



Viagem ao Nordeste
brasileiro 1928-29

ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS

**Mário
de
Andrade**

Organização Luiz Bargmann

**Viagem ao Nordeste
brasileiro 1928-29**

ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS

**Mário
de
Andrade**

**Viagem ao Nordeste
brasileiro 1928-29**

ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS

**Mário
de
Andrade**

Organização Luiz Bargmann

Mário de Andrade fotógrafo em seu álbum de viagens

Telê Ancona Lopez

Eis a moderna e vigorosa expressão de fotógrafo, cultivada, sem alarde, pelo múltiplo Mário de Andrade. Ele próprio a exemplifica em um álbum de tamanho médio, capa dura cor de cinza, folhas de cartolina também cinza, protegidas por papel de seda branco delicadamente lavrado, juntadas por um cordão de seda preta. Seria como outros álbuns, expostos nas casas de famílias ricas ou remediadas, não fosse a ausência de palavras ou datas identificando o volume ou as 25 fotos que o estruturam, ampliações dos negativos de 3,7 × 6,1 cm, produzidos por uma Kodak Vest Pocket, máquina para amadores. A “Codaque” com que Mário de Andrade “fotava”, cujo aparato técnico o fotógrafo Luiz Bargmann, organizador da presente edição do álbum, explica minuciosamente.

O modelo da câmera procedeu da análise de Carlos Augusto Calil das fotografias da viagem empreendida pelo escritor paulistano ao Norte do Brasil, entre maio e o início de agosto, 1927. A primeira viagem do Turista Aprendiz.¹ A descoberta prendeu-se à pesquisa para a exposição Morada do Coração Perdido que, em maio de 2015, inaugurou o restauro e o funcionamento da Casa Mário de Andrade, em São Paulo, como entidade pública de cultura, no projeto coordenado pelo cineasta.²

O álbum, com 25 ampliações de 11 × 16,5 cm, preto/branco e viragens sépia, seleção no conjunto de 262 fotos reveladas, com legendas a grafite, a maioria nas medidas dos negativos, advém da segunda incursão do Turista Aprendiz, desta vez ao Nordeste do Brasil, entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929.³ As imagens nas páginas foram devidamente classificadas no acervo Mário de Andrade, no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).

Até o momento, nada se apurou quanto a declarações de Mário a respeito do álbum por ele constituído, obra talvez interrompida, agora replicada na cuidadosa edição que a enriquece com legendas transcritas das fotografias na série e a contextualização, por meio de excertos do diário do Turista e de fotos correlatas, sem desfigurar o traçado autoral. No álbum, o fotógrafo, impregnando-se do Nordeste do

país, multiplica-se como poeta, viajante, arauto dos caminhos da modernidade, crítico e historiador das artes, pesquisador da música e do folclore e, quando absorve elementos do nosso patrimônio material e imaterial, como futuro nome de realce na entidade de salvaguarda, o SPHAN, implantada por ele e Rodrigo Mello Franco de Andrade em 1937.⁴

Ao iluminar uma parcela da criação de curta vigência (1927-36) do fotógrafo Mário de Andrade, até hoje pouco divulgada, o álbum tem a graça do enigma em que se transforma, suscitando interrogações atinentes à confecção despossuída da palavra. A complexidade das cogitações a respeito da incompletude do álbum levou Bargmann à conversa com o fotógrafo Cristiano Mascaro e o cineasta estudioso do modernismo brasileiro Carlos Augusto Calil, analistas dotados de imaginação crítica, pedra de toque nas interpretações de primeira plana. O bem fundamentado estudo de Mascaro, fotógrafo-poeta,⁵ não se amarra à carência. Prefere levantar hipóteses sobre o sentido precursor do álbum “tal como um fotolivro, tipo de edição tão em voga nos nossos tempos e fartamente publicada por fotógrafos e curadores”. Ou como recurso para resumir o Nordeste “somente em imagens, entusiasmado que [Mário de Andrade] estava com a prática da fotografia”?⁶

Para a acurada análise de Calil, a inexistência de informações pontuais enseja a justaposição das fotos à escrita do viajante, na edição. Durante todo o seu trajeto pelo Nordeste, Mário de Andrade escreve crônicas que o *Diário Nacional* propaga, em São Paulo, sob o título “O Turista Aprendiz”. E remunera, como carteia a Paulo Prado em dezembro de 1929. O crítico desdobra esse fato na hipótese da montagem do álbum para uma publicação autônoma que não se materializa naquela época, nem mais tarde. Mas que confere ao volume, de imediato, o encargo de celeiro. Ali Mário guarda ampliações que lhe garantem a boa reprodução impressa.

Pode-se inferir que ao desenvolver legendas, sem pressa, no verso diminuto das cópias em papel das imagens do Norte brasileiro em 1927, o Turista Aprendiz avalia a própria arte. Assim, conceitua “Minha obra-prima” o flagrante da vitória-régia e grafa outras observações de cunho crítico.⁷ No segundo semestre

de 1929, o fotógrafo atreve-se. A revista carioca *Para Todos...* estampa cinco das ampliações armazenadas, todas elas da visita ao Engenho Bom Jardim, da família de Antônio Bento de Araújo Lima, no Rio Grande do Norte.⁸ Só dez anos depois é a vez da surpreendente segunda imagem fixada no álbum, uma paisagem na Paraíba. Funde-se à crônica de Mário de Andrade “Catolé do Rocha”, que traduz o movimento da câmera no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo*.⁹

Cumprida a tarefa investigativa que também menciona a denúncia do viajor à má qualidade da fotografia em nossa terra, Calil, *gioioso*, abraça o enigma. Assimila e extrema o álbum do fotógrafo-músico como a *Sinfonia n. 6 – Pastoral*, de Beethoven e Mário. Convida-nos a embarcar com ele na paráfrase que compõe. Sua escrita não mistura as águas: pesquisa, reflexão, guiadas pela imaginação crítica; em seguida, o voo criativo.

Estas minhas linhas, ao apresentar o resultado do projeto de muita originalidade do pesquisador e documentarista Luiz Bargmann que assinou, em 2013, o filme *A casa do Mário*¹⁰ também se rendem ao enigma do álbum, no qual o viajante aportado estabiliza, sem contar por que, uma singular organização de imagens. Eu busco, na hipótese, uma resposta... interrogativa. Deparo-me com Luís da Câmara Cascudo e Antônio Bento de Araújo Lima, dois dedicados anfitriões dos estudos etnográficos e musicais de Mário de Andrade concernentes ao Nordeste, os quais lhe repercutem na criação literária. A correspondência longa e substanciosa do modernista paulistano com o primeiro, organizada e anotada com esmero por Marcos Antonio de Moraes, estende-se de agosto, 1924, a maio, 1944.¹¹ No fruir das afinidades e na discussão dos respectivos projetos, vai até quase o fim da vida do autor de *Macunaíma*, em fevereiro de 1945. Cascudo, nascido e radicado em Natal, responde, em 1927, questões para a redação do romance do herói da nossa gente e, em 1925-26, poeta regional, solicita sugestões ao interlocutor epistolar. Antônio Bento de Araújo Lima, também potiguar, jornalista, no ano de 1926 reside em São Paulo e tem um ouvinte atento que toma notas. Conta-lhe de Bom Jardim, engenho da família dele, no Rio Grande do Norte, e canta-lhe cocos. Entre esses, o que Mário recria como “Coco do major”, em 1927, no livro de poesia *Clã do Jabuti*. E Bom Jardim toma parte na quebra do espaço geográfico no *Macunaíma*, transmutado em estância no Rio Grande do Sul.¹² Além disso, comparece

como fonte relevante no *Ensaio sobre música brasileira*, lançado por Mário em 1928. Cascudo e Antônio Bento desvelam-se na acolhida ao pesquisador viajante. Estão junto dele no automóvel que atravessa o sertão.

Percorrendo a autobiografia de Mário de Andrade, encenada como um traje de arlequim, retalhos dispersos nos escritos testemunhais e transfigurados na criação do artista, imagino que a viagem ao Nordeste significou, para o polímata, uma epifania em que se concretizaram aspirações, sonhos e trabalho, muito trabalho. Dessa viagem proveio a alentada pesquisa que cinge o folclore nordestino, *Na pancada do ganzá*, deixada inédita,¹³ e a valorização incondicional de Chico Antônio, o cantor de cocos cujo retrato mora no álbum.¹⁴ Vieram os inexecutáveis “Poemas da negra” e o conto “Briga das pastoras”.¹⁵ Apesar da promessa feita a Cascudo, Mário não repete sua estadia, desiste. A amizade, entretanto, segue firme; enfrenta as mudanças de ordem política, a Revolução de 1930 e a de 1932, que afetam o convívio de paulistas e nordestinos. Se, algum dia, o Turista ancorado em São Paulo tencionou presentear o álbum àquele que elege irmão, a vontade — frágil hipótese! — fenece. Em 10 de novembro de 1934, explode a impossibilidade:

Não posso mais, esses chamados me fazem mal. Por tudo quanto sou de sincero, acredite que não é só você e sua gente que adoro mesmo, mas adoro esse Nordeste muito, onde vivi dias dos mais felizes dos mais completos da minha vida, tanta coisa que está vivendo de memória viva, sanguínea, pulsante dentro de mim. Não é apenas memória, nem saudade, é um verdadeiro *longing* que me puxa, que me atrai, não mais violentamente porque a violência no caso é inútil, eu não posso ir!¹⁶

A plenitude desenhada empresta ao álbum o caráter de objeto em que a memória figura sentimentos os mais variados, independentes de legendas imóveis. O volume fica na casa rua da Lopes Chaves, onde funciona, parcamente, como um repositório de imagens fotográficas. O enigma, suponho, ingressa no mistério das emoções humanas, incognoscível em tantos aspectos.¹⁷

-
1. O escritor denominou-se Turista Aprendiz nas duas longas viagens que fez.
 2. O site da exposição Morada do Coração Perdido, com curadoria de Carlos Augusto Calil, está disponível em: <<https://www.casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>>. Acesso em: 17 de julho, 2022.
 3. As imagens foram processadas na série Fotografias, pertencente ao acervo Mário de Andrade, sob a guarda do patrimônio do IEB-USP, no projeto VITAE, sob minha responsabilidade, em 1986-87. As informações estão reunidas na pesquisa *Restauro, reprodução e catálogo da série Fotografias do Arquivo Mário de Andrade*, da qual participaram o fotógrafo Washington Racy e os estagiários Ana Maria Paulino, Darcilene Sena Rezende, João Francisco Franklin Gonçalves.
 4. Em 1936, Mário de Andrade foi o autor do anteprojeto do SPAN (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional), efetivado como SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1937.
 5. Tomo a denominação “fotógrafo-poeta”, aplicada a Cristiano Mascaro por Fernando Paixão, crítico e poeta, no livro *Acontecimento da poesia* (São Paulo: Iluminuras, 2019, p. 11).
 6. Cf., nesta edição, à p. 112, o texto “O álbum com 25 fotografias de Mário de Andrade”, de Cristiano Mascaro.
 7. Cf. o artigo de minha autoria “O Turista Aprendiz na Amazônia: A invenção no texto e na imagem”, publicado na revista eletrônica *Carbono* (Entrecorte, n. 8, inverno de 2014). Cabe lembrar que Mário não publicou nenhuma de suas fotos de 1927. Na referida ampliação da foto da vitória-régia, escreveu “Dona Olívia”. A cópia seria um presente nunca oferecido?
 8. Viviane Azevedo Vilela, *Mário de Andrade fotógrafo: Possibilidades de uma câmera moderna*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). São Paulo: IEB-USP, 2017, p. 47.
 9. “Era um domingo e na igreja branca, admirável pela harmonia da sua fachada sem torres, a procissão entrava. O céu estava negro de nuvens que não se resolviam a chover sobre a terra, e apenas do lado do poente, uma nesga de céu limpo deixava uns últimos raios do sol focalizarem, para efeitos da fotografia que encima estas evocações, a igreja e as casas da sua direita, no imenso largo vazio. No alto do morro, uma capelinha votiva também gritava muito espevitadamente o seu branco sem poeira, como um defeito de película fotográfica. E as casas coloridas, encarnadas, azuis, verde, limão, brincavam, numa esperança de alegria, com o ambiente feroz.” A crônica “Catolé do Rocha”, no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* (São Paulo, n. 135, a. 9, 1ª quinzena de maio, 1939), alia-se à legenda igual na foto de 20 de janeiro, 1929. As cores das casinhas populares brasileiras seriam cultuadas por outros fotógrafos; entre eles, Anna Mariani (1935-2022).
 10. Projeto realizado numa parceria entre o IEB-USP, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) e a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://youtu.be/_ubhGqWDYKw>. Acesso em: 17 de julho, 2022.
 11. Cf. Marcos Antonio de Moraes (org.), *Camara Cascudo e Mário de Andrade — Cartas, 1924-1944* (São Paulo: Global, 2010) e “Mário de Andrade da Câmara Cascudo” (*Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 67, maio-ago. 2017, pp. 249-54).
 12. Cf. Mário de Andrade, “Coco do major”, em *Clã do Jabuti (Poesias completas*. Ed. de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, pp. 274-6, v. 1), e “Uraricoera”, capítulo 16 de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (Ed. de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016, p. 183).

13. A musicóloga Oneida Alvarenga, discípula de Mário, encarregou-se de difundir essa parte considerável da obra do autor de *Pauliceia desvairada* dedicada ao folclore.
14. Chico Antônio será o protagonista do romance inacabado *Café*, publicado por Tatiana Longo Figueiredo (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015), que estudou com sagacidade seu processo criativo, e de *Vida do cantador* (Ed. crítica de Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Vila Rica, 1993).
15. Os “Poemas da negra”, datados de 1929, fazem parte de *Remate de males* (*Poesias completas*, op. cit., pp. 340-53). “Briga das pastoras” saiu n’*O Cruzeiro* (Rio de Janeiro, n. 8, a. 12, 23 de dezembro, 1939).
16. Cf. Marcos Antonio de Moraes (org.), *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*, op. cit., p. 263. *Longing*: anseio.
17. Recorro, aqui, a Edgar Morin em *Conhecimento, ignorância, mistério* (Trad. de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020, p. 19).

Um álbum cor de cinza

Aurélio de Macedo e Luiz Bargmann



Crônica da série
“O Turista Aprendiz”
no *Diário Nacional* em
14 de dezembro, 1928

Entre os pertences deixados por Mário de Andrade, encontra-se um álbum de fotografias, em capa dura cor de cinza, com 25 × 32,5 cm. Até hoje, nada se sabe da intenção que norteou a sua montagem. Nenhuma anotação. Só uma certeza: foi após o retorno da viagem ao Nordeste, no final de fevereiro de 1929.

O álbum faz parte do acervo do escritor, que integra o patrimônio do IEB-USP desde 1968. Com poucas marcas de manuseio e sem qualquer legenda para as imagens, apresenta uma foto por página — ocupando somente as ímpares —, numa composição que varia entre centralizada e lateral. É uma seleção de imagens realizada pelo escritor-fotógrafo na quietude de seu estúdio e, parece, pouco conhecida por amigos e familiares.

As 25 ampliações — a maior parte em papel fotográfico fosco, mas algumas em papel brilhante — selecionadas pelo poeta para compor o álbum trazem imagens apenas da viagem ao Nordeste brasileiro, ignorando outros registros, como os da ida ao Amazonas, em 1927, e demais vivências captadas com sua “Codaque”.

Na presente edição, preservada a ordem das fotografias, acrescentamos as informações de legenda, local e data, conforme anotações do próprio autor, constantes da série Fotografias Mário de Andrade, do acervo do IEB. Para acompanhar as imagens, selecionamos excertos de crônicas que, em manuscrito autógrafa, eram enviadas por Mário a São Paulo, por correio, para publicação no jornal *Diário Nacional*, na coluna “O Turista Aprendiz”. Trechos de suas “Notas de viagem ao Nordeste: diário 1928-1929”, um relato composto de indicações sucintas, também foram utilizados para contextualizar o momento das fotografias; assim como, na seção Gaveta, encontram-se outras imagens, em formato pequeno e relacionadas às fotos do álbum.

Todos esses excertos provêm do livro *O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo, com colaboração de Leandro Raniero Fernandes, publicado pelo IEB-USP/ IPHAN em 2015. As fotografias tiradas nas viagens d’O Turista Aprendiz estão disponíveis no CD-ROM encartado nessa publicação.

Uma curiosidade insaciável

A curiosidade de Mário é insaciável. Visita cidades e sertões, engenhos e mocambos, igrejas e antros. Conversa com acadêmicos, ouve os trovadores populares, discute com os intelectuais, observa os tipos de rua. Onde possa suspeitar um filão precioso, lá estará, firme e atento, sem medir tempo, distância ou sacrifício. É de uma resistência milagrosa.

Um “boi”, aqui em Pernambuco, prendeu-o das 10 horas da noite até às 4 da madrugada. Mário me contou isso à mesa, jantando comigo, há poucos dias. Verinha, nossa comensal, pouco versada em tradições populares, quis saber se o “boi” era brabo. E a mamãe da Verinha indagou de que raça era o “boi”. Divertimo-nos com o quiproquó.

Ernani Braga

(Rio de Janeiro, 1888 – São Paulo, 1948)

Pianista, regente, compositor, pesquisador do folclore

Intendência e cadeia

São José do Mipibu, Rio Grande do Norte
7 de janeiro, 1929



Em 3 de dezembro, 1928, Mário de Andrade deixou o Rio de Janeiro a bordo do vapor *Manaus* com destino a Recife. Permaneceu dois dias na capital de Pernambuco e dali seguiu de trem para Natal, onde chegou no dia 14. Foi acolhido por Luís da Câmara Cascudo* em sua casa, a Vila Cascudo, no bairro Tirol.

No dia 7 de janeiro de 1929, partiu rumo ao Engenho Bom Jardim, da família de Antônio Bento de Araújo Lima, a aproximadamente sessenta quilômetros de Natal.**

Em São José de Mipibu, o viajante registrou a igreja matriz de Sant'Ana e São Joaquim em uma foto e a Intendência Municipal em quatro. Rodeou o edifício em busca do melhor ângulo para lhe destacar as características.

* Luís da Câmara Cascudo (Natal, 1898 – Natal, 1986), antropólogo, historiador, musicólogo, poeta e jornalista.

** Antônio Bento de Araújo Lima (Araruna, 1902 – Rio de Janeiro, 1988), jornalista, poeta e crítico de arte.

Bom Jardim, 7 de janeiro

Vou-me embora, viver vida de engenho por uns dias, a Oldsmobile rola por essas estradas. Às vezes dança umas valsas desengonçadas. [...] É zona litorânea. O coqueiro é que brinca na paisagem. O resto são tabuleiros, mais tabuleiros, que nem o nosso cerrado monótono, acachapado por um verde-cinza esturricando a alma da gente.

E por aqui foi mar... Não se vê mais esse mar, porém certas feitas a vegetação rareia no horizonte curto e aparece um restinho de careca, duna encardida que já não é duna mais. O terreno se resolve em pó de areia e a estrada sulca-se em ss que não têm fim. Então o automóvel valsa desagradável.

Atravessamos São José, cidade do Sol. A casa da Intendência é sem querer uma preciosidade arquitetônica. Não aplaude o modernismo, assim pesada e os vinte degraus da escadaria. Mas é dum equilíbrio santo.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 7 de fevereiro, 1929).

Gaveta



Intendência, São José de Mipibu



Intendência e cadeia,
São José de Mipibu



Intendência, São José de Mipibu
(viragem sépia, postal)

Convento

Catolé do Rocha, Paraíba
20 de janeiro, 1929



Uma segunda incursão, périplo de mais de mil quilômetros Rio Grande do Norte e Paraíba adentro, foi realizada por Mário de Andrade, Luís da Câmara Cascudo e Antônio Bento de Araújo Lima; de automóvel, saíram de Natal em 18 de janeiro, 1929, e voltaram a 22 do mesmo mês.

No dia 20, o grupo, em carreira desembestada depois de se perder na trama de caminhos do sertão, chegou a Catolé do Rocha ao fim da tarde.

Fotografia publicada junto à crônica “Catolé do Rocha”, de Mário de Andrade, no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* (São Paulo, n. 135, a. 9, 1ª quinzena de maio, 1939).

Automóvel, 20 de janeiro

Afinal às 17 entramos em Catolé do Rocha, com procissão do orago, rojões, gente bêbeda e mendigos. Mas a cidade está desfalcada. Cerca de 1.100 famílias da zona foram pra São Paulo. “Vam’bora pro sul!...” Este refrão vai me perseguindo com amargura. “E só se fala agora em ir pra São Paulo” acrescentou o informante...

Toda a gente se move, cordial, pra descobrir alguma garrafa de guaraná pra nós. Não há. Acabou no leilão. Caímos na cerveja.

Católé do Rocha, capital do cangaço paraibano, é meia espondongada no jeito, com duas praças grandes, contíguas e em plano diferente. Um conventinho muito bonito em barroco simples. Lá num morro a capelinha é uma gostosura de estrela que o Sol faz.

Na sombra das casas um carrinho de mão tem uma aleijada dentro. É moça ainda, feição de boba. Traços até bonitos, dentadura linda sempre à mostra brilhando na baba escorrendo. As moscas escolheram a boca da moça pra pousar. Quando atormentam por demais, a boba limpa a boca no ombro e recomeça babando e rindo. Não sabe falar, só sabe rir. As pernas são cordas vermelhas atiradas por aí, dentro do carrinho. Junto deste está uma velha sentada no chão, coberta quase a cara toda com o xale. Xale de lã! Quando a esmola cai na cuia, a boba pega o dinheiro depressa e dá pra velha. Então esta canta um “bendito” de gratidão. Tem a voz nítida e o bendito musicalmente é maravilhoso. Alimentamos a continuação dele com esmolas enquanto pego meu caderno pautado, e anoto a cantiga. O povo me cerca sarapantado, bêbados, meninos, mulheres, tudo espiano o caderno esquisito. Só mesmo a boniteza do canto me sustenta no escândalo.

Deus li pague a santa esmola
Deus li leve no andô,
Acumpanhado di anjo
Acirculado di flô,
Assentado à mão direita,
Aos péis di Nosso Sinhô!¹

Gaveta



**Catolé do Rocha,
Paraíba
(viragem sépia, postal)**

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 28 de fevereiro, 1929).

1. Em 1940, Mário cantou esse “bendito” para o pesquisador norte-americano Lorenzo Turner, em um encontro gravado que é o único registro sonoro da voz do poeta (cf. reportagem assinada por Flávia Toni em: <<https://www.ieb.usp.br/mario-de-andrade-rachel-de-queiroz-e-mary-pedrosa-cantam-para-lorenzo-turner/>>).

Portal de cemitério

Arês, Rio Grande do Norte
7 de janeiro, 1929



Apesar da rápida menção a Arês, o grupo parou na cidade e Mário tirou cinco fotografias com destaque para o portal do cemitério local.

Bom Jardim, 7 de janeiro

E logo a vegetação cobre a areia úmida com um verde cheio de esperança linda. Cheiro de lírios-de-brejo aqui chamados “borboletas”. O ventinho se abana todo e refresca.

Nesses vales estão as lagoas que nem a barrenta de Papari. São de peixe excelente e a caranguejada, principalmente o pitu feito pela própria mão da Virgem Maria, mora nessas águas de barro.

Papari lembra também a espantosa Nísia Floresta,² que mulher! Nasceu em Papari e o monumentinho comemora a amiga de Augusto Comte, Mazzini, colaboradora da unificação italiana, reivindicadora dos direitos da mulher, viajante na Alemanha, o diabo!

É já tardinha e Arez passa por nós. No longe, quatro quilômetros pra esquerda, passa o mar guardando na memória dos moradores da vila o ronco dos aviões que vão pro sul.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 7 de fevereiro, 1929).

2. Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto (Papari, 1810 – Rouen, 1885), escritora, poetisa e educadora.

Gaveta



Tumulo de
Nísia Floresta,
Rio Grande do Norte



Casa, Papari



Arêz, Cemitério

Portal de cemitério

Goianinha, Rio Grande do Norte
7 de janeiro, 1929



O roteiro da viagem, iniciada em Natal, incluiu São José de Mipibu, Papari (depois nomeada Nísia Floresta), Arês, seguiu para Goianinha até chegar ao Engenho Bom Jardim. Os amigos percorreram estradas de chão o dia inteiro; o carro dançando na areia dos caminhos. No fim da tarde, em Goianinha, Mário fotografou o frontispício do cemitério.

O poeta, jornalista e advogado Silvino Olavo é quem aparece na foto (Esperança, 1897 – Campina Grande, 1969).

Bom Jardim, 7 de janeiro

A viagem entardece e boceja um bocado até Goianinha. Estamos perto. O automóvel fica mais leve e abre num passo esquipado pra chegar depressa. A noite nos pega, mal repetindo, ao chegar no engenho, o cheiro açucarado da bagaceira.

7 de janeiro

Viagem de Natal a Bom Jardim, auto, com Antônio Bento e mano. Deliciosa. Descrevi em “Turista Aprendiz”. Chegada à noitinha no engenho. Recepção cordial. Ar paulista, pouco falador, simpaticíssimo.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 7 de fevereiro, 1929).
Trecho do manuscrito “Notas de viagem ao Nordeste: diário 1928-1929”.

Gaveta



Igreja, São José



Igreja, Papari



Igreja e convento, Arêz

Convento de São Francisco

Paraíba
30 de janeiro, 1929



Mário de Andrade permaneceu na Paraíba por onze dias e tirou vinte fotografias, entre arquitetura, paisagens e amigos. Seus anfitriões, José Américo de Almeida,* Ademar Vidal e Antônio Bento de Araújo Lima, promoveram, especialmente para que ele observasse e fizesse anotações, apresentações de cantadores de cocos.**

Paraíba, 30 de janeiro, 16 horas

Chego no pátio do convento de São Francisco e paro assombrado. Eu já conhecia a igreja de fotografia porém fotografia ruim, péssima como todas as que tiram os fotógrafos do Brasil.

[...] Estou assombrado. Do Nordeste à Bahia não existe exterior de igreja mais bonito nem mais original que este. E mesmo creio que é a igreja mais graciosa do Brasil — uma gostosura que nem mesmo as sublimes mineirices do Aleijadinho vencem em graciosidade. Não tem dúvida que as obras do Aleijadinho são de muito maior importância estética, histórica, nacional e mesmo as duas São Francisco de Ouro Preto e São João del Rei serão mais belas, porém esta de Paraíba é graça pura, é moça bonita, é periquito, é uma bonina. Sorri.

2 de fevereiro

Trabalhos sempre. Durante o dia aparece o Avelino Cardoso, que vem do Recife sem o Ascenso, que não pudera vir, apesar de ter avisado. Antes assim porque estávamos de partida, José Américo, Ademar Vidal, Antônio Bento e eu pra fazenda de algodão do tenente Epaminondas de Aquino, perto de Mulungu, perto de noventa quilômetros de automóvel da Paraíba. Lá chegamos às 21 e entramos a escutar um grupo de cantadores (“coqueiros” também aqui) profissionais, um terno, dirigido pelo Odilon, grupo admiravelmente concertante, noite colosso. Escutamos também dois manos meninos, cantar o coco, caso de meninos-prodígio extraordinários. E a noite foi dormida entre besourinhos e um poder formidável de outros bichinhos.

* José Américo de Almeida (Areia, 1887 – João Pessoa, 1980), advogado, político e escritor.

** Ademar Vidal (João Pessoa, 1900 – Rio de Janeiro, 1986), advogado, jornalista e escritor.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz”, (*Diário Nacional*, São Paulo, 21 de março, 1929).

Trecho do manuscrito “Notas de viagem ao Nordeste: diário 1928-1929”.

Gaveta



Convento de
São Francisco, Paraíba



Convento de
São Francisco, Paraíba



Fazenda Cruzeiro,
Mulungu, Paraíba
(viragem sépia)

Mamanguape

Paraíba
27 de janeiro, 1929



A estadia de Mário de Andrade em Natal foi de trabalho intenso: ouviu e coletou centenas de cantos e melodias de diversos artistas populares; assistiu a apresentações de boi, caboclinhos e outras danças dramáticas; e manteve uma vida social repleta de encontros, de passeios e dos prazeres da comida, provando frutas e bebidas regionais. Quase dois meses depois de sua chegada ao Rio Grande do Norte, partiu em direção à Paraíba.

Automóvel, 27 de janeiro

São 6 e 30, parto do Rio Grande do Norte. Vou comprido, com esse desaponto vasto de quem deixa o que quer bem, me prolongando pelas quietudes de Natal.

[...] Ao passar das 14 entramos na Paraíba...

Meu galinho-de-campina
Que cantô na Paraíba!...
— Olê, rosêra,
Murchasse a rosa!...

Abre a alegria um engenho limpo bem simpático mas com um quiosque de enfeite que não pude entender. A estrada também melhorou um bocado. É menos que ruim no areão valsante e às 15 e 40 entramos em Mamanguape.

Ruínas. Ruínas pacientes dum bom gosto colonial. Sobrado de azulejo, bom de forma, bem colorido, iluminando a sensação. Saracoteamos por uma ladeira monumentalizada pela existência da Correição, escadenta, cor de sangue velho. Moça bonita se oferecendo pra casar... É pena! Adeus, lagartixinha de ruína!...

Paramos no largo pra examinar a matriz, simpática por fora. Por dentro: pão bolorento e anjo bento. Umas imagens antigas destituídas de valor.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 13 de março, 1929).

Gaveta



Tabuleiro entre Goianinha e Penha



Mamanguape

Chico Antônio

**Engenho Bom Jardim, Rio Grande do Norte
8-15 de janeiro, 1929**



Natal, 10 de janeiro, 23 horas

Pra tirar o Boi Tungão, Chico Antônio geralmente se ajoelha. Parece que ele adivinhou o valor artístico e social sublimes dessa melodia que ele mesmo inventou e já está espalhada por toda esta zona de engenhos. Então se ajoelha pra cantá-la.

Está na minha frente e se dirige a mim:

Ai, seu dotô

Quando chegá em sua terra

Vá dizê que Chico Antonho

É danado pra embolá!

Ôh-li-li-li-ô!

Boi Tungão

Boi do Maiorá!..

(Maiorá é o diabo).

Estou divinizado por uma das comoções mais formidáveis da minha vida. Chico

Antônio apesar de orgulhoso:

Ai, Chico Antônio

Quando canta

Istreméce

Esse lugá!...

Não sabe que vale uma dúzia de Carusos.

[...] Quase meia-noite e mandamos Chico Antônio parar. Ele se despede da gente com o Pr'onde vais, Helena... Se despede de tudo:

Adeus, as moça sentada,

Adeus luiz de alumiá,

Adeus casa de alicerce

E a honra desse lugá!...

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 15 de fevereiro, 1929).

Francisco Antônio Moreira (Pedro Velho, 1904 – Cangaretama, 1993), compositor e cantador.

Fotografia publicada junto à crônica “Rio Grande do Norte/ Fotografias e palavras de Mário de Andrade”, na revista *Para Todos...* (Rio de Janeiro, n. 555, a.11, p. 35, 3 de agosto, 1929).

Gaveta



Chico Antônio



Chico Antônio e o
acompanhador dele,
Bom Jardim



O cantador Chico
Antônio e Antônio
Bento de Araújo Lima

Lagoa florida

**Engenho Bom Jardim, Rio Grande do Norte
8-15 de janeiro, 1929**



O encontro de Mário de Andrade com o cantador de cocos Chico Antônio no Engenho Bom Jardim foi marcante para ambos, resultando em admiração mútua e amizade sincera. Durante a permanência de oito dias no engenho, o escritor teve várias conversas com o cantador de cocos.

Bom Jardim, 12 de janeiro

Mas a tarde de hoje está triste por causa do Chico Antônio que partiu. Não eram bem 17 horas, foi encilhar o cavalo, pôs espora, o chapelão de aba larga sempre escurentando a cara simpática, veio se despedir de mim. Careceu dizer o que sentia e trouxe o ganzá porque só pode contar os sentimentos cantando! Tirou o Boi Tungão. Certamente um dos cantos mais sublimes que conheço, principiou por uma fermata solene, que ninguém não esperava:

Boi Tungãããã!...

e foi falando.

E falou coisas duma comoção tão simples, ditas com a verdade verdadeira dos homens simples; disse que quando eu chegasse na minha terra havia de ter saudades dele; mas que se voltasse por estas bandas que o mandasse chamar e ele viria. Então principiou se despedindo dos nossos trabalhos, do papel em que eu assentara as melodias dele, da tinta, do piano, tudo.

Adeus sala! adeus cadêra!

Adeus piano de tocá!

Adeus tinta de iscrevê!

Adeus papé de assentá!

— Boi Tungão!...

Estava despedido. Estendeu a mão comprida num adeus de árvore e lá foi-se embora no passinho esquipado come-léngua dos cavalos daqui.

Fotografia publicada com o título *Lírios roxos*, junto à crônica “Rio Grande do Norte/ Fotografias e palavras de Mário de Andrade”, na revista *Para Todos...* (Rio de Janeiro, n. 555, a.11, p. 35, 3 de agosto, 1929).

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 17 de fevereiro, 1929).

Gaveta



Carnaubal e açude, Bom Jardim



Açude, Bom Jardim

Carnaubal e açude

**Engenho Bom Jardim, Rio Grande do Norte
8-15 de janeiro, 1929**



Bom Jardim, 8 de janeiro

Na anca do terreno o Sol se achata no amarelo sem gosto da bagaceira. Perfume lerdo que não toma corpo bem; não se sabe se de pinga, de açúcar, de caldo de cana. Bois. Três, quatro bois imóveis mastigando a cana amassada, fortes, alguns de bom estilo caracu na anca, no pelo. Mas já os estigmas do zebu principiam aparecendo na zona...

Bom Jardim, 9 de janeiro

Os engenhos de banguê tiram o nome duma padiola de carnaúba em que se carrega o bagaço de cana pra bagaceira. A bagaceira é o espaço que fica em torno da casa do engenho. Aí os bois vêm mastigar o bagaço, aproveitando o restico de caldo ficado nele. Depois de seco o bagaço é aproveitado como combustível. O que sobra, no fim da moagem, queima-se. Vai servir de adubo pras terras do canavial.

Fotografia publicada com o título *Açude* junto à crônica “No Rio Grande do Norte”, de Mário de Andrade, na revista *Para Todos...* (Rio de Janeiro, n. 547, 8 de junho, 1929).

Excertos das crônicas “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 9 e 10 de fevereiro, 1929).

Gaveta



Bom Jardim



Bois na garapa, Bom Jardim

Engenho Bom Jardim

Rio Grande do Norte
8-15 de janeiro, 1929



13 de janeiro, 1929

Passeio a cavalo pela manhã sem sol. Chupar cajus no mocambo, lugar aprazível da propriedade... Durante o dia trabalho um bocado ainda com o rabequista Vilemão. De noite escuto dois cantadores pernambucanos numa casa de adobe, gente circunscisfláutica, sem gosto de terra, falando bem, bestas. De longe se escuta um zambê noutra casa de empregados. O som do bumbo “zambê” se escuta de longe. Vamos lá. O pessoal dança passos difíceis. O tambor bate noturno em ritmo estupendo. Estou no meu quarto e ainda o zambê rufa no longe. Adormecerei e ele ficará rufando. Pleno século XIX. Plena escravidão. O senhor de engenho. Gente humilhada na pobreza servil. E o samba. Minha comoção é dramática e forte.

Trecho do manuscrito “Notas de viagem ao Nordeste: diário 1928-1929”.

Gaveta



Bom Jardim



Luiz Gonzaga de Araújo Lima,
General Frederico Cavalcanti, Anita
Cavalcanti e Sofia Cabral de Melo,
Bom Jardim

Engenho Bom Jardim

Rio Grande do Norte
8-15 de janeiro, 1929



A estadia no Engenho Bom Jardim, além do trabalho extenso de coleta de cantos e melodias, Mário de Andrade aproveitou para conhecer a produção de açúcar e fazer passeios na região. Tirou 33 fotos de paisagens e do entorno do engenho.

Bom Jardim, 8 de janeiro

Vem o “cambiteiro” com os jericos, três, no passo miudinho de quem dança um “baiano”. Nos cambitos triangulares a cana vai deitada, últimos restos da safra do ano, arrastando no bagaço os topes de folha verde feito um adeus.

Pela porta do engenho escurentada mais pela força da luz de fora, dois homens vêm, um na frente, outro atrás, rituais, eretos, no sempre passo miudinho e dançarino dos “brejeiros”. Carregam a “padiola” com os bagaços da cana já moída. Trazem apenas calça e o chapéu de palha de carnaúba, chinesíssimos na forma. E que cor bonita a dessa gente!... Envergonha o branco insosso dos brancos... Um pardo doirado, bronze novo, sob o cabelo de índio às vezes, liso quase espetado.

[...] Às vezes o vento vem e achata a fumaça da fervedura. Esconde tudo. Fumaça acaba aos poucos, e a cena revive, o oiro fundo do homem perfilando sobre o oiro claro das espumas das tachas. Na derradeira, o mel está no ponto. A espuma, mais profunda, quase cor das epidermes daqui foi se intumescendo, intumescendo, oval, com um biquinho no centro, ver peito de moça. “Peito de moça” é que falam mesmo... Peito de moça... É o açúcar, delicioso, alimentar, apaixonante, moreno e lindo mesmo como um peito de moça daqui.

Fotografia publicada com o título *Bagaceira* junto à crônica “No Rio Grande do Norte”, de Mário de Andrade, na revista *Para Todos...* (Rio de Janeiro, n. 547, 8 de junho de 1929).

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 9 de fevereiro, 1929).

Gaveta



Burros transportando cana nos cambitos, Bom Jardim



A padiola, Bom Jardim



Banguê ou padiola transportando bagaço de cana, Bom Jardim

Engenho Bom Passar

Rio Grande do Norte
14 de janeiro, 1929



Ao observar trabalhadores em ação, Mário de Andrade os fotografou em uma sequência de instantâneos, registrando o movimento em quadros, simulando um recurso cinematográfico. Assim procedeu na visita a um engenho de besta almanjarra, na cena do tarrafeiro no Amazonas e no embarque de bois em Marajó.*

14 de janeiro

Automóvel. Vamos à Penha, onde mora um mano de Antônio Bento. Visito o engenho Cunhaú assombrado pelas memórias do passado, índios Janduí, holandeses, André de Albuquerque, e o famanado Arcoverde, séc. XIX, assassino suntuoso. Almoço no Bom Passar e aí tomo alguns temas do Fandango com três homens de Penha. De noite bailarico no Bom Jardim, despedida das Cavalcantis que partem pra Paraíba.

* Fotografias disponíveis no CD-ROM encartado na edição de *O Turista Aprendiz*, op. cit.

Trecho do manuscrito “Notas de viagem ao Nordeste: diário 1928-1929”.

Gaveta



Bom Passar



Bom Passar



Treando no coqueiro,
Engenho Bom Passar,
Rio Grande do Norte

Cícero no engenho dele

**Engenho Batateira, Pernambuco
16-17 de fevereiro, 1929**



Na estadia em Recife, Mário de Andrade continuou o trabalho de coleta de músicas e cantos. De 9 a 13 de fevereiro, porém, o Carnaval pernambucano tomou a cidade, e Mário, junto com os amigos, participou da folia. Depois da Paraíba, não escreveu mais crônicas da viagem; a última enviada para o *Diário Nacional* é datada de 5 de fevereiro, 1929.

16 de fevereiro

Manhã inutilizada pela falta de cantadores. Pelas 16 parto pra engenho pai do Cícero Dias, sr. Pedro Dias, com o José Dias mano do Cícero. Ascenso e Stella não podem última hora ir por causa vó de Stella estar à morte. Estrada péssima passando por Jaboatão. Já noite encontro duas usinas iluminadas de efeito lindo. O engenho Batateira está festivo. Rapaziada modernista lá, o Willy Lewin, o Euriquinho, outros. Pedro Filho, mano do Cícero, tem um Boi pra eu assistir. Depois janta ótima com empadão de pitu, o tal. Boi principia às 22 e 30 pra acabar depois de 4 na madrugada. Porre colossal do Cícero, do Antônio Castro Rebelo, do Pedro Filho e dum alamao. Noite pândega, Boi, salvo as danças, péssimo.

Cícero Dias (Recife, 1907 – Paris, 2003), pintor e desenhista.

Fotografia publicada junto à crônica “Cícero Dias”, de Mário de Andrade, na revista *Para Todos...* (Rio de Janeiro, n. 557, a. 11, p. 12, 17 de agosto, 1929).

Trecho do manuscrito “Notas de viagem ao Nordeste: diário 1928-1929”.

Gaveta



Cícero no engenho dele
(viragem sépia)



No engenho do Cícero Dias,
Pernambuco



Engenho Batateira

Salinas

**Macau, Rio Grande do Norte
18 de janeiro, 1929**



Natal, 17 de janeiro, 20 horas

Estou preparando as malas pra seguir amanhã numa viagem de automóvel fazendo quase que toda a volta do Rio Grande do Norte. Essa viagem me interessa bem. Já conheço a região do açúcar. Vou visitar agora a do sal e a do algodão.

Macau, 18 de janeiro, 16 horas

Vimos em pouco mais de sete horas de Natal até aqui, automóvel bom, estrada assimzinha, paisagem horrorosa de medonha. Foi bom mesmo chegar nas salinas bonitas porque atravessar assim no solão sincero, léguas e léguas de caatinga, um naco de sertão e mais caatinga em plena seca, palavra: quebra a alma da gente, vista de cinza malvada!

[...] Mas que boniteza as salinas!... Graças a Deus aliás que elas já estão perdendo a sensação metafórica de Holanda que davam pros sabidos. Os moinhos já estão sendo substituídos por motores elétricos, menos visíveis na paisagem que pra logo ficará tão somente sal e Sol, uma geometria em luz. Nos baldes a água crespa, nos cristalizadores a larga quadra alvinha, a reta da estrada, quilômetros! no meio e as pirâmides brancas, branquíssimas quase todas, túmulos de ninguém, cinco, seis, às vezes mais metros de altura. É ãa maravilha.

Inda faz pouco, depois da janta, voltei lá na luz forte do quarto crescente. Que fresca batia no vento resmungador! Mas inda era cedo, 20 horas e por isso os fantasmas inda descansavam no chão, sob as mortalhas, antes de irem por esse mundo, assombrando tudo.

Excertos das crônicas “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 24 e 26 de fevereiro, 1929).

Gaveta



Macau



Sal na usina Pereira Carneiro



Macau Salinas

Marmeleiros e facheiro

Lajes, Rio Grande do Norte
22 de janeiro, 1929



A segunda incursão de Mário de Andrade ao interior, realizada de 18 a 22 de janeiro, 1929, foi bem atribulada. Em vasta área do Nordeste, imperava o cangaço ousado de Lampião, que avançaria até Mossoró em 1927 e deixava muitas marcas à beira das estradas: cruzes e sepultamentos.

No dia 22, o grupo finalizava a viagem.

Automóvel, 22 de janeiro

Estrada excelente cortando uma paisagem quase que exclusivamente de pedra. O chão é pedregulho só. A própria vegetação do deserto nordestino rareia muito. Por momentos a gente fica cercada só de pedra e de xiquexique rasteiro que parece vegetação de pedra também. Os serrotes vão amansando. Larguezas formidáveis e no longe à direita a serra de Borborema menos recortada, ondulando estendida. A rodovia inteligentemente estudada vai no divisor das águas entre o rio Seridó e o Barra Nova. E as cercas das fazendas por aqui são exclusivamente muros intermináveis de pedra. As obras-de-arte da estrada, pontes de cimento, mata-burros de trilho, tudo reto. É monumental. Um monumental desolado, em que a monotonia do grandioso tem uma psicologia de perversão baudelairiana amarga.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 2 de março, 1929).

Gaveta



Xiquexique



Sertões da Paraíba

Sertões do Seridó

Jardim do Seridó, Rio Grande do Norte
22 de janeiro, 1929



Automóvel, 22 de janeiro

Às 9 cortamos Jardim do Seridó, uma cidadinha de Tarsila, toda colorida limpa e reta. Catita por demais, lembrando Araraquara por isso. Cidade pra inglês ver. Mas não tem dúvida que é um dos momentos de cor mais lindos que já tive neste aprendizado pra turista.

30 minutos depois tomamos café e água verdadeira em Parelhas nascida ontem, com ar de saúde. A região do Seridó mostra com evidência um ar de progresso que até agora eu não tinha sentido neste raide nem mesmo nas salinas. De fato é a região mais progressista do estado, valorizada pelo algodão mocó e facilitada pelos processos econômicos em uso.

[...] Almoçamos em Currais Novos e uma hora depois, 13 e 20, de novo entre pedra e xiquexique, as juremas sempre rareadas. Principia o facheiro pardo sujo, implorando licença pra se chamar de verde, anunciando a serra do Doutor. Agora é quase só facheiro, uma facheirada espeloteada beiradeando as nascentes do seco Potenji.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 2 de março, 1929).

Gaveta



Antônio Bento, Sertões de Seridó



Currais Novos

Sertão do Seridó

Rio Grande do Norte
22 de janeiro, 1929



Automóvel, 22 de janeiro

Mais um grupo de retirantes. Mulheres guindadas sobre badulaques de mudança que os dois burros carregam. Homens de pé. Um jerico leva os caçuás cheinhos de crianças. Decerto vão pro açude federal de Santa Cruz onde já tem mais de duzentas famílias arranchadas...

15 e 15. Santa Cruz. Passamos. Os pneus já estão dando o prego. Paradas irritantes. Já estamos nas barras do sertão. Mais um grupo de rapazes, três, gente forte, trouxe no ombro. Entramos definitivamente na caatinga, com a serra baiada por último espicaçando a planura. As câmaras de ar não podem mais também. Abrimos numa carreira maluca fugindo da pane definitiva.

Às 17 e 40 fechamos o O da viagem topando com a estrada de Lajes, tomada na manhã, cinco dias atrás. A boca da noite fecha rápida. Desilusória como todo o fim de viagem. Macaíba. Às 19 e pico o triângulo elétrico da capelinha de São Pedro no Alecrim. Natal. Mil cento e cinco quilômetros devorados. E uma indigestão formidável de amarguras, de sensações desencontradas, de perplexidades, de ódios. 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 da 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...

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 2 de março, 1929).

Gaveta



O Cabuji no fundo, Lajes



Sertão do Seridó

Paisagem do campo de aviação

Caicó, Rio Grande do Norte
21 de janeiro, 1929



Caicó, 21 de janeiro, 20 horas

Hoje não se viajou. Paramos nesta cidade em progresso, pra mais de 4 mil almas, eu na esperança de pegar uns cantos de negros que por aqui inda elegem rei e rainha e cantam. Espécie de “Maracatu” sobrevivente neste sertão onde mesmo o cabrocha é raríssimo. Os negros não vieram, visitei a cidade com as casas monumentalizadas pela ausência de plantinhas de enfeite e agora estou imaginando.

[...] O sertanejo estava com um desejo danado de experimentar o automóvel. Quando atravessava o Olho d’Água topou com um, vazio. Pediu pra andar nele um bocado, o chofer deixou. Amarrou a besta numa oiticica e lá foi no macio. O chofer perguntou se bastava, pediu pra andar mais um bocado. Afinal bastou e o auto foi embora deixando o sertanejo agradecido no meio da estrada, que solão!

— Dona, que distância vai daqui pro Olho d’Água?

— Doze léguas.

Pois isso é que careciam de fazer com o dr. Washington Luís, deixar ele doze léguas da recepção, comendo a miséria medonha desta seca. Miséria medonha.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 1^o de março, 1929).

Gaveta



Caicó



Cerca de Pedra, Sertão

Crias da família Cascudo

Natal, Rio Grande do Norte
5 de janeiro, 1929



Mário de Andrade conhecia Luís da Câmara Cascudo de anos anteriores. Os interesses comuns nas coisas da terra e na cultura brasileira os aproximaram, e a troca de cartas foi a ponte que levou Mário ao Nordeste. O escritor desfrutou da hospitalidade fraterna na convivência do lar da família Cascudo, onde se deslumbrou com as frutas locais e uma culinária muito saborosa.

Natal, 15 de dezembro, 22 horas

Me deito depois deste primeiro dia de Natal. Estou que nem posso dormir de felicidade. Me estiro na cama e o vento vem, bate em mim cantando feito coqueiro. Por aqui chamam de “coqueiro” o cantador de “cocos”. Não se trata de vegetal não, se trata do homem mais cantador desse mundo: nordestino.

O vento de Natal é mano dele. Moro no bairro alto do Tirol, ruas largas, abertas... A erudição me lembra as praças da primeira Florença renascente, destinadas aos “cantastorie”, onde eles dedilhavam o alaúde, a trompa marinha cantando sem mais fim. Aqui também. O vento canta, os passarinhos, a gente do povo passando. O homem que leva e traz as vacas daqui perto, não trabalha sem aboiar... Aqui em casa também. Todos cantamos, cocos, embolados, sambas, dobrados, modinhas... A famanada “Praieira”... “A palmilhar estradas longas, de longe veio pra te ver”, Natal...

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 8 de janeiro, 1929).

Gaveta



Natal



Atravessando à vela
o Potengy (Cascudinho)



Portão Vila Cascudo

Preta baiana

Bahia
22 de fevereiro, 1929



Durante a viagem, Mário de Andrade esteve duas vezes em Salvador. Passagens rápidas por causa da escala do navio, que foram aproveitadas em passeios ao centro da cidade. A foto da mulher negra foi tirada no retorno, em 22 de fevereiro. O excerto selecionado está na crônica da primeira visita, por trazer impressões do viajante sobre a capital baiana.

São Salvador, 7 de dezembro

Da vista de São Salvador que a gente enxerga de bordo tem um pedaço bem no centro em que as casas se amontoam num estardalhaço de janelas, andares, telhados, parece mentira... não é mentira não, é estardalhaço.

Gosto de banzar ao atá pelas ruas das cidades ignoradas... aqui a impressão de estardalhaço continua. Parece incrível que se tivesse construído uma cidade assim... Ruas que tombam, que trepam, casas apinhadas e com tanto enfeite que parecem estar cheias de gente nas janelas, o barulho nem é tamanho assim porém dá impressão de enorme, um enorme grito.

A sensação de simultaneidade é feroz, lembra cinema alemão. Os bondes, pra desembarcar num plano, tombam de banda e passam por cima da cabeça da gente.

[...] Por riba do farol de Amaralina, trepa no paredão do morro um magote de coqueiros brincalhões num estardalhaço em que a distância põe surdina, gritando:

— Olha o navio!

— Olha o navio!

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 28 de dezembro, 1928).

Gaveta



Negro baiano, Baía



Da ladeira comunicando a cidade
alta com a baixa



Baía

Olinda

Pernambuco
19 de fevereiro, 1929



19 de fevereiro

Manhã no campo de Imbura (Latecoêre) passeio de avião biplano sobre Recife com filho Francisco do Ernani Braga. Maravilha de sensações novas. Almoço no Leite com José Pinto e vou a Olinda passear. Olinda cheia de caráter, uma gostosura. Vou até o farol de bonde, depois subo e desço ladeiras, vendo becos, ruas, igrejas. A Sé: ãa merda exterior. Convento de S. Francisco, maravilha de azulejos e pinturas. Quadros admiráveis de composição. Alguns mesmo como valor plástico nas figuras. Outros até como expressão psicológica de rostos. Num corredor descobro azulejos num azul forte inda conservado o segredo na cerâmica de Delfo, e que é absolutamente diferente dos azulejos do Brasil, como desenho e como cor, maravilhosos.

[...] No bar da praia, olhando pro mar, ao vento, José Pinto e eu tomamos gelados descansando. Volto pra Recife pras 18 horas partir com Ascenso e Alfredo Medeiros pro engenho Martinica de Renato Carneiro da Cunha, ouvir a Maria Joana que está lá com os patrões. Viagem deliciosa ida e volta, a lua clara quase cheia. Estrada no geral ruim. Engenho magnífico como sede, confortável sem propriamente luxo, nem pretensão. Gelo no jantar, infelizmente de pouco caráter. Depois Maria Joana canta um bocado envergonhada na frente dos patrões. Canta quase mal. Foi pena.

Trecho do manuscrito “Notas de viagem ao Nordeste: diário 1928-1929”.

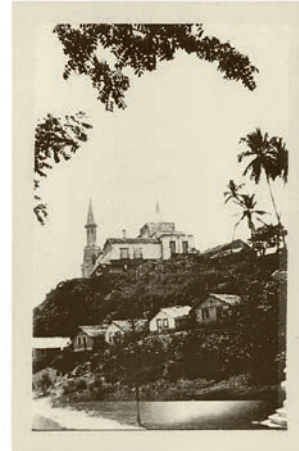
Gaveta



Igreja de São Bento, Olinda



Olinda



Olinda

Vale do Açu

Rio Grande do Norte
19 de janeiro, 1929



Automóvel, 19 de janeiro

Cinco e quinze. Carreira maravilhosa no leito do Açú, leito chato, planície dando sensação de deserto. Penetramos no vale do Açú, carnaubais formidáveis. As carnaúbas desfolhadas pela colheita recente têm ar espantado muito pândego.

A estrada é quase que um arruado só, povoadíssima. Pessoal que vive da carnaúba e do samba. Não tem noite quase em que a “chama” não gagueje surda chamando os festeiros pro zambê. Gente alegre. Que nem no litoral, vestido encarnado é muito por aqui. Porcos cruzados com tamanduá, cada focinho destamanho!

[...] Afinal topamos com Gavião, lugar de gente brigona, a cangaceirada, o caminho vai todo espinhando de cruces.

Aproveitamos a sombra duma casa pra mudar o pneu e beber água. Crio coragem, fecho os olhos, bebo. A casa é dum homem que andou se atrapalhando com Lampião quando este passou por aqui, via Mossoró. Foram duma burrice estratégica tão gentil que Lampião de enjoo só matou “três anjos”, como costuma falar. Topamos com as três cruces juntas, logo partidos.

A estrada nem merece nome de vereda pra cargueiro. É um trilho de janduí. Erradas. Cada homem, cada casa, perguntamos caminho. Cada um secunda dum jeito, faltam duas léguas, faltam três, faltam seis! Velocidade máxima: cinco quilômetros por hora! E a noite cai rápida trazida pelo vento de tempestade. Estamos subindo a serra e já chove ali na esquerda, cada clarão! Os trovões são desta grossura! O farol não vale nada. Se não fossem os relâmpagos não podíamos avançar. E a tempestade nos pega. Dentro do automóvel relampeia, chove, o trovão estronda. Os galhos batem na gente. Ora dum lado, ora do outro o abismo aumenta, exagerado pela noite. As derrapadas criam uma marcha de acaso enquanto os raios nos ensurdecem. Estamos num perigo desgraçado

muito sério. Me convenço que não é nada agradável a gente deixar uma pobre de mãe chorando a nossa morte. As árvores estão se esfacelando. Os galhos até servem pra endurecer um bocado mais o caminho. Um, enorme, careceu tirar da estrada, o diabo! Tivemos também o momento da morte pertinho, clássica dessas ocasiões. O automóvel enveredou pro abismo, inconscientemente torci pra esquerda e atrapalhei a manobra do chofer, quase que fomos!

Gaveta



Augusto Severo



No sertão, as serras do Martins, já chovido

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 27 de fevereiro, 1929).

Futuro corpo sublime

Redinha, Natal, Rio Grande do Norte
30 de dezembro, 1928



Redinha, 30 de dezembro

Hoje estou gozando a vida na Redinha, praia de banho natalense mas da outra banda do Potenji. Os botes de vela, Iracema, Alagoas, quinze outros, vão e vêm, trazendo levando gente. Meu amigo Barôncio Guerra, sertanejo de nascença, natalense de carnaval carioca, tipo acabado da alegria, dirige a felicidade com uma perícia incomparável. Segurança de rédea como a dele nunca vi.

A “parede” caju e cachaça abriu a festa. Em seguida: banho de mar. A copacabanização de Natal é um fato. Mais graça, mais naturalidade, mais esporte que as praias de Santos, que morenas! Depois as redes e maqueiras nos esperavam pra “quebrar o olho”. Tirei um corte ventado na sombra dum terraço, melhor que receber carta. A fome nos acordou ali pelas 12 e meia pro almoço.

[...] Chega um choro. Clarineta, violões, ganzá numa série deliciosa de sambas, maxixes, varsas de origem pura, eu na rede, tempo passando sem dizer nada. Modinhas de Ferreira Itajubá e Auta de Sousa ... A boca da noite abriu sem a gente sentir. O choro foi lá embaixo se instalar no Redinha-Clube, casarão chato no meio da praia, pras meninas dançarem. Estamos por ali gozando a ventania. Se acendem as luzes. O Redinha-Clube é um guaiamum escuro com as pernas luminosas sobre a areia.

Pântam — parapântam — pântam — pântam — tchique — tchique... Êh... Lá no alto:
— Êh viradô!...
— A barca do má!...
— Êh viradô!...
— A barca gira
No virá do má...
— Êh viradô!...

[...] São 21 horas e a lua foi pontual. Velejou numa nuvem rápida e apareceu.

Gaveta



Redinha Crilada,
Natal



Praia da Redinha, no fundo o forte
dos Reis Magos, Embocadura
do Potengi (viragem sépia)



Redinha

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 27 de janeiro, 1929).

Tipo de beleza de Fernão Velho, arredores de Alagoas

Maceió, Alagoas
9 de dezembro, 1928



No começo da viagem, na parada do navio em Maceió, Mário de Andrade aproveitou para encontrar Jorge de Lima* e José Lins do Rego.** Os três passearam pela cidade e seus arredores, desfrutando paisagens e sabores no domingo ensolarado.

Maceió, 9 de dezembro

No longe estão os trapiches compridos chamando, são apenas cinco horas e Maceió já está inteirinha acordada de Sol. O mar tem uma riqueza de verde, maior que Copacabana. E então quando vistos de terra os verdes seccionam-se retos com essa liberdade plástica da natureza que os pintores dela têm vergonha de imitar porque... não é natural.

[...] Fui levado no embalo dos amigos, por praias, no gradeado dos coqueiros, por morretes colhendo sururu na aba das alagoas, por estradas de rodagem mansas, que não chamam atenção... Fui levado num ritmo dançado de lembranças, de conversas, de olhar feliz deslizando pela boniteza dominical daqueles lugares sem nome inda pra mim...

— Como se chama aqui?

— É Fernão Velho.

Tem feira de domingo em Fernão Velho. O pessoal se espraia na areia clara vendendo coisinhas mansas, cornimboques, cerâmicas recém-nascidas, frutas, e os guaiamuns do azul mais lindo que jamais não vi. Um azul sem céu, feito de vários azuis, azuis humanos, natureza-morta, aliás viva, pra desgraçar o melhor colorista. Em de mais longe, pessoal que veio talvez da banda de lá da alagoa, desce dos cavalinhos de presepe, vai comprar. Maceió é terra de moça bonita. Passam algumas dum sabor popular que sai fogo, alargando o critério da feira até o amor.

[...] Tudo isso enche meu peito que nem posso respirar.

* Jorge de Lima (União dos Palmares, 1895 – Rio de Janeiro, 1953), poeta, romancista, ensaísta, artista plástico e médico.

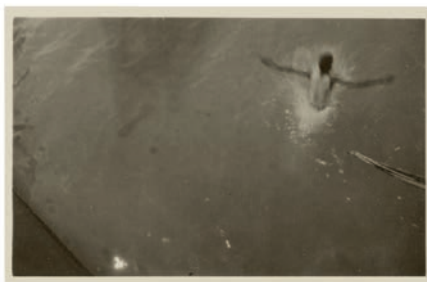
** José Lins do Rego (Pilar, 1901 – Rio de Janeiro, 1957), romancista e jornalista.

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 30 de dezembro, 1928).

Gaveta



Navio no mar, Maceió



Menino se atirando do *Manaus*
n'água, Alagoas, Maceió



Feira em Fernão Velho com Lins
do Rego e Jorge de Lima

Martins

Rio Grande do Norte
20 de janeiro, 1929



Automóvel, 20 de janeiro

É uma felicidade acordar são e salvo. Estamos bem dispostos como nunca. O... “o que sucedeu” ontem de noite acabou numa vez o sequestro de civilização. Bateu uma vontade fantástica de falar bobagem em nós, cada palavrão!

Partimos às 5 e 40 em busca de Martins, nosso destino de ontem. A manhã está sublime, vistas estupendas como o Sol paulista ciceroneando as rebarbas da serra. A estrada continua cheia de cruzeiros com pedrinhas nos pés e nos braços. Cada um que reza pelo assassinado bota uma pedra na cruz. Lagoas. Jaçanãs quase mansas entre verdes fáceis. Sertão de nome e de lonjura apenas. A todo o momento atravancam a rodovia melhorada os galhos derrubados pela tempestade de ontem.

Às 7 e 15 chegamos a Martins, lugar pra héticos, a igreja azul e branca, largos com árvores, feira dominical no mercado, uma gostosura. Caímos nas mangas.

[...] Fugimos pra Brejo do Cruz. A estrada melhora cada vez mais porém a garrafa de cerveja não bastou. Estralo de sede e vou obcecado pelo bendito da pobre, cantando por dentro com uma malinconia enorme.

18 e 30. Brejo da Cruz.

— O sr. tem alguma coisa pra beber?

— Tenho cerveja.

— Venha cerveja.

Bebo duas garrafas, ali no sufragante, quase sem respirar. Levo outra pro automóvel. Os amigos fazem o mesmo. Estralo de sede. Todos principiamos achando uma graça enorme na sede minha. Nem bem damos as costas pra cidade, fome nem me amolo

com ela! é sede. Bebo rindo a terceira garrafa. Esta vida é uma gostosura gente! Quá,
quáquá!... Venha Lampião! Canto:

É Lamp, é Lamp, é Lamp...
É Virgolino Lampião!...

Gaveta



Mercado, Martins



Mercado, Martins



Mário de Andrade e Luís da
Câmara Cascudo nas serras
dos Martins

Excerto da crônica “O Turista Aprendiz” (*Diário Nacional*, São Paulo, 28 de fevereiro, 1929).

O álbum com 25 fotografias de Mário de Andrade

Cristiano Mascaro

Um álbum de fotografias típico das décadas de 1930-40, em que as imagens eram fixadas em páginas cartonadas com pequenas cantoneiras e intercaladas por finas folhas de papel de seda, com relevos semelhantes a teias de aranha, eis o que Mário de Andrade nos legou. E, sendo um álbum com fotografias de Mário de Andrade, o poeta, pesquisador incansável da cultura popular e historiador, este não é, evidentemente, um álbum qualquer.

Depois de ter realizado sua primeira viagem pelo “Amazonas, até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega”¹ para conhecer o Brasil a fundo, e nesse percurso, de posse de uma câmera Kodak Vest Pocket, a sua “Codaque”, ter tirado aproximadamente quinhentas fotografias, Mário de Andrade quis empreender uma nova aventura, dessa vez ao Nordeste.

Nessa segunda grande viagem, em 1928-29, pôde organizar seu tempo com a ajuda de amigos que viviam lá e fotografar com a liberdade que apenas a companhia de pessoas que têm o mesmo propósito oferece. Pôde, ainda, usufruir das reflexões de caminhadas solitárias, quando “estas horas de solidão e de meditação são as únicas do dia em que sou plenamente eu mesmo e em que me pertencem sem distração, sem obstáculos e em que posso verdadeiramente dizer que sou o que desejei a natureza”.²

Mário certamente levou consigo, além da prática da solidão, a experiência adquirida nas centenas de fotografias que amou em sua aventura amazônica e o que pode observar nas diversas publicações que abordavam as imagens, tanto fotográficas como cinematográficas, encontradas em suas estantes.

O resultado dessa expedição etnográfica por Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte foi uma infinidade de anotações em seus cadernos sobre as danças dramáticas e músicas de cantadores e uma coleção de 262 fotografias. Delas, selecionou 25 para compor um álbum que contém alguns segredos.

Nunca se soube quando Mário de Andrade o projetou. Foi encontrado entre seus pertences após sua morte sem nenhuma anotação, legendas ou datas, tal como um fotolívro, tipo de edição tão em voga nos nossos tempos e fartamente publicada por fotógrafos e curadores. Ou seria um recurso de Mário para representar parte do que “fotou” em suas andanças pelo Nordeste somente com imagens, entusiasmado que estava com a prática da fotografia? Talvez. Ou Mário adiantou-se a um processo que surgiria somente setenta anos depois?

Precursor ou não, penso que Mário quis selecionar as 25 fotos que melhor representariam a memória de sua jornada pela região.

Sugerem, com clareza, uma coleção de lugares, temas e pessoas que o marcaram e o fizeram, emocionalmente, apertar o botão de sua Codaque. Quando observadas com rigor do ponto de vista da qualidade fotográfica, as imagens são desiguais. Assim como não se percebe, de forma clara, a intenção de estabelecer um diálogo entre elas, a não ser temático: portais de cemitérios, igrejas, paisagem da caatinga etc. Ao folhearmos o álbum, as datas das cenas fotadas não são apresentadas de forma cronológica. Também não é clara uma lógica que indique uma narrativa na sequência das imagens, o que nos leva a crer que tenha sido uma escolha aleatória. No entanto, por ser obra de Mário de Andrade, nos intriga.

As 25 fotografias da seleta estão divididas em cinco categorias básicas:

Arquitetura: três fotos.

Arquitetura (detalhe): três fotos.

Arquitetura e paisagem: quatro fotos.

Paisagem: sete fotos.

Retrato: sete fotos.

Os cavalos: uma foto, separada por ser muito particular.

Mário de Andrade não era um fotógrafo praticante. Foi nessas duas viagens, à Amazônia e ao Nordeste, que ele começou a fotografar com afinco. As imagens revelam sua extrema

curiosidade e a disposição incansável de registrar a cultura do lugar por meio da arquitetura, da paisagem, das pessoas e de cenas do cotidiano, mesmo que de forma puramente documental.

Quanto às fotografias, uma a uma, valem algumas observações:

Intendência e cadeia (p. 13): é uma fotografia clássica de arquitetura, das mais bem compostas do álbum, apesar do pequeno corte lateral que rouba o final da escada de entrada do edifício. Entre as várias fotos feitas da Intendência, é aquela que mais revela seu volume e sua vizinhança.

Convento (p. 17): é uma das fotografias mais bonitas do conjunto. O distanciamento das construções nos mostra não somente o convento, mas também todo o seu entorno: um casario miúdo e homogêneo típico do Nordeste, a vegetação, a montanha e as nuvens desenhadas no céu. A outra foto feita desse convento não tem a expressão e a complexidade da escolhida.

Os portais de cemitérios, o de Arês (p. 21) e o de Goianinha (p. 25), ambos no Rio Grande do Norte: as imagens demonstram o interesse de Mário de Andrade por esses elementos imponentes da arquitetura do Nordeste. O portal de Arês, fotografado quase frontalmente, é um importante registro da arquitetura, mas,

do ponto de vista fotográfico, não tem as qualidades do portal de Goianinha. Nesse segundo caso, Mário registra o portal lateralmente, proporcionando-nos uma apreciação melhor de sua volumetria. A presença do poeta, jornalista e advogado Silvino Olavo na imagem, como escala humana, nos dá uma ideia da monumentalidade da construção. É uma pena que tenha sido demolido. Sobrevive, todavia, na foto de Mário.

Convento de São Francisco (p. 29): uma das mais belas edificações religiosas do país não poderia deixar de encantar Mário de Andrade. Ele chega a citar o cruzeiro existente diante da igreja — “um monólito formidável” — mas estranhamente não acrescenta ao álbum uma foto em que aparecem o cruzeiro e a igreja ao fundo, muito mais interessante e informativa do que a selecionada para o álbum.

Mamanguape (p. 33): a matriz de Mamanguape não impressionou muito nosso turista e pesquisador. Apesar de desta vez ter incluído o cruzeiro, sua fotografia não se destaca das demais.

O retrato de Chico Antônio (p. 37): creio que a cópia deste retrato prejudica o fotógrafo e o retratado. Muito contrastada, a luz do meio-dia também não ajuda, provocando sombras fortes nos olhos do modelo. Mário poderia ter retratado Chico Antônio de outra forma, pois foi pessoa que muito o impressionou. Além disso, o cantador de cocos demonstra ter forte personalidade ao encarar firmemente o fotógrafo.

Lagoa florida (p. 41); e Carnaubal e açude (p. 45): duas belas composições, ambas tiradas no Engenho Bom Jardim. Na segunda foto, Mário capta integralmente as carnaúbas, o boi bem posicionado na cena, o açude e a vegetação ao fundo.

Engenho Bom Jardim (cavalos) (p. 49): a foto mais original do álbum. Em geral, procura-se enquadrar todos os elementos de uma cena sem que haja cortes que desfigurem certos elementos, mas aqui temos dois cavalos, ou melhor, duas cabeças e pescoços de cavalos ocupando a parte inferior direita do campo e, ao fundo, as instalações do engenho. É esse corte drástico operado no visor que intriga e proporciona à imagem um sentido de força e originalidade.

Engenho Bom Jardim (p. 53): imagem bem resolvida pelo fotógrafo, retratando três elementos presentes no engenho: o gado, o bagaço da cana e o próprio engenho, instalação onde se processa a cana de açúcar. Há uma equilibrada distribuição desses elementos.

Engenho Bom Passar (p. 57): outra imagem com problemas de revelação ou de ampliação, contrastando com a maioria das fotos do álbum, que são de boa qualidade técnica, apesar de sua Codaque não ter controles precisos como as câmeras contemporâneas. Nessa fotografia, a situação é difícil de ser resolvida, pois os três trabalhadores estão praticamente na sombra, e o cenário de fundo, sob um sol de meio-dia. Com as

limitações técnicas da época e do próprio fotógrafo, a imagem carece de detalhes nas regiões de sombra e nas altas luzes. No entanto, percebe-se a boa intenção de Mário de Andrade ao reunir enfileirados em diagonal os trabalhadores catadores de coco.

Cícero em seu engenho (p. 61): este é um belo retrato de Cícero Dias. Independentemente do tema e levando-se em conta os valores fotográficos da época em termos técnicos e estéticos, podemos dizer que esta é a melhor foto do álbum. Exposição correta (e decerto também a revelação do filme), que permite a observação de detalhes bem definidos no rosto do retratado e na vegetação que ocupa por completo o cenário de fundo, destacando a figura de Cícero Dias. O fato de ele estar ligeiramente à esquerda do quadro provoca uma sensação de movimento que não se daria se fosse uma figura central.

Salinas (p. 65): depois de uma viagem de sete horas pelo Rio Grande do Norte, Mário se encanta com o que vê e inevitavelmente faz o registro. Quando o fotógrafo vê de relance uma cena que identifica como imperdível, corre em sua direção para possuí-la, guardando-a no escuro de sua câmera. Revelada, faz jus ao entusiasmo. Os dois trabalhadores, um voltado para o outro, recolhem o sal do mar e, mais adiante, o moinho completa com precisão a imagem que ilustra o trabalho árduo nas salinas.

Marmeleiros e facheiro (p. 69); Sertões do Seridó (p. 73); e Sertão do Seridó (p. 77): três fotografias que demonstram

o impacto que a paisagem nordestina causou em Mário de Andrade. A aridez pedregosa, a secura do chão e a possibilidade de um ataque de cangaceiros não impediram que o fotógrafo fosse adiante, criando outras belas imagens para seu álbum.

Paisagem do campo de aviação (p. 81): aqui temos mais uma vez um Mário de Andrade de fato fotógrafo, imagem singela em que linhas horizontais dividem o campo em dois. Na área inferior está instalada uma casinhola branca de telhado escuro, e na área superior vê-se uma montanha aparentemente não muito elevada, por estar distante do fotógrafo, mas que tem presença forte, robusta, no conjunto da imagem. Cada uma em seu devido lugar, definido pelo fotógrafo, dialogam com perfeição, apesar da fragilidade de uma e da robustez da outra.

Crias da família Cascudo (p. 85): Mário de Andrade hospedou-se na casa de Luís da Câmara Cascudo assim que chegou a Natal e confessou ter se sentido extremamente feliz. A imagem revela seu estado de espírito nas figuras ingênuas das duas meninas, uma segurando as pontas de sua saia, a outra de cócoras com o cachorro da casa. Tudo leva a crer que este clima de harmonia e felicidade inspirou Mário de Andrade a fotografar as duas meninas e o cachorro como lembrança de sua passagem pela casa e em agradecimento pela hospitalidade.

Preta baiana (p. 89): um retrato de quem passa rapidamente pela cidade, como aconteceu com Mário de Andrade por duas

vezes em Salvador. Retrato correto, com primeiro e segundo planos integrados que dialogam entre si.

Olinda (p. 93): na visita a Olinda, Mário de Andrade encantou-se com a cidade e registrou belas imagens de igrejas, como a de São Bento. Na escolhida para o álbum, cria uma composição harmoniosa entre os coqueiros e a igreja ao fundo. Caso ele tivesse se deslocado um pouco para a direita, evitaria a superposição do tronco do coqueiro com a torre da igreja.

Vale do Açú (p. 97): o Vale do Açú faz lembrar, guardadas as devidas proporções, a Avenida dos Baobás, em Madagascar, com seus incontáveis carnaubais espalhados ao longo da estrada. Mário não hesita em fotografar a paisagem; o Ford bem posicionado diante das carnaúbas, como que indicando o ponto de fuga da imagem. Mais uma entre as boas fotografias deste álbum.

Ao fotografar pessoas, como no caso das imagens Futuro corpo sublime (p. 101) e Tipo de beleza de Fernão Velho, arredores de Alagoas (p. 105), Mário de Andrade certamente tem a intenção de documentar tipos humanos e a juventude nordestina. São retratos despretensiosos, nos quais o fotógrafo enfrenta os desafios de controlar o que se passa ao fundo e no entorno da figura central da fotografia.

Martins (p. 109): após o percurso difícil em que o Ford quase despencou na ribanceira, Mário e companheiros seguem viagem para Martins. O escritor faz poucos comentários sobre a cidade. No entanto, a foto feita nesse lugarejo, que fecha o álbum, é perfeita. Ponto de vista frontal de uma capela ou passo de procissão, um tanto desgastado, mas íntegro. A pátina do tempo ajuda a tornar a imagem impactante e sugerir, como nos melhores ensaios ou *pictures stories*, que chegamos ao final do álbum.

Dessa forma, nosso fotógrafo encerra seu álbum com a imagem ideal: as portas do monumento cerradas, como o fechamento da sua história. Uma história que nos encanta pelo fato de nos permitir observar o Brasil pelos olhos extremamente curiosos de Mário de Andrade, mas que nos intriga por conta de seus tantos mistérios. O que ele pretendia, afinal, ao destacar estas 25 fotografias em um álbum perdido entre os inúmeros documentos que deixou após sua morte?

1. Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, op. cit.

2. Jean-Jacques Rousseau, *Os devaneios do caminhante solitário*. Trad. de Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2018, p. 27.

Da câmera ao álbum

Luiz Bargmann

Em sua experiência com a fotografia, que perdurou de 1927 a 1936, Mário de Andrade tirou aproximadamente 1200 fotos. Organizado e minucioso com suas coisas, guardou tudo em seu estúdio, nos altos do sobrado à rua Lopes Chaves, na Barra Funda, em São Paulo. Entre elas, um álbum encadernado em pano-couro “olho de perdiz” (cinza, preto e branco).

O sobrinho, Carlos Augusto Camargo, que viveu com os pais e as irmãs na residência do tio por vários anos após seu falecimento, ao ser indagado a respeito do álbum, relatou:

Busquei na minha memória e na memória das minhas irmãs se alguma coisa tinha ficado desse álbum ou mesmo de outras fotografias. Não encontramos nada. Mesmo esse álbum, para nós, é um desconhecido. Mário guardava muito bem suas coisas mais particulares, ainda mais para proteger de nós crianças, seus “animaizinhos”, como ele dizia.

Uma única coisa, referente a fotografias, tenho na lembrança, além da Kodak de fole (que tive em minhas mãos e tentei tirar algumas fotos): é onde ele guardava uma porção de negativos, protegidos dentro de pequenos envelopes de papel. No estúdio dele, havia um móvel alto composto de duas partes [...] havia três gavetas, e em uma delas, se não me engano a primeira da esquerda, ficavam esses negativos.

A câmera que passou pelas mãos de Carlos Augusto era uma Kodak Vest Pocket model B Autographic, e Mário de Andrade a comprou já imbuído do espírito de turista aprendiz.

Em 1927, surpreendido pela proposta de conhecer o Amazonas em viagem capitaneada por dona Olívia Guedes Penteado, em 11 de maio, quase de supetão, Mário de Andrade embarcou para terras de Macunaíma.

Nos preparativos para a viagem, Mário incluiu a fotografia. A câmera adquirida vinha acompanhada de um manual de uso; utilizava filme tipo 127A e produzia negativos em tamanho 4 × 6 cm. Um filme tirava oito chapas. Mário apelidou sua câmera de “Codaque” e inventou o verbo “fotar”¹ para assinalar o ato fotográfico.

Em 12 de maio de 1927, ao sul da Bahia, Mário de Andrade iniciou verdadeiramente sua vivência com a câmera. Com sua “Codaque”, fotou toda a viagem ao Amazonas, e começou bem: a primeira foto posiciona o fotógrafo, que olha através da escotilha a ilha distante, Abrolhos!

Os cinquenta filmes tirados ao longo dos três meses de viagem só foram para o laboratório no retorno a São Paulo. O grande momento em que apreciou o material revelado (mais de 420 fotografias) foi no aconchego de seu estúdio, na Lopes Chaves.

As cenas mostram um amplo panorama da viagem: os portos, as cidades e as vilas a beira-rio, as casas de palha, os indígenas,



Abrolhos,
13 de maio, 1927

os caboclos, as matas, as samaúmas gigantes, cenas inventadas com as jovens Mag e Dolur (apelidos dados pelo escritor a Margarida Guedes Nogueira e Dulce do Amaral Pinto, companheiras de viagem ao lado de dona Olívia Guedes Penteado). Os três se divertiram com adereços e representações. Com criatividade e poesia, o fotógrafo experimentou o enquadramento da câmera, o jogo de luz e sombra, a composição; explorou a documentação etnográfica, a arquitetura, a geografia.

Mário, porém, se deparou com várias imagens marcadas por infiltrações de luz, que podem ocorrer, por inexperiência do fotógrafo, no momento da colocação do filme na câmera, quando a luminosidade do ambiente atinge a borda da película. Foi o que aconteceu com sua primeira foto, de Abrolhos.



Propaganda da Kodak²

Em várias fotografias, ocorre também outro tipo de marca de luz, grande e retangular, incidindo diretamente sobre o fotograma; essa marca seria proveniente da janela Autographic da câmera. O recurso, nas câmeras Kodak, oferecia aos seus usuários a possibilidade de escrever diretamente no filme, no espaço entre os fotogramas (uma espécie de precursor dos metadados digitais da atualidade). Atrás da câmera havia uma pequena janela retangular que se abria e, com uma caneta especial, com ponta de metal, escrevia-se no filme.

O manuseio incorreto da janela — por desconhecimento do uso ou por exposição a ambientes sob luz excessiva — ou, ainda, a utilização de um filme de tamanho diferente do filme Autographic, podem causar danos às imagens.



Em Tefé/coluna centenária, 12 de junho, 1927 (marca de luz sobreposta ao fotograma)

Ao analisar os negativos existentes no Arquivo do IEB,³ não encontramos vestígios de escrita direta na película. Se Mário de Andrade realizou algum registro no filme, houve uma frustração pela anotação perdida e pela mancha no fotograma. Nas fotografias tiradas após a viagem ao Amazonas, a ocorrência das infiltrações de luz diminuiu bastante.

Sua segunda maior produção fotográfica foi realizada durante a viagem ao Nordeste, de dezembro de 1928 a fevereiro de 1929. Por todo canto onde andou, fotografou praias e sertões, vilas e cidades, engenhos e tudo mais, em 262 chapas.

Nos anos seguintes à viagem ao Nordeste, as atividades fotográficas de Mário diminuíram consideravelmente. Entre

1930 e 1936, quando se encerram os registros, ele tirou cerca de 122 fotografias. Depois, nada mais.

Apesar de algumas dificuldades no manuseio da câmera, Mário estava atento às sutilezas do filme fotossensível, como se observa neste comentário: “No alto do morro, uma capelinha votiva também gritava espevitadamente o seu branco sem poeira, como um defeito de película fotográfica”.⁴

O autor de *Macunaíma* foi fotógrafo ímpar, atualizadíssimo com o que se fazia na Europa; no Brasil da época ninguém experimentava criar em fotografia; isso demorou a acontecer. A historiografia marca a década de 1940 como o início do modernismo da fotografia no Brasil.

Analisando sobretudo as fotografias tiradas nas duas grandes viagens de Mário, encontramos ampliações, viragens sépia e ampliações em formato postal, o que denota um olhar seletivo e exploratório com a fotografia. Outro material interessante são os dois Eastman Negative Album, com cada volume permitindo o armazenamento de cem negativos. Mário selecionou 185 fotogramas e os inseriu de forma não cronológica com a anotação de legendas de identificação.

No sentido original, álbum é um livro em branco no qual se inscrevem coisas relevantes, imagens e outros materiais diversos, alusivos a datas comemorativas, eventos sociais,



**Montagem de fotos
por Mário de Andrade
simula o movimento de
travelling no cinema.
Belém, 1927**

familiares. Montar um álbum é um ato de celebração, e a fotografia é privilegiada para essa finalidade por trazer à memória, com riqueza de detalhes, a imagem de fatos passados, afetos e lembranças da vivência pessoal e coletiva.

O álbum de Mário é único, pessoal, centrado na imagem; não tem legenda, não tem contação de história, apenas as fotografias, uma por página. Não é um olhar de turista, alheio ao lugar; Mário está presente, mas não incluiu nenhuma foto dele mesmo. Aquele modelo de álbum oferecia 24 páginas, porém foram dispostas 25 fotos, ocupando o verso da contracapa. Por que fez assim? Qual a partitura que orientou a montagem?

Ao que parece, toda a prática foi uma experiência solitária; fotos que traziam o nome de destinatários permaneceram com ele. Conforme relato do sobrinho Carlos Augusto, não havia fotos nas paredes nem álbuns de família, não restou lembrança alguma

de fotografia na Lopes Chaves. Apenas seis das imagens captadas por ele foram publicadas em vida⁵ (e constam de seu álbum).

É curioso, pois Mário de Andrade manteve uma coleção de fotografias extensa; o Catálogo do Acervo Fotográfico Original do Fundo Mário de Andrade, de 1988, existente no Arquivo do IEB, registra 2494 fotos. A coleção abre com imagens de familiares mais próximos e cenas de Mário em tempos de estudante; logo vêm outras imagens que marcam o interesse do escritor⁶ pelo patrimônio histórico, como cartões postais de igrejas de Minas Gerais; e cenas de encontros sociais. Há muitos retratos com dedicatória de alunos, amigos e admiradores do poeta e uma extensa série de reproduções de obras de artes, quadros, esculturas, retratos de artistas de sua admiração. Todavia, ao que parece, essa coleção não era compartilhada em família. Se ele deixava seu álbum de fotografias à vista para amigos que iam ao seu estúdio, não temos nenhum indício disso.

Em Mário fotógrafo, temos um ciclo completo de fotografia — da câmera aos negativos, passando pela escolha das melhores fotos, por ampliações em papel fosco e papel brilhante, viragem sépia, o formato postal, a organização dos negativos e positivos, a escolha e a montagem do álbum. O álbum da viagem ao Nordeste se apresenta como um ponto culminante no trabalho do fotógrafo Mário de Andrade.

Sua atitude, desde o início, foi explorar a fotografia como arte e como documento, seja em situações bem-humoradas, com poses e brincadeiras, seja em instantâneos e imagens poéticas, seja em paisagens e patrimônio histórico e artístico. Seu olhar é sempre curioso, observador e inventivo.

Gilda de Mello e Souza, em “O arcaico e o moderno”,⁷ comenta a correspondência entre Mário e seu tio Pio Lourenço Corrêa, e assinala a presença da fotografia como referência para a discussão que os missivistas entabulavam em torno do processo criativo:

De certo modo, Pio está preso a um amor genérico da verdade: confia sem hesitação no “sol velhíssimo da verdade”. E por isso, eu acrescentaria, é que faz na correspondência a defesa da fotografia em detrimento da pintura, dando vivas à Kodak de Mário contra os *Caipiras negaceando* de Almeida Júnior. E desafia “o mais agudo engenho humano a produzir qualquer coisa igual ao inigualável quadro naturalista!” produzido pelo instantâneo fotográfico.

O sobrinho, ao contrário, pende para a mentira da arte:

O que me interessa no caso — diz ele a certo momento — não são as verdades, mas aquilo em que as verdades locais e episódicas iam se transformar, para mim, num dado de universalidade. E para isso eu deformava tudo, em proveito da “nova síntese” que é a arte.⁸

Mário de Andrade sempre inventou!

-
1. O neologismo “fotar” se mostra na versão datiloscrita integral do diário da viagem de 1927, conforme Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, op. cit.
 2. Propaganda da Eastman Kodak Company para o sistema Autographic. Disponível em: <<https://repository.duke.edu/dc/eea/K0195>>. Acesso em: 3 de maio, 2022.
 3. Fernando Scavone, professor de fotografia na Escola de Comunicações e Artes da USP, colaborou na análise dos negativos de Mário de Andrade.
 4. A crônica “Catolé do Rocha”, publicada no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* em maio de 1939, acompanhada da fotografia de mesmo nome.
 5. As fotos publicadas foram: na revista *Para Todos...*, *Bagaceira* e *Açude* (Rio de Janeiro, n. 547, 8 de junho, 1929); *Chico Antônio* e *Lagoa florida* (Rio de Janeiro, n. 555, 3 de agosto, 1929); e *Cícero Dias* (Rio de Janeiro, n. 557, 14 de agosto, 1929); e, no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* (São Paulo, n. 135, a. 9, 1ª quinzena de maio, 1939).
 6. Mário de Andrade, em carta de 26 de setembro, 1924, endereçada a Luís da Câmara Cascudo: “E agora um pedido. Tenho uma fome pelo Norte, não imagina. Mande-me umas fotografias da sua terra. Há por aí obras de arte coloniais? Imagens de madeira, igrejas interessantes? Conhecem-se os seus autores? Há fotografias?” (Marcos Antonio de Moraes (org.), *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*, op. cit.).
 7. Artigo publicado em abril de 2009, revista *piauí*, n. 31. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-arcaico-e-o-moderno/>>. Acesso em: 16 de julho, 2022.
 8. Antonio Candido (org.), *Pio & Mário: diálogo da vida inteira — Traços biográficos*. Intro. de Gilda de Mello e Souza; estabelecimento do texto e notas de Denise Garanha; estabelecimento do texto, das datas e revisão de Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Edições SESC-SP; Ouro sobre Azul, 2009, p. 359.

Que-dê o fotógrafo?

Carlos Augusto Calil

Mário de Andrade fotógrafo

Mário de Andrade não era modesto. Em seu poema “Eu sou trezentos...”, de *Remate de males*, proclamava uma carreira ambiciosa, na qual exercia os ofícios de poeta, contista, romancista, carteador incansável, crítico de literatura, crítico de artes visuais, crítico de música, polemista, professor de história da música, professor de piano, folclorista, formulador de políticas públicas em cultura, gestor cultural, turista aprendiz etc., mas não reivindicou a fotografia. Nunca comentou sua produção fotográfica.

Quando a equipe do Instituto de Estudos Brasileiros da USP deparou com a extensa coleção de fotos da lavra de Mário (cerca de 1200 imagens), datadas de 1927 a 1936, era natural que fosse associada à sua vertente de pesquisador e viajante.

Em sua vida de gestor público, Mário sempre afirmou o papel decisivo da tecnologia na obtenção de documentação valiosa nas pesquisas de cultura popular, sobretudo ligadas à dança e ao canto. À frente do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo, organizou em 1938 uma inédita Missão de Pesquisas Folclóricas, que utilizou gravadores e câmeras fotográfica e cinematográfica ao percorrer o Norte e o Nordeste do país. No anteprojeto do SPAN (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional), elaborado em 1936, insistiu em que os tombamentos fossem instruídos por fotos nítidas.

Em 1977, a professora Telê Porto Ancona Lopez apresentava no saguão da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, duas exposições pioneiras: Mário de Andrade Turista Aprendiz e Mário de Andrade Aprendiz de Fotógrafo. Desta última participaram Washington Racy (Jota), que havia escrupulosamente confeccionado as ampliações fotográficas; Ettore Bottini, que concebeu a expografia em painéis de compensado articulados em labirinto, além do cartaz em serigrafia, sobre a fotografia *Sombra minha*, autorretrato em negativo do escritor. Ao coordenar a produção, eu mesmo participava desse esforço de revelar a face 351 de nosso “herói”. Em seguida, a mostra foi levada ao Rio de Janeiro e montada no Parque Lage.¹

Essa exposição trouxe à luz o caráter autoral das fotografias de Mário de Andrade. Apesar dos meios técnicos limitados, ele se posicionou como fotógrafo, na busca de composições elaboradas, enquadramentos estudados, ao procurar obter o melhor resultado técnico que lhe possibilitava sua câmera amadora. Experimentou de forma consciente, jogou com a profundidade de campo, com a geometria proporcionada pela opção horizontal/vertical, com a perspectiva, chegou a treinar o olho para compensar naturalmente o deslocamento decorrente da paralaxe, mas não deixou de documentar o que lhe parecia notável como fato social, artístico ou sentimental.



Rio Madeira /
Retrato de minha
sombra trepada na
tolda do Vitória / Julho
1927 / Que-dê o poeta?

Sem inibição, tornou-se objeto de sua própria representação, com a série dedicada às sombras, da qual a imagem aqui reproduzida, a que intitulou *Que-dê o poeta?*, é exemplar eloquente.

Mário ainda elegeu sua musa: Dolur, apelido de Dulce, a filha de Tarsila do Amaral, companheira de viagem ao Norte do país e personagem da novela inacabada *Balança, Trombeta e Battleship*, de quem fez inúmeros retratos. Na imagem ao lado, em pose de fotógrafo, Mário captura o mistério de sua Monalisa.²

A câmera de Mário era uma Kodak Vest Pocket model B Autographic de fole para fotógrafo amador, à venda no mercado brasileiro pelo menos desde 1921. As edições do jornal *O Estado de S. Paulo* nos dias 26 de outubro e 21 de dezembro, 1921, estamparam anúncios dessa câmera vendida por 381 mil-réis (modelo n. 3A) e por 196,5 mil-réis (o modelo simples)³. Tudo indica que Mário adquiriu a sua às vésperas



Campo e contracampo. Mário fotografa Dolur em 1928 na Fazenda Santa Teresa do Alto, que pertencia a Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade

da viagem ao Norte, que se iniciou em 11 de maio, 1927. A identificação do modelo da câmera decorreu da pesquisa elaborada para a exposição *Morada do Coração Perdido*,⁴ inaugurada em maio de 2015, na casa do poeta à rua Lopes Chaves. A pista surgiu na foto tirada por Dolur, na qual Mário ao timão simula estar conduzindo o vapor *São Salvador*; a câmera dele repousa sobre um jirau branco de madeira, justo na frente do piloto feliz.

O turista aprendiz que se preparava para embarcar para o Norte certamente se lembrava da viagem a Minas Gerais na Semana Santa de 1924, na companhia de dona Olívia Guedes Penteadó, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, seu filho Nonê, ainda um menino na época, Gofredo da Silva Teles, René Thiollier e

Blaise Cendrars, poeta francês que viera avaliar o movimento modernista. Nessa excursão, apenas dona Olívia levava uma câmera, geralmente manipulada por seu genro Gofredo. Por esse motivo, na glosa feita por Oswald de Andrade no livro de registro do Hotel Macedo em São João del Rei, ela foi identificada como sendo “solteira, *photographer*, anglaise, London”.⁵ Uma das fotos dessa viagem, tomada à saída da sacristia de uma igreja de São João del Rei, foi tirada por Mário.⁶ Na viagem ao Norte, dona Olívia não carregou apenas câmera fotográfica; levou também câmera de filmar, provavelmente uma Pathé Baby, na bitola 9,5 mm. Os filmes realizados nessa excursão nunca foram encontrados.



“Bordo do São Salvador
Junho 1927”
Alto Solimões, AM

As imagens do Mário fotógrafo que inicia sua carreira em 1927 são informadas por uma rigorosa referência plástica; é o crítico de arte que empunha a câmera que ele tenta dominar a partir da combinação de intensidade de luz (diafragma) com qualidade da luz (maior ou menor presença dos raios ultravioleta conforme o horário). E o resultado dessa composição visual é o efeito poético. Fotografia de poesia.

A composição de *Paisagem do campo de aviação, de Caicó, Rio Grande do Norte, em 21 de janeiro, 1929, é perfeita. Poesia feita de imagem*



O álbum das fotos ampliadas

Os negativos fotográficos produzidos pela câmera Kodak Autographic tinham dimensão reduzida (6,1 × 3,7 cm) e geravam cópias por contato nas mesmas medidas. A coleção de fotos de Mário era composta dessas reproduções em pequeno formato. A existência solitária de um álbum com 25 fotografias ampliadas para 11 × 16,5 cm intriga o pesquisador, pois entre os documentos de Mário de Andrade não se encontrou referência a ele. Questões se impuseram:

- 1) Qual o critério da seleção?
- 2) Com que objetivo foram ampliadas aquelas imagens?
- 3) Quando o álbum foi feito?

Diante do enigma, Luiz Bargmann, como o jogador que cerca o número em que vai apostar na roleta, contextualizou cada imagem, com as anotações de *O Turista Aprendiz* e as outras fotografias feitas no mesmo dia e contexto. Generosamente, ele nos convida a compartilhar o desafio da decifração.

Assim motivado, enfrentei o conjunto em duas abordagens: a material, com critérios objetivos, e a inconsciente. A dissertação de mestrado de Viviane Azevedo Vilela, intitulada *Mário de Andrade fotógrafo: Possibilidades de uma câmera moderna*, concluída em 2017, apresenta as imagens que o fotógrafo dileitante publicou na imprensa, em 1929 e 1939, ilustradas com variantes de textos de *O Turista Aprendiz*. Foram apenas seis, todas extraídas do álbum que agora conhecemos.

Em 1929, cinco delas aparecem “na esmerada revista de J. Carlos, *Para Todos...* do Rio de Janeiro, então capital da República, e uma, em 1939, no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo*”.⁷

As imagens *Bagaceira* e *O açude*, publicadas em 8 de junho de 1929 na *Para Todos...*, correspondem às fotos de números 11 e 9 do álbum. *Lírios roxos* e *Chico Antônio*, veiculadas em 3 de agosto, constam do álbum com os números 8 e 7; o retrato de Cícero Dias emoldurado por uma vegetação tropical à maneira de Tarsila e Lasar Segall, impresso em 17 de agosto, recebeu o número 13; *Catolé do Rocha*, que saiu no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* em 1939, é a foto número 2 do álbum.

A passagem por Catolé do Rocha, na Paraíba, em 20 de janeiro de 1929, marcou o escritor viajante. Num ambiente tenso, ameaçado pela presença dos cangaceiros de Lampião, Mário encontrou uma comunidade refugiada na religião. O encontro com a velha pedinte, que cantava um bendito “admiravelmente melodioso”, reteve a comitiva para que o paulista anotasse a cantoria “Deus li pague a santa esmola/ Deus li leve no andô,/ Acumpanhado di anjo/ Acirculado di flô,/ Assentado à mão direita,/ Aos péis di Nosso Sinhô”. A voz de Mário, gravada em 1940 na casa de Mary Houston e Mário Pedrosa, cantou exatamente esse bendito, perfeitamente conservado na memória afinada do professor de música.⁸

Impregnadas de fortes emoções, as imagens selecionadas no álbum tecem uma secreta relação que a crônica do escritor iria aos poucos desvelar, como os textos que acompanham as fotografias impressas dão a perceber.

Diante do Convento de São Francisco, na capital da Paraíba, Mário sucumbe:

Chego no pátio do Convento de São Francisco e paro assombrado. Eu já conhecia a igreja de fotografia, porém fotografia ruim, péssima como todas as que tiram os fotógrafos do Brasil. [...] Estou assombrado. Do Nordeste à Bahia não existe exterior de igreja mais bonito nem mais original que este. E mesmo creio que é a igreja mais graciosa do Brasil — uma gostosura que nem mesmo as sublimes mineirices do Aleijadinho vencem em graciosidade.

Tal constatação faz supor que Mário tinha um projeto editorial para o álbum, o qual cumpriu em parte. Seria possivelmente uma versão ilustrada de *O Turista Aprendiz*, anterior à decisão tardia de publicar o texto do diário na íntegra. Em minha hipótese, o projeto do “Turista Aprendiz” era destinado a publicação exclusiva na imprensa, para “ganhar cobres”,⁹ como afirmou em correspondência a Paulo Prado. E para obter bons clichês na impressão, era necessário ampliar as fotografias.

Em seguida, o plano evoluiu para um álbum de fotos de viagem, comentadas com textos saborosos, muitos dos quais Luiz Bargmann recolheu nesta edição. No decênio de 1940, já próximo

do fim da vida, seu autor se decidiu a publicá-lo na íntegra com merecida autonomia. Mas não chegou a concluí-lo. Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo cumpriram o desejo do escritor.¹⁰ Hoje é assente que *O Turista Aprendiz* está entre os grandes textos de seu autor e certamente entre os maiores do gênero na língua.

No processo de aproximação ao material, uma primeira e óbvia investigação tentou explorar a cronologia. Porém, essa hipótese não se sustenta, basta examinar a sucessão de datas das imagens escolhidas: 7 jan. 29 / 20 jan. / 7 jan. / 30 jan. / 27 jan. / 8-15 jan. / 16-17 fev. / 18 jan. / 22 jan. / 21 jan. / 5 jan. / 22 fev. / 19 fev. / 19 jan. 29 / 30 dez. 28 / 9 dez. 28 / 20 jan. 29.

Quem, no entanto, se debruçar sobre a estrutura do álbum irá reconhecer seus movimentos. De início, imagens de Arquitetura (fotos 1 a 6). Em seguida, as do Engenho Bom Jardim, da família de Antônio Bento (7 a 11). Depois, de tipos humanos, de trabalhadores (apanhadores de coco e operários das salinas) e do usineiro/artista Cícero Dias (12 a 14), paisagens do sertão castigado pela seca, “paisagem horrorosa de medonha” (15 a 18), tipos populares (19, 20), paisagens prenhas de calma e tempestade (21, 22), sensualidade promissora (23, 24) e novamente arquitetura arcaica (25). Em resumo: Lugar / Memória / Tipos humanos, assim desdobrados:

Paisagem-Arquitetura / Memória-Felicidade / Tipos humanos do

trabalho / Paisagem-Tempestade / Tipos-Beleza / Paisagem-Arquitetura.

Numa abordagem livre, não isenta de riscos, partindo da ideia de que Mário de Andrade era antes de tudo músico — pianista, professor e crítico —, creio que ele inconscientemente concebeu o álbum como sua Pastoral.

Convido o leitor a ouvir a *Sinfonia n. 6 — Pastoral*, de Beethoven. Seu primeiro movimento — Allegro na forma sonata — descreve os sentimentos alegres na chegada ao destino, não isentos de estranhamento e exaltação (fotos 1 a 6: arquitetura peculiar e obra-prima — Convento de São Francisco).

O segundo movimento — Andante molto mosso — apresenta as cenas do Engenho Bom Jardim, que guarda a memória de felicidade simples, carregada de paisagens e gentes (fotos 8 a 13).

O terceiro movimento — Allegro — alude à tertúlia musical no encontro com Chico Antônio, que suscita forte perturbação. Nas palavras de Mário:

Estou divinizado por uma das comoções mais formidáveis da minha vida. [Chico Antônio] não sabe que vale uma dúzia de Carusos. Vem da terra, canta por cantar, por uma cachaça, por coisa nenhuma e passa uma noite cantando sem parada (foto 7).

O quarto movimento — Allegro — descreve a tempestade, que persegue a comitiva depois de passar pelo Vale do Açú, descrita dramaticamente em *O Turista Aprendiz*:

E a noite cai rápida trazida pelo vento de tempestade. Estamos subindo a serra e já chove ali na esquerda, cada clarão! Os trovões são desta grossura! O farol não vale nada. Se não fossem os relâmpagos não podíamos avançar. E a tempestade nos pega. Dentro do automóvel relampeia, chove, o trovão estronda. Os galhos batem na gente. Ora dum lado, ora do outro o abismo aumenta, exagerado pela noite. As derrapadas criam uma marcha de acaso enquanto os raios nos ensurdecem. Estamos num perigo desgraçado muito sério (foto 22, a calmaria que precede a fúria da natureza).

O quinto movimento — Allegretto — introduz a exaltação dos tipos populares com discreto erotismo: catadores de coco, “que vestem apenas calça e o chapéu de palha de carnaúba, chinesíssimos na forma. E que cor bonita a dessa gente!...”; meninas criadas pela família Cascudo; preta baiana; tipos de beleza juvenil (“futuro corpo sublime”), em Redinha e Fernão Velho, “que morenas!” (fotos 12, 19, 20, 23, 24). Por fim, a reexposição do tema e despedida (foto 25).

Em minha hipótese, o álbum de fotografias ampliadas estava destinado a suprir a imprensa de imagens nítidas e bem-apanhadas, com notas saborosas de *O Turista Aprendiz*. Se a fantasia não me trai, Mário deveria estar ouvindo a *Sinfonia n. 6 — Pastoral* quando o concebeu.

-
1. Catálogo para as exposições Mário de Andrade Turista Aprendiz, Mário de Andrade Aprendiz de Fotógrafo e Viagens Etnográficas: Documentos (São Paulo: IEB; Departamento de Bibliotecas Públicas-Secretaria Municipal de Cultura, 1977. Mimeografado). Publicado no *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, n. 39, pp. 6-30, 1978. A exposição na Biblioteca Mário de Andrade ocorreu de 3 a 27 de outubro de 1977.
 2. O registro de Mário fotografando Dolur na Fazenda Santa Teresa do Alto foi publicada em Carlos Augusto Calil, “A mais linda Paulista do mundo” (*Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo: BMA; Secretaria Municipal de Cultura, n. 64, p. 56, 2008). A foto da fotografia é de Tarsila e foi por ela doada à Biblioteca Municipal Mário de Andrade. A foto de Dolur é da coleção de Mário, pertencente ao IEB-USP.
 3. *O Estado de S. Paulo*, 26 de outubro, 1921, p. 11. *O Estado de S. Paulo*, 21 de dezembro, 1921, p. 12. Disponível em: <acervo.estadao.com.br>. Acesso em: 17 de julho, 2022.
 4. Consultar o site da exposição Morada do Coração Perdido, com curadoria de Carlos Augusto Calil. Disponível em: <<https://www.casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>>. Acesso em: 7 de julho, 2022.
 5. Coleção Mário de Andrade, IEB-USP. Reproduzida em Alexandre Eulalio e Carlos Augusto Calil, *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2001, p. 277.
 6. *Ibid.*, p. 398.
 7. Viviane Azevedo Vilela, *Mário de Andrade fotógrafo: Possibilidades de uma câmera moderna*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). São Paulo: IEB-USP, 2017, p. 47.
 8. Ver nota de Flávia Toni disponível em: <<https://www.ieb.usp.br/mario-de-andrade-rachel-de-queiroz-e-mary-pedrosa-cantam-para-lorenzo-turner/>>. Acesso em: 17 de julho, 2022. A gravação pertence aos Archives for Traditional Music da Universidade de Indiana (Bloomington, Estados Unidos). A divulgação no Brasil deve-se à cooperação acadêmica entre os musicólogos Xavier Vatin e Carlos Sandroni. A gravação original integra o nicho “Professor de música”, na exposição Morada do Coração Perdido. Disponível em: <http://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/nichos/professor_de_musica/mario-de-andrade-cantando-lado-a.mp3>. Acesso em: 17 de julho, 2022.
 9. “A Paulo Prado / Natal / 19 [dez. 1929] Não fique zangado não se cair algum Turista Aprendiz nos olhos de você que achará borracheira. Não estou viajando pra escrever e escrevo pra ganhar cobres.” Nicho “Turista aprendiz”, na exposição Morada do Coração Perdido. Disponível em: <<https://www.casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>>. Acesso em: 17 de julho, 2022.
 10. Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, op. cit.

Agradecimentos

Annick Arnoult
Brett Payne
Daniela Hans
Fernando Scavone
Gilberto Janólio
Maria Luiza Nagai
Tatiana Longo Figueiredo

FAU-USP

Maria Angela Faggin Pereira Leite (diretora 2014-18)
Tatiana Sakurai
Sara Goldchmit

Seção Técnica de Audiovisual

Antonio Gonçalves da Silva
Diogenes Miranda dos Santos
Rose Pan Moraes

IEB-USP

Sônia Salzstein (diretora 2022)
Monica Dantas (vice-diretora 2022)
Diana Vidal (diretora 2018-22)
Flávia Toni (vice-diretora 2018-22)
Sandra Margarida Nitrini (diretora 2014-18)
Telê Ancona Lopez

Serviço Técnico de Arquivo

Adriano de Castro Meyer
Dina Elisabete Uliana (supervisora)
Elisabete Marin Ribas
Patrícia Godoy Gomes Dollay
Paulo José de Moura

Digitalização

Ivanise Risério de Oliveira
Paulo José de Moura

Serviço Técnico Laboratório de Conservação e Restauro

Mônica Ap. Guilherme da Silva Bento (supervisora)

Créditos

Concepção do projeto, organização e coordenação editorial: **Luiz Bargmann**

Autores convidados: **Carlos Augusto Calil e Cristiano Mascaro**

Textos adicionais: **Aurélio de Macedo e Luiz Bargmann**

Edição de texto: **Aurélio de Macedo e Telê Ancona Lopez**

Assistência editorial e preparação de texto: **Luisa Tieppo e Thiago Arnoult**

Revisão de texto: **Marina Munhoz e Jana Paim**

Projeto gráfico e diagramação: **Didiana Prata e Clara Willer | Prata Design**

Capa: Reprodução do álbum original. Foto: **Ivanise Risério de Oliveira**

Pesquisa e edição de imagens: **Luiz Bargmann**

Tratamento de imagens e impressão: **Ipsis Gráfica e Editora**

Produção gráfica: **Lilia Góes**

Todas as fotografias da autoria de Mário de Andrade pertencem ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

O projeto de edição do álbum de fotografias de Mário de Andrade foi desenvolvido com o apoio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Projeto realizado com o apoio do PROAC da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Viagem ao Nordeste Brasileiro 1928-29 : Álbum de fotografias : Mário de Andrade / organização Luiz Bargmann. – São Paulo: Edição Independente, 2022.

132 p. ; il.

ISBN 978-65-00-50731-7

1. Andrade, Mário de, 1893-1945. 2. Fotografia – Brasil – Século 20. 3. Patrimônio Histórico. 4. Cultura Brasileira. 5. Modernismo. I. Bargmann, Luiz.

CDD: 770.981

Paula Oliveira Vasconcelos – Bibliotecária – CRB-8/9844

Este livro foi composto em Source Serif e
impresso em offset sobre papel Eurobulk
150 g/m² pela Ipsis Gráfica e Editora em
setembro de 2022

