

RECRIAÇÃO DO IMAGINÁRIO BRASILEIRO EM *O TURISTA APRENDIZ*
RECREATION OF THE BRAZILIAN IMAGINARY IN *O TURISTA APRENDIZ*

Kamila Krakowska Rodrigues¹

RESUMO

O Turista Aprendiz, de Mário de Andrade, apresenta impressões do escritor das suas duas viagens pelo Norte e pelo Nordeste brasileiro empreendidas em 1927 e 1928. Este diário constitui um rico testemunho do contacto com a realidade nortenha e nordestina. De facto, o autor não só descreve detalhadamente uma viagem física por regiões profundamente desconhecidas pelo Sul modernista, mas também confronta essa mesma realidade com as imagens e referências criadas e disseminadas anteriormente na cultura brasileira. Neste artigo pretende-se analisar como Mário de Andrade desconstrói e reconstrói ao longo da sua narrativa as referências culturais que constituem um fundamento potencial para a formação da identidade nacional. O foco nas relações mútuas entre a narrativa e a nação permitirá aprofundar a compreensão do projeto nacionalista do escritor, em particular, e dos processos de criação de “comunidades imaginadas”, em geral.

PALAVRAS-CHAVE: *O Turista Aprendiz*, identidade nacional, imaginário brasileiro.

No prefácio preparado para o esboço do livro *O Turista Aprendiz*, Mário de Andrade abertamente adverte os seus leitores de que a obra é um mosaico de impressões livres e altamente pessoais, “quase tudo anotado sem nenhuma intenção da obra-de-arte, reservada para elaborações futuras, nem com a menor intenção de dar a conhecer aos outros a terra viajada” (ANDRADE, 2002, p. 49). No entanto, apesar destas modestas advertências, este diário constitui um rico testemunho do contacto com a realidade nortenha e nordestina. De facto, o autor não só descreve detalhadamente uma viagem física por regiões profundamente desconhecidas pelo Sul modernista, mas também confronta essa mesma realidade com as imagens e referências criadas e

¹ Doutora, investigadora do CESA/CSG, ISEG – Universidade de Lisboa. E-mail: krakowska.rodriques@gmail.com.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015.
Aceito em: 15 jun. 2015.

disseminadas anteriormente na cultura brasileira. Neste artigo pretende-se analisar como Mário de Andrade desconstrói e reconstrói ao longo da sua narrativa as referências culturais que constituem um fundamento potencial para a formação da identidade nacional. O foco nas relações mútuas entre a narrativa e a nação permitirá aprofundar a compreensão do projeto nacionalista do escritor, em particular, e dos processos de criação de “comunidades imaginadas”, em geral.

Uma referência geográfico-cultural, cuja importância para o imaginário brasileiro é conscientemente destacada em várias passagens do diário, é o próprio rio Amazonas. De facto, já antes da chegada à foz do rio, Mário de Andrade fica impaciente e ansioso com a expectativa do confronto entre a imaginação e a realidade. A entrada na foz do Amazonas ganha um significado simbólico, transformando-se numa travessia mítica pelo território da nação, enquanto o rio se torna, na perspectiva do Turista Aprendiz, num “espaço poético”, usando o conceito de Anthony Smith. Como explica o autor, o “espaço poético” é um espaço físico que ganha estatuto de referência identitária através de conotações históricas ou naturais, reais ou inventadas no processo da mitologização das origens da comunidade. A arte permite extrapolar essas referências determinadas espacialmente, confinadas a um território singular, para um símbolo nacional:

Exaltar espaços poéticos significava [...] um processo de transformação de aspectos naturais da terra de origem em aspectos históricos [...]. Rios como o Danúbio e o Reno, montanhas como o Sião e o Olimpo, lagos como Vierwaldstättersee e lago Peipus, foram humanizados e historicizados pela sua associação com o empenho e o mito comum. [...] Foram precisamente estes aspectos naturais [...] que tocaram uma corda tão sensível do nacionalismo étnico da classe intelectual reaparecida, quando esta procurava redescobrir a sua etno-história e mobilizar as suas populações através da cultura vernácula. Para compositores, artistas e escritores, o mito nacionalista das paisagens poéticas suscitava profundos sentimentos de nostalgia e de identificação, que divulgaram e engrandeceram através da sua arte (SMITH, 1991, p. 158).

No diário do Turista Aprendiz, o sincretismo das sensações visuais, auditivas e olfativas, provocadas pela exuberância da natureza brasileira na foz do Amazonas, auxiliado por numerosas hipérboles e metáforas, conduz a uma imagem idílica e paradisiaca do maior rio do continente:

Sete quilômetros antes da entrada já o mar estava barreado de pardo por causa do avanço das águas fluviais. Era uma largueza imensa gigantesca rendilhada por anfiteatro de ilhas florestais tão grandes que a menorzinha era maior que Portugal. O avanço do rio e o embate das águas formavam rebojos e repiquetas tremendos cujas ondas rebentavam na altura de sete metros chovendo espumas espumas roseadas pela manhã do Sol. Por isso o Pedro I avançava numa chuva em flor. [...] À medida que a gente se aproximava as ilhas catalogavam sob as cortinas de garças e mauaris

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015.
Aceito em: 15 jun. 2015.

que o vento repuxava, todas as espécies vegetais e na barafunda fantástica dos jequitibás perobas, pinheiros platanos assoberbada pelo vulto enorme do baobá e a gente enxergava dominando a ramada as seringueiras sonhadas em cujas pontas mais audazes os colonos suspensos em cordas de couro cru apanhavam as frutinhas de borracha. O aroma de pau-rosa e da macacaporanga despreendido da resina de todos os troncos era tão inebriante que a gente oscilava com perigo de cair naquele mundo de águas brabas. Que eloquência! Os pássaros cantavam no vôo e as bulhas das ierêres dos flamingos das araras das aves-do-paraíso nem me deixou escutar a sineta de bordo chamando pro jantar (ANDRADE, 2002, p. 59).

A reação profundamente emocional do turista, expressa nesta descrição impressionista bruscamente interrompida pela chamada para o jantar (que cria um anticlímax), demonstra como a atribuição do valor simbólico e identitário ao território nacional e aos seus marcos geográficos mais insólitos e reconhecíveis compõe um mapa de referências nacionais. Além disso, o comentário de Mário de Andrade no segundo dia de navegação pelas águas do Amazonas em que compara as suas observações com a imagem do rio no mapa do Brasil remete para a ideia de Benedict Anderson sobre o papel da cartografia na formação da identidade das comunidades pós-coloniais. Segundo Anderson explica na sua obra seminal *Comunidades Imaginadas*, “a ascendência direta [desse nacionalismo] deveria ser encontrada nas formas de imaginação do estado colonial” (ANDERSON, 1991, p. 163). Neste contexto, o mapa mercatoriano e, mais tarde, o mapa imperial desempenharam o papel importante na percepção do território dominado como uma unidade bem delimitada pelas fronteiras. Esta imagem suscitou um processo de identificação com o espaço habitado e com os seus marcos geográficos, promovendo a formação da ideia de nação, que vai sendo construída no espaço liminar entre o Eu e o Outro. A identidade pós-colonial é construída neste processo através da visão do Outro que reconhece ou, neste caso, imagina certa unificação do espaço e dos seus habitantes e através de um repensar desse imaginário pelo próprio sujeito, num movimento bilateral.

O Turista Aprendiz interroga-se ironicamente:

Que posso falar dessa foz tão literária e que comove tanto quando assuntada no mapa? ... A imensidão das águas é tão vasta, as ilhas imensas por demais ficam no longe fraco que a gente não encontra nada que encante. A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. Nós só podemos monumentalizá-las na inteligência (ANDRADE, 2002, p. 60).

De acordo com essa argumentação do Turista Aprendiz, a grandeza do Amazonas perde-se quando é observada de perto, mas é revelada com toda a força quando é representada no mapa. *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 15 jun. 2015.

A discrepância entre a realidade observada por Mário de Andrade e a imagem preconcebida na mente do viajante revela como o mapa cartográfico que delimita os territórios nacionais e indica os marcos geográficos mais importantes pode induzir uma ideia de pertença identitária ao território nele representado. Assim, o mapa torna-se numa narrativa da nação. A identificação quase física, corporal, dos brasileiros com o território nacional pode ser observada no episódio de 3 de julho de 1927. Neste dia, Mário de Andrade, ao refletir sobre as características dos diferentes rios, personifica-os ao longo da sua descrição, testemunhando uma brincadeira de crianças que pretendem ser rios brasileiros (ANDRADE, 2002, p. 118). Esta simbólica troca de identidades entre o ser humano e o território habitado revela o valor afetivo da nação enquanto espaço físico.

O movimento bilateral entre a construção e desconstrução da imagem do Amazonas como um símbolo nacional nos comentários do viajante reflete a complexidade do processo da construção do imaginário partilhado pela comunidade. A narrativa não é neste contexto apenas um espelho mimético da realidade, que reproduz fielmente a imagem do mundo tal como ele é objetivamente observável, mas tem um grande potencial criativo, capaz de forjar o imaginário nacional. De facto, a discrepância entre a realidade e a imagem da nação criada pela narrativa não é uma característica modernista ou exclusivamente pós-colonial, visto que já a literatura romântica disseminou várias “tradições inventadas”, usando a expressão de Eric Hobsbawm (1983). No entanto, este processo de recriação e invenção de referências identitárias desempenhou e continua a desempenhar um papel fundamental na formação da ideia de nação no contexto pós-colonial, em que as novas nações precisam de redefinir as suas identidades.

O processo de passagem repetida entre a realidade física e a realidade literária pode ser observado também no caso das descrições da natureza brasileira em vários excertos do diário. A exuberância da fauna e da flora local é um tema popular da literatura brasileira ou sobre o Brasil desde os primeiros relatos dos Descobrimentos. Como afirma Maria Aparecida Ribeiro no seu minucioso estudo da *Carta* de Caminha e dos seus posteriores intertextos e adaptações, o próprio relato da chegada dos portugueses ao Brasil, embora descreva com mais pormenores a aparência e o comportamento dos índios do que a natureza em si, também testemunha esta abundância do *habitat* local:

Não enumera Pêro Vaz, em seu texto, os animais e as plantas da terra; sua “enciclopédia do mundo *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 15 jun. 2015.

descoberto” fica-se pelos índios, seus ornamentos, armas, hábitos alimentares, habitações, indumentárias, maneira de transportar as crianças, instrumentos musicais. É verdade que ele procura identificar as aves e os crustáceos, fala das conchas e da presença de um tubarão, e, por ausência, mostra que o carneiro, a cabra e a galinha não fazem parte da fauna do Brasil. É verdade também que registra a presença de frutos e sementes comestíveis, além de “inhame”. Mas o saber do morador ou do viajante que se demora na terra percorrida, que se pauta pela profusão e pela diversidade de elementos enumerados, não aparece na *Carta*. O que ela inaugura, na série de textos sobre o Brasil, é a marca da geral abundância: são os densos arvoredos, as águas infindas, os bons ares — os três A que a posterior literatura, mesmo sem lhe ter conhecido a letra, irá também explorar (RIBEIRO, 2003, p. 22).

O diário de Mário de Andrade reflete este espanto pela exuberância da natureza brasileira, que se encontra tanto em textos coloniais como na literatura brasileira pós-colonial. A descrição acima citada da foz do Amazonas, tal como a visão do lago do “Amaniúm”², “cercado inteirinho de mato colossal, calmo, uma calma encantada, em que os ruídos, gritos de animais estalam sem força pra viver” (ANDRADE, 2002, p. 80), demonstram esta tendência universal. Este motivo será também alvo de paródia e reconstrução crítica em *Macunaíma*, por exemplo na descrição dos seres do mato que observam os três irmãos a tomarem banho em água encantada. As enumerações encadeadas de várias espécies criam a impressão de diversidade e abundância. Porém, juntando nesta cena, entre outros, “todos os quarenta macacos do Brasil” (ANDRADE, 1988, p. 38), o narrador constrói uma visão hiperbólica que leva à paródia.

Além disso, na passagem do diário que narra a chegada da companhia do Turista a Marajó observa-se não só o destaque dado pelo narrador à abundância da fauna e da flora local, mas também um nítido eco da emblemática “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias (cf. DIAS, 1958, p. 11-12). Enquanto o poeta romântico liricamente compara a sua terra “onde canta o sabiá” com o ambiente da portuguesa Coimbra onde “As aves [...], / Não gorjeiam como lá”, exprimindo a sua profunda saudade do “nosso céu”, “nossas várzeas”, “nossas flores”, celebrando suas raízes, Mário de Andrade também valoriza o espaço brasileiro, mas de maneira indireta, revoltada, irritado com a comparação entre Marajó e a Escócia, que faz a sua companheira de viagem, Balança. O Turista Aprendiz, numa série de perguntas retóricas, demonstra a diferença e o caráter único desta região brasileira:

2 Mário de Andrade escreve o nome do lago entre aspas porque, como confessa no diário, não o conseguiu ouvir bem e não tem certeza da grafia. No entanto, na legenda da foto tirada naquele dia, o nome do lago aparece sem aspas e sem acento (Amanium) (ANDRADE, 2002, p. 81).

São campos imensos, de um verde claro, intenso, com ilhas de mato ao longe, nítidas, de um verde escuro que recorta céu e campo. Balança lembra a Escócia. Concordo com erudição, meio irritado. É Marajó, gente! A Escócia tem jaçanãs também? tem garças? E tem este rio Arari, que não acaba e vai se estreitando cada vez mais, deixando imagens voluptuosas na sensação completamente descontrolada? ... E a Escócia tem este inferno de gado orelhudo, estes zebus e estes búfalos, rebaixando estes campos de beleza sublime! ... Garças, garças, garças, uma colhereira dum rosa vivo no ar! (ANDRADE, 2002, p. 159).

Essa passagem intertextual revela como a leitura que Mário de Andrade faz da realidade observada passa também pelas imagens, referências e comparações criadas por outras narrativas. Além disso, tal como Gonçalves Dias no seu poema atribui ao sabiá o estatuto de uma referência identitária (popularmente reconhecida até hoje em dia, conforme demonstra Beatriz Berrini (1997) no seu livro sobre a poesia de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira), noutra passagem do diário o escritor paulista procura uma flor que sirva de símbolo do Brasil, em geral, e do Amazonas, em particular. A amazônica vitória-régia inspirou-o a escrever um poema, depois transformado em prosa, de acordo com a sugestão de Manuel Bandeira, e publicado como crônica — “Flor nacional” — no *Diário Nacional*, em 1930 (ANDRADE, 2002, p. 82, nota 21). A mesma descrição poética, desta vez sob o título “Vitória-régia”, constava nos manuscritos do *Turista Aprendiz*, editados por Telê Porto Ancona Lopez. O próprio título da crônica do *Diário Nacional* demonstra a profunda carga simbólica que Mário de Andrade associa à imagem da vitória-régia. Além disso, a repetição de várias expressões e imagens no primeiro e no último parágrafo / estrofe do texto (por exemplo, “o seu destino de flor”, a calma da lagoa, etc.) cria a impressão de um tempo cíclico, característico das narrativas míticas. Ao compor esta narrativa nacional, o Turista Aprendiz funda uma referência identitária coletiva e universal, mas simultaneamente fortemente geografizada, visto que a vitória-régia é uma flor endêmica do rio Amazonas. Assim, narrando na fronteira liminar entre o local e o nacional, o mítico e o real, o poético e o épico, Mário de Andrade constrói um novo espaço poético (SMITH, 1991, p. 87-88), que pode enriquecer a identidade nacional e cultural dos brasileiros. A flor, sublime e bela, gradualmente muda de cor, revelando por fim a plenitude das suas contradições intrínsecas, o que pode ser lido como uma metáfora da complexa, híbrida, multicultural e fluida identidade brasileira:

Já então a vitória-régia principia roseando toda. Roseia, roseia, fica toda cor-de-rosa, chamando de

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015.
Aceito em: 15 jun. 2015.

longe com o aroma gostoso, bonita cada vez mais. É assim. Vive um dia inteiro e sempre mudando de cor. De rósea vira encarnada e ali pela boca-da-noite, ela amolece avelhentada os colares de pétalas roxas.

Em todas essas cores a vitória-régia, a grande flor, é a flor mais perfeita do mundo, mais bonita e mais nobre, é sublime. É bem a forma suprema dentro da imagem da flor (que já deu idéia Flor).

Noite chegando, a vitória-régia roxa toda roxa, já quase no momento de fechar outra vez e morrer, abre afinal, com um arranco de velha, as pétalas do centro fechadas ainda, fechadinhas desde o tempo de botão. Pois abre, e lá do coração nupcial da grande flor, inda estonteada pelo ar vivo, mexemexe ramelento de pólen, nojento, um bando repugnante de besouros cor-de-chá.

É a última contradição da flor sublime ...

Os nojentos partem num zumbezumbe mundo fora, manchando de agouro a calma da lagoa adormecida. E a grande flor do Amazonas, mais bonita que a rosa e que o lótus, encerra na noite enorme o seu destino de flor (ANDRADE, 2002, p. 83).

Enquanto ao longo da viagem pelo Amazonas Mário de Andrade apreciava as paisagens exuberantes confrontando as suas impressões com uma série de imagens e referências codificadas na cultura brasileira, durante a expedição ao Nordeste o escritor ficou impressionado com o potencial criativo do folclore local e, por isso, dedicou-se a divulgar a sua riqueza numa série de crônicas, artigos, obras de ficção e estudos etnográficos. As informações recolhidas durante a viagem de 1928 constituíram uma base importante para o inacabado projeto do livro sobre a cultura popular brasileira *Na Pancada do Ganzá*, sendo o material editado postumamente por Oneyda Alvarenga em quatro volumes *Música de Feitiçaria no Brasil*, *Danças Dramáticas do Brasil*, *Os Cocos e Melodias do Boi e Outras Peças*. Além disso, esta viagem inspirou Mário de Andrade à criação do projeto de Missão de Pesquisas Folclóricas durante o seu trabalho como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. A sua equipe filmou várias celebrações de festas locais durante a sua expedição no Norte e Nordeste em 1938³.

No entanto, foi o cantador nordestino Chico Antônio que mais impressionou Mário de Andrade, levando-o a criar uma série de narrativas, documentais e ficcionalizadas, que apresentam a personagem do cantador como figura simbólica que personifica o valor e a importância do folclore popular para a formação da cultura brasileira. O escritor explica este

3 A equipe foi constituída por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira e conseguiu reunir um vasto material de fotografias, filmes e gravações sonoras, antes do projeto ser abortado pelas novas autoridades locais com a imposição do Estado Novo. O material cinematográfico, filmado por Luís Saia, em 1938, foi recentemente recuperado pela Cinemateca do Estado de São Paulo e disponibilizado para o público sob o título *Mário de Andrade e os Primeiros Filmes Etnográficos*. As motivações e o esforço de Mário de Andrade na organização da missão, tal como os detalhes de toda a expedição são profundamente explorados no documentário de Luiz Adriano Daminello *Mário e a Missão* (2003). A série de cinco filmes de 50 minutos reconstrói a viagem histórica e também confronta as gravações dos anos 30 com as representações contemporâneas das mesmas danças e manifestações culturais.

fenômeno no artigo “O Cantador” publicado na *Folha da Manhã* a 6 de janeiro de 1944, como comentário a *Vida do Cantador*, obra ficcional de sua autoria, cujo protagonista é o próprio Chico Antônio⁴:

Na verdade o cantador nordestino é uma figura de importância enorme nas camadas populares em que vive. Irineu Joffily, em 1892, refere que, no sertão paraibano, quem não presenciava uma festa e desejava aquilatar o que perdera, a primeira pergunta que fazia era “Quem foi o cantador?”. Em grande parte por isso, pelo seu prestígio e também pelas tradições de que ele se origina, o cantador é um dos profissionais mais ritualizados, cuja vida mais se organiza, dentro de uma por assim dizer liturgia vital (ANDRADE, 1993, p. 68-69).

Nas crônicas do *Turista Aprendiz*, que são objeto do presente estudo, Mário de Andrade descreve o seu encontro com o cantador carismático. O escritor e musicólogo fica fascinado com a voz firme de Chico Antônio, com a sua habilidade “maravilhosa” de trabalhar a melodia e o ritmo dos cocos conhecidos “fraseando com uma força inventiva incomparável, tais sutilezas certas feitas que a notação erudita nem pense em grafar, se estrepa” (ANDRADE, 2002, p. 246). Além de destacar as diferenças formais entre a música popular e a música contemporânea erudita, que se caracteriza por “temporadas líricas e as chiques dissonâncias” (ANDRADE, 2002, p. 246), Mário de Andrade fica impressionado com a simultânea ritualização e improvisação na atuação do artista. Por um lado, Chico Antônio ajoelha-se para cantar “Boi Tungão” porque, como supõe o paulista, “ele adivinhou o valor artístico e social sublimes dessa melodia que ele mesmo inventou e já está espalhada por toda esta zona de engenhos” (ANDRADE, 2002, p. 244). Por outro lado, a improvisação espontânea de ritmos, rimas e gestos tornou-se num marco característico do coco, enquanto gênero musical, e de Chico Antônio, enquanto seu intérprete máximo. O *Turista Aprendiz* descreve assim o espetáculo:

Porque Chico Antônio não é só a voz maravilhosa e a arte esplêndida de cantar: é um coqueiro muito original na gesticulação e no processo de tirar um coco. Não canta nunca sentado e não gosta de cantar parado. Forma os respondedores, dois, três, em fila, se coloca em último lugar e uma ronda principia entontecedora, apertada, sempre a mesma. Além dessa ronda, ainda Chico Antônio vai girando sobre si mesmo. Ele procura de fato ficar tonto porque, quanto mais gira e mais tonto, mais o verso da embolada fica sobrerrealista, um sonho luminoso de frases, de palavras soltas, em dicção magnífica. Poemas que nenhum Aragon já fez tão vivo, tão convincente e maluco. É

4 Como explica a editora, Raimunda de Brito Batista, Mário de Andrade inicialmente planeou escrever o romance *Café* protagonizado por Chico Antônio, mas abandonou este projeto para aproveitar elementos da trama na obra experimental *Vida do Cantador*, publicada em seis lições na *Folha da Manhã* (cf. BATISTA, 1993, p. 21-31). *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 15 jun. 2015.

prodigioso (ANDRADE, 2002, p. 247).

Esta justaposição entre a ritualização e a inovação artística na *performance* de Chico Antônio pode ser lida como um reflexo do multidimensional processo da narração da nação, que se realiza, de acordo com Homi Bhabha, no espaço liminar entre o pedagógico e o performativo. O estudioso introduz esses dois conceitos distintos, aparentemente opostos, mas de facto complementares para captar a complexidade da formação da ideia de nação através das suas narrativas. Assim, o tempo pedagógico representa o passado da nação, a sua grande e imutável historiografia e as tradições inscritas na sua cultura, enquanto o tempo performativo é fluido e está sujeito a constantes mutações, o que reflete a natureza contemporânea e reprodutiva da vida nacional. Homi Bhabha argumenta:

Na produção da nação enquanto narrativa existe uma ruptura entre a continuista e acumulativa temporalidade do pedagógico e a repetitiva, recursiva estratégia do performativo. É através deste processo de ruptura que a ambivalência conceptual da sociedade moderna se torna no sítio de *narrar a nação*⁵ (BHABHA, 1990, p. 297).

É a noção desta ruptura, intrínseca à sociedade moderna e produtora das narrativas de nação, que Mário de Andrade transmite aos seus leitores nas vivas descrições dos concertos de Chico Antônio, que unem a tradição nordestina e a improvisação livre do artista.

Um diálogo com a tradição nordestina e com a sua representação na literatura brasileira é desenvolvido na segunda parte do diário. Os relatos da viagem amazónica de 1927 diferem substancialmente dos textos produzidos durante a estadia no Nordeste no ano seguinte. Contratado pelo *Diário Nacional*, Mário de Andrade assume nesta segunda viagem um compromisso perante os seus leitores de transmitir-lhes as suas impressões diariamente. Tornando-se um repórter exaustivo, o escritor demonstra o cuidado de anotar sempre o lugar e a data e também, às vezes, a hora e o meio de transporte. Estas indicações minuciosas ilustram como a crónica jornalística vive o tempo presente. No entanto, o trabalho intenso enquanto jornalista e, sobretudo, enquanto pesquisador obriga o autor a reduzir os seus textos. Telê Porto

5 “In a production of the nation as narration there is a split between the continuist, accumulative temporality of the pedagogical, and the repetitious, recursive strategy of the performative. It is through this process of splitting that the conceptual ambivalence of modern society becomes the site of writing the nation” (BHABHA, 1990, p. 297) [tradução da autora].

Ancona Lopez destaca esta característica da segunda parte do diário:

Trabalhando intensamente, de manhã até a noite, pauta de música à mão, sentado ao piano para acompanhar cantadores, presente em toda função ou festa popular, admitido no catimbó; Mário de Andrade colige vasta documentação: cantos de feitiçaria, benditos, romances, aboios, bumba-meu-boi, chegança, reisados, maracatu, cocos. Não descansa. O diário, demorado em 1927, reduz-se a notas breves, de quando em quando análises um pouco mais longas que, na verdade, antecipam os textos do Diário Nacional. Tudo muito rápido, imediato, jornalístico. Nenhuma referência à fotografia, aqui nas crônicas da “viagem etnográfica”. Ao invés da filigrana dos sentimentos, uma constante no primeiro Turista, este segundo, meio que proclama uma libertação dos padrões familiares, ou a viagem sobreposta — “coca” e sedol. A síntese dos dias, quase todos, começa pela menção ao trabalho (LOPEZ, 1993, p. 118).

No entanto, é nestas crônicas mais objetivas e menos poéticas que Mário de Andrade consegue refletir sobre o seu confronto com o cotidiano do Nordeste brasileiro. Vendo a fome e a miséria provocada pela seca, visitando as povoações das regiões periféricas e mal governadas, o Turista Aprendiz compara a imagem do Nordeste criada nas páginas d’*Os Sertões* de Euclides da Cunha com a realidade. Este livro, na opinião do próprio Mário, é conhecido por “todos os brasileiros (até o nordestino!)” (ANDRADE, 2002, p. 262), forjando o mito do Nordeste heroico. Porém, segundo o escritor:

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

“Vam’bora pro sul!...” (ANDRADE, 2002, p. 262-263).

“Vam’bora pro sul!” torna-se um refrão desta crônica que revela o poder criativo da narrativa, mas ao mesmo tempo clama pela urgência de conhecer a realidade. É interessante que o próprio texto de Euclides da Cunha foi escrito na sequência da sua experiência como repórter da guerra dos Canudos e também revela uma considerável instabilidade genológica, adaptando as características dos discursos literários e jornalísticos. No entanto, enquanto o autor d’*Os Sertões*

consegue transmitir a austeridade desta “terra ignota”⁶ para um texto literário de “beleza genial”, na opinião de Mário, o Turista Aprendiz é virtualmente incapaz de “fazer literatura” que possa representar fielmente este ambiente. Por isso, o viajante opta por escolher a crónica jornalística, sendo ela um género mais objetivo, mais informativo, mais próximo do chão sertanejo, adaptando aqui a metáfora de Antonio Candido que argumenta que este género representa a realidade numa perspetiva “do simples rés-do-chão” (CANDIDO, 1992, p. 14). O jornalista-aprendiz conclui:

Um ódio surdo... Quase uma vontade de chorar... Uma admiração que me irrita. Um coração penando, rapazes, um coração penando de amor doloroso. Não estou fazendo literatura não. Eu tenho a coragem de confessar que gosto de literatura. Tenho feito e continuarei fazendo muita literatura. Aqui não. Repugna minha sinceridade de homem fazer literatura diante desta monstruosidade de grandezas que é a seca sertaneja do Nordeste. Que miséria e quanta gente sofrendo... É melhor parar. Meu coração está penando por demais... (ANDRADE, 2002, p. 267).

Concluindo, o Turista Aprendiz empreende ao longo das suas duas viagens etnográficas um diálogo com as representações do Brasil. Por um lado, o escritor confronta as suas observações da natureza e dos espaços físicos, tais como o rio Amazonas, com as narrativas que moldaram o imaginário nacional, revelando o potencial da narrativa para a fundação de “espaços poéticos” (SMITH, 1991, p. 87-88), de referências identitárias partilhadas por todos os membros da comunidade. Fascinado com o folclore nordestino, Mário de Andrade procura registar e divulgar estas tradições populares, fluidas e baseadas no princípio de improvisação, embora fortemente ritualizadas. A figura do famoso cantador Chico Antônio torna-se, nas crónicas do *Turista Aprendiz*, num símbolo da cultura brasileira que une o tradicional e o performativo. Por outro lado, assumindo o seu papel do jornalista, o turista procura desconstruir o mito do heroísmo nordestino disseminado n’*Os Sertões*, num processo bilateral entre a recriação e a representação do imaginário brasileiro.

ABSTRACT

O Turista Aprendiz, by Mário de Andrade, presents the writer's impressions from his two

6 Eulides da Cunha assim descreve a cartografia do sertão nordestino: “As nossas melhores cartas, enfeixando informes escassos, lá têm um claro expressivo, um hiato, Terra ignota, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras” (CUNHA, s/d, p. 14).

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015.
Aceito em: 15 jun. 2015.

journeys through the Brazilian North and Northeast, which took place in 1927 and 1928. This diary is a rich testimony of a contact with the Northern and Northeastern reality. In fact, not only does the author describe in detail a physical travel through regions deeply unknown by the modernist South, but he also confronts this reality with images and references previously created and disseminated in the Brazilian culture. The objective of this article is to analyze how Mário de Andrade deconstructs and reconstructs in his narrative the cultural references which constitute a possible foundation for the formation of the national identity. The focus on the mutual relations between the narrative and the nation will allow to deepen the understanding of the writer's nationalist project, in particular, and of the processes of the creation of “imagined communities”, in general.

KEYWORDS: *O Turista Aprendiz*, national identity, Brazilian imaginary.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 1991. 224 p.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988. 583 p.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. 328 p.

ANDRADE, Mário de. O Cantador. *Folha da Manhã*. 6 de janeiro de 1944. In: ANDRADE, Mário de. *Vida do Cantador*. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993. p. 68-69.

BATISTA, Raimunda de Brito. O Alcance da Cantoria. In: ANDRADE, Mário de. *Vida do Cantador*. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993. p. 21-31.

BERRINI, Beatriz. *Utopia, Utopias, Visitando Poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUC, 1997. 199 p.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 15 jun. 2015.

BHABHA, Homi K. DisseminNation. In: BHABHA, Homi K. (Ed.) *Nation and Narration*. Oxon: Routledge, 1990. p. 291-322.

CANDIDO, Antonio. A Vida ao Rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio *et al.* (Ed.). *A Crônica: o Gênero, Sua Fixação e Suas Transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões. Campanha de Canudos*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d. 478 p.

DIAS, Gonçalves. Canção do Exílio. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia*. Ed. crítica Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Agir, 1958. p. 11-12.

HOBSBAWM, Eric. Introduction: Inventing Traditions. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Ed.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. p. 1-14.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. As Viagens e o Fotógrafo. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona (Ed.). *Mário de Andrade: Fotógrafo e Turista Aprendiz*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993. p. 109-124.

MÁRIO DE ANDRADE e os Primeiros Filmes Etnográficos. Direção de Luís Saia. São Paulo: Cinemateca do Estado de São Paulo, 2000. Documentário recuperado a partir dos materiais da Missão de Pesquisas Folclóricas (1938).

MÁRIO e a Missão. Direção de Luiz Adriano Daminello. São Paulo: Trombeta Produtora de Imagens; Rede STV; Fapesp; Labjor; Instituto Uniemp, 2003. Documentário, série, 5 episódios.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *A Carta de Caminha e Seus Ecos*. Estudo e Antologia. Coimbra: Angelus Novus, 2003. 392 p.

SMITH, Anthony D. *A Identidade Nacional*. Trad. Cláudia Brito. Lisboa: Gradiva, 1991. 252 p.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 16-28, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015.
Aceito em: 15 jun. 2015.