

ESPAÇO NA CRÔNICA DE MÁRIO DE ANDRADE: UMA ANÁLISE DE *O TURISTA APRENDIZ*¹ *Space in Mario de Andrade's chronic: an analysis of The Apprentice Tourist*

Júlio César Suzuki²

RESUMO

A crônica é um gênero literário que permite trazer à tona questões, sensações, visões e representações do cotidiano, tal qual se pode perceber de modo bastante contundente no diário de viagem de Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, no qual a ficção e o real se mesclam, a partir de uma voz narrativa que humaniza a si e aos outros, bem como nos permite conhecer liames finos de uma viagem de múltiplas dimensões, por meio de descrições que, sem a pretensão de serem pormenorizadas, possuem caráter eminentemente sinestésico. Assim, objetivamos analisar o significado da descrição do espaço na reconstrução da viagem empreendida em *O Turista Aprendiz*, como mediação importante para o aprofundamento da relação entre Geografia e Literatura na compreensão do espaço.

Palavras-chave: Espaço. Descrição. Crônica. Ficção. Mário de Andrade.

ABSTRACT

The chronicle is a literary genre that lets you bring up issues, sensations, visions and representations of daily life, as it can be seen rather sharply in the travel diary of Mario de Andrade, *The Apprentice Tourist*, in which fiction and reality blend, from a narrative voice that humanizes itself and others and allows us to know fine bonds from a trip with multiple dimensions, by means of descriptions that, without pretending to be detailed, has an eminently synesthetic character. Thus, we aimed to assess the significance of space description in the reconstruction of the journey undertaken in *The Apprentice Tourist*, as an important mediation for the deepening of the relationship between geography and literature in the understanding of space.

Key-words: Space. Description. Chronicle. Fiction. Mario de Andrade.

¹ Doutor em Geografia. Professor Doutor da Universidade de São Paulo (USP). jcsuzuki@usp.br.
✉ Av. Prof. Lineu Prestes, 338, Cidade Universitária. 05508-900. São Paulo, SP.

Viagem

No perfume dos meus dedos,
 há um gosto de sofrimento,
 como o sangue dos segredos
 no gume do pensamento.

Por onde é que vou?

Fechei as portas sozinha.
 Custaram tanto a rodar!
 Se chamasse, ninguém vinha.
 Para que se há de chamar?

Que caminho estranho!

Eras coisa tão sem forma,
 tão sem tempo, tão sem nada...
 – arco-íris do meu dilúvio! –
 que nem podias ser vista
 nem quase mesmo pensada.

Ninguém mais caminha?

A noite bebeu-te as cores
 para pintar as estrelas.
 Desde então, que é dos meus olhos?
 Voaram de mim para as nuvens,
 com redes para prendê-las.

Quem te alcançará?

Dentro da noite mais densa,
 navegarei sem rumores,
 seguindo por onde fores
 como um sonho que se pensa.

Por onde é que vou?

Cecília Meireles

A CRÔNICA E O DIÁRIO, UM GÊNERO LITERÁRIO

Mário de Andrade, um dos grandes escritores brasileiros, à busca de sua brasilidade, deixou-nos uma obra imensa e diversa, em que poesia, conto e romance se misturam a livros importantes sobre cultura nacional, discutindo música, folclore, para os quais se valeu de ampla pesquisa de gabinete e em campo.

Para o modernista Mário de Andrade, empenhado em entender a realidade brasileira dentro de um quadro latino-americano e em traçar, na medida de suas possibilidades, as coordenadas de uma cultura nacional, tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para seu conhecimento do povo brasileiro, foi muito importante unir a pesquisa de gabinete e a vivência de vanguardista metropolitano ao encontro direto com o primitivo, o rústico e o arcaico, que, em seu enfoque dialeticamente dinâmico, puderam lhe valer indícios de autenticidade cultural [...] (LOPEZ, 1983a, p. 15).

O movimento de descoberta do Brasil era maior que a busca de Mário de Andrade, pois avançava nas tentativas realizadas, sobretudo, pelo Romantismo e pelo Regionalismo do Pré-Modernismo, encontrando eco nas vozes do Modernismo em geral.

Reconhecendo a alienação vinda da moda da cultura francesa e de toda uma civilização moldada à europeia, o Modernismo estará, em 1924, tentando filtrar dialeticamente as vanguardas europeias e, na exploração do primitivismo, partir para a descoberta vivida do Brasil [...] (LOPEZ, 1983a, p. 15).

Além de toda a variedade de gêneros e temas já referenciada, ainda inscreve-se a crônica como uma de suas possibilidades de expressão, sendo *O Turista Aprendiz* uma coletânea das mais importantes do artista.

Marcado por duas grandes viagens etnográficas, *O Turista Aprendiz* é, também, um percurso subjetivo do narrador que preenche os textos com recortes do mundo pelo qual trafega, construindo-o ao sabor de sua solitária conquista. O percurso e o mundo vão se fazendo na viagem. A mesma da escritura das crônicas que compõem a obra, reunidas em forma de diário, definido como gênero híbrido, em que se mesclam o real e o ficcional. É o que nos afirma Telê Porto Ancona Lopez (1983d, p. 30-31) em uma passagem muito marcante.

Entendendo o diário como um gênero híbrido (e neste caso, de hibridismo ainda mais complexo) em que o real tem preponderância sobre o ficcional, interessou-nos conhecer a história dum livro segundo quem o escreveu, já que o desaparecimento das anotações de 1927 deixa-nos sem o recurso do confronto para perceber a luta entre o verídico e o verossímil. Assim, pelo registro do dia 21 [de maio], podemos saber que o "turista aprendiz" não só relatava fatos e sentimentos de seu cotidiano, como também não interrompia sua atividade de criador, suas "literatices" [...], exercitando-se ludicamente e pensando num possível público. [...]

O confessional do diário e o referencial pertencente ao dado de viagem, embora filtrados pela arte, ainda permanecem com elementos do real, dado o hibridismo do gênero, mas a seu lado, firme, intromete-se a ficção.

A hibridez do diário, ainda, aparece na mescla que realiza entre literatura e documento histórico, o que o aproxima da crônica de jornal, conforme, também, salienta Lopez (1983b, p. 39):

Do ponto de vista da classificação literária, vemos o diário como um gênero híbrido (literatura e documento histórico), tendo pontos de contato com a crônica jornalística. Enquanto diário autêntico tem, como a crônica, a missão de fixar o presente, missão que deve ser cumprida em tempo breve, não apenas porque o dia acaba rápido ou porque deve sair no jornal do dia seguinte, mas para que não se perca um registro que se liga a acontecimentos, a emoções ou a sentimentos (também fatos), importantes, em sua dinâmica, de serem captados no *hic et nunc*.

No diário, como na memória, está o cronista, que pode ater-se ao relato de um presente histórico, visando à objetividade e mesmo à documentação, isto é, o cronista à Fernão Lopes. Mas ao mesmo tempo, ele pode desempenhar o papel de cronista de si mesmo, de seu tempo, percebendo seus sentimentos e suas emoções, muitas vezes vendo sua experiência do cotidiano como narrativa e trabalhando-a como tal (ficcionalista).

Assim, a crônica é um gênero literário que permite trazer à tona questões, sensações, representações do cotidiano, entendido como banal, inexpressivo. É o que se pode identificar da discussão de Antonio Candido (1992, p. 13-14):

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despretensão, humaniza; e desta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição [...].

Perfeição que, de modo geral, não permite à crônica alçar o voo de "gênero maior" (CANDIDO, 1992, p. 13), mas, mesmo assim, o gênero tem alcançado grande prestígio, resultante da presença da oralidade na escrita.

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor [...] (CANDIDO, 1992, p. 16).

A crônica, por excelência, foge do padrão rebuscado e da pompa, aliando-se ao tempo da velocidade e do fugaz, o tempo da máquina, do jornal, da informação.

[...] O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade. A literatura corre com frequência este risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar em consequência disto. Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeita. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.

Isto acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava [...].

Retificando o que ficou dito atrás, ela não nasceu propriamente com o jornal, mas só quando este se tornou cotidiano, de tiragem relativamente grande e teor acessível, isto é, há uns 150 anos mais ou menos [...] (CANDIDO, 1992, p. 14-15).

As crônicas de Mário de Andrade, marcadas pelo “ritmo falado” (CANDIDO, 1992, p. 17), são aquelas feitas para ficar. Quase um século após sua escritura, ainda permanecem interessantes para leitura e discussão.

Retomando o debate acerca da crônica como gênero híbrido, Telê Porto Ancona Lopez (1992, p. 167-168) recupera seus elementos fundamentais em Mário de Andrade.

A crônica para no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido. Quando escrita, não se imagina em livro, nem dispõe de tempo necessário para melhor se preparar. É realmente escrita ao “correr da pena”, a qual, muitas vezes, está sob pressão do aviso que o número do jornal vai fechar e que restam poucas horas para pôr o texto no papel. Dessa premência decorre a grande espontaneidade da crônica, sua simplicidade na escolha das palavras – termos do dia a dia, do vocabulário da população. A crônica, por força de seu discurso híbrido – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária –, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor. No caso de Mário de Andrade, o traço-chave que perpassa integralmente sua trajetória de cronista é o nacionalismo. Este, visto inicialmente como a pesquisa que não se aproximava dos aspectos propriamente políticos da realidade brasileira, vai pouco a pouco entrando-se, dirigindo a observação e a análise dos acontecimentos. Desenvolve-se ligado ao crescimento da pesquisa de Mário da língua falada no Brasil, pesquisa que vinca na prática literária – e jornalística – as propostas estéticas e ideológicas do modernismo do autor de *Macunaíma*.

A crônica, então, está prenhe do seu tempo, bem como marcada pelos sentidos do seu autor: “A crônica, a partir da própria etimologia da palavra, guarda a ideia de tempo em seu seio. Porém, de tempo filtrado pelo modo de ver, de sentir, do cronista de jornal [...]” (LOPEZ, 1992, p. 166-167). No entanto, é necessário dizer que a voz narrativa da crônica não é mais a do autor, mas a de um sujeito ficcional, mesmo que mediações fortes entre autor e sujeito ficcional possam ser encontradas.

Na voz do narrador, linhas vão se desnudando do mundo criado. Assim, o poema “Viagem”, de Cecília Meireles (1994, p. 189), foi escolhido como epígrafe para este texto, que se propõe a discutir o significado do espaço nas crônicas de Mário de Andrade a partir de *O Turista Aprendiz*, pela relação que estabelece entre o inusitado, a

descoberta e a solidão que estão presentes na construção insólita de uma *viagem*, pois, mesmo que acompanhado por outros, o sujeito constrói, com base em seus referenciais, o vínculo com o novo que captura do mundo pelo qual trafega, em um movimento de alteridade e de identidade constante. Mas, também, iniciamos o texto com o poema de Cecília Meireles pelo reconhecimento realizado por Mário de Andrade de seu significado no contexto da poesia brasileira: “Cecília Meireles está numa grande plenitude da sua arte. Com ‘Viagem’ ela se afirma entre os maiores poetas nacionais” (ANDRADE, 2002, p. 168).

ANÁLISE DE *O TURISTA APRENDIZ*, CRÔNICAS DE MÁRIO DE ANDRADE

O Turista Aprendiz, em edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez, está dividido em duas partes. A primeira, intitulada *O turista aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega*, é referente à viagem cujo período se estabelece de 7 de maio de 1927, quando Mário de Andrade parte, de São Paulo em direção ao Rio de Janeiro, para embarcar no vapor Pedro I, até 15 de agosto de 1927, sendo que o início do percurso, a partir da capital carioca, se deu em 13 de maio de 1927 (LOPEZ, 1983a, p. 18).

Para esta viagem, estava programada a companhia de Paulo Prado, Afonso de Taunay, Olívia Guedes Penteado e outra pessoa. No entanto, Mário de Andrade, ao embarcar, encontra apenas Dona Olívia e sua sobrinha, Margarida Guedes Nogueira (Mag) e a filha de Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto (Dolur), situação que o deixa constrangido por ser o único homem do grupo.

Considerando-se as convenções da época a respeito de homem e mulher e a formação de Mário de Andrade, a situação não era, sem dúvida, muito invejável. Apesar disso, ou melhor, superando o desaponto inicial e descontando os aborrecimentos com o protocolo, pois viajavam recomendados aos presidentes dos

Estados enquanto “comitiva da Rainha do Café”, o poeta poderá aproveitar bastante a viagem que durará três meses exatos (13 maio – 15 ago.). Conhecerá grande parte da Amazônia, chegando ao Peru e à Bolívia e encontrando na passagem pelo nordeste seus amigos Ascenso Ferreira, Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa. Ao longo da viagem irá registrando suas impressões num diário, com a intenção de transformá-lo num futuro “livro de viagens”, a que chamaria de *O turista aprendiz*, conforme declara em entrevista dada em São Paulo, quando de seu regresso (LOPEZ, 1983a, p. 18-19).

Já a segunda parte, intitulada *O turista aprendiz: viagem etnográfica*, refere-se à viagem ao Nordeste do Brasil de 27 de novembro de 1928, quando parte de São Paulo, até fevereiro de 1929 (cuja data limite não aparece na apresentação de Telê Porto Ancona Lopez).

A viagem ao Nordeste, feitas as economias necessárias, será realizada entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929, saindo Mário do Rio de Janeiro, desta vez sozinho, a bordo do Manaus. Livre de protocolos e dono de seu tempo, visitará Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte e Paraíba, convivendo com seus amigos Ascenso Ferreira, Cícero Dias, Antônio Bento de Araújo Lima, Ademar Vidal. É hóspede de Câmara Cascudo em Natal, firmando com ele e com o poeta Jorge de Lima, então em Maceió, amizade que seria profunda e duradoura. Trabalha arduamente, sobretudo na Paraíba e no Rio Grande do Norte, recolhendo documentos musicais de intérpretes convocados por seus amigos, ou assistindo a ensaios e representações de danças dramáticas. Estuda a religiosidade popular, o Catimbó, a música de feitiçaria, tem seu corpo “fechado” e passa o Carnaval no Recife. Na Paraíba encontra o cantador Chico Antônio, acompanhado de seu instrumento, o ganzá, ficando muito impressionado com sua capacidade de criador e de intérprete [...] (LOPEZ, 1983a, p. 20).

Ao organizar o volume de *O Turista Aprendiz*, Lopez (1983c, p. 36) nos esclarece acerca dos procedimentos seguidos.

Quanto à primeira parte, procuramos acompanhar o planejamento do autor referente às anotações avulsas, que foram, em sua maior parte, utilizadas no texto que preparamos. Incorporamos à redação do diário as parcelas que lhe pertenciam e colocamos, em notas de rodapé [...], as observações que encontramos escritas nas margens. Sempre que ocorreu a incorporação ao discurso do diário, as notas da edição [...] fazem a descrição física das fichas ou papéis anexados para que o leitor possa ter uma ideia de como o escritor trabalhou nesta sua obra. Quanto às crônicas de *O Turista Aprendiz*, que constituem a segunda parte, resolvemos tratá-las como um segundo diário, visando à unidade do livro enquanto gênero explorado: a narrativa de viagem na estrutura do diário. Para isso, bastou eliminar o título da série e aproveitar os subtítulos que já continham indicações detalhadas de lugar, dia e hora da redação, pois sua função era oferecer ao leitor do *Diário Nacional* exatamente a aparência do diário de um correspondente. Sabemos que a unidade desejada é, sem dúvida, artificial, uma vez que o discurso jornalístico das crônicas é muito menos elaborado que o discurso ficcional do diário de viagem à Amazônia, que pôde ser trabalhado entre 1927 e 1943 [quando Mário faz uma versão considerada completa, mas com várias notas, da primeira viagem]. Além disso, a crônica no jornal supunha uma leitura mais rápida e artisticamente menos compromissada que teria interesse em obter informações sobre a região visitada pelo cronista. Nesta segunda parte, as poucas anotações marginais do autor, alterando o discurso, foram aceitas ou acusadas [...]. Desejando lembrar que os agora trechos ou registros do segundo diário foram crônicas no *Diário Nacional*, as notas da edição [...] marcam (em rodapé) as datas de publicação. Marcam também as ligações com os projetos de estudo do folclore e da cultura popular do escritor.

Tendo como parâmetro que são as primeiras crônicas as que melhor dão conta do sentido híbrido de que tratou Telê Porto Ancona Lopez, por conta do tempo disponível para sua reelaboração, entre 1927 e 1943, diferente da segunda parte cujas crônicas são enviadas periodicamente ao *Diário Nacional*, optamos pela análise de algumas crônicas da primeira parte do livro *O Turista Aprendiz*, que se refere à viagem à Amazônia, valorizando principalmente as que têm forte

relação com o espaço, como a “16 de junho”, um dos bons exemplos da maturidade da crônica brasileira. Sua linguagem extremamente simples aproxima o leitor da mensagem, marcada por uma concepção aparentemente solta em que se mesclam descrições, digressões e narração.

No desenvolvimento da crônica, a voz narrativa humaniza a si e aos outros, bem como nos dá a conhecer um pouco das atividades desenvolvidas pelo sujeito que enuncia.

A descrição não é pormenorizada. São apenas os principais marcos identificados. Principais para quem? Para o sujeito da narração, que pinta um quadro com pinceladas densas e fortes, mas sem a pretensão de constituir o padrão tão caro às necessidades do Renascimento e da sua natureza-morta. É o que se percebe no trecho que segue da crônica “16 de junho”, em que o colorido, o calor e os ruídos vão compondo a paisagem capturada pelo narrador.

[...] Um casal de araras atravessa o rio. Bandos de borboletas amarelas na pele do rio. Derepente [*sic*] uma azul, das grandes. Libélulas em quantidade. E os peixes saltassaltando nos remansos. E a quantidade de jaós, não se caça jaó por aqui? Me chamam no pio, lhes respondo, e passo horas nestes amores sem espingarda, enquanto os matos passam rente e terras mais inquietas. O lugarejo lindo de Maturá dá pra fazer alpinismo. Dia de calor famoso [...]. Noite sublime de lua-cheia. As gaiotas que descem nos paus boiando, acordam com o arfar do vaticano e só vendo o barulhão que fazem [...] (ANDRADE, 1983, p. 102-103).

A descrição que transforma o espaço em paisagem, capturada pelo olhar² que recorta o mundo, o que nos “[...] remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação [de olhar] a espessura da sua interioridade [...]”, superando o simples

² Cabe, aqui, lembrar que o dito popular dá sentido inverso aos termos “ver” e “olhar” postos por Sérgio Cardoso, já que se diz: “Olhou mas não viu”.

ato de ver, em que se “[...] conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva [...]” (CARDOSO, 1995, p. 348).

Sérgio Cardoso (1995, p. 349) define com clareza o significado do olhar como recorte do mundo, realizado por um sujeito que, a partir das suas atividades e virtudes, se inscreve pelas fissuras e lacunas do real instigado pela alteridade:

[...] O olhar não descansa sobre a paisagem contínua de um espaço inteiramente articulado, mas se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento. Aqui o olho defronta constantemente limites, lacunas, divisões e alteridade, conforma-se a um espaço aberto, fragmentado e lacerado. Assim, trinca e se rompe a superfície lisa e luminosa antes oferecida à visão, dando lugar a um lusco-fusco de zonas claras e escuras, que se apresentam e se esquivam à totalização. E o impulso inquiridor do olho nasce justamente desta descontinuidade, deste inacabamento do mundo: o logro das aparências, a magia das perspectivas, a opacidade das sombras, os enigmas das falhas, enfim, as vacilações das significações, ou as resistências que encontra a articulação plena da sua totalidade. Por isso o olhar não acumula e não abarca, mas procura; não deriva sobre uma superfície plana, mas escava, fixa e fura, mirando as frestas deste mundo instável e deslizante que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspeção e interrogação. Ao invés, pois, da dispersão horizontal da visão, o direcionamento e a concentração focal do olho da investigação, orientado na verticalidade [...].

É o olhar que permite a captura do real presente na descrição contida na crônica “8 de maio”, em que os moradores e as casas da cidade do Rio de Janeiro vão preenchendo as ruas, distinguindo padrões distintos entre os bairros de residência e os subúrbios pobres.

8 de maio – [...] O mais importante de observar são as ruas dos bairros de residência e os subúrbios pobres. As ruas residenciais têm um ar família, um ar interior de casa de-manhã, ainda sem a limpeza pro dia, um ar indiscreto saia-e-blusa, que não é só

ar, é verdade. A gente continua, como a descrita por Debret, mais que indiscretamente vestida nas portas, nas calçadas. E a pobreza, os operários dos subúrbios não têm a menor dignidade arquitetônica de seu estado: casas enfeitadíssimas, miseráveis, anti-higiênicas e enfeitadas, bancando alegria, festa [...] (ANDRADE, 1983, p. 51-52).

Na crônica “11 de maio”, a descrição supera o que vê o narrador e salta para um olhar divagante e imaginativo, em que os passageiros, a bordo do *Pedro I*, são transformados em reis, rainhas e ricos empresários, além do movimento alucinante e selvagem da Avenida Rio Branco (no centro da cidade do Rio de Janeiro), transformada em selva.

11 de maio – [...] Visto assim do mar, o Rio iluminado da noite é alucinante. Uma alucinação que se mexe com rapidez, pra ser bem explícito. Me deixo levar. A água geme oleosa, pesadíssima, refletindo devagar a iluminação assanhada das praias. Se sente festa nas praias, estão dando por aí um grande baile romântico, me sugerido pela ilha Fiscal. Um Cresco impossível de tão rico, dono do *trust* norte-americano do açúcar, porque do açúcar! está recebendo em seu Castelo dos Pirineus a Rainha de Sabá. Telegramas mandando comprar todos os candelabros iluminados do mundo e buscar nos Estados Unidos todos os jazes de negros autênticos. Passam exércitos de criados correndo com bandejas cheias de sorvetes porque está bastante calor. A Dama das Camélias se debruça no janelão baixo que dá sobre as águas e brinca de guspir. Se percebe mais longe o Barão de Rothschild, o rei da Bélgica e um marajá não sei de onde assoprando em apitos de prata brilhantes. Nos terraços passam, meio indiscerníveis, Paolo e Francesca, Paulo Prado, Tristão de Ataíde e Isolda, Wagner, Gaston Paris, Romeu e Julieta, etc. olhando pras estrelas que estão de-fato esplêndidas de saúde, tomando sorvete porque faz bastante calor. Dança-se loucamente no Largo do Machado, na Lapa, na Praça Onze. [...] eis que um frêmito sussurante percorre a multidão imprensada na Avenida Rio Branco. Milhares de cavalos brancos por causa do nome da avenida, carregando pajens também de branco, cetins e diamantes, surgem numa galopada imperial,

ferindo gente, matando gente, gritos admiráveis de infelicidade, a que respondem sereias e mais sereias escondidas atrás das luzes dos morros. E quando a avenida é uma uniforme poça de sangue, vêm elefantes e camelos transportando gongos de cobre polido, batendo, primeiro os elefantes que são mais altos, depois os camelos, depois os leões, depois as panteras ferocíssimas, dando urros, tudo sempre na infrene disparada. E assim que passaram as panteras rasteiras, espirrando pros lados o sangue que corre no chão, setecentos escravos negros, assoprando em apitos, nus em pelo, com turbantes de prata polida, puxam por festões de camélias brancas fornecidas pela Dama das Camélias, Eulálias e Magnólias brancas, uma carretinha de cais, também branca, em que chega numa velocidade sublime a Rainha de Sabá (ANDRADE, 1983, p. 54).

Na crônica “12 de maio”, também aparece o tom imaginativo, em que o detalhe da descrição é bastante marcante, mas apenas de elementos mais gerais: “[...] Pela manhã apareceu a bordo uma borboleta mariposa que media bem uns três metros e vinte da ponta de uma asa à outra. Era toda de veludo pardo com aplicações de renda de Veneza, mui linda [...]” (ANDRADE, 1983, p. 55).

A crônica “Belém, 19 de maio” é marcada pela descrição de odores, temperatura e cores que vão compondo a paisagem construída pelo olhar do narrador: “[...] Chegamos lá antes da chuva e o calor era tanto que vinha dos mercados um cheiro de carne-seca. Os barcos veleiros sentados no cais do Ver-o-peso sacudiam as velas roseadas azuis negras se abanando com verdeza [...]” (ANDRADE, 1983, p. 62).

Esses são apenas uns poucos exemplos da densidade das tintas utilizadas nas descrições constantes nas crônicas de *O Turista Aprendiz* de Mário de Andrade. São tintas que ultrapassam os sentidos da visão; dão-nos o cheiro, o som. É uma descrição extremamente sinestésica.

O olhar que permite ver tantos elementos é o de um estrangeiro em sua própria terra, como se estabelece no trecho seguinte da crônica “16 de junho”: “[...] Em Tefé, o portuga da venda garantiu que eu era

português da gema, em Tonantis passei por italiano, agora aqui em São Paulo de Olivença, frei Fidélis me pergunta meio indeciso se sou inglês ou alemão! [...]” (ANDRADE, 1983, p. 102).

Mas essa é a identificação do outro de que o sujeito da voz narrativa não é um igual. Diferente do que aparece em outras crônicas nas quais a voz narrativa reconhece não saber sobre a diversidade cultural do país: “São Paulo, 7 de maio de 1927 – [...] Às reminiscências de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões. E a minha santa alminha imaginou: canhão, revólver, bengala, canivete [...]” (ANDRADE, 1983, p. 51).

O narrador chega a se colocar como estrangeiro, particularmente no padrão sociocultural que construiu de si: “18 de maio – [...] 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 [...]” (ANDRADE, 1983, p. 60-61).

O exotismo é, também, outra marca importante presente na voz do narrador, cuja sensação de alteridade é bastante frequente na viagem pelos rincões do Brasil, sobretudo até a data a que a crônica “20 de maio” se refere: “[...] Tudo em geral gostoso, muita coisa gostosíssima, porém fica sobrando uma sensação selvagem, não só na boca: no ser. Devia ter feito esta viagem com menos idade e muito menos experiência [...]” (ANDRADE, 1983, p. 62).

Na crônica “21 de maio”, aparece o deslumbramento de viajante, exaltação de estar em lugar de primeira passagem: “[...] É incrível como vivo excitado, se vê que ainda não sei viajar, gozo demais, concordo demais, não saboreio bem a minha vida [...]” (ANDRADE, 1983, p. 64).

Mas, na crônica “18 de maio”, não é só a voz narrativa que se reconhece estrangeira; é como se o estrangeiro estivesse no interior da nação, cujos fundamentos culturais não tivessem constituído o amálgama necessário e suficiente para compor uma cultura nacional.

18 de maio – [...] E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajés, 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, 1983, p. 61).

O estrangeirismo aparece, também, na crônica “16 de junho”, quando o sujeito da voz narrativa dialoga em inglês com os demais sujeitos e estranha a perfeição da competência linguística, em inglês, da professora do Colégio Nossa Senhora da Assunção. É um jeito de se pôr no discurso que humaniza o sujeito da voz narrativa, bem como os demais que se integram ao verbo na primeira pessoa do plural: “[...] como nos assustássemos do inglês perfeito dela [...]” (ANDRADE, 1983, p. 102). Da mesma maneira que a professora se humaniza com a atribuição do adjetivo “melancólica”:

16 de junho – [...] Estávamos visitando o Colégio N. S. da Assunção, e a professora, uma dona respeitável, com a sua idadezinha bem à mostra, fazendo de bedéquer. Como trocássemos umas palavras em inglês, ela se botou falando inglês, com mais perfeição que eu inda é fácilimo, porém com a naturalidade e muito maior firmeza que as meninas. Nesse momento ela estava mostrando os andores e mais coisas, flores, véus, capelas de virgens de uma procissão que se realizara hoje de-manhã, e como nos assustássemos do inglês perfeito dela, contou meio melancólica que tinha sido virgem em Londres e Paris, quanto heroísmo [...] (ANDRADE, 1983, p. 102).

O tom narrativo, além da descrição, está presente em várias crônicas, como a “4 de junho”, denunciando as regras sociais e o dia a dia da viagem.

4 de junho – Com a história de ser acordado perdi o sono, mas tive pra compensar uma madrugada maravilhosa. Aliás já tenho reparado e vou me acostumando, esta gente de bordo não tem hora pra nada. A qualquer hora da noite que o calor bote a gente pra fora da cabina, se encontra mais pessoas, pijamas, até mulheres, passeando sozinhos ou conversando por aí. Às vezes acordamos o homem do bar (ANDRADE, 1983, p. 82).

A crônica “Iquitos, 24 de junho”, mais que uma narração, é uma anedota, em que o jogo com as palavras dá o tom de ironia e brincadeira, além de uma leveza sutil.

Em Iquitos conheci uma chinesa chamada Glória. Eu conheci uma só Gloria nesta vida... Mas está me beijou. Diante desta Glória sórdida e chinesa tive a impressão dum desarranjo feroz. Ela estava com um nome que não lhe pertencia e me era impossível beijá-la (ANDRADE, 1983, p. 121).

A crônica “14 de julho” guarda um tom lírico bastante forte, além do narrativo. É um poema em prosa, cheio de aliterações e assonâncias, em que a musicalidade se expande em frases com ou sem verbo. Novamente, a sinestesia marca o texto, em que sensações vibrantes tomam contorno de cores, odores, temperaturas, ruídos.

Partida de Guajará-Mirim, seis horas. Enfim, estamos definitivamente “voltando”. Parada às onze pra visitar a cachoeira do Ribeirão. Passeio esplêndido sobre as pedras. Fotos. Almoço no trem. Um bem-estar geral que se resolve em cantoria. Canto que não paro mais. Paradinhas. Encontramos o trem “horário”, como também aqui se diz. E desce um luar sublime sobre a terra. Tudo em volta do trem é de uma luminosidade encantada, cheia de respeito e de mistério. E eu canto, canto tudo o que sei, desamparado. Canto ao luar, desabaladamente em puro êxtase descontrolado, com a melhor voz que jamais fiz na minha vida,

voz sem trato, mas com aquela natureza mesmo, boa, quente, cheia, selvagem mas sem segunda intenção, generosa. O que eu sinto dentro de mim! nem eu sei! não poderia saber, nem que pudesse me analisar, estou estourando de luar, tenho este luar como nunca vi, me... em mim, nos olhos, na boca, no sexo, nas mãos indiscretas. Indiscretas de luar, nada mais. Sou luar! e de repente me agacho, fico quietinho, pequenino, vibrando, imenso, fulgurando por dentro, sem pensar, sem poder pensar, só.

Chegada a Porto Velho, meia-noite. Sono de pedra. (ANDRADE, 1983, p. 153-154).

As crônicas, ainda, além das descrições e narrações, estão marcadas por digressões, rompendo o discurso principal do narrador que nos conta uma viagem inusitada, fantástica e fantasiosa: real e ficção. A crônica “21 de maio” possui um momento ímpar de digressão, pois o significado é metalinguístico, já que o procedimento da escrita está sendo indicado, por mais que somente em suas linhas muito gerais.

[...] Estas notas de diário são sínteses absurdas, apenas pra uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso, me dado no Loide Brasileiro, que só tem cinco linhas pra cada dia. As literalices são jogadas noutro caderninho em branco, em papéis de cartas, costas de contas, margens de jornais, qualquer coisa serve. Jogadas. Sem o menor cuidado. Veremos o que se pode fazer disso em São Paulo (ANDRADE, 1983, p. 64).

As crônicas de *O Turista Aprendiz* são marcadas pelo uso do espaço, em que a descrição, a narração e a digressão, como mediações da escritura, permitem, na viagem, compor quadros curtos, mas densos, cujos coloridos se mesclam aos ruídos, odores, temperaturas. Sensações múltiplas vão delineando as paisagens culturais em que se insere o sujeito que narra o percurso de viagem. O espaço está, em *O Turista Aprendiz*, impregnado de cultura, sensações; conformando um olhar peculiar e único, o do narrador, deslumbrado pela descoberta do Brasil para muito além do que a Ciência tinha dado conta de revelar

nas poucas obras já escritas antes da institucionalização da Geografia e da universidade brasileiras.

Sérgio Cardoso (1995, p. 358-359) afirma com contundência o quanto “[...] as viagens revelam inequívoco parentesco com a atividade do olhar [...]”, marcadas que são pela “exploração da alteridade”, tal foi possível explicitar em nossa análise que “[...] as viagens sejam sempre experiências de estranhamento [...]”.

Particularmente, as viagens de Mário de Andrade são sempre o encontro com o Outro, aquele que instiga o desvendamento e a compreensão da alteridade, da diferença; em que pese a menção àquela que deu origem à busca de conhecimento do Brasil, a viagem de 1924.

Em 1924, por ocasião da visita ao Brasil do poeta francês Blaise Cendrars, então empenhado na conceituação estética do primitivismo, ocorrerá a visita a Minas Gerais, feita por modernistas de São Paulo e seus amigos, escolhendo um momento ali tradicionalmente importante: a Quaresma e a Semana Santa. A caravana paulista composta por Cendrars, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho Nonê (Oswald de Andrade Filho), por D. Olívia Guedes Penteado, Paulo Prado, René Thiollier e Gofredo da Silva Telles, percorrendo o interior mineiro e vivendo o contato com o povo, muito valorizará sua experiência, denominando-a “viagem da descoberta do Brasil”. A reflexão dos modernistas, vinda desse contato que se pretendeu direto com uma parcela do povo brasileiro, pôde focalizar os processos de criação popular percebendo-os mais livres e mais condizentes com nossas condições e, em alguns pontos, até mesmo apresentando coincidência com propostas de determinadas vanguardas europeias. A “viagem da descoberta do Brasil” provoca um amadurecimento no projeto nacionalista de nossos modernistas, fazendo com que a ênfase, que de início recaía com mais força sobre o dado estético, possa ir, progressivamente, abrangendo e sulcando o projeto ideológico. Assim, surge Pau Brasil, um programa explícito, e a poesia de Mário de Andrade em *Clã do Jaboti* transformará em prática culta a validade estética ou técnica de soluções populares, iluminada

por uma consciência de Brasil que se propõe crítica dentro da "poesia de circunstância" (LOPEZ, 1983a, p. 16).

Assim, as viagens à Amazônia e ao Nordeste são a continuidade de um projeto de compreensão do Brasil e de deciframento da brasilidade cultural do país de que faz parte *O Turista Aprendiz*, cujas crônicas alcançam a potência de desafiar o relato duro da descrição física dos lugares, permitindo a construção das paisagens, com tudo que a sinestesia da linguagem poética poderia nos dar.

As crônicas de *O Turista Aprendiz*, então, aparentemente não falando de nada, permitem aprofundar a compreensão do espaço, das paisagens e do humano no Brasil dos finais dos anos 1920, em sua diversidade histórica, para além do que os olhos banais possam ver, candidatando-se à perfeição de que nos falou Antonio Candido.

As paisagens vão tomando colorido e definição, em que pese lembrar que a paisagem como recorte do olhar é bastante tardia. A noção de paisagem, de elaboração mais recente que a de espaço [?] cujas raízes remontam à Antiguidade Clássica [?], relaciona-se ao projeto iluminista que introduziu a perspectiva (HARVEY, 1993, p. 224-225), permitindo a produção de quadros cujo ponto focal estava no observador. A pintura passa, então, a ter uma representação em profundidade, com vários planos, o que não se verificava nas anteriores, tanto que, na Roma Antiga, os rostos dos imperadores não eram feitos de frente, mas de perfil.

A profundidade chega não só aos retratos, mas à representação do espaço em geral. A paisagem é então isso que é representado, com forte marca do que está no campo do visível, mas, também, marcada pela relação com a sociedade que a produziu. Assim, a noção de paisagem passa a incorporar, também, a sua gênese, ou seja, o desvendamento dos processos que a originaram. São as paisagens

sucessivas que permitirão ler os tempos de que se compõe o espaço. Nestes termos, por mais que paisagem não se confunda com espaço, incorpora a necessidade de leitura da ação humana que a produziu tal qual este.

As impressões do viajante, recuperando as ações humanas e os tempos presentes nas paisagens, vão delineando contornos importantes para a compreensão de um Brasil do início do século XX, marcado por enormes contradições, em que o tradicional e o moderno já constituíam marcas da modernidade anômala de que nos fala José de Souza Martins (2000, p. 50), em *A sociabilidade do homem simples*, marcada pelo duplo entre o ser e o do parecer ser, bem como pela dimensão do colonizado e do colonizador.

Estamos em face de uma cultura arraigada, marcada por uma lógica assimilacionista e integradora, capaz de juntar o diverso e, sobretudo, de conciliar o antagônico como forma de resistir à inovação e à transformação. São claras as raízes coloniais dessa lógica cultural inventada pelos missionários para civilizar os índios e por eles invertida e assimilada invertidamente para se preservarem culturalmente e resistirem ao irresistível, que era a obstinação missionária. É a lógica do duplo, do ser e do parecer ser; do praticado e do dado a ver – a lógica da alma dividida entre duas orientações opostas, a do colonizado e a do colonizador.

São as marcas do Brasil cindido, híbrido e fragmentário que permeiam as impressionantes crônicas de *O Turista Aprendiz*, em que tempos se acumulam nos coloridos das paisagens delineadas pelo seu narrador, o que nos permite ponderar sobre a relevância da sua leitura para a construção de uma interpretação de um Brasil anterior à institucionalização da Geografia universitária. ☉

Agradecimentos

Agradecemos a Prof.^a Dr.^a Raquel Illescas Bueno, minha orientadora de monografia de conclusão de curso de bacharelado em Letras (UFPR), que muito contribuiu com a leitura da primeira versão deste texto, quando cursei a disciplina "As formas da narrativa", sob sua responsabilidade, aceitando que procurasse liames entre a Geografia e a Literatura.

Referências

ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: SETOR de filologia da FCRB (Org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992. p. 13-22.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 347-360.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução: Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: SETOR de filologia da FCRB (Org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992. p. 165-188.

_____. "Viagens etnográficas" de Mário de Andrade. In: ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983a. p. 15-23.

_____. A bordo do diário. In: ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983b. p. 39-43.

_____. A edição de "O Turista Aprendiz". In: ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983c. p. 35-38.

_____. Um projeto de livro. In: ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983d. p. 25-33.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**: cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Hucitec, 2000.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Volume único.

Submetido em Abril de 2011.

Revisado em Maio de 2011.

Aceito em Maio de 2011.