

## DIMENSÕES DO DIÁRIO DE VIAGEM EM INOCÊNCIA E O TURISTA APRENDIZ

Olga Maria Castrillon-MENDES\*

Universidade do Estado de Mato Grosso/Cáceres

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

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

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

KEYWORDS: travel diary; romanticism; modernism.

---

\* Professora de Literatura da Universidade do Estado de Mato Grosso-Campus de Cáceres-MT. Sócia Efetiva do Instituto Histórico e Geográfico de Cáceres e do Grupo RG Dicke de Estudos em Cultura e Literatura de Mato Grosso (CNPq/UFMT).

Grande parte das representações sobre o Brasil foi produzida em decorrência da viagem, ou seja, os textos resultantes desse movimento formam um material heterogêneo que condicionou o modo de observar e de entender o mundo. O viajante na qualidade de *outro*, ou de *estrangeiro*, tem condições de perceber aspectos e incoerências imperceptíveis aos habitantes do local, tornando-se capaz de transmitir diferentes experiências, idéias e retornar motivos (incertos), como é o próprio tempo. Desse modo, a viagem traduz não só o trajeto, mas um projeto. Ao particularizar um mundo determinado, o viajante multidimensiona a geografia e inscreve-se no ciclo da produção das representações, criando imagens. A viagem, desta forma, adquire estatuto de texto passível de variadas leituras.

Integrando esse percurso, o diário suscita grande interesse nos estudos das ciências sociais e humanas, notadamente da literatura. Proponho, neste artigo, refletir sobre as obras *Inocência*, de Alfredo d'Escragolle Taunay (1843-1899) e *O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade (1893-1945), representantes de dois momentos de tomada de consciência de brasilidade, numa espécie de esforço de modernização e atualização do Brasil. Busco nesse contraponto de leituras, discutir o *novo* espírito romântico de Taunay e o espírito revolucionário modernista de Mário de Andrade, tendo por base a idéia deste sobre a similaridade entre a necessidade de “descentralização intelectual” e a “necessidade espiritual” que ultrapassa o estético na composição da paisagem<sup>1</sup>. No percurso dos diaristas vejo, como ponto nodal da discussão, a forma como os discursos são transpostos para a ficção na dialética entre o testemunho e a invenção.

Escrita em 1872, a obra *Inocência*, de Alfredo Taunay, parece ser o romance da plenitude do escritor. Surgiu um ano após a

---

<sup>1</sup> Cf. “O Movimento Modernista”. In: Mário de Andrade. *Aspectos da Literatura Brasileira*, pp. 231-55, em que discute a similaridade entre o espírito revolucionário romântico e o modernista como necessidade espiritual.

elaboração de *A Retirada da Laguna*, o relato do episódio da guerra do Paraguai (1865-1867), que prima pela fidelidade aos fatos históricos de um dos episódios mais sangrentos do conflito imperial. De maneira geral, representa o bem e o belo flagrados da realidade. Nela a observação supera a fantasia e a paisagem assinala um acordo com o sentimento das personagens. A natureza é vivida, não só contemplada, e os tipos saem desse *habitat* estranho e encantador, onde a lentidão da vida do sertão é transformada em estilo. O anão Tico, personagem chave que conduz a cena, é a outra metade do Pereira; Manecão é o homem da terra arraigado aos princípios ético-morais-religiosos e o alemão Meyer é um pouco Taunay e sua presença parece se explicar pelo fato de ser o veículo para perceber o romance com outros olhos, os do estrangeiro, cujo olhar contribui para enfocar a forma como se vê o Brasil. Ao unir todos esses pontos, Taunay vai além da mera representação, pois utiliza-se da pena como pincel, lembrando muito o estilo dos relatos do viajante alemão Alexander von Humboldt, figura emblemática do século XVIII, que fez escola na linhagem dos relatos de viagem. A sua obra *Quadros da Natureza* pode representar esse “modelo” estilístico e de escrita de viagem que une ciência, arte e poesia, atendendo a propósitos do geral e do cósmico. A natureza transformada em paisagem é meio para compreender, interpretar e criar uma imagem do mundo americano, semelhante ao estilo utilizado por Taunay.

Mário de Andrade viaja pelo rio Amazonas de maio a agosto de 1927 para conhecer o Brasil e suas manifestações populares. Na época, estava escrevendo *Macunaíma* e não foi por acaso que muitas das observações e sensações foram incorporadas nessa obra, recriando a forma de olhar e compreender a realidade brasileira, traçando novas possibilidades a partir do folclore e da cultura popular. Unindo a pesquisa livresca à vivência no campo experiencial, *O turista aprendiz* dimensiona o enfoque dialeticamente dinâmico de uma criação autêntica e inovadora para os padrões até então estabelecidos nas narrativas de viagem. A paisagem, além da experiência plástica, adquire estatuto de elemento de composição narrativa intrínseca à concepção

antropológica. É chão e espaço de representação, saber e sabor, jogo e criatividade.

## 1 DA CADERNETA DE CAMPO À FICÇÃO

Taunay viaja entre o cenário da guerra e da natureza exuberante de Mato Grosso. É tocado tão profunda e densamente por elas que, diz nas *Memórias* (TAUNAY, 1948), seu espírito se transforma a partir da experiência da viagem em terras tão distantes e inóspitas. Conseqüentemente sua obra se constituirá de essências: do natural dos sertões, da herança familiar de artistas renomados<sup>2</sup> e, talvez, do olhar múltiplo que reúne ciência, arte e literatura, por influência humboldtiana. Particularmente ligado às questões do império brasileiro, que buscava criar representações para imprimir certo tipo de *memória oficial*, Taunay produz imagens fundantes para interpretar a natureza do interior brasileiro, não como fenômeno natural, mas como elemento da cultura e da história do povo, ou emblema da nação. Ao lado da realidade, para a qual cumpria tarefa de relator oficial, a natureza constitui pretexto para a elaboração de uma narrativa componente do cenário de uma região e da idéia de nação.

A obra *Inocência* tem sabor pictórico. O primeiro capítulo é antológico:

Corta extensa e quase despovoada zona da parte sul-oriental da vastíssima província de Mato Grosso a estrada que da vila de Santana do Paranaíba vai ter ao sítio abandonado de Camapuã. Desde aquela povoação, assente próximo ao vértice do ângulo em que confinam os territórios de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso até ao Rio Sucuriú, afluente do majestoso Paraná, isto é, no desenvolvimento de muitas dezenas de léguas, anda-se

<sup>2</sup> Visconde de Taunay é herdeiro do espírito artístico dos renomados franceses que fundaram a Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro em 1816 (cf. a obra de Afonso de E. Taunay, *A Missão Artística de 1816*. Brasília: UNB, 1983).

comodamente de habitação em habitação mais ou menos chegadas umas às outras; depois, porém, rareiam as casas, mais e mais, e caminham-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada nem gente até ao retiro de João Pereira, guarda avançada daquelas solidões, homem chão e hospitaleiro, que acolhe com carinho o viajante desses alongados páramos (...). Ali começa o sertão chamado bruto (TAUNAY, 1992, p. 23-24).

O estilo detalhado determina a verossimilhança da paisagem e do tipo humano que estão de acordo com a cena configurada como que num quadro, pelo que se pode inferir que Taunay possui sólida formação de pintor e forte capacidade de retenção dos fatos na memória. Note-se, por exemplo, as personagens do romance. Pereira é a representação do estilo de vida sertanejo: isolado em sua solidão casmurra, guarda os rígidos padrões de comportamento social. É a própria terra bruta, guardião dos espaços ditos “incivilizados”, como se atesta nas *Memórias*: “Foi lembrando-me da casa do Piquiri e de várias cenas daquela fazenda [...] que imaginei em meu romance *Inocência* a morada de Pereira, pai daquela meiga e modesta heroína dos sertões de Sant’Ana do Paranaíba” (TAUNAY, 1948, p. 142). Construir as personagens significa ter consciência da veracidade dos fatos narrados, fixos na experiência do escritor e cujas marcas a memória não apaga: “pensando por vezes e sempre com sinceras saudades daquela época, quer parecer-me que essa ingênua índia foi das mulheres a quem mais amei” (idem, p. 207).

Bosi (1988) diz que Taunay enquadrava a história de *Inocência* em cenário e conjunto de costumes sertanejos onde tudo é verossímil. Obra de pouca fantasia e muita observação, certamente anotada em cadernetas de campo, pois a paisagem surge não só como elemento de contemplação, mas de vivência da própria experiência. Nessa linha de análise, recorde-se *Os Sertões*, de Euclides da Cunha que, de forma semelhante irá descrever os tipos e a geografia do interior baiano, nos primórdios do século XX.

Taunay possui visão acabada da paisagem, que se impõe entre duas concepções: da descrição do real posta pelo diarista e da

postura idealizada, necessária à proposta de representação nacional. Não há propósito apenas de reproduzir, mas de fazer conforme um *modelo*; de certa forma, visão ancorada na tradição clássica<sup>3</sup>. Seu objetivo não é trazer o novo, mas recriar a tradição a partir do conhecimento do local observado e vivido, definindo o *caráter* próprio da paisagem interiorana, à época desconhecida dos centros irradiadores da cultura<sup>4</sup>.

Desta forma, à *missão* do viajante agregam-se questões de nacional e da imagem a serviço de um ideário. Estilo que funda o estético-literário do pensamento romântico, criando imagens que contribuem para interpretar o Brasil no período de constituição do sentido de nação.

A capacidade de interpretar tipos e pintar cenas faz de Taunay um dos mais fecundos escritores brasileiros do século XIX, quando utiliza-se da experiência imediata para conferir transcendência à arte. A popularização da obra *Inocência* levou-a à tradução em várias línguas sendo a primeira obra da literatura nacional a ser aproveitada pela cinematografia.

## 2 A “TRANSVIAGEM” D’O TURISTA

Mário de Andrade (1893-1945) representou um momento de tomada de consciência de brasilidade e suas obras são emblemas para se pensar o esforço de modernização e atualização da cultura e de caracterização do povo brasileiro. É incontestável a sua contribuição nos estudos dos elementos nacionais. Foi um viajante-pesquisador como todos aqueles que o sucederam nessa linhagem do trabalho de

<sup>3</sup> Taunay estaria vinculado, como os membros da sua família, ao pintor neoclássico David, cuja obra é “pensada” no conjunto das particularidades e não do retrato coletivo (sobre David, cf. Starobinsky, 1988, p. 73-74).

<sup>4</sup> Nesse aspecto ver *História da literatura...*, de Ferdinand Denis que propõe a desvinculação da literatura brasileira e a criação de uma estética própria.

campo, imprimindo, contudo, novos procedimentos, tanto nos registros, quanto na escritura que adquire dimensão estética e caráter nacional. É visível a vinculação com os textos de viagem, tendo sido um voraz leitor dessa literatura que escreveu boa parte da forma como se construiu o olhar estrangeiro sobre o Brasil. Daí o interesse do escritor modernista, na representação de um estado de espírito revolucionário e de um “sentimento de arrebatamento”, convicto da necessidade de incorporar o clima do novo movimento estético-literário e fecundar as novas experiências (ANDRADE, 1974).

O *Turista Aprendiz* pode ser visto como a síntese dessa necessidade de transformação dos elementos nacionais em matéria-prima para a ficção. Vêem-se gestados na obra, os principais estudos para compreender a realidade brasileira dentro de um quadro latino-americano e, principalmente, a junção da pesquisa de campo ao conhecimento livresco. A dialética entre a experiência primitiva e a vivência de gabinete foi importante para plasmar o espírito do vanguardista e traçar as coordenadas da cultura nacional insistentemente perseguida pelo projeto literário do escritor. A convivência com o povo das regiões interioranas possibilita-lhe recriar casos advindos da narrativa oral, como se vê em *Macunaíma* e construir a sua poesia com elementos populares explorados nos poemas de *Paulicéia Desvairada*, principalmente, na posição claramente assumida no verso “sou um tupi tangendo um alaúde”.

Mário era avesso às viagens: “não fui feito pra viajar, bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, cor de incesto” (*O turista aprendiz*, p. 51). No entanto, algumas vezes trocou o gabinete pelas aventuras em terras desconhecidas. Em 1924 percorreu o interior de Minas Gerais acompanhado do poeta francês Blaise Cendrars e de Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e o filho Nonê, D. Olívia Guedes Penteadado, Paulo Prado entre outros, numa incursão denominada de “viagem de descoberta do Brasil”. O programa *Pau-brasil* surgiu dessa experiência de viagem e os poemas de *Clã do Jaboti* sintetizaram o

conhecimento primitivo com a prática de validade estética da consciência de Brasil proposta pelo projeto nacionalista.

Em 1926, projeta uma viagem para o nordeste, que não se concretiza e, no ano seguinte, a “caravana da descoberta do Brasil” parte para o Amazonas, buscando compreender um Brasil que já estava delineado nas leituras fecundas que fazia em obras do folclore regional. Preocupa-se, então, com a observação e a pesquisa mais sistemática de que resultará, em 1943, a publicação de *O turista aprendiz*. As anotações da viagem, apesar de consideradas “sínteses absurdas, apenas para uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso” (idem, p. 64), serão fundamentais na gênese do processo criativo e no amadurecimento do projeto *bem brasileiro* de Mário. No misto de registro e de poesia, aliado às experiências vivenciadas numa região ainda hoje não totalmente conhecida dos brasileiros, Mário será ponta-de-lança, “espírito novo” de “reverificação e remodelação da inteligência nacional que marcou o movimento das primeiras décadas do século XX (id. Ib.)

Desta forma, comporta-se como um viajante no sentido estrito da palavra. Sua obra encarna um leitor voraz dos relatos de viagem dos naturalistas e dos clássicos diaristas das viagens reais ou imaginárias como Goethe (*Viagem à Itália*), Xavier de Maistre (*Viagem à roda do meu quarto*), Rilke (*Diário de Florença*) e Garrett (*Viagens na minha Terra*) que, em tempos históricos específicos, refletiram sobre a poética do fragmento e a arte dirigida ao interlocutor. Da experiência da viagem Mário de Andrade fará várias publicações em revistas e jornais, transformando-se em cronista das suas observações, na qualidade também de correspondente do jornal Diário Nacional.

Além das *crônicas* de *O Turista Aprendiz*, a viagem ao Nordeste trará excelentes resultados nas pesquisas que vinha realizando sobre o Brasil. Reuniu, com isso, farto material sobre danças dramáticas, melodias do boi, música de feitiçaria, religiosidade popular e crenças, superstições e poesia popular, enfim, “no decorrer de sua vida irá aproveitando muitos elementos dessas pesquisas em artigos, ensaios

e conferências” (LOPEZ, 1976, p. 21). Organizou, também, um grande acervo de mais de 500 fotos em cujas legendas explora aspectos do observado e do vivido, entremeados pelo humor e pelo discurso poético, deslumbrado que estava com as possibilidades da fotografia.

Em contato com o material dessas viagens, no acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, deparamo-nos com folhas colecionadas minuciosamente em pastas de cartolina verde-clara, manuscritas a tinta pelo escritor: “O Turista Aprendiz/(Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia/por Marajó até dizer chega)/1927) – uma paródia aos longos títulos dos relatos de viagem dos cronistas. São os originais de *O Turista Aprendiz*, que surpreende pela criticidade da escrita e pela organização de hábil pesquisador. São inúmeros papéis anotados, esboços, lembretes, fontes, recortes de jornais e um diário (uma pequena caderneta de bolso) em letra muito miúda, marcando os movimentos do viajante (regular e caprichada quando escrito sobre a mesa ou tremida quando no trem ou no automóvel): “As literatices são jogadas noutro caderninho em branco, em papéis de carta, costas de contas, margens de jornais, qualquer coisa serve. Jogadas, sem o menor cuidado. Veremos o que se pode fazer com isso em São Paulo” (dos originais).

Por que o interesse no destaque da feitura de *O Turista Aprendiz*? Talvez porque traz elementos importantes para se compreender não só o pensamento do autor dentro da prosa modernista, mas como uma obra (ou um projeto literário) vai surgindo e se solidificando a partir das anotações da viagem, esta que consideramos como fundante para se pensar a formação da literatura brasileira, passando pelo movimento dos escritores românticos (como Taunay) até a consolidação da idéia de Pau-Brasil e discussão do nacional no movimento da Antropofagia. A opção pela narrativa de viagem, vista no hibridismo do texto (a narrativa do cronista e o misto de real e ficcional manipulados esteticamente), marca a posição do cronista do século XX, de incorporar o Brasil à vivência crítica.

Apesar de não ser a obra maior de Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz* realiza a compreensão global do seu conjunto, daí o valor intrínseco, perpassado, sobretudo, pelo humor dentro da prosa modernista. Interessa o decalque do primitivismo, reconhecendo beleza e dignidade do popular trazido para o erudito, como se vê no léxico (milhor, ruim, si, sinão), nos brasileirismos (alumeia, alama chakra, gusparada, malinconia, varsas) e na pontuação, (re)inaugurando uma espécie de esforço de modernização e atualização do Brasil. Mário de Andrade parece reconhecer o espírito moderno com o *afinamento* das expressões romântica e do desejo de descentralização intelectual, relevando e sistematizando uma cultura nacional. De certa maneira, revisitando o projeto de Taunay.

A obra é constituída de duas partes. A primeira mantém o longo título paródico do manuscrito – “O turista aprendiz: viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó até dizer chega” – que retira a solenidade dos relatos dos viajantes e tenta uma visão tropicalizada do Brasil. A segunda parte é intitulada “O turista aprendiz: viagem etnográfica” (1942), condizente com o conteúdo mais objetivo, diferentemente do tom ficcional e jocoso da primeira parte. Numa análise de Ancona Lopez (1976, p. 38), é um “misto de narrativa de viagem e diário, portanto, texto ligado à intimidade do autor e à elaboração poética”. Essa composição caleidoscópica mescla personagens e subjetividade, compondo um mecanismo de fabricação que ultrapassa o limite da escrita mais pessoal da primeira parte.

Como modernista e nacionalista, o diário do *turista* Mário é um espaço de liberdade para repensar novos paradigmas da criação porque a narrativa centra-se no real experimentado e explorado nas dimensões do inusitado: “Vida de bordo. Os botos brincam brincando na tarde, comem peixes. Os botos comem peixes assim, de-tardinha só por brincadeira. A noite já entrara quando partamos num porto de-lenha. Céu de equador, domínio da Ursa Maior, o grande Saci.. (O *turista aprendiz*, p. 97). Por outro lado, no plano cósmico, permi

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

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

À primeira leitura, o diário d’O *Turista Aprendiz* causa estranheza se o paradigma adotado for o dos relatos dos séculos anteriores. Estes, correspondendo ao espírito da época, traduzem a necessidade da viagem como experiência insubstituível. Pressupõem conhecer o distante e o maravilhoso para explorar ou fazer ciência. O viajante é espectador de fora que, em contato com o outro, analisa e elabora estudos sistemáticos que circulam para construir uma imagem de terra exótica e passível de ser conquistada e povoada. Num segundo momento, a obra se mostra em toda a sua singularidade enquanto parte do projeto literário do escritor. Mário é o viajante-protagonista que, conhecedor da tradição, faz literatura<sup>5</sup>. Não esquadrinha, mas dimensiona a possibilidade de uma virada na trajetória linear dos relatos. Não é um turista *en passant*, mas aquele que retira da obscuridade a realidade cultural do Brasil, escondida nas fontes do povo. Mário tem consciência dessa realidade dentro de uma linha de força universal, no momento de transformação do

<sup>5</sup> Mário de Andrade foi leitor dos relatos de viagem do descobrimento e dos naturalistas, (conforme se pôde observar no acervo do escritor no IEB/USP), e dos clássicos diaristas das viagens reais ou imaginárias como Goethe, Xavier de Maistre, Rilke e Garrett que, na época, já refletiam sobre a arte dirigida ao interlocutor e sobre a poética do fragmento.

mundo e de “desenvolvimento da consciência americana e brasileira”.<sup>6</sup> Neste aspecto parece próximo à concepção de Taunay, de que a arte não se dirige apenas aos olhos, mas à alma.

Transformado em livro em 1943, haverá, entre o registro e a escritura, o transcurso de mais de uma década que transformará o texto em um laboratório de impressões anotadas no calor dos dias e imagens recriadas pela memória. Possibilita, portanto, diversidade de leituras pela múltipla reescritura que corresponde a uma variação genérica. As notas permitem estabelecer a confluência entre o autobiográfico e o ficcional, conforme discute VIOLLET (2001) sobre os dossiês genéticos e a metamorfose do diário em obra de ficção. Essa liberdade inventiva de formas e o descompromisso com a linguagem levam-nos a pensar a obra na perspectiva do tempo imemorial e do espaço desgeograficado<sup>7</sup>.

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

Nessa configuração de dois momentos da história literária brasileira temos, por um lado, a carga transcendente de imagens visuais da viagem que deságuam na elaboração mental do sentimento de paisagem, onde a categoria do estético parece sustentar seminais olhares sobre a nascente necessidade de imprimir sentido a uma idéia de nação e de romantismo; de outro, o sublime da paisagem sem exaltação, rompida pelo humor, o espaço cósmico tratado pelo viés da irreverência própria do modernista. Em ambos, portanto, a consciência do objetivo do fazer literário estrutural e estilístico,

<sup>6</sup> Cf. Mário de Andrade, op.cit.

<sup>7</sup> Cf. a proposta de Bernardo Silvestre. In: Curtius (1996) que parece estar na gênese do pensamento de Mário de Andrade sobre o nacional a partir da idéia de desregionalização do espaço. Confere, ainda, Lopez (1994).

fecundando ideais. Taunay almeja a sua obra como base para novos estudos e percursos ao interior do continente. Mário não intenciona divulgação da obra como fonte de conhecimento, mas cumpre com ela o ideal estético da recriação do real e o propósito do exercício da literatura pela linguagem, de certa forma já ensaiada por Taunay na escolha do vernáculo sertanejo. Dois movimentos anti-acadêmicos, pois apesar das fortes sensações experimentadas, Taunay não registra cenários, mas constrói *cenários*, *quadros* da natureza experimentada; não regionaliza o espaço geográfico, dá-lhe uma abrangência cósmica, perspectiva que reporta à visão humboldtiana de natureza. As imagens não se acumulam, unem-se para compor o universo harmônico – ousaríamos dizer, desgeograficado, como em Mário de Andrade.

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

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

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. A. "Movimento Modernista" In: *Aspectos da Literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1974.
- ANDRADE, M. A. *O Turista Aprendiz*. Texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Cultura e Tecnologia, 1976.
- BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1996.

- CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teódo Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1996.
- GOETHE, J. W. *Viagem à Itália: 1776-1788*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GUILHERMINO CÉSAR. *Historiadores e Críticos do Romantismo: contribuição européia, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978.
- IANNI, O. *A metáfora da viagem*. Revista Cultura Vozes. Nº 2 – Ano 9 Volume 90, março/abril de 1996.
- LOPEZ, T. P. A. *Amazônia e Utopia em Mário de Andrade*. In: Mar Lúcia Aragão e José C.S.B. Meihy (Coord.). *América, ficção e utopias*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; SP/EDUSP, 1994.
- MAGALHÃES, J. V. C. de. *Diário Íntimo*. São Paulo: Companhia das Letras 1998.
- MAISTRE, X. *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rabelo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- MORAES, J.A. L. *Apontamentos de Viagem*. São Paulo: Companhia das Letras 1995.
- RILKE, R. M. *O diário de Florença*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Nov Alexandria, 2002.
- STAROBINSKY, J. *1789: os Emblemas da Razão*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TAUNAY, A. d'E. *Memórias*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1948.
- TAUNAY, A. *Inocência*. São Paulo: FTD, 1992.
- TAUNAY, A. *Irecê a Guaná*. Org. Sérgio Medeiros. Coleção Vera Cruz. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- VIOLET, C. *Petite cosmogonie des écrits autobiographiques: genèse et écritures de so*. Gênesis 16, 2001.