

O DIÁRIO DE VIAGEM EM TAUNAY E MÁRIO DE ANDRADE

Olga Maria Castrillon Mendes¹

RESUMO: O diário de viagem tem se constituído em elemento essencial nas discussões sobre a caracterização do Brasil nos diversos momentos históricos da busca do sentido de nação. Neste artigo, trago algumas reflexões sobre o espírito romântico de Taunay, na obra *Scenas de viagem*, e o espírito revolucionário modernista de Mário de Andrade, em *O Turista Aprendiz*, tendo por base a idéia deste sobre a similaridade entre a necessidade de “descentralização intelectual” e a “necessidade espiritual” que ultrapassa o estético na composição da paisagem.

PALAVRAS-CHAVE: diário de viagem; romantismo; modernismo.

ABSTRACT: The journey diary has been an essential element in the discussion about Brazil's characterization. It is present along the various historical moments of the search of the sense of nation. In this article I bring out some reflections about Taunay's romantic sense in *Scenas de Viagem* and Mario de Andrade's modernist revolutionary sense in *O Turista Aprendiz*. The idea is based on the similarity between the claim of “intellectual decentralization” and the “spiritual necessity” which goes beyond esthetic on the scene composition.

KEYWORDS: journey diary; romanticism; modernism.

Integrando o percurso da viagem, o diário suscita grande interesse nos estudos das ciências sociais e humanas, notadamente da literatura. Proponho, neste artigo, refletir sobre as obras *Scenas de Viagem*, de Alfredo d'Escagnolle Taunay (1843 – 1899) e *O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade (1893 – 1945), representantes de dois momentos de tomada de consciência de brasilidade, numa espécie de esforço de modernização e atualização do Brasil. Busco, nesse contraponto de leituras, discutir o espírito romântico de Taunay e o espírito revolucionário modernista de Mário de Andrade, tendo por base a idéia deste sobre a similaridade entre a necessidade de “descentralização intelectual” e a “necessidade espiritual” que ultrapassa o estético na composição da paisagem.² No percurso dos diaristas vejo, como ponto nodal da discussão, a forma como os discursos são transpostos para a ficção na dialética entre o testemunho e a invenção.

Alfredo d'Escagnolle Taunay, Visconde de Taunay, escreve sua primeira obra, *Scenas de Viagem: exploração entre os rios Taquary e Aquidauana no districto de Miranda*, no momento de participação, como militar, no conflito de fronteira da Guerra contra o Paraguai (1865 – 1867). Obra de um jovem a serviço da pátria, presentifica-se nela o ideal superior do “sentimento de dever” como meio de superação dos

obstáculos. Como explorador e memorialista, oficial do império e artista de acurado olhar, Taunay elabora suas impressões com notas minuciosas, objetivando um trabalho “simples e despido de pretensões, porém de alguma vantagem para novos e mais habilitados exploradores” (TAUNAY, 1868). É, portanto, o viajante-pesquisador que colhe dados para descrever “cenias” da natureza, ou seja, sintetizar as sensações causadas pela vivência entre-rios no sertão sul de Mato Grosso, elemento que passa a incorporar o singular processo criativo de suas mais afamadas obras, cuja principal personagem é a paisagem brasileira.

Mário de Andrade viaja pelo rio Amazonas, de maio a agosto de 1927, acompanhado de três mulheres: D. Olívia Guedes Penteado, mecenas dos modernistas, sua sobrinha Margarida Guedes Nogueira e Dulce do Amaral Pinto, filha de Tarsila do Amaral. É um escritor modernista representante do “estado de espírito revolucionário e de um sentimento de arrebentação” (ANDRADE, 1974), convicto da necessidade de incorporar o clima do movimento e fecundar as novas experiências. Nessa dupla condição, a primeira um tanto desfavorável para um homem da sua época “não muito dado às viagens” (ANDRADE, 1976, p. 51), e a outra propícia ao cultivo do prazer necessário à criação, escreve um diário que, em 1943, foi transformado em livro. Essas notas, apesar de consideradas pelo



autor como “sínteses absurdas, apenas para uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso, me dado no Loide Brasileiro” (*O Turista Aprendiz*, 21 de maio, p. 64) serão fundamentais na gênese do processo criativo e no amadurecimento do projeto nacionalista de Mário de Andrade. No misto de registro e de poesia, aliado às experiências vivenciadas numa região ainda hoje não totalmente conhecida dos brasileiros, Mário de Andrade será ponta – de – lança “espírito novo” de “reverificação e remodelação da Inteligência nacional” que marcou o movimento das primeiras décadas do século XX (cf. ANDRADE, op. cit.).

A viagem oficial do artista

Taunay viaja entre o cenário da guerra e da natureza exuberante de Mato Grosso. É tocado tão profunda e densamente por elas que, diz nas *Memórias* (TAUNAY, 1946), seu espírito se transforma a partir da experiência da viagem em terras tão distantes e inóspitas. Conseqüentemente sua obra se constituirá de essências: do natural dos sertões, da herança familiar de artistas renomados e, talvez, do olhar múltiplo que reúne ciência, arte e literatura, por influência do naturalista alemão Alexander von Humboldt, figura emblemática do século XVIII, que fez escola na linhagem dos relatos de viagem. Particularmente ligado às questões do império brasileiro, que buscava criar representações para imprimir certo tipo de “memória oficial”, Taunay produz imagens fundantes para interpretar a natureza, não como fenômeno natural, mas como elemento da cultura e da história do povo ou emblema da nação. Ao lado da realidade, a natureza constitui pretexto para a constituição de uma narrativa componente do cenário de uma região e da idéia de nação.

A obra *Scenas de Viagem*, composta de onze capítulos⁴, descreve a presença da força expedicionária da Retirada da Laguna, obrigada a permanecer, de dezembro a fevereiro de 1865, às margens pantanosas do rio Taquari na sua confluência com o Coxim, no distrito de Miranda, parte sul do antigo Mato Grosso, ainda uno:

Entre Coxim e a villa de Miranda estendiam-se então, impedindo a passagem até a viajantes escoteiros, esses pantanaes que, chegando em certos corixos a dar nado, impossibilitavam totalmente a marcha da expedição acompanhada por bagagem pesada e viaturas de artilharia (TAUNAY, 1868, p. 10).

A presença da água corta a paisagem e mistura-se à umidade do corpo transpirado em conseqüência do sol abrasador e da chuva intermitente, acompanhada ainda pelos insetos e pelas doenças. As sensações externas se mesclam àquelas interiores quando, após o sofrimento, rompe o sol e o delírio multicolorido da paisagem explode em pinceladas na pena do diarista. O olhar é mediado pelos sentidos para construir uma arte que atinge a alma e experimenta a “necessidade de se representar a si própria na alegoria e no emblema” (STAROBINSKY, 1988, p.98):

Depois d’ella [a chuva], descambou o sol por trás de nuvens róxas, orladas de fimbrias de ouro e prata, que, por largo tempo, atirarão lindos reflexos sobre as Campinas, até se confundirem com os pallidos clarões da lua, a qual illuminou, com baça luz, os negros penhascos, portaes d’aquella entrada colossal, com que defrontávamos (TAUNAY, 1868, p. 27).

Entretanto, em alguns momentos, o deslumbramento cede lugar ao senso vital e prático, para depois prosseguir na descrição, como se a ruptura fundisse o real e o ficcional, como acontece no diário d’*O Turista*:

... de sua verde mataria, de suas lindas garças, de seus fácies melancólicos, de seu céu puro e noites cintillantes que terião feito surgir em nós poéticos sonhos, se o estomago – e quantas vezes! – não reagisse dolorosamente com exigências difficeis de satisfazer. A posição do Coxim é pitoresca... (TAUNAY, 1868, p. 11).

Ao que parece, Taunay elabora o texto no calor da hora. Mário de Andrade, no hibridismo da composição, compõe o diário em duas épocas: a escrita de 1927 é reescrita, já maduro o escritor, em 1942, aparecendo o ficcionista:

que manipula artisticamente tempo e espaço, cria personagens, estabelece pontos de vista ao narrar (...) transformando o episódio num verdadeiro conto que poderá ser lido fora de seu contexto de origem (p. 40).

Taunay possui visão acabada da paisagem, que se impõe entre duas concepções: da descrição do real posta pelo diarista e da postura idealizada, necessária à proposta de representação nacional. Não há propósito apenas de reproduzir, mas de

fazer conforme um “modelo”; de certa forma, visão ancorada na tradição clássica⁵. Seu objetivo não é trazer o novo, mas re-criar a tradição a partir do conhecimento do local observado e vivido, definindo o “caráter” próprio da paisagem interiorana, à época desconhecida dos centros irradiadores da cultura. Desta forma, à “missão” do viajante agregam-se questões do nacional e da imagem a serviço dos sentidos. Estilo que parece fundar o estético-literário do pensamento romântico, criando imagens que contribuem para interpretar o Brasil no período de constituição do sentido de nação. A capacidade de interpretar tipos e pintar cenas faz de Taunay um dos mais fecundos escritores brasileiros do século XIX, quando se utiliza da experiência imediata para conferir transcendência à arte.

A “transviagem” d’O turista

O *Turista Aprendiz* (1927) é constituído de duas partes. A primeira tem um longo título paródico – *O Turista Aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó até dizer chega* – que retira a solenidade dos viajantes e tenta uma visão tropicalizada do Brasil. A segunda parte é intitulada *O Turista aprendiz: viagem etnográfica* (1942), condizente com o seu conteúdo mais objetivo, diferentemente do tom ficcional e jocoso da primeira parte, foco do nosso estudo.

A obra, conforme Lopez (1976, p.38), é um “misto de narrativa de viagem e diário, portanto, texto ligado à intimidade do autor e à elaboração poética”. Essa composição “caleidoscópica” mescla personagens e subjetividades, compondo um mecanismo de fabricação que ultrapassa o limite da escrita objetiva. Como modernista e nacionalista, o diário de viagem de Mário de Andrade é o espaço de liberdade para repensar novos paradigmas da criação, porque sua narrativa centra-se no real experimentado, explorado nas dimensões do inusitado:

Vida de bordo. Os botos brincam brincando na tarde, comem peixes. Os botos comem peixes assim, de-tardinha só por brincadeira. A noite já entrara quando portamos num porto-de-lenha. Céu do Equador, domínio da Ursa Maior, o grande Saci... (12 de junho, p. 97);

Ou no plano cósmico, que permite a inserção do sentimento de paisagem como centro de convergência:

As vezes a água do Amazonas se retira por detrás das embaúbas, e nos rincões do silêncio forma lagoas tão serenas que até o grito dos uapés afunda n’água. Pois é nessas lagoas que as vitórias-régias vivem, calmas, tão calma, cumprindo o seu destino de flor (7 de junho, p. 86).

A solenidade, contudo, é rompida pelo humor, pela linguagem telegráfica, pelos múltiplos discursos que misturam reportagem, cientificidade e memória, resultando num estilo irreverente próprio do modernista. Dessa multiplicidade de elementos narrativos surge a grande marca da viagem que é uma *transviagem*⁷, aquela que rompe com a tradição ao colar o insólito, o maravilhoso e a invenção.

À primeira leitura, o diário d’*O Turista Aprendiz* causa estranheza se o paradigma adotado for o dos relatos dos séculos anteriores. Estes, correspondendo ao espírito da época, traduzem a necessidade da viagem como experiência insubstituível. Pressupõem conhecer o distante e o maravilhoso para explorar ou fazer ciência. O viajante é espectador de fora que, em contato com o outro, analisa e elabora estudos sistemáticos que circulam para construir uma imagem de terra exótica e passível de ser conquistada e povoada. Num segundo momento, a obra se mostra em toda a sua singularidade enquanto parte do projeto literário do escritor. Mário é o viajante-protagonista que, conhecedor da tradição, faz literatura⁸. Não esquadrinha, mas dimensiona a possibilidade de uma virada na trajetória linear dos relatos. Não é um turista *en passant*, mas aquele que retira da obscuridade a realidade cultural do Brasil, escondida nas fontes do povo. Mário tem consciência dessa realidade dentro de uma linha de força universal, no momento de transformação do mundo e de “desenvolvimento da consciência americana e brasileira” (ANDRADE, op. cit.). Neste aspecto parece próximo à concepção de Taunay, de que a arte não se dirige apenas aos olhos, mas à alma. Transformado em livro em 1943, haverá, entre o registro e a escritura, o transcurso de mais de uma década que transformará o texto em um laboratório de impressões anotadas no calor dos dias e imagens recriadas pela memória. Possibilita, portanto, diversidade de leituras pela múltipla reescritura que corresponde a uma variação genérica. As notas permitem estabelecer a confluência entre o autobiográfico e o ficcional, conforme discute Viollet (2001) sobre os dossiês genéticos e a metamorfose do diário em obra de ficção. Essa liberdade inventiva de formas e o

descompromisso com a linguagem, levam-nos a pensar a obra na perspectiva do tempo imemorial e do espaço desgeograficado .

Nesse (des)limite, o olhar andradiano sobre a paisagem não se esgota no deslumbramento plástico. O lirismo é explorado até o maravilhoso quando é (re)construído no espaço e no tempo da própria criação, alternando o estilo elevado rompido pelo humor e pelo *nonsense*, lugar onde se afasta da criação literária de Taunay.

Nessa configuração de dois momentos da história literária brasileira temos, por um lado, a carga transcendente de imagens visuais da viagem que deságuam na elaboração mental do sentimento de paisagem, onde a categoria do estético parece sustentar seminais olhares sobre a nascente necessidade de imprimir sentido a uma idéia de nação e de romantismo; de outro, o sublime da paisagem sem exaltação, rompida pelo humor, o espaço cósmico tratado pelo viés da irreverência própria do modernista. Em ambos, portanto, a consciência do objetivo do fazer literário estrutural e estilístico, fecundando ideais. Taunay almeja a sua obra como base para novos estudos e percursos ao interior do continente. Mário não intenciona divulgação da obra como fonte de conhecimento. Dois movimentos anti-acadêmicos, pois apesar das fortes sensações experimentadas, Taunay não registra cenários, mas constrói cenas, quadros da natureza experimentada; não regionaliza o espaço geográfico, dá-lhe uma abrangência cósmica, perspectiva que reporta à visão humboldtiana de natureza. As imagens não se acumulam, unem-se para compor o universo harmônico – ousaríamos dizer, desgeograficado, como em Mário de Andrade.

Estaria Taunay antecipando a visão modernista? Em outras palavras: os modernistas renovaram os temas românticos? Como leitor da tradição dos relatos de viagem e, particularmente, desta obra de Taunay, Mário de Andrade parece reconhecer o espírito moderno como afinamento das expressões românticas e do desejo de descentralização intelectual, relevando e sistematizando uma cultura nacional.

Enquanto, para Taunay, a nação é modelo para idealização, para Mário é a síntese de um sentimento consciente de recriação da cultura. Por um lado o projeto do Estado; por outro, a aproximação da Sociedade e dos seus problemas, um projeto popular. Ambos, entretanto, preparadores de estados revolucionários similares que ultrapassam o simples sentido estético.

BIBLIOGRAFIAS

ANDRADE, Mário de. *O Movimento Modernista*. In: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1974.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; Secr. Cult. E Tecnologia, 1976.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1996.

GOETHE, J. W. von. *Viagem à Itália: 1776-1788*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. *Revista Cultura Vozes*. Nº 2 – Ano 90. Volume 90, março/abril de 1996.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Amazônia e Utopia em Mário de Andrade*. In: Maria Lúcia Aragão e José C.S.B. Meihy (Coord.). *América, ficção e utopias*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; SP/EDUSP, 1994.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *Diário Íntimo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rabelo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

MORAES, J.A. Leite. *Apontamentos de Viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RILKE, Rainer Maria. *O diário de Florença*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

STAROBINSKY, Jean. *1789: os Emblemas da Razão*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TAUNAY, Alfredo d'Escragno. *Scenas de Viagem: exploração entre os rios Taquary e Aquidauana no Distrito de Miranda. Memória Descritiva*. Rio de Janeiro: Typographia Americana, 1868.

VIOLLET, Catherine. *Petite cosmogonie des écrits autobiographiques: genèse et écritures de soi*. Gênese: 16, 2001.

NOTAS

¹ Professora Mestre de Literatura do Departamento de Letras da UNEMAT. Sócia efetiva do Instituto Histórico e Geográfico de Cáceres e do Grupo RG Dicke/UFMT.

² Cf. *O Movimento Modernista*. In: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*, pp. 231-55, onde discute a similaridade entre o espírito revolucionário romântico e o modernista como necessidade espiritual.

³ Visconde de Taunay é herdeiro do espírito artístico dos renomados franceses que fundaram a Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro em 1816 (cf. a obra de Afonso de E. Taunay, *A Missão Artística de 1816*. Brasília: UNB, 1983).

⁴ Os capítulos, que são anotações da viagem, estão acrescidos de um estudo sobre os índios do Distrito de Miranda, um vocabulário da língua guanã ou chané, notas separadas de A a H e um apêndice minucioso da exploração dos rios, morros, recursos necessários à tropa, caminhos e distâncias percorridas, onde se nota a preocupação do trabalho do diarista oficial.

⁵ Taunay estaria vinculado, como os membros da sua família, ao pintor neoclássico David, cuja obra é “pensada” no conjunto das particularidades e não do retrato coletivo (sobre David, cf. Starobinsky, 1988:73-74).

⁶ Trago o termo de Viollet (2001), sob o ponto de vista das múltiplas facetas e combinações pelas quais vê o diário.

⁷ Termo utilizado por Telê Ancona Lopez.

⁸ Mário de Andrade foi leitor dos relatos de viagem do descobrimento e dos naturalistas, (conforme se pôde observar no acervo do escritor no IEB/USP), e dos clássicos diaristas das viagens reais ou imaginárias como Goethe, Xavier de Maistre, Sterne, Rilke e Garrett que, na época, já refletiam sobre a arte dirigida ao interlocutor e sobre a poética do fragmento.

⁹ Cf. a proposta de Bernardo Silvestre. In: Curtius (1996) que parece estar na gênese do pensamento de Mário de Andrade sobre o nacional a partir da idéia de desregionalização do espaço. Confere, ainda, Lopez (1994).

Aceito para publicação em 08/07/2004