante de tamanha diversidade (indígena) é algo abstrato e homogêneo porque o “índio” é apresentado pelo branco e não pelo índio. Um dos caminhos para se vislumbrar tamanha complexidade seria conhecer o mapa etno-histórico de Nimuendajú (1942). De circulação bastante restrita, deveria ser parte de todos os atlas escolares, pois dificilmente outro seja capaz de apresentar o Brasil dos povos originais.

Em verdade, este alemão autodidata, que quando jovem se interessou pelos povos nativos brasileiros, e, que desde 1910, visitou diversos povos na Amazônia (até sua morte em 1945), é considerado o maior etnógrafo do Brasil e seu mapa etno-histórico como a súpula de sua vida. Para Castro Farias, de todos os trabalhos de Nimuendajú, “este é o mais exclusivamente seu, o mais original, o que não tem antecedente, o que não tem par nem terá sucedâneo. Este o seu grande manuscrito, pronto e acabado” (Castro Farias, 1981, p. 21).

O fato é que, quando deixou o trabalho de campo, embrenhou-se nos meandros dos rios de nanquim, que bosquejou com paciência de consertador de relógios, colorindo os diferentes troncos linguísticos, lançando-se em empreita sobre um papel *canson* de 2m², numa árdua e meticulosa tarefa, registrando 45 grupos indígenas diferentes em 1.400 tribos. Esse seria um gigantesco banco de dados, baseado em 972 referências bibliográficas, num período que antecede a informática. O mapa trata tanto da distribuição no espaço, como no tempo, das tribos indígenas brasileiras, atuais e extintas, apontando, inclusive, processos migratórios e o tempo de ocorrência. Enfim, um testemunho do estado da arte da etnologia de seu tempo. O quê se questiona aqui é como prosseguir no debate sobre a diversidade de povos originais, suas culturas, suas línguas e migrações sem conhecer tal iniciativa.

3.7. Orlando Villas-Bôas e irmãos, e os territórios indígenas (1943-1980)

Para o escritor carioca Antonio Callado, autor de três obras sobre a região, os Villas-Bôas, e indigenistas como Noel Nutels e Aires Câmara Cunha “são homens sem cobiça e sem luxúria. Gostam de abrir picada na selva (...) Não procuram minas, não querem ouro, e à noite esticam entre dois paus a rede vazia sob o céu que ferve de estrelas” (Callado, 1953, p. 77). O que deve ser completado pelas palavras do antropólogo carioca Darcy Ribeiro:

Orlando, Cláudio e Leonardo compuseram as vidas mais extraordinárias e belas de que tenho notícia. Pequeno-burgueses paulistas, condenados a vidinhas burocráticas mediocres, saltaram delas para aventuras tão ousadas e generosas que seriam impensáveis, se eles não as tivessem vivido (Villas-Bôas, 1994, p.11).

Para Antonio Callado, se ensejava outro (novo) processo civilizatório, distinto do período colonialista, no qual se buscava compreender o outro na totalidade. No depoimento sobre um dos postos da expedição (depois postos indígenas), pontuava:

Se aquele Posto Culuene fosse inglês não seria a choupana de taipa construída dia a dia pelo próprio Cícero (servente do Posto Culuene onde, além dele, só fica o chefe Aires). Seria um bangalô com varanda. À noite, de jaqueta branca e gravata preta para o jantar, os ingleses tomariam gim com água tônica – quando mais não fosse para manter os nativos a uma respeitosa distância. Não dormiriam jamais em rede, ainda que as apreciassem, pelo simples fato de que cama de índio é rede, e é preciso marcar as diferenças. Teriam criado índios para cozinhar, lavar e passar. Fariam a barba todas as manhãs. Os brasileiros da Fundação Brasil Central parecem fazer sistematicamente o oposto. Não constroem uma plataforma para que sobre ela os índios os contemplem. Ao contrário, descem até eles, praticamente. Vivem como ascetas, numa falta de conforto inconcebível. (...) não se faz uma nação envergando um *dinner-jacket* todas as noites e mantendo os nativos em estado de humildade. Isto é receita de Império (Callado, 1953, p. 83).

O filólogo carioca Antônio Houaiss assim se expressava abrindo o livro *Marcha para o Oeste*, de Orlando Villas-Bôas em carta de 26 de maio de 1993:

Deles, já tivemos – além da epopeia que vem sendo sua vida e luta – textos esplêndidos. (...) é que neles tudo tem sido amor pela causa dos nossos semelhantes, com uma compreensão profunda do amor à natureza não violentada e de esperança de um futuro menos triste para esta nossa sofrida raça, digo, gênero, digo espécie, digo ser, o humano (Houaiss, 1994, s/p).

Questão que Orlando Villa-Bôas alertava, em 1972:

Em relação ao Brasil, pode-se afirmar que o processo usado no contato entre as duas sociedades – a primitiva e a nossa – não é somente de destruição da cultura, mas da própria criatura. Vemos e assistimos, com desesperança e desamparo, comunidades desaparecerem. Vemos tombarem vastas áreas de florestas, uma luta incontida e ansiosa por novas riquezas. Por que essa ocupação apressada, essa concorrência desenfreada com os donos da terra – os índios? Há pressa em semear o capim no lugar da mata. Há urgência em que o boi, essa criatura que só vive num deserto de homens, substitua tudo, pisoteie tudo. Estamos sendo justos? Valerá o boi mais do que o homem? (Villas-Bôas, 1972).

Para arrematar, Orlando Villas-Bôas lembrava seus dias entre os diferentes povos do Xingu:

convivemos com uma sociedade estável e harmônica, onde ninguém manda em ninguém, o homem é o dono da aldeia, o velho o dono da história, e a criança a dona do mundo. Continuo convencido

que nada há que justifique sua integração apressada à nossa sociedade, pois somos nós que ainda não estamos preparados para tanto (Baruzzi & Junqueira, 2005, p. 110).

3.8. O romance viajante de Antonio Callado (1953)

O desaparecimento do coronel inglês Percy Fawcett e do seu filho, Jack Fawcett, no Mato Grosso, atraiu fortemente a imprensa internacional e, mesmo, a brasileira. Entre os jornalistas que cobriram o episódio estão o cearense Edmar Morel (autor também de *Amazônia saqueada*, 1984) e o carioca Antonio Callado, que tem três livros sobre a região. O primeiro é de reportagens, sobre a busca por Fawcett, *Esqueleto na Lagoa Verde* (1953), no qual comenta:

Apostamos que Fawcett ainda será lembrado de muita gente no mundo inteiro daqui a cem anos. Por que? Porque não há nada mais sólido do que as lendas e P. H. Fawcett se identificou com uma das lendas matrizes da humanidade: a da Cidade Abandonada. Nos homens em cuja natureza predomina o espiritual a força dinâmica da lenda produziu as Civitas inventadas, as terras do ideal (Callado, 1953, p. 22).

O segundo, de 1967, é o romance *Quarup*, marco na literatura brasileira, forte crítica ao regime militar, inspirado nos Villas-Bôas e em suas visitas ao Xingu. E, que discute a juventude diante da ditadura, a catequização pelas ordens religiosas católicas, o encontro de indígenas isolados e a expansão da frente de ocupação nacional sobre a Amazônia. O personagem é *Nando*, um padre que renega o catolicismo e vive diversos conflitos:

Só mesmo chorando de desalento e vergonha diante das prelazias depois de vista a estrada: as meninas de soturno vestido comprido e fita de filha de Maria no pescoço, os curumins de calção e camisa de meia, transferidos do Éden para um subúrbio, rezando o terço alto e cantando ladainha à beira do rio embebido como um sabre de trevas no flanco barrento do Amazonas (Callado, 1968, p. 216).

E, a terceira obra, de 1982, é a novela *Expedição Montaigne*, sobre o jornalista Vicentino Beirão, “libertador de silvícolas, anti-bandeirante, contra-Cabral, não-descobridor, que acabava de invadir o presídio” (Callado, 1982, p.11). As palavras do jornalista visam reverter o processo de busca do branco perdido entre índios:

Você, Ipavu, vai chefiar ao meu lado a Expedição Montaigne, cujo objetivo é restituir você. À comunidade dos índios xinguanos, já que você, libertado por mim deste inédito campo de concentração, único nas Américas, onde se trancafiavam vocês, índios, e os naturais donos da terra, você, último dos Camaiurá ao Culúena retornará (Callado, 1982, p. 28).

Antonio Callado trouxe à baila temáticas antes tratadas pela antropologia, coisa que Darcy Ribeiro também fará em *Maira* (1976).

3.9. O vídeo-espetáculo de Jacques Cousteau (1982-1983)

A partir da década de 1970, a televisão passa a se interessar pelas expedições. De forma pioneira, a rede Globo, em 1981, realiza uma série de televisão, *Amazônia: Pátria da água*, com a participação de Thiago de Mello (que publicou um livro homônimo em 1987), direção de Armando Nogueira, Washington Novaes; era um documentário apresentado em horário nobre sobre a viagem à nascente, nos Andes, ao estuário do rio Amazonas, leva Washington Novaes a concluir:

Em (...) uma filmagem no lago da Serra do Espelho da Lua, onde viviam as amazonas, segundo os relatos, e o contato com os caboclos daquela área, ainda tão próximos do índio, reforçaram a convicção que se instalava em mim, de que temos de ir buscar ali, entre índios e caboclos, uma grande parte da identidade cultural que perdemos no Brasil, sufocados por um modelo político e

econômico imposto de fora. . na solidariedade, na simplicidade, na modéstia ativa, na integração com o ambiente – encontráveis entre índios e caboclos – que podemos e precisamos reencontrar nossa identidade perdida e esmagada (Novaes, 1985, p. 10).

No ano seguinte, em 1982, e por quase dois anos, Jacques Cousteau e sua Sociedade Cousteau, que já havia percorrido o planeta realizando expedições, unindo o cinema, a fotografia, o jornalismo e a ciência, realizou uma expedição na região: “estamos em meio ao mais extravagante tesouro biológico da Terra” (Cousteau, 1985, p. 25). Os seus documentários tiveram grande impacto internacional e revelaram a diversidade socioambiental da Amazônia a um grande público. Vinte e cinco anos depois, Jean-Michel Cousteau (filho de Jacques Cousteau) e sua organização, a Ocean Futures, explorou a região: “desde então, uma área do tamanho do estado do Texas, fora devastado (Ocean futures, 2011).

3.10. A fotografia reveladora de Claudia Andujar (1971)

Em 1971, a revista *Realidade* apresentou na capa do número especial sobre a Amazônia, uma índia Yanomami fotografada por Claudia Andujar, como parte de um ensaio resultante de meses de trabalho na região: “(...) sempre sozinha, o acompanhante era uma máquina fotográfica (...) Eu fiquei meses na Amazônia. (...) em Maturacá, comecei a fotografar os Yanomami. Eu fiquei encantada com os Yanomami” (Meirelles, 2011, p. 144). Em verdade, o contato com os Yanomami, com apoio do missionário católico Carlo Zacchini definiu um novo rumo na vida:

Eu me encantei com o povo, e decidi deixar o fotojornalismo e começar um trabalho de longo prazo, como fotógrafa (...). É isto que eu fiz! Eu acho importante mencionar que me levou como dois anos para conhecer, ter a confiança deles, para poder realmente começar a fotografar (Meirelles, 2011, p. 144).

E completa: “Eu fiquei trabalhando lá com os Yanomami até 1977, e aí fui expulsa pela FUNAI (Fundação Nacional do Índio). Falaram que estava fazendo trabalho de espionagem, não entenderam porquê fico anos e anos fotografando” (Meirelles, 2011, p. 144).

Em paralelo à fotografia, crescia a dedicação à causa Yanomami, combinadas em exposições fotográficas, ativismo, participação em livros, protestos, campanhas em prol dos índios, e não apenas dos Yanomami:

Em determinado momento, senti que, para além de expressão pessoal e íntima, eu deveria transformar a fotografia em uma forma de ação política. Ou seja, passei a não me importar que me identificassem, de maneira redutora, como a fotógrafa dos Yanomami (Andujar, 2005, p. 117).

Como lembra Beto Ricardo, “a imagem-ícone da campanha nacional pelos direitos indígenas na Constituição Federal de 1988 é de sua autoria, assim como vários cartazes e publicações avulsas” (Andujar, 2005, p. 248). Andujar adquiriu projeção internacional a partir de sua trajetória como jornalista fotográfico:

O Brasil viajante aos poucos vai aparecendo no que poderia ser um olhar estrangeiro, mas não é: o país se olha no espelho. Em sua procura pelo eterno, Claudia Andujar leva para as suas imagens a compreensão, a angústia, os devaneios dos que aqui vivem em busca da verdade (Andujar, 2005, p. 38).

Esta postura de Claudia Andujar, e de alguns fotógrafos como Marcos Santilli e João Roberto Ripper, conhecida como fotografia compartilhada, realizada a partir da convivência prolongada com as pessoas e os temas, permitiu outro tipo de vínculo e um novo olhar, levando também a exigir um engajamento dos artistas nessas lutas. Como comenta Darcy Ribeiro, “Claudia Andujar captou e nos dá aqui a límpida simplicidade desse espelho da dor, que é a cara humana, o retrato inteiro do drama Yanomami” (Andujar, 2005, p. 224).

Andujar se lançou na esperança de que suas fotografias auxiliassem o povo Yanomami a favor do respeito ao modo de vida indígena:

(...) Eu queria deixar um acervo digitalizado para eles poderem utilizar as fotografias; numa época, num momento em que eles não entender melhor a importância disso; quando eles vão querer reconstruir a história recente deles, enfim, dos últimos quarenta anos. São duas gerações, eu imagino que na próxima geração eles vão começar a ter essas referências (Meirelles, 2011, s/p.).

E, finalmente, em 1992, o Parque Yanomami foi demarcado, não evitando a permanente invasão por parte de garimpeiros.

3.11. A arte-denúncia e os manifestos de Frans Krajcberg (1978-1988)

Por fim, trataremos do artista plástico Frans Krajcberg, que tem nas viagens à Amazônia a sua principal inspiração para o trabalho que realizou até o fim da sua vida, em 2017, com 96 anos. Mesmo trabalhando há quatro décadas no Brasil, com os manguezais e a mata atlântica no Paraná e sul da Bahia, terras coloridas em Itabirito (Minas Gerais), foram as suas viagens à Amazônia entre 1978 e 1988, ao rio Negro (Amazonas) e rio Juruena (Mato Grosso), que o levaram a discutir, na escala planetária, a relação Homem e Natureza. Krajcberg impinge ao brasileiro “A Queimada” como a marca que forja a Nação, a ferida exposta da sociedade. A queimada é a marca que explica a história da ocupação e violência do país, como o ferro a fogo marca o couro do gado, do escravo, do mourão de cerca, a dizer: este tem dono!

A sua primeira viagem foi ao rio Negro, na companhia do artista Sepp Baendereck e do crítico de arte francês Pierre Restany, que ao redigir o *Manifeste du Naturalisme Intégrale* (Manifesto do Naturalismo Integral) transformou Krajcberg em seu arauto:

foi então que eu redigi o Manifesto do Naturalismo Integral, e Frans percebeu antes de mais nada essa mensagem da natureza como uma disciplina do pensamento, uma reordenação do espírito e dos sentidos em relação ao espaço-tempo mecânico da civilização urbana. Se Mondrian passou da árvore ao quadrado, ele não fez nada além de utilizar uma das ínfimas possibilidades da árvore; então façamos explodir o quadrado para reencontrar a árvore! (Krajcberg, 1987, p. 13).

Em 2011, trinta e cinco anos depois dessa primeira viagem, ao completar 90 anos, Krajcberg solicita a Thiago de Mello e João Meirelles Filho a redação de novo manifesto: *Grito de Esperança pela Amazônia, uma Carta aberta à ONU pela criação do Ano Internacional da Amazônia* (Mello, Krajcberg & Meirelles, 2011). Por fim, em 2013, o artista e curador Claude Mollard redige o *Nouveau manifeste du naturalisme integral* (Novo Manifesto do Naturalismo Integral).

Foi também através da Amazônia que a fotografia se tornou uma arma de Krajcberg, expondo as queimadas em grandes painéis coloridos, ainda que este não a considere como arte maior, como sucede com sua escultura. Krajcberg trabalhou incessantemente e se perguntava:

O artista que fica na cidade, só defronte da prancheta, é capaz de criar algo decente? Como se poderia criar a “Expressão Brasileira”? A “Arte Brasileira” de hoje? (como fazer isto) num país que só se destrói? Que os artistas estão omissos? Que não percebem esta destruição? (Meirelles, 1985, s/p.).

E completa:

É preciso muito sacrifício para fazer arte. Brancusi foi a pé da Romênia a Paris, por falta de recursos; o outro comprava galinha para pintar e depois as comia, quase podre(...) (Meirelles, 1985).

Ao unir arte e defesa da natureza integral, seu dístico (que quem conviveu com ele ouviu centenas de vezes) era “você não sabem o que está acontecendo com a Amazônia! O Brasileiro não tem nem o direito de falar da Amazônia, nem conhece o Brasil!” (Meirelles, 1985). Neste sentido, percebe-se, que o seu tempo foi dedicado integralmente em prol da arte; inexistiu desperdício de gestos, palavras, elogios... A ironia e a sutileza estiveram a serviço de algo maior, o encontro Homem e Natureza. Cada frase é um petardo contra o imobilismo: “A natureza é a minha cultura. É ela que me dá o desejo de viver. Muitas vezes o diálogo é mais rico com a natureza que com os homens. Um pedaço de pau no meio do mato chega a me dizer mais que algumas pessoas” (Meirelles, 1985). Krajcberg propôs uma arte que faça pensar, “um soco na cara!”, uma arma contra a hipocrisia: “o grito, a barbárie, a ferocidade, a indignação, tem que usar a palavra pesada, para sacudir a paciência!” (Meirelles, 2015).

4. Conclusão

Observe-se que esses brasileiros, natos ou que adotaram o país como sua morada, engajaram-se na luta em prol dos povos da Amazônia, sua cultura e conservação da natureza. Eles contribuíram para mudanças como a criação do Parque do Xingu e do Parque Yanomami, entre outros. Mas, os resultados, assim como as pregações realizadas pela maioria deles, poucas vezes se transformaram em políticas públicas duradouras e consistentes. E daí reside a pergunta: por que isto (ainda) ocorre? Uma das primeiras explicações estaria na visão ainda pueril que o próprio amazônida e o brasileiro, de maneira geral, tem da região e dos seus povos e comunidades; ainda vale a Amazônia como *Terra Incognita*, espaço selvagem, floresta do exótico, vazio, riquezas infinitas do *El Dorado*, inferno verde.

E, por que o brasileiro ainda segue com esta visão? Porque a Amazônia é um grande vazio na cabeça dos brasileiros. Todos os doze personagens e seus associados, buscam novas formas de comunicar as suas angústias e vivências para superar essa visão. Oswaldo Cruz, Cândido Rondon, Orlando Villas-Bôas e Curt Nimuendajú são de uma generosidade sem par, o que permitiu, aliada à sua persistência, construir novas narrativas sobre a Amazônia.

A fotografia se apresentou como elemento essencial, tanto para as Comissões Rondon e Oswaldo Cruz; e, adquiriu a sua completa maturidade com Claudia Andujar. Mesmo considerada como arte menor por Claude Lévi-Strauss e Frans Krajcberg, eles a empregaram e reconheceram a sua relevância. O cinema foi a vida de Silvino Santos que expôs uma Amazônia pouco ensaiada; e, mais modernamente, foi o grande disseminador da obra de Jaques Cousteau e sua família, agora no formato de séries de documentários para televisão.

Os textos de Claude Lévi-Strauss são célebres no mundo todo. Menos conhecidos, quiçá mais relevantes e reveladores, são as obras amazônicas de Euclides da Cunha e de Mário de Andrade, assim como os ensaios de Orlando Villas-Bôas e Curt Nimuendajú e a ficção de Antônio Callado.

Frans Krajcberg transformou as queimadas em arte: um murro na cara do Brasil; e, comente-se, difícil aquele que não se sinta tocado por suas esculturas e fotografias. Claudia Andujar e Orlando Villas-Bôas conseguiram expor toda a civilização, beleza e fragilidade dos povos originários, a partir de suas longas vivências com estes grupos.

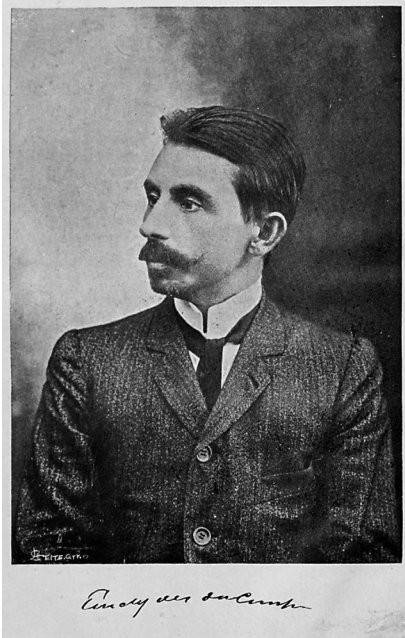
Mais que críticos do eurocentrismo, muitos deles foram capazes de indicar novos caminhos, como sucedeu com Oswaldo Cruz, Cândido Rondon e, principalmente, Orlando Villas-Bôas. Importante comparar a violência denunciada por Euclides da Cunha e a sua continuidade até os dias atuais, conforme relatam Antonio Callado, Claudia Andujar, Orlando Villas-Bôas e mesmo Jacques Cousteau.

Mais expressivo (e esperançoso) foi que esses viajantes deixaram seguidores. Este é o caso da ação em favor dos povos originários por Curt Nimuendajú e Orlando Villas-Bôas, também compartilhada por Darcy Ribeiro e tantos outros; da fotografia de Claudia Andujar e da necessidade de documentar o Homem e a Natureza em novas mídias, como Jacques Cousteau.

Para Antonio Callado, enseja-se outro (novo) processo civilizatório, distinto do período colonial e imperial, no qual se busca compreender o outro na totalidade. Por sua vez, Claudia Andujar é a única personagem viva enquanto escrevemos este artigo e, juntamente com Frans Krajcberg, recém-falecido (a finais de 2017), exigem de nós posições urgentes sobre o tratamento da natureza e acerca dos povos originários.

E, mais ainda, se o nosso senso crítico estiver aguçado, são insuficientes as respostas da atual civilização brasileira às inquietações de Mário de Andrade, Curt Nimuendajú, Orlando Villas-Bôas e Antonio Callado. Por fim, espera-se que o presente artigo suscite maior reflexão sobre o legado destes personagens e tantos outros igualmente relevantes, e que permita que as atuais gerações se esforcem em prol de uma visão mais responsável sobre a Amazônia.

Imagens



1. Imagem de Euclydes da Cunha, em *Contrastes e Confrontos*. Porto (Portugal): Lello Irmãos. 1907. Acervo de João Meirelles Filho.



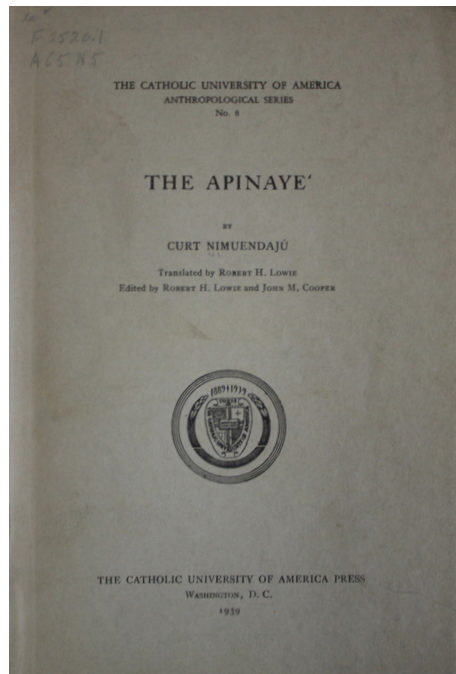
2. Pequenos ranchos (Uahateá) que os índios (n.a. Pareci) fazem para esperar a caça. Rio de Janeiro: Comissão Rondon, 1908. Acervo de João Meirelles Filho.



3. Expedição de 1908 – Aldeia do Ranchão – Interior de uma maloca dos índios Nhambiquara, enfeitada com os presentes que a Expedição lhes deixara. O gramofone Odeon ali funcionando. Rio de Janeiro: Comissão Rondon, 1908. Acervo de João Meirelles Filho.



4. Mario de Andrade – No verso desta foto está: “Assacaiol/ (na mão direita uma flor feito cachimbo. Um grupo de flores bicos-de-araras na outra/ 17-VI-27”. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.



5. Capa do livro *Apinaye* de Curt Nimuendajú. Washington DC (EUA): The Catholic University of America Press. 1939.



7. Frans Krajcberg coletando materiais em expedição a Juruena, Mato Grosso. Foto: João Meirelles Filho, 1986.



6. Vista aérea da cidade de Manaus, pela Expedição H. Rice. Londres (Reino Unido): The Geographical Journal vol. LXXI, nº 2, fev. 1928, p. 117.

NOTAS

¹ O Museu Botânico do Amazonas foi criado durante o Império, em 1883, e teve Barbosa Rodrigues como seu único diretor. Com a proclamação da República, foi repassado à província do Amazonas, não sobreviveu aos caprichos do seu primeiro comandante, o capitão Augusto Ximeno de Valleroy, que fechou as portas do museu em 1890 (Meirelles, 2009).

² Boletim que segue sendo publicado, desde 1897, ora dividido em duas versões, de ciências humanas e de ciências naturais.

³ Na fronteira setentrional brasileira, atualmente Roraima.

⁴ O poeta francês Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e o filho Nonô, Dona Olívia Guedes Penteadado, Paulo Prado, René Thiollier e Gofredo da Silva Telles.

⁵ Somente com Mário de Andrade e Dona Olívia Guedes Penteadado e duas sobrinhas.

⁶ Em Macunaíma: “Macunaíma perguntou: – Ara, ara, ara! Mas você não me dirá o que que está fazendo aí, siô? /O desconhecido virou para ele e com os olhos relueando de alegria falou: /– “Gardez cette date: 1927! Jê viens d’inventer La photographie!” (Andrade, 1980, p. 112).

⁷ Numa paródia à abertura do Epílogo de Macunaíma: Acabou-se a história e morreu a vitória (Andrade, 1980, p. 134).

⁸ Malazartes, Pedro Malazartes, mito luso-brasileiro, mestre das espertezas e do jeitinho, certamente inspirou Mário de Andrade a compor o seu Malazartes, Macunaíma, aliás, o escritor fez o libreto da ópera cômica homônima, com música de Camargo Guarnieri.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, M. (1980). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Itatiaia.

Andrade, M. (1983). *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades. p.151-152)

Andujar, C. (2005). *Yanomami: o espírito da floresta*. Catálogo da exposição. Rio de Janeiro: Centro Cultural Bando do Brasil.

Baruzzi, R. & Junqueira, C. (Orgs.). (2005). *Parque Indígena do Xingu*. São Paulo: Terra Virgem.

Bispo, A. A. & Dr. H. Hülskath (Eds.). (1989) *Fontes para estudos indígenas sob enfoques supra-nacionais: Regiões austrais A Pigafetta*. Recuperado de [http://www.revista.brasil-europa.eu/112/Pigafetta-Indigenas.htm].

Bispo, A. A. (1999). *Nomes da história intercultural em contextos euro-brasileiros - Therese von Bayern (1850-1925) - Teresa da Baviera*. Recuperado de [http://www.academia.brasil-europa.eu/Materiais-abe-87.htm]. Consultado [12-12-2018].

Callado, A. (1953). *Esqueleto na lagoa verde*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Callado, A. (1968). *Quarup*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Callado, A. (1982). *Expedição Montaigne*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Cândido, A. (1980). *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional.

Carlini, A. (1983). *Cachimbo e maracá: o catimbó da missão (1938)*. São Paulo: CCSP.

Castro Faria, L. (1998). *Antropologia*. Niterói: Eduff.

Castro Farias, L. (1998). *Mapa etnográfico de Curt Nimuendaju*. Rio de Janeiro: IBGE.

Codreau, H. (1980). *Viagem ao Tapajós*. Belo Horizonte: Itatiaia.

Correa Filho, V. & Castro Faria, L. (1981). Introdução. *Mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú*. Rio de Janeiro: IBGE.

Cousteau, J. (1985). *A expedição de Jacques Cousteau*. Rio de Janeiro: Record.

Cunha, E. (1909). *Á margem da história*. Porto: Chardon de Lello e Irmão.

Cunha, E. (1927). *Preâmbulo in Inferno verde*. Tours: Arrault.

Cunha, E. (1986). *Um paraíso perdido*. Rio de Janeiro: José Olympio.

- Farage, N & Santilli, Introdução. Em T. Koch-Grünberg. *Do Roraima ao Orinoco: observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913 (vol.1)*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- Haag, C. (2012). Ciência para criar uma nação. *Pesquisa FAPESP*, 195, 75-79.
- Houaiss, A. (1994), Introdução. Em *Marcha para o Oeste*. Orlando Villas-Bôas. São Paulo: Globo.
- Koch-Grünberg, F. (2005). *Do Roraima ao Orinoco*. São Paulo: UNESP.
- Krajcberg, F. (1987). *Natura*. Rio de Janeiro: Index.
- Levi- Strauss, C. (1981). *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70.
- Lima, N. T. & Hochman, G. (2004). “Pouca saúde e muita saúde”: sanitarismo, interpretações do país e ciências sociais. *Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- Lima, N. T. (1999). *Um sertão chamado Brasil*. Rio de Janeiro: Revan.
- Martins, L. (2013). Silvino Santos and the mobile view: documentary geographies of modern Brazil. Em S. Brandellero (Ed). *The Brazilian Road Movie: Journeys of (Self) Discovery (3-25)*. Cardiff: University of Wales Press.
- Meirelles Filho, J. (1985). *Diários de 1985*. Manuscrito, s/n. (inédito).
- Meirelles Filho, J. (2009). *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira, 1500- 1930*. São Paulo: Metalivros.
- Meirelles Filho, J. (2011). *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira, século XX*. São Paulo: Metalivros.
- Meirelles Filho, J. (2015). O manifesto do artista brasileiro Frans Krajcberg. *Agência Envolverde Jornalismo*. Recuperado de [<http://envolverde.cartacapital.com.br/o-manifesto-artista-brasileiro-frans-krajcberg/>]. Consultado [19-08-2018].
- Mello, T. (2002). *Amazonas, pátria da Água*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Nimuendajú, C. (2000). *Cartas do sertão*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Novaes, W. (1985). *Xingu: uma flecha no coração*. São Paulo: Brasiliense.
- Ocean Futures. (2011). *Expeditions: the Amazon*. Recuperado de [<http://www.oceanfutures.org/exploration/expeditions/amazon>]. Consultado [19-08-2018].
- Oliveira, J. P. (2015). *Rondônia 1912. Gravações históricas de Roquette- Pinto*. Rio de Janeiro: Museu Nacional.
- Ribeiro, B. (1994) in Villas-Bôas, O. & Villas-Bôas, C. (1994). *A Marcha para oeste*. São Paulo: Globo.
- Roquette- Pinto, E. (1938). *Rondônia*. Prefácio à 4ª ed. São Paulo: Nacional.
- Roquette- Pinto, E. (2005). *Rondônia*. Rio de Janeiro: Fiocruz.
- Souza, M. (1999). *Silvino Santos: o cineasta do ciclo da borracha*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- Vasquez, P. K. (2003). *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros.
- Villas Boas, O. & Villas Boas, C. (2005). *História e causas*. São Paulo: FTD, 2005.
- Villas-Bôas, O. & Villas-Bôas, C. (1994). *A Marcha para oeste*. São Paulo: Globo.
- Villas-Bôas, O. (2002). Discurso proferido na Universidade Federal de Minas Gerais, em 21 de dezembro de 1972. Em C. Müller & L. O. Lima; M. Rabinovici (Orgs.). *O Xingu dos Villas-Bôas*. São Paulo: Metalivros.