

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MULTIMEIOS

O FOTÓGRAFO MÁRIO DE ANDRADE

Revisita ao Turista Aprendiz

Amarildo Carnicel 217

Dissertação apresentada como exigência
parcial para obtenção do grau de Mes-
tre em Multimeios à Comissão Julgado-
ra da Universidade Estadual de Campi-
nas, sob a orientação do Prof. Dr.
Etienne ^{Gislain} Samain

Campinas - 1993



AGRADECIMENTOS

Ao prof. dr. Etienne Samain, pela orientação precisa, estímulo incansável e consciência crítica -- elementos que contribuíram substancialmente para a conclusão do trabalho.

Ao Eustáquio Gomes, que com sensibilidade apurada, iluminou os rumos desse estudo -- desde a concepção da idéia até o produto acabado.

Ao prof. Veríssimo de Melo, que me abriu as portas da "Vila Cascudo" e ciceroneou minha empreitada em Natal e no sertão do Rio Grande do Norte.

Aos meus pais e familiares que, embora distantes, estiveram o tempo todo bastante presentes. Aos meus amigos que acompanharam essa maratona.

À Graça, pelo interesse e sugestões; ao Perri, pelo trabalho laboratorial em preto-e-branco; ao Oséas, pela reconstituição gráfica da viagem aqui reproduzida; à Clara, ao Hélio e ao Dário, que me permitiram conhecer as teclas do microcomputador; ao Júlio César, pelo acabamento gráfico e a todo o pessoal da Assessoria de Imprensa da Unicamp que acompanhou de perto os bons e maus momentos dessa escalada.

Aos pesquisadores e funcionários do IEB-USP, pelo apoio. Ao FAEP (Fundo de Apoio ao Ensino e à Pesquisa) da Unicamp que financiou a viagem e o material fotográfico. Ao Ariovaldo dos Santos (PROFCOLOR) que gentilmente patrocinou as reproduções fotográficas coloridas aqui apresentadas.

"Lhe mando o retrato que mais gosto, mas exijo troca. Gosto mais porque marca no meu rosto os caminhos do sofrimento, você repare, cara vincada, não de rugas ainda, mas de caminhos, de ruas, praças, como uma cidade. Às vezes, quando espio esse retrato, eu me perdôo e até me vem um vago assomo de chorar. De dó. Porque ela denuncia todo o sofrimento dum homem feliz. Porque de fato desde muito cedo eu atingi a transcendência da felicidade... As lutas, os insultos, os erros, as dificuldades, as derrotas (a cada derrota, eu dizia alegre: 'Um a zero, vamos principiar outro jogo!'), eram pra mim motivos de tanta, não alegria, mas dinâmica do ser e superação até física, que me esqueci que sofria. Até que me tiraram essa fotografia. E fiquei horrorizado de tudo o que sofri. Sem saber".

Carta de Mário de Andrade a Newton de Freitas - fev/1944

SUMÁRIO

<i>Prólogo</i>	1
<i>I - Baú de Imagens</i>	10
Viagem sem passaporte	10
Além da superfície lisa	12
Fome estomacal de Brasil	14
Tropeços e realização de um desejo	16
O fotógrafo aprendiz	18
Na sala escura	19
Da tela para a revista	23
Teoria e ação	24
Rebobinando o fio do tempo	27
De Santa Isabel à Cavanhada: uma descoberta do Brasil	28
Além de um simples álbum de família	30
Aquecendo a objetiva e explorando os recursos técnicos	32
Colecionando imagens	34
<i>II - Olhar fotográfico</i>	38

As imagens etnográficas.....	38
Legendas, humor e literatura.....	40
Quixote, Sancho e borboletas.....	42
Viagem ao Norte: temáticas.....	46
Viagem ao Nordeste: temáticas.....	52
III - Memória iconográfica.....	65
"Catracas" liberadas.....	65
Reeditando <i>O Turista Aprendiz</i>	68
Preservando monumentos históricos.....	72
"Jesuinando".....	77
Pensando o instante congelado.....	80
* "Fantasias de um poeta".....	82
* "O homem que se achou".....	86
IV - Revisitando <i>O Turista Aprendiz</i>.....	89
Auxiliar de antropólogo.....	89
Seguindo e organizando os passos do escritor.....	91
* Mapa.....	96
* Conjunto de fotografias.....	97
A viagem, 60 anos depois.....	117
<i>Conclusão</i>	158
<i>Notas</i>	163
<i>Bibliografia</i>	179

Para Zoraide,
com carinho.

PRÓLOGO

No ano em que o Brasil comemora o centenário de nascimento de Mário de Andrade, fervilham estudos sobre a vida e a obra do escritor. São pesquisas que procuram trazer à tona novas informações acerca do "Multimário", um intelectual que passeava com igual desenvoltura pelos campos das letras, da música e das artes plásticas. O Mário musicólogo, etnógrafo, poeta, romancista, cronista, crítico e administrador cultural tem sido alvo de inúmeros estudos acadêmicos, conforme previu Antonio Candido em 1946, quando afirmou que Mário se "tornaria um dos escritores mais estudados, comentados e debatidos de nosso tempo". (1)

Candido tinha razão. A todo instante anuncia-se uma nova defesa de tese ou um livro novo sobre esse tema aparentemente inesgotável: o Mário das mil e uma facetas. Entretanto, há uma particularidade que ainda não mereceu suficiente atenção por parte dos pesquisadores: a do Mário de Andrade fotógrafo. À exceção de artigos esparsos publicados em jornais e revistas (2), pouco se sabe sobre o assunto. Trata-se de uma lacuna a que o presente estudo, sem a pretensão de esgotar o tema, se dedica a preencher. Ou, ao menos, sugerir o mote para que outros o façam de modo mais completo e com-

petente.

Este trabalho toma como ponto de partida o *O Turista Aprendiz*, através do qual Mário de Andrade narra textual e fotograficamente suas impressões colhidas durante as duas viagens etnográficas por ele empreendidas ao Norte em 1927 e ao Nordeste em 1928 e 1929. Embora não despreze outras viagens realizadas pelo escritor, a presente pesquisa concentra-se basicamente na segunda incursão, quando o escritor, com lápis, papel e uma câmara Kodak (carinhosamente chamada por ele de "codaquinha"), visita algumas capitais e cidades do interior de Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba e Bahia.

Na condição de correspondente do *Diário Nacional*, matutino paulistano da época, em cujas páginas vai registrando sua peregrinação numa série de 70 crônicas, Mário reúne um grande número de apontamentos e cerca de 260 fotografias. Durante os três meses de viagem (27 de novembro de 1928 a 24 de fevereiro de 1929) ele permanece a maior parte do tempo ao lado do folclorista norte-riograndense Luís da Câmara Cascudo. Cascudinho, como é chamado pelo escritor, atua como uma espécie de cicerone que o leva ao encontro dos principais focos de cultura popular do Estado. São praticamente 90 dias em que Mário documenta, através de anotações e de fotografias, numerosos aspectos relacionados ao folclore, à arquitetura religiosa e de edifícios do governo, à iconografia sacra, enfim, à simplicidade e à riqueza cultural do povo nordestino, que até então só conhece através de leitura e de

ilustrações.

A busca da cultura em estado primitivo é uma constante na vida do escritor. Ele demonstra essa preocupação em pequenas viagens pelo interior de São Paulo em seu projeto de "descoberta do Brasil", realizado em Minas Gerais, quando para lá viaja em 1924. Essa posição é ratificada nas duas grandes incursões ao Norte e ao Nordeste. É um truísmo dizer que essas viagens tiveram repercussão em sua obra. Em carta de 10 de novembro de 1934 a Ademar Vidal, ele mesmo atesta: "Você pode ver pela minha vida, por tudo o que eu tenho escrito e feito, o quanto o Nordeste marcou em mim..." (3)

Entretanto, instiga o fato de Mário ter levado a tiracolo, além do bloco de anotações, uma câmara fotográfica. Coisa simples, bastante amadora, que, no entanto, a partir do uso que o escritor faz dela, o coloca mais uma vez em posição de vanguarda em relação a seus pares.

Qual é, afinal, a importância da "codaquinha" no contexto de uma viagem que possibilita ao escritor ver amigos que conhece só de cartas e, através deles, "descobrir" a cultura de cada lugar? Será ela uma ferramenta de registro etnográfico ou um instrumento de documentação turística para engordar o álbum de família? Qual o enfoque (ou o foco) do escritor? Qual leitura possível de suas fotografias? Enfim, o que há por trás desse "olho que eterniza", que espécie de cenários ele registrou e com que intencionalidade? São justamente essas as questões que me instigaram a rebobinar o fio do tempo e trazer à luz do fim do século essa faceta

quase desconhecida do agitador cultural e do fertilizador da cultura brasileira dos anos 20, mentor, de resto, do maior acidente intelectual da história do século brasileiro, a Semana de Arte Moderna.

Para tentar responder essas perguntas trabalhei sobre mais de 1.000 documentos (éditos e inéditos), incluindo cartas, bilhetes, telegramas, entrevistas, depoimentos, ofícios, relatórios, legendas fotográficas e romances. Em busca de respondê-las, as cartas do escritor publicadas em quase duas dezenas de livros constituíram essencial instrumento de investigação durante o trabalho dessa dissertação. É através de cartas, pretensamente sigilosas, que o escritor mais se expõe e extravasa seus sentimentos de euforia, angústia ou emoção. Através delas, que talvez valham tanto quanto sua obra para a historiografia literária deste século, foi possível distribuir pelo texto diversas citações que permitem uma reflexão sobre a concepção fotográfica do escritor em suas múltiplas áreas de aplicação.

O presente estudo começa mostrando um Mário contraditório, com enorme vontade de atestar *in loco* sua visão cosmopolita, mas que, estranhamente, esbarra em fraquezas e inseguranças ao recusar sucessivos convites para cruzar o Atlântico e conhecer outras civilizações. Não obstante, "viaja" pelo Brasil e pelo mundo através de fotografias. Quando reúne coragem, mesmo para passeios domésticos, vê-se diante de empecilhos que dificultam a concretização de seu projeto. Doença e falta de dinheiro são as principais justificativas

para que permaneça confinado em seu gabinete de trabalho no bairro da Barra Funda, em São Paulo.

Suas primeiras demonstrações de interesse pela imagem fílmica podem ser notadas já na década de 20, quando então inicia uma rotina que o acompanha até o final da vida: frequentar assiduamente as salas de cinema da capital paulistana. Já aí Mário vai além do espectador comum. Aliando senso crítico e teorias sobre cinema e fotografia, adquiridas através da farta coleção de revistas encontradas em sua biblioteca, ele inicia em *Klaxon*, mensário de divulgação dos modernistas de São Paulo, uma série de artigos comentando fitas em exibição ou o comportamento das produtoras em relação à qualidade de seus filmes. Nessas críticas, Mário já alça pequenos vôos na questão técnica das imagens.

Paralelamente, começa a aflorar no cinéfilo um crescente interesse pela fotografia. Como um fotógrafo amador típico, Mário inicia uma breve mas sistemática experiência -- que dura 13 anos -- de retratista de álbuns de família em viagens pelo interior com amigos ou sozinho. Essas pequenas viagens acabam por se tornar uma espécie de preparativo para um trabalho maior que culmina com as duas grandes incursões etnográficas em que o autor de *Macunaíma* veste efetivamente a camisa do fotógrafo amador.

Inicialmente, ele faz alguns experimentos fotográficos ao explorar os poucos recursos técnicos da câmara. Chega mesmo a arriscar fazer algumas sobreposições de imagens. Cuidadoso, procura dotar as fotos de legendas que identifi-

quem o momento (dia, mês e ano), as pessoas e os lugares captados. Nesse trabalho de identificação, chega a fazer poesia ou a apelar para a tentativa de humor. Adiciona por vezes informações técnicas como a abertura do diafragma e, primor de exatidão, a posição do sol.

A trajetória do Mário fotógrafo parece se encerrar, sem uma razão bem definida, em 1936, quando documenta algumas manifestações folclóricas em Mogi das Cruzes. A razão principal pode estar no seu forte comprometimento com o trabalho à frente do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, para o qual fora nomeado pelo prefeito Fábio Prado dois anos antes.

Como um ator que troca o palco pela direção do espetáculo, Mário deixa de fotografar e passa a orientar outros profissionais na realização de projetos afins. Assim, mal assume, ele define linhas de trabalho que passam pela produção, documentação e acervo de imagens técnicas. Primeiramente, na condição de diretor do Departamento que vislumbra no cinema um importante canal para a "vulgarização" (4) da arte. Autor do projeto de criação do órgão, Mário, entre outras atividades, cria benefícios fiscais que facilitam o acesso de pessoas a sessões de filmes educativos.

Seu último trabalho à frente do órgão foi a coordenação da Missão de Pesquisas Folclóricas, que durante seis meses permanece em solo nordestino colhendo informações acerca da cultura popular. Entre os documentos recolhidos, há 1.066 fotografias e 9 filmes. Trata-se então de uma nova edição de

O Turista Aprendiz, em que Mário, no entanto, não vai a campo. Ele atua como mentor intelectual do projeto.

É ainda na condição de administrador cultural que o escritor dedica parte de seu tempo ao trabalho de documentação de monumentos históricos. Enquanto assistente técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), função que ocupará mais tarde, Mário orienta principalmente o fotógrafo Germano Graeser no projeto de registro de ruínas e de prédios com algum valor arquitetônico. É o trabalho de "preservação pela iconografia" (5), conforme afirma em carta de 1937 a Paulo Duarte. A relação com o fotógrafo do SPHAN culmina com a conclusão do livro *Padre Jesuino do Monte Carmelo*, escrito a partir de um severo trabalho comparativo de fotografias produzidas sob sua orientação.

Ao que tudo indica, Mário encerra sua ligação com a fotografia escrevendo artigos sobre o assunto. Colabora sistematicamente com o "Suplemento em Rotogravura" de *O Estado de S. Paulo*, onde escreve as críticas "Fantasias de um poeta" (6) e "O homem que se achou" (7). Ambos os artigos, com muita propriedade, analisam a fotografia enquanto meio de expressão que se firma como um instrumento introdutório da arte moderna.

Para chegar a uma visão mais global acerca do Mário fotógrafo foi necessário, inicialmente, concentrar toda a atenção na segunda viagem etnográfica. Optar pela incursão empreendida ao Nordeste não foi uma tarefa difícil. Afinal, é

lá que se encontram os grandes mananciais de cultura popular que se manifestam através do folclore, dos usos e costumes, das crendices, da arquitetura e da imaginária sacra, entre outras igualmente ricas formas de manifestação cultural. Tudo razoavelmente documentado pela "codaquinha" do escritor.

No intuito de sentir de perto essas emoções, inicia-se, 60 anos depois, uma viagem semelhante, tendo como norte os caminhos trilhados pelo modernista. O primeiro passo para o desenvolvimento do trabalho foi obter junto ao Arquivo Mário de Andrade, órgão ligado ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, cópias de todos os registros fotográficos do escritor referentes à viagem ao Nordeste. De posse desse material e do diário de viagem que compõe *O Turista Aprendiz*, foi possível refazer fielmente em 1988-89 o roteiro realizado pelo escritor entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929.

Foram 10.537 quilômetros percorridos através de 30 municípios nordestinos. Ao longo da viagem foi possível visitar fazendas, engenhos, casas, igrejas, prédios públicos, pontes e praças por onde passou o escritor. Também ocorre o encontro com pessoas com quem ele manteve contato ligeiro ou prolongado. Como o cantador de coco Chico Antônio, que apesar dos lapsos de memória, lembrou-se nitidamente de um coco especialmente composto para o "Dotô Mário".

Seguindo os rastros do escritor, toda a viagem foi registrada -- sem pretensão artística e sim documental -- através de 700 cromos cujo objetivo foi reproduzir, sempre

que possível na mesma angulação fotográfica, o roteiro de Mário seis décadas antes. Sem nenhuma intenção de identificar as razões que motivaram a extinção, a transformação ou a preservação deste ou daquele edifício por ele fotografado, o material pictórico ora reunido -- e detalhado neste estudo -- serve como subsídio a futuros trabalhos nos campos das ciências sociais e da arquitetura. Afinal, por trás do olho "etnográfico" do escritor é possível perceber muitos de seus conceitos não só acerca da fotografia, mas principalmente da formação de sua visão cultural.

Com o objetivo único de oferecer ao leitor uma pequena amostra do material pictórico produzido por Mário e das fotografias que atestam o momento atual, reunimos aqui 40 imagens que mostram diferentes aspectos e circunstâncias vividas nos dois períodos. São fotos que mostram elementos preservados, alterados e/ou extintos. Todos inseridos num contexto sócio-cultural, econômico e político que acabam por determinar o estágio atual dos lugares visitados.

Embora "concluída", a presente pesquisa não tem qualquer caráter conclusivo. Ao contrário, ela se propõe a ser apenas o sinalizador de um aspecto muito pouco conhecido de Mário de Andrade. Quando muito, pretende-se mostrar que há ainda uma bobina de película fotográfica a ser revelada.

CAPÍTULO I

BAÚ DE IMAGENS

VIAGEM SEM PASSAPORTE

Boêmios e transeuntes casuais que passam por volta das duas da manhã em frente ao número 108 (1) da Rua Lopes Chaves, no bairro paulistano da Barra Funda, com certeza ficam curiosos ao ver a claridade de uma lâmpada se projetando janela afora. Vêm também de lá uns acordes Bach. É com certeza Mário de Andrade numa de suas incontáveis noites de insônia, ora dedilhando um instrumento musical, ora lendo Machado de Assis, sempre envolto em muita fumaça de cigarro. À espera do sono, o escritor garatuja uma carta a Manuel Bandeira ou viaja pelo Brasil e pelo mundo afora através de fotografias.

Não foram poucas as oportunidades oferecidas a Mário para cruzar as fronteiras brasileiras. Porém, ele sempre encontra uma razão para recusar o convite. (2) Mascarando uma provável insegurança e um temor pelo desconhecido, contenta-se em se transportar para outros povos e outras culturas através de fotografias. "Essa recusa sistemática é um mistério", escreve Moacir Werneck de Castro, "disfarçado sob ale-

gações diversas, às vezes contraditórias... Mário ficou reduzido a admirar e estudar precárias reproduções de álbuns, ao contrário de tantos amigos que, mesmo sem dinheiro, tinham cruzado o oceano. Era de fato uma grave limitação de sua personalidade não ter visto Paris e Florença, que tanto amava, nem Portugal, esse outro amor grande, nem a Catalunha, que figurava entre as suas predileções". (3)

A satisfação de conhecer um lugar através de retrato pode ser vista em carta de junho de 1925, quando comenta com Camara Cascudo: "Você nem imagina o gosto que me deu o campeiro vestido de couro que você me mandou. Andei mostrando pra toda gente e mais a fotografia do maravilhoso cacto. As três fotografias já estão bem guardadinhas na minha coleção. Se lembre sempre de mim quando vir fotografias da nossa terra aí dos seus lados" (4)

Essa incontida emoção Mário divide primeiramente com as pessoas que estão a seu redor. Sai percorrendo os corredores da confortável casa e logo mostra a fotografia para a primeira pessoa que encontra: ora sua mãe, dona Mariquinha, ora a tia Nhanhã, ora a irmã Lourdes ou a cozinheira Sebastiana, "querida como pessoa da casa", (5) conforme recorda a aluna e amiga Dneyda Alvarenga, frequentadora assídua da residência dos Andrade.

Assim, em vez de arrumar as malas e partir em busca de um Brasil que a todo instante exala cultura popular, Mário vai se satisfazendo com uma geografia de livros, meticulosamente dispostos nas estantes (6) e de fotografias, que come-

çam a chegar às suas mãos principalmente através de cartas.

"Recebi sua carta de dez de outubro, recebi fotografias de coisas de Igaracu... Si por acaso você tiver um encontro ou pessoal ou por carta com o homem das fotografias, fale para ele que ainda não respondi por causa de doença. Na semana que vem talvez eu me sente à máquina e mande para ele minha gratidão e o entusiasmo baita que tive por Igaracu", diz Mário a Camara Cascudo em carta de novembro de 1925. (7)

ALÉM DA SUPERFÍCIE LISA

Mas chega o momento em que Mário quer ir além da imagem estampada na superfície lisa. Imagem de uma cultura popular inserida numa realidade brasileira que muito o instiga. Imagem que aguça seu interesse e o convida a ultrapassar os limites do quadrilátero do retrato e mergulhar, ao vivo, na atmosfera que envolve o "mucambo, a festança, a plantação, o cais e o boteco do povo". (8) É chegada a hora, portanto, de sair de seu gabinete, descer as escadarias do sobrado onde mora e ir para a rua tomar uma cerveja no bar da esquina.

As primeiras demonstrações dadas por Mário no sentido de "compreender a realidade brasileira", (9) através de suas diferentes manifestações culturais, são de 1921. Na condição de professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, ele inicia um trabalho de coleta de canções populares e cantigas de roda. Embora de grande importância, o projeto

não ultrapassa, na época, as fronteiras paulistas, concentrando-se principalmente na região de Mogi das Cruzes.

Esse trabalho se intensifica a partir de 1924 e se estende até os primeiros anos da década seguinte, quando o escritor sai a campo para colher letras de cantigas populares que servirão de subsídio para seus estudos na área de musicologia. É justamente neste período que "amadurece em sua obra a necessidade de se elaborar um retrato-do-Brasil". (10) Tomando o elemento musical enquanto fonte de nacionalidade, Mário quer descobrir um Brasil que ele suspeita existir para além de sua imensa cultura livresca.

O primeiro trabalho de campo realizado de forma mais abrangente ocorre em 1924, durante a "Viagem de descoberta do Brasil" da qual participam os modernistas Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Paulo Prado e o poeta francês Blaise Cendrars, além de personalidades da sociedade paulistana, como dona Olivia Guedes Penteado. Dessa incursão a Minas, onde não faltou o contato com as pessoas simples e receptivas do interior mineiro, resulta diretamente o livro de poemas *Clã do Jabuti* (1927), caracterizado por uma linguagem marcadamente brasileira e muito próxima da oralidade simples do povo.

De volta a seu escritório, cercado de quadros de Cândido Portinari, Lasar Segall e Anita Malfatti -- que ainda não valiam o que valem hoje --, Mário se debruça sobre leituras que abordam os costumes, as tradições e as manifestações folclóricas do povo do Norte e do Nordeste. Regiões que, à

distância, continuam a lhe provocar paixão e fascínio.

FOME ESTOMACAL DE BRASIL

Mário atesta esse desejo ardoroso numa carta a Camara Cascudo, em 26 de setembro de 1924. Nela, afirma ter "enorme fome" pelo Norte. Pede fotografias de um rio, de uma árvore e até mesmo de uma tapera. Pergunta se há obras de arte colonial e imagens de madeira. Para ele, essas fotografias "são pedaços corriqueiros do Brasil e que interessam mais que a vida". (11) Em 26 de junho do ano seguinte, ele ratifica ao folclorista sua volúpia pelo Nordeste ao confessar: "Meu Deus! Tem momentos em que eu tenho fome, mas positivamente fome física, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento! Ah! si eu pudesse nem careceria você me convidar, já faz sentido que tinha ido por essas bandas do norte visitar vocês e o norte". (12)

Entretanto, para Mário, o projeto de saciar a "fome estomacal" de Brasil parece ainda um pouco distante. Afinal, enquanto modesto professor de conservatório, dispõe de poucos cobres para a concretização de seu grande sonho. Em carta de 3 de fevereiro de 1926 a Camara Cascudo, ele agradece o convite para visitar o Nordeste, especificamente Natal, e solicita ao folclorista a elaboração de um projeto para a realização de palestras em algumas capitais. "Você acha que essas conferências me poderiam equilibrar um pouco as finan-

cas?". (13) Sem âncora, nada feito.

Contudo, anima-se com a possibilidade da viagem. Em 19 de março de 1926 escreve a Manuel Bandeira contando sua expectativa: "Pois é, estou de viagem marcada pro norte. Vou na Bahia, Recife e Rio Grande do Norte onde vive um amigo de coração que no entanto nunca vi pessoalmente, o Luís da Câmara Cascudo. . . Ele me arranja duas conferências no norte, uma em Recife e outra em Natal. Com dois contecos que levarei daqui a viagem se paga e eu fico conhecendo o Nordeste. Só que você deve perder a esperança de algum novo poema gênero Noturno ou Carnaval. O tempo dessas coisas já passou e eu estou de novo reconciliado com a inteligência". (14)

Na verdade, Mário vislumbra a possibilidade de unir suas pesquisas de gabinete com o trabalho de campo. Um dos propósitos da viagem fica claro no diário de 22 de dezembro de 1928, publicado em *O Turista Aprendiz*: "Já afirmei que não sou folclorista. O folclore hoje é uma ciência, dizem... Me interessa pela ciência porém não tenho capacidade pra ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação pra músico e não, passar vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto..." (15) Para o folclorista Deífilo Gurgel, o Rio Grande do Norte, "graças a Mário de Andrade", (16) foi o Estado brasileiro que maior manancial de documentos folclóricos reuniu no período situado entre o final dos anos 20 e o início da década de 30.

TROPEÇOS E REALIZAÇÃO DE UM DESEJO

Alguns acidentes de percurso, porém, impedem que Mário parta ao encontro de Camara Cascudo e das tradições nordestinas nesse ano de 1926. Absorvido pelo trabalho, o escritor faz uso de suas férias para adiantar o livro *Compêndio de História da Música*, que será publicado somente em 1929. O mergulho nesse projeto se converte, na verdade, em questão de honra, uma vez que no ano em que se prepara para a viagem ao Nordeste, seu mais recente livro de poesia *Losango Cáqui* (1926), torna-se alvo de severas restrições da crítica.

Em carta a Camara Cascudo, Mário justifica: "Não posso decididamente ir ao Norte este ano... Tomei por obrigação botar na rua este ano a minha História da Música... Enfim é por causa do escândalo do Losango Cáqui, não só absolutamente incompreendido, mas que deu razão a uma tempestade de insultos mais perversa e tão forte como a que veio com Paulicea". (17) Mário empenha-se realmente no novo trabalho e adia para o ano seguinte a anunciada viagem.

Em 1927, um fato novo e instigante, faz com que a aventura nordestina seja novamente adiada: surge a oportunidade de cumprimento de uma promessa ainda mais antiga, uma incursão no Amazonas, região que "despertava em Mário antiga atração". (18) Em carta de 5 de abril de 1927 a Camara Cascudo, Mário fala de sua nova expectativa: "Desconfio que parto no mês que vem pra esses nortes de vocês. Imagine que parte daqui uma comitivinha dumas oito pessoas, pretendendo

subir o Amazonas e subir o Madeira até a Bolívia... é sublime como viagem. É verdade que tenho pouco tempo pra conversar com você... e não poderei desta feita assuntar bem cocos e bumbas-meu-boi... Meus estudos se prejudicarão..." (19)

Não contendo a ansiedade, escreve no dia seguinte a Manuel Bandeira detalhando o projeto da viagem: "Puxa! creio que nem contei pra você por onde vai ser a nossa viagem... Vamos pelo Loide Brasileiro parando de porto em porto até Manaus... Como você vê as perspectivas são as melhores do mundo. Peço quatro meses de férias. Parece que a viagem dura três. Si durar e achar jeito, na volta me desligo da comitiva pra parar um pouco mais com o Cascudinho, em Natal e no Recife e na Baía. Isto porém inda está muito problemático. Aliás a viagem toda pra mim". (20)

A 13 de maio de 1927, Mário dá início ao grande sonho. Com duração de três meses, a viagem só terminará quando o Loide Brasileiro atracar no porto de Santos, em 15 de agosto. Seguem com Mário, dona Olívia Guedes Penteado, sua sobrinha, Margarida Guedes Nogueira (Mag) e a filha de Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto (Dolur).

Mário inicia então a primeira etapa do projeto que ele mesmo batiza de "O Turista Aprendiz", ou "Viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega". A bordo do "D. Pedro I", ele sobe o Atlântico, passa por Salvador (que ele chama de "Baía"), Recife, Belém, Santarém, Manaus, Porto Velho, Iquitos (Peru), Marajó, Fortaleza, Natal, Maceió, Vitória e outras cidades de menor ex-

pressão. Nessa incursão, cruza os rios Amazonas, Negro, Solimões, Madeira e outros afluentes.

O FOTÓGRAFO APRENDIZ

Ao longo da viagem, Mário dá efetivamente um impulso em sua breve porém significativa "carreira" de fotógrafo aprendiz. (21) Fazendo uso de sua modesta Kodak, produz 540 fotografias que mostram o cotidiano das pessoas que vivem às margens dos rios e igarapés amazônicos, de pequenos vilarejos e de cidades mais populosas como Belém, onde não despreza o Mercado de Ver-o-Peso e o Museu Goeldi. Documenta a fauna e a flora, as palafitas, os diferentes tipos de embarcação aquática, as igrejas e os prédios cuja forma arquitetônica lhe chamem a atenção. Fotografa, sobretudo, o nortista, proporcionando um "retrato etnográfico" bastante peculiar e vivo, que sua obra refletirá mais tarde.

Além da farta documentação visual, elabora um diário de bordo onde vai anotando suas impressões que depois serão recolhidas em *O Turista Aprendiz* (1976). Escreve também uma série de crônicas que vão sendo veiculadas pelo recém-fundado *Diário Nacional*, periódico em que trabalha como crítico. (22)

É somente no ano seguinte que Mário parte para a segunda viagem etnográfica. A bordo do "Manaus", ele sobe o Atlântico até Recife, de onde segue de trem até Natal. A

exemplo da viagem ao Norte, o país, sua gente, costumes e tradições, danças dramáticas e cantigas folclóricas continuam sendo o objeto de seu interesse principal. Desta vez parte em busca de um contato ainda mais direto com os usos e as tradições do povo -- no caso de Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba e Bahia. Toda essa peregrinação ele narra através das crônicas que vai publicando no *Diário Nacional*.

Nesta segunda incursão, Mário mais uma vez se vale de seu inseparável instrumento de registro de imagens. Produz cerca de 260 fotografias -- o último grande lote colhido numa única empreitada. O olhar fotográfico do escritor valoriza patrimônios históricos como igrejas, conventos, edifícios do governo e cenas do movimento urbano das capitais nordestinas. Mostra também o cotidiano do sertanejo: trabalhadores no engenho, colheita de coco, gado no pasto e movimento nas estações de trem. Tudo é assunto que vai sendo "eternizado" por sua "codaquinha".

NA SALA ESCURA

Seria incorrer em lapso imperdoável mostrar a faceta fotográfica de Mário de Andrade sem nos remetermos ao dilettante, crítico e freqüentador assíduo das salas de cinema da capital paulista e de outras localidades em que esteja, a passeio ou mesmo a trabalho. Ele engrossa o contingente que

faz das salas de projeção uma das opções de divertimento da sociedade paulistana na primeira metade do século -- lazer introduzido na capital pelo francês Renouveau, em agosto de 1896, quando o garoto Mário, na Rua Aurora, completava o terceiro ano de vida.

Constantemente atarefado com a produção de livros, com a encomenda de artigos e, mais tarde, com a responsabilidade de administrador cultural, Mário, mesmo assim, se envolve "numa atmosfera saturada do fenômeno da imagem" (23) e sempre encontra uma forma de escapar da Lopes Chaves. Entre um sanduíche no Ponto Chic e uma caminhada até o Alto da Lapa, não raro bate cartão nos cinemas da cidade, conforme assinala em fevereiro de 1928 em carta a Pedro Nava: "Vou ao cinema diariamente" (24)

A fixação pelo cinema, nas décadas de 20 e 30, é uma constante na vida do escritor. Basta uma folga e lá está Mário, num guichê de cinema, pronto para assistir ao filme mais badalado do momento: "Depois do jantar, já desoficializados, sem que fazer, fomos todos ao cinema, ver a fita importante que os jornais e as pessoas anunciavam, William Fairbanks em *Não Percas Tempo, borracheira*", assinala em seu diário de 19 de maio de 1927, datado de Belém do Pará. (25) Também em Natal, em 23 de dezembro de 1928, vai ao cinema para ver novamente Fairbanks. Anota: "Noite vamos no Cine-teatro Carlos Gomes ver D. Fairbanks no *Pirata Negro*". (26)

A propósito, no diário e nas crônicas de *O Turista Aprendiz*, o cinema aparece em algumas ocasiões, quer na for-

ma de lazer, conforme já mencionamos, quer enquanto instrumento que permite avaliar o seu sentimento e o comportamento das pessoas. Na primeira crônica referente à viagem ao Nordeste, datada de 27 de novembro de 1928, Mário confessa sua angústia e sua insegurança no momento da partida, com os amigos reunidos para a despedida na estação ferroviária.

Mesmo diante de uma viagem tão almejada e que contribuiria decisivamente para sua concepção de cultura popular, ele prefere trocar o momento do adeus por uma boa sessão de cinema na capital. Escreve: "Minha impressão é que está tudo errado. Tive ímpeto de botar toda aquela gentarada no vagão, ficar na plataforma eternamente paulistana e berrar contente pros amigos partindo:

-- Adeus, gente! Boa Viagem! Divirtam-se bastante!...
Boa Viagem!

E voltava pra minha Lopes Chaves, portava num cinema, coisas assim..." (27)

É também em *O Turista Aprendiz* que Mário de certo modo lamenta a influência, no cotidiano brasileiro, do cinema produzido nos Estados Unidos. Por essa época, essas produções já respondem por 86% das fitas exibidas no país. As pessoas, em determinadas circunstâncias, agem como se mimetizassem as produções de Hollywood.

É assim que ele narra seu encontro com o amigo Cícero Dias, no Rio de Janeiro, cinco dias antes de embarcar no "Manaus" com destino ao Nordeste: "Estou lavando o rosto depois da barba e Cícero Dias entra no meu quarto... A in-

fluência do cinema norte-americano sobre o abraço é uma coisa muito séria. Séria, e nem sou capaz de determinar se boa ou ruim, porque de fato o abraço tanto tem de inconveniências como de prazeres. Mas brasileiro gosta de abraçar mesmo e sob esse ponto-de-vista a ignorância do abraço camarada que há nos filmes norte-americanos está desraçando uma expressão da gente". (28)

Com os pés em Salvador e a cabeça no cinema europeu, de que gostava muito, ele descreve suas impressões ao caminhar pelas ladeiras e ruas estreitas da capital baiana: "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... 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. Vem cheios com moços de branco dependurados até nas torres curtas das igrejas". (29)

Cine República, Rosário, Paramount, Avenida, Odeon, Triângulo, Santa Helena, Royal e Broadway, as principais salas de exibição de fitas da São Paulo da década de 30, compõem provavelmente o cardápio de opções para o escritor. Diante da tela, além do crítico que elogia as boas produções, está o espectador exigente que não se vexa de abandonar a sala durante a projeção caso o filme não esteja agradando: "Fui ao cinema, vi umas besteiras, saí no meio e fui andando", atesta em carta de julho de 1929 a Manuel Bandeira. (30)

DA TELA PARA A REVISTA

Essa posição crítica Mário já demonstra na revista *Klaxon*, em 1922, quando escreve para a coluna "Cinema", que assina sob diversos pseudônimos (M. de A., G. de N. e R. de M.) e no *Diário Nacional*, alguns anos mais tarde. *Klaxon* abre espaço para reflexões sobre a "criação mais representativa de nossa época" (31) no momento em que a produção cinematográfica brasileira, embora ainda incipiente -- data da primeira década do século -- já conhece o "primeiro surto de expansão do início dos anos 20 com a difusão das câmaras Pathé". (32)

A primeira crítica de cinema feita por Mário, de que se tem notícia, aparece na segunda edição de *Klaxon*. Nela, aborda o filme *Do Rio a São Paulo para Casar*, produzido pela empresa Rossi. A questão da luminosidade fotográfica merece atenção especial por parte do crítico: "Fotografia nítida, bem focalizada. Aquelas cenas notamos foram tiradas ao meio-dia com sol brasileiro... Filmadas à tardinha, o rosado sendo fotogênico, a produção sairia suficientemente escura. Isso enquanto a empresa não conseguir filmar à noite... Aplauso muito sincero. Seguiremos com entusiasmo os progressos da cinematografia paulista". (33)

É ainda em *Klaxon* que Mário, não se atendo a um filme específico, faz uma crítica aos produtores de cinema des-

preocupados com a qualidade do material produzido. Assinando G. de N., ele afirma: "A cinematografia é uma arte. Ninguém mais sensato, discute isso. As empresas produtoras de fitas é que não se incomodam em produzir obras de arte, mas objetos de prazer mais ou menos discutíveis que atraiam o maior número de basbaques possível... A cinematografia é uma arte que possui muito poucas obras de arte". (34)

Klaxon estampa ainda em suas páginas a crítica "Garoto" (35) em que Mário, pela primeira vez, fala sobre Charles Chaplin. A partir desses primeiros ensaios, o escritor começa a se dedicar esporadicamente à produção de críticas. E para isso se vale de publicações como a revista alemã *Der Querschnitt*, editada mensalmente em Berlim a partir de 1920. (36)

TEORIA E AÇÃO

A preocupação com o cinema pedagógico e com a estética cinematográfica acentua-se nos anos de 1932 e 1933. Assim, podemos encontrar também em sua biblioteca as revistas francesas *Le Cineópse* e *Film*, a italiana (publicada em espanhol) *Revista Internacional del Cinema Educativo*, e a brasileira *Revista do Cinema Educativo*, publicada pela Sociedade Cine Educativo do Brasil.

As análises feitas pelo escritor não se limitam à abordagem técnica, conforme vimos em *Do Rio a São Paulo para Ca-*

sar. Há um artigo em que ele tenta uma análise psicológica, buscando identificar, entre outros elementos, o comportamento do espectador diante de diferentes produções que abordam assuntos semelhantes.

A crítica "Filmes de Guerra", publicada pelo *Diário Nacional* de março de 1932, revela preocupação estética e psicológica: "Mas de toda essa filmaria sobre a guerra, é indiscutível que duas obras escapam da vulgaridade, e da grandiosidade apenas de encenação: o *Nada de Novo*, e este *Guerra* que estão levando agora. Não sei qual preferir: são dois filmes enormemente iguais que se distinguem formidavelmente. Cada qual se dirige para pólos opostos da estética do cinema. O *Nada de Novo*, como o livro que o inspirou, nos dava da guerra uma visão deformada, artística, em que a realidade nos parecia mais verdadeira porque era por assim dizer, translata, correspondendo àquela imagem que nós temos da guerra. Comovia muito, a violência dele era mais chocante, e o filme se aproveita psicologicamente do enfraquecimento conseguido em nós pela comoção, pra se inculcar como a própria verdade". (37)

Na análise sobre o filme *Guerra*, Mário estabelece o contraponto: "Este *Guerra* que estão passando agora nos cinemas de S. Paulo, tem uma estética oposta. A cinematografia é de fato de todas as artes a que mais aproximadamente pode se reproduzir a realidade, *Guerra*, é um filme ingenuamente honesto. Se percebe que ele procurou honestamente reproduzir a realidade. A gente se esquece de arte e de cinema ao vê-lo.

Só se lembra disso quando surge raro alguma cena mais... posso dizer violenta porque o filme inteirinho é violentíssimo; mais aberrante do ramerrão quotidiano". (38)

Versátil, Mário desfila suas críticas também pelos mais variados gêneros. E dessa forma contribui com publicações que surgem, principalmente no Rio de Janeiro, como a revista *Espírito Novo*, ao estampar o artigo "Caras" (ensaio sobre Carlitos) em 1934. Com esse mesmo artigo o escritor colabora mais tarde na *Revista Acadêmica*, fundada na década de 30 por Murilo Miranda.

Como se pode verificar, Mário é fascinado pela "sétima arte". À exceção dos momentos de franca apatia, ocasionados principalmente pela série de doenças que o acompanha durante toda a vida, somente outros dois motivos dificultam, aparentemente, o desfrute desse lazer: a falta de dinheiro e o sentimento conjugado de depressão e ansiedade -- fatores que também apresentam grande influência na vida do autor. O primeiro aspecto fica evidente em carta a Camara Cascudo, datada de 24 de abril de 1930: "Faço 50 coisas inuteisinhas por dia, o que quer dizer que nada de importante pode avançar... nem tempo para cinema tenho mais e passo mês quasi sem ir nele que adoro. E não há rompimento possível com o ramerrão porquê ou são favores inadiáveis ou é a medonha questão de ganhar dinheiro". (39)

O outro período em que Mário se afasta das salas de cinema ocorre no final da década de 30 quando deixa o Departamento de Cultura de São Paulo e se muda para o Rio de Janeiro.

ro, quando vive seu "exílio", conforme define Moacir Werneck de Castro. Em carta de agosto de 1938 à sua discípula e chefe da Divisão de Discoteca do Departamento de Cultura, Oneyda Alvarenga, ele confidencia: "...seria natural que lhe contasse alguma coisa de mim, e desta vidinha do Rio. Mas ainda não posso. Não posso conversar, nem passear, nem ir ao cinema. Se tiro um descanso de uma hora, logo me bate uma inquietação danada, lembrando a aula seguinte por preparar". (40)

REBOBINANDO O FIO DO TEMPO

O valor atribuído por Mário às imagens técnicas transcende os limites do cinema e alcança à fotografia. Trata-se de um meio de expressão em que ele revela seu elástico interesse: do colecionador ao crítico e do turista ao intelectual que se vale de material pictórico até para a produção de livros, como é o caso de *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, conforme se verá adiante. O presente estudo tem por objetivo oferecer ao leitor um primeiro mapeamento da produção fotográfica feita com a "codaquinha" (41) no decorrer dos cinquenta e dois breves anos de sua vida.

Iniciada em 1923 num passeio à Fazenda Santa Isabel, em Araraquara, ela parece encerrar 13 anos mais tarde, numa cavalhada, em Mogi das Cruzes, outro município do interior de São Paulo. Ao longo deste período, o escritor produz e cole-

ciona cerca de 2.500 registros fotográficos que se encontram hoje armazenados no IEB-USP. (42)

Trata-se de uma produção fotográfica bastante diversificada que contém registros que documentam momentos familiares, imagens de parentes e de amigos, documentações folclóricas, cartões postais e fotos relacionadas a temas culturais produzidas em viagens pelo interior de São Paulo e nas duas grandes incursões etnográficas.

Essas viagens mais longas -- cujo conteúdo pictórico reúne um total de aproximadamente 800 fotografias, isto é, quase um terço do acervo mantido pelo IEB-USP, e que neste estudo será objeto de descrição mais detalhada -- revelam uma faceta do escritor até então pouco explorada: a de fotógrafo amador que pretende preservar, através da imagem, aspectos da cultura brasileira que lhe são caros. Tentamos assim descrever os principais "gêneros fotográficos" presentes neste arquivo, rebobinando parcialmente o fio do tempo.

DE SANTA ISABEL À CAVALHADA: UMA "DESCOBERTA" DO BRASIL

Os primeiros registros fotográficos remontam a 1923. Como um principiante que não foge à regra, Mário faz sua iniciação na fotografia documentando momentos para álbuns de família. Não é possível afirmar com precisão qual a primeira foto produzida por ele. Sabe-se, entretanto, que está inserida em um conjunto de 10 fotografias feitas na Fazenda San-

ta Isabel, conforme testemunho de parentes e amigos do escritor. (43) A primeira foto do conjunto apresenta a seguinte legenda, com manuscrito de Mário: "Fazenda Santa Isabel/24 junho 923".

O último lote de fotografias refere-se ao material colhido em 1936 em Mogi das Cruzes, quando reúne 18 retratos sobre Congada e Cavalhada. Na primeira seqüência, realizada em 30 de maio de 1936, preocupa-se em documentar aspectos relacionados à Congada: focaliza a dança, a indumentária, o estandarte e o capitão da dança.

No dia seguinte, focaliza a Cavalhada em diferentes posições, desde o registro em plano geral (com os cavaleiros ao longe, os sobrados fazendo o pano de fundo e as sombras de espectadores em primeiro plano) como o congelamento de imagens de alguns cavaleiros em momento de descanso. Em todas as fotos Mário limita-se a anotar: "Cavalhada/Mogi das Cruzes/31-5-36" (44)

Do período que vai de 1923 a 1936, Mário interrompe por quase meia década suas atividades fotográficas. O hiato vai de 1932 -- quando faz apenas alguns registros durante viagem realizada de São Paulo ao Rio de Janeiro -- a 1936, exatamente quando produz seu último lote de imagens. Não são claras as razões que levam o escritor a abandonar temporariamente a câmara.

A princípio, na tentativa de justificar suas razões, podemos citar dois importantes momentos da vida do escritor. O primeiro é a "crise depressiva dos 40 anos", (45) vivida

em 1933, quando Mário, com a sensibilidade à flor da pele em decorrência de uma forte nefrite, confia a Manuel Bandeira: "Estou meio assustado, confesso, e não tenho a mínima intenção de morrer, ou pra falar mais suavemente, me inutilizar tão cedo". (46)

O segundo motivo é o intenso trabalho desenvolvido por quase quatro anos (1935-1938) à frente da Diretoria do Departamento de Cultura (DC) do Município de São Paulo, conforme relata em carta de 17 de julho de 1935 a Luís da Câmara Cascudo: "...me convidaram pra Diretor de todo o Departamento a se criar... não só me vi na Chefia da minha Divisão, mas com o serviço apenasmente quadruplicado". (47)

Foi neste período, com a responsabilidade da chefia do DC, que Mário produz o lote de fotos em Mogi das Cruzes. Outra atividade de peso: em 1936 Mário colabora na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), onde permanece trabalhando até sua morte, em fevereiro de 1945. Dedicando-se com afinco às atividades de administrador cultural, o escritor interrompe definitivamente sua "carreira" de aprendiz de fotógrafo.

ALÉM DE UM SIMPLES ÁLBUM DE FAMÍLIA

Dois anos após ter feito seus primeiros registros fotográficos na Fazenda Santa Isabel, Mário mantém firme seu propósito de engordar o "álbum de família". Entretanto, em

doses bastante homeopáticas: são apenas cinco fotos em que retrata ou é retratado ao lado de familiares. Duas dessas fotografias, embora diferentes, apresentam legendas idênticas: "Agosto de 1925/rua V. de Rio Branco". (48)

Afora as duas viagens etnográficas de que falaremos em breve, fica evidente que a fonte de inspiração fotográfica para Mário, além do registro de amigos e familiares, concentra-se basicamente no cotidiano simples da zona rural paulista. Significativa parcela do acervo reunido no Arquivo Mário de Andrade diz respeito às suas viagens à Fazenda Santa Tereza do Alto, em Jundiaí, de propriedade da pintora Tarsila do Amaral, na Fazenda São Francisco e na Chácara Sapucaia, em Araraquara, de propriedade de seus primos Pio Lourenço, o "Tio Pio", e Zulmira Correa. (49)

Na Fazenda Santa Tereza do Alto, Mário produz um lote de 43 fotos, tirado entre 1927 e 1928 -- ou seja, após a viagem ao Norte e antes da viagem ao Nordeste -- que retrata, principalmente, amigos e parentes durante passeios no campo. O material visual referente a sua passagem pela Fazenda São Francisco e pela "Chacra" compõe um conjunto de 18 fotografias produzido nos anos de 1928, 1930 e 1931. A exemplo do material colhido na Fazenda Santa Tereza do Alto, amigos, parentes, vegetação e fachadas de casas são os motivos focalizados pelo escritor.

Também não escapam de sua objetiva aspectos do cotidiano do campo. Na fazenda do Tio Pio, por exemplo, ele documenta o trabalhador agrícola em suas diferentes atividades:

no esvaziamento de um poço, no pesqueiro, amansando um burro ou no terreiro durante o processo de secagem do café. Na "Chacra", faz vários retratos focalizando o gado no pasto, o gado no curral, fachada de casa e o cercado onde são postos alimentos para os pombos.

Podemos também incluir na coleção "álbum de família" dois outros registros: fotos da fachada de sua casa ("Casa minha/13-X-27") e a de seu irmão -- ambas em São Paulo --, Carlos de Moraes Andrade ("Casa do Mano/13-X-27"). Ainda no que se refere ao aspecto urbano da cidade de São Paulo, Mário faz uma série de dez fotos. Entre outros elementos enfocados, ele documenta o primeiro edifício (arranha-céu) em construção na capital paulista. Sobre este último anota: "Casa Martinelli - maio de 1928".

AQUECENDO A OBJETIVA E EXPLORANDO OS RECURSOS TÉCNICOS

Antes de se tornar o fotógrafo que vislumbra nas futuras grandes viagens um rico manancial de imagens pouco comuns aos olhos de habitantes de centros mais desenvolvidos, Mário faz ensaios em pequenas incursões realizadas por alguns municípios de São Paulo. Tipos físicos, modo de vida do homem do campo, arquitetura de casas e manifestações folclóricas são algumas das predileções do escritor.

A primeira foto de que se tem notícia fora do convívio familiar data de 1926, durante uma viagem pelo interior do

Estado. Ele anota: "Excursão de automóvel/Além de Sorocaba/1926". A partir desse registro, pode-se afirmar que Mário inicia a escalada de fotos de viagens que só terminará dez anos mais tarde, em Mogi das Cruzes.

O segundo lote produzido pelo fotógrafo-viajante se dá em junho de 1928, durante viagem a Piracicaba. São doze fotos que mostram, sob diferentes ângulos, o salto do Rio Piracicaba. Fotografa também a Escola Agrícola Luiz de Queiroz e o túmulo do pintor Almeida Júnior.

Há ainda um terceiro conjunto de imagens em que o escritor deixa claro seu interesse por pessoas simples, seus usos e costumes. Trata-se de material produzido a bordo de um pequeno barco sobre o Rio Mogi-Guaçu, quando registra aspectos da vida ribeirinha. Em cima da embarcação, ele focaliza sempre a proa do barco em primeiro plano. Nas legendas, procura, curiosamente, assinalar a existência ou ausência do vento: "Mogi-Guassú/VII-930" ou "Mogi Guassú (com vento)/VII-930". Na mesma viagem ele fotografa crianças às margens do rio e diz: "Filhos de caipira/(Beira do Mogi)/VII-930". Também deixa-se fotografar segurando um peixe e anota: "Dourado do/Mogi/Julho 1930".

Para Mário, a câmara fotográfica não se constitui somente em um mero instrumento de captar imagens. Assim, respeitando os poucos recursos de sua "codaquinha", ele começa o ano de 1928 com muita vontade de realizar alguns experimentos. Entre um e outro retrato produzido na Fazenda Santa Tereza do Alto, onde se reúne com amigos para celebrar a

passagem de ano, Mário faz experiência ao fotografar a própria sombra. No verso da reprodução ele anota: "Sombra minha/Sta. Tereza do Alto/1-I-28".

Em outra oportunidade, na mesma fazenda, ele faz sobreposição de duas imagens de Dulce do Amaral Pinto, filha da pintora Tarsila do Amaral, com os braços ora abertos na altura dos ombros, ora esticados acima da cabeça. A sobreposição dessas imagens proporciona uma noção de movimento. Embora evidente a tentativa de experiência, ele não menciona o fato (curiosamente esta é uma das raras fotos em que não há legenda).

Mário também se preocupa, às vezes, em fazer alguns experimentos laboratoriais, através de diversas reproduções de uma mesma imagem em que testa, principalmente, a tonalidade e o contraste dos positivos. (50) É o que se percebe, por exemplo, em três fotos da Igreja de Itaquerê -- no arquivo pessoal do escritor não há identificação do local -- em que a fachada do edifício contrasta, ora em maior, ora em menor intensidade com o fundo do quadro, tomado principalmente pelo céu. Nas três legendas ele não faz menção aos experimentos, limitando-se a anotar: "Igreja de Itaquerê/VII-930".

COLECIONANDO IMAGENS

Embora abandone definitivamente a câmara fotográfica em 1936, Mário não se afasta por completo das imagens pictóri-

cas. Mantém a admiração e conserva o hábito de colecionar fotografias. Ele guarda em seu acervo diferentes lotes de fotos que revelam temas ligados a seu campo de interesse. São registros datados de 1937 que mostram o samba dançado na rua, bailados de crianças em parques infantis, além de uma série de fotografias e cartões postais sobre arte sacra e arqueologia mexicana. À exceção das fotografias produzidas por Germano Graeser e Benedito Junqueira Duarte (conforme se verá adiante) não se sabe, contudo, quem são os demais autores dessas fotos.

Em sua coleção há uma particularidade. Ao longo de sua profusa epistolografia, ele mantém o hábito de trocar fotografias, conforme escreve a Prudente de Moraes Neto em junho de 1925: "Agora estou muito vadiando pra copiar besteiras inúteis. Retrato também. Não dou, troco. Quando chegar a S. Paulo, me lembrando, mando. Você terá que me mandar o seu também pra minha coleção". (51)

No acervo consta ainda uma série de retratos com dedicatória recebidos de amigos como Manuel Bandeira e Camara Cascudo, de quem Mário solicita insistentemente uma foto de recordação, como se vê em carta enviada ao folclorista em fevereiro de 1926: "E seu retrato, homem!" (52) Essa prática é uma constante na vida do escritor. Não por acaso fotos dos escritores Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Jorge de Lima, da cantora Germana Bittencourt, do compositor Heitor Villa Lobos, da pianista Magdalena Tagliaferro, entre outros, foram encontrados entre seus

pertences. Todas com dedicatória.

Mário oferece, com frequência, sua contrapartida ao presentear os amigos com fotos suas, como se observa em carta de fevereiro de 1944 a Fernando Sabino, quando manda ao então jovem escritor uma lembrança: "Estou cumprindo a promessa das fotos. Lhe dediquei a que prefiro". (53) Preocupado com sua imagem, Mário procura sempre enviar aos amigos a foto que mais de lhe agrada. Reflexo de sua vaidade, afinal, para um simples almoço ou lanche frugal no restaurante Palhaço ou no Carlino, não dispensa a gravata, tampouco os sapatos feitos sob medida na Sapataria Guarani.

Nas fotos enviadas a amigos ele procura também escolher aquela que melhor reflete o momento que está vivendo. Através de uma fotografia aparentemente simples ele encontra elementos que permitem realizar uma síntese de sua vida e descobrir todo o sofrimento de que até então não havia se dado conta. Essa análise fica evidente em carta de fevereiro de 1944 a Newton de Freitas, quando remete um retrato pessoal e esboça um lamento de quem está a menos de um ano da morte:

"Lhe mando o retrato que mais gosto, mas exijo troca. Gosto mais porque marca no meu rosto os caminhos do sofrimento, você repare, cara vincada, não de rugas ainda, mas de caminhos, de ruas, praças, como uma cidade. Às vezes, quando espio esse retrato, eu me perdôo e até me vem um vago assomo de chorar. De dó. Porque ele denuncia todo o sofrimento dum homem feliz. Porque de fato desde muito cedo eu atingi a

transcendência da felicidade... As lutas, os insultos, os erros, as dificuldades, as derrotas (a cada derrota, eu dizia alegre: 'Um a zero, vamos principiar outro jogo!'), eram pra mim motivos de tanta, não alegria, mas dinâmica do ser e superação até física, que me esqueci que sofria. Até que me tiraram essa fotografia. E fiquei horrorizado de tudo o que sofri. Sem saber". (54)

CAPÍTULO II

OLHAR FOTOGRAFICO

AS IMAGENS ETNOGRÁFICAS

De todo o material fotográfico pertencente ao acervo pessoal do escritor, pode-se afirmar que um terço dele diz respeito às duas viagens etnográficas. A primeira, em 1927, ao Norte do Brasil, quando produz aproximadamente 540 imagens. A segunda, em 1928-29, ao Nordeste, quando acrescenta ao seu álbum de fotografias de viagens de estudo cerca de 260 novos registros que narram suas incursões pelas matas, rios, sertões e caatingas brasileiras.

Nas duas oportunidades, Mário tem como principal meta estudar as manifestações folclóricas que ocorrem no início e na metade do ano naquelas regiões do país. Para registrar suas impressões, além do lápis e do caderno de anotações, ele mais uma vez leva a tiracolo a útil "codaquinha". Assim, documenta suas impressões e coleciona rico material que se caracteriza atualmente como um dos raros acervos fotográficos produzidos por um escritor brasileiro na primeira metade deste século. Desponta também, nas primeiras décadas do ano,

como um dos autores que se dispõem a refletir acerca da imagem técnica. (1)

A partir do material encontrado torna-se possível uma tentativa de mapeamento das temáticas escolhidas por Mário. Ou seja, pode-se pretender, ao menos, rebobinar o filme da história e trazer à tona as pretensões do escritor enquanto fotógrafo amador, admirador e colecionador de fotografias. Mostrar seus cuidados ao situar no tempo e no espaço geográfico uma parcela significativa do material por ele produzido ou colecionado através de retratos alheios a ele remetidos.

Metódico e caprichoso, ele procura, respeitando suas limitações, registrar e anotar cada detalhe acerca dos elementos enfocados em cada uma das viagens. Ao longo dessas incursões, Mário vai além: fotografa gente, fauna, flora, povoados à beira rio, igrejas, detalhes arquitetônicos etc. Até manifestações folclóricas, porém em menor intensidade devido à falta de *flash*, uma vez que a maioria das apresentações ocorre à noite.

O roteiro fotográfico (2) da primeira viagem dura aproximadamente três meses: tem início a 13 de maio de 1927, quando faz um registro no arquipélago de Abrolhos -- Sul da Bahia -- e só termina a 15 de agosto, quando o escritor já se encontra em Mogi das Cruzes -- interior de São Paulo --, onde documenta alguns companheiros da viagem à Amazônia. O percurso fotográfico da segunda viagem etnográfica começa a 7 de dezembro de 1928, em Salvador, e termina a 14 de fevereiro de 1929, no Rio de Janeiro, a bordo do navio "Aratim-

bó".

As quase 800 fotografias tiradas durante as duas viagens narram fatos do cotidiano dos locais visitados. Elas procuram registrar aspectos arquitetônicos de igrejas, edifícios públicos, casarões e cemitérios; o movimento urbano e o modo de vida dos colonos no campo, de operários nos engenhos e de povos ribeirinhos; os tipos físicos que caracterizam as regiões e os ensaios de manifestações folclóricas que acontecem à luz do dia. Enfim, procura narrar fotograficamente, de forma singela, instantes que simbolizam o modo de vida das comunidades visitadas.

LEGENDAS, HUMOR E LITERATURA

Embora dotado de poucos recursos técnicos e materiais, Mário demonstra, principalmente na primeira viagem, uma surpreendente preocupação com relação ao processo de arquivamento, não apenas dos negativos, como também das fotografias, "ampliadas nas dimensões 6,1 por 3,7 centímetros". (3) De todo o material fotográfico colhido, ele amplia e guarda a quase totalidade dos registros.

A preocupação técnica com as fotografias também está expressa nas anotações feitas pelo escritor acerca de expressiva maioria dos positivos. Ele não se limita a anotar o local, a data e o nome das pessoas que integram as imagens. Mostra-se mais detalhista. Embora na condição de aprendiz de

fotógrafo, Mário incorpora um comportamento que vai além da prática da maioria dos profissionais da fotografia. Em algumas reproduções, ele se preocupa em informar detalhes técnicos como abertura do diafragma e a posição do sol. Exemplo que ilustra o fato pode ser visto em foto, tirada em cidadezinha de Rondônia, datada de 11 de julho: "Marco do Centenário/sobre bloco de pedra/Sto. Antonio de Mato/Grosso/Diaf 1, Sol das 18 hs".

Procura também proporcionar ao espectador da fotografia a noção exata do local onde se encontra posicionado no instante do acionamento do obturador, como em fotos tiradas na capital pernambucana, quando anota: "Recife/Rua Nova/(tirado da/minha janela de hotel)" ou em registro que fornece uma vista da capital alagoana, quando diz: "Maceió/Tirada do alto do/farol"

Mas nem só de informações técnicas são compostas as legendas feitas por Mário. Sua sensibilidade de escritor, poeta e cronista também fica registrada no verso de algumas imagens congeladas. O humor, por exemplo, fica estampado em algumas legendas, como na foto tirada em 31 de maio de 1927, às margens do Rio Amazonas: "Veneza em Santarem/(É o hotel)/To be or not to be Veneza/Eis aqui estão ogivas de/Santarem". O humor também está caracterizado em foto de 22 de maio do mesmo ano quando ele registra transeuntes de Belém empurrando o bonde: "Passeio do Chapéu Virado/O forde empacou/Belem/Non ducor, duco".

Há momentos em que o escritor demonstra o interesse de fixar na imagem se "conteúdo literário". (4) Apenas para ilustrar podemos citar fotos tiradas em 5 de julho de 1927, em cidade amazonense: "Viva a França!/Manicoré/Madeira/O bom marché/de Manicoré", ou "Manicoré/Manicoré/Mais foi do que é". Também denota sensibilidade poética em foto de menina tirada a 30 de dezembro de 1928 em Natal quando diz: "Futuro corpo/sublime/Redinha/(Natal)"

Outras legendas, além do caráter literário, evidenciam no fotógrafo amador a preocupação de proporcionar uma noção de movimento, sempre assinalada com a palavra "ritmo". No verso de uma foto de Dolur (Dulce do Amaral Pinto, filha de Tarsila do Amaral) com um galho na mão direita em posição de ataque, tendo sua sombra ao fundo, Mário anota: "Dolur na/praias/Madeira/8-VII-27/Ritmo".

Em algumas fotos que proporcionam sensação de movimento, o escritor diz: "Puxando cabo pra concertar palheta/Ritmo" (foto de homens trabalhando); outro exemplo: "Rio Madeira/Ritmo" (foto de Dolur) ou ainda "A bordo do S. Salvador/no Solimões/Ritmo" (foto de Mag -- Magnólia Nogueira, sobrinha de dona Olívia Guedes Penteado -- e Dolur dançando).

QUIXOTE, SANCHO E BORBOLETAS

A tentativa de realização das primeiras experiências fotográficas, valendo-se dos princípios da fixação da imagem

sobre a superfície lisa, pode também ser vista nas duas viagens. Numa foto, com imagens sobrepostas, de Magnólia e Dolur no Rio Amazonas, Mário anota: "Foto futurista de/Mag e Dolur/sobrepostas/às margens do Amazonas".

Essa sobreposição de imagens, que a princípio poderia se supor uma montagem acidental, nos leva a crer numa certa dose de propositalidade, no sentido de procurar explorar os limitados recursos de sua "codaquinha". Essa afirmação se baseia em experimentos semelhantes feitos por Mário ao longo de sua trajetória de fotógrafo amador.

Outro experimento se dá em 1927, numa parada em Natal, onde se encontra com Camara Cascudo, quando anota: "Minha sombra e do Cascudinho na água/Quixote e Sancho/Natal/diaf. 3- sol 1 das 13 e 20". Podemos destacar ainda uma outra tentativa, no mínimo criativa. A 14 de janeiro de 1929, o escritor documenta o cruzeiro de Penha (hoje Canguaretama - RN), através do vidro empoeirado do Ford onde está escrita a palavra "Mário".

Ainda no tocante ao comportamento pouco comum do escritor sobre as imagens apreendidas, pode-se destacar sua "leitura" de fotografias cujo resultado final se apresenta com certo grau de surpresa. Destacam-se nesse contexto duas fotografias. A primeira, registrada em 7 de junho de 1927, quando, ao fotografar uma vitória-régia, permite que seu dedo apareça em primeiro plano à frente da objetiva. Na legenda, ele anota: "Meu dedo bancando vitória-/régia/arredores de Manaus/Lagoa do Amanium".

Com bom humor, ele assinala uma tentativa frustrada. Em 11 de julho de 1927, quando pede que tirem sua foto sentado sobre trilhos de ferrovia, rodeado por borboletas, Mário percebe, ao ampliar as cópias, que o resultado final foge à sua expectativa. A legenda evidencia o fato: "Na verdade eu estou/sentado nestes tri-/lhos de Porto Velho/por causa das bor-boletas que estão/me arrodando,/amarelinhas e a/objeti-va se esque-/ceu de registrar./Era para fotar as borbole-tas/Sol 1 Diaf 2 - 11-VII-27 - 12 e 30". Como se percebe, em ambos os registros, que jamais poderiam ser repetidos, Mário tenta superar as deficiências técnicas enveredando para o humor.

Entretanto, em alguns momentos dessas viagens, ele se mostra um fotógrafo aproximativo. Para ilustrar esse fato podemos destacar três exemplos em que o escritor demonstra raro descuido em relação à identificação dos locais documentados. O primeiro diz respeito à foto da fachada de uma pequena igreja, no interior de Pernambuco, em que ele anota: "Igreja em/Paulista na/estrada de/Olinda pra Igarassú". A referida igreja é a Capela de São Sebastião e não está construída às margens da estrada, mas sim localizada dentro do município de Igarapé.

O segundo exemplo diz respeito a foto que mostra as fachadas de algumas casas em Recife, onde Mário faz a seguinte anotação: "Great Western na estação de Dois Irmãos. 14-XII-28". Outro lapso: a Estação Dois Irmãos não era um ponto de escala ferroviária entre Recife e Natal, e sim um termi-

nal de bondes, local onde jamais poderia ter passado, àquela época, uma composição da Great Western do Brasil, empresa hoje substituída pela Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA).

Há, ainda, um terceiro exemplo de foto tirada em cemitério em que Mário, inseguro quanto à informação, assume a dúvida: "Túmulo no cemitério de Arêz ou Goianinha". O referido jazigo, ora identificado, está no cemitério de Arês e pertence à família Matos. Apesar desses pequenos deslizes, o material referente a esses registros mantém, sem perda de conteúdo, seu valor documental.

Na consulta ao material fotográfico produzido pelo escritor, surge também um fato novo que dá margem a dúvidas e porventura a polêmica. Há uma série de fotos do Engenho Cunhaú, localizado em Canguaretama (RN), em que Mário documenta as ruínas da capela. Tombada pelo Patrimônio Histórico, a igreja foi reconstruída e mantém permanente uma exposição de painéis fotográficos com as mesmas ampliações supostamente feitas por Mário de Andrade.

Há também reproduções que mostram etapas do trabalho de restauração do edifício. O atual proprietário da fazenda, Hugo de Araújo Lima, assegura que as fotos, referentes às ruínas, foram feitas por seu pai, Otávio de Araújo Lima, avô de Mário naquela ocasião. A inexistência de informações nas 'Notas de Viagem', bem como nos originais de *O Turista Aprendiz*, não permite identificar o verdadeiro autor das fotografias.

A seguir, procuramos identificar o "olho etnográfico" do escritor modernista, oferecendo ao leitor uma descrição dos assuntos fotografados ao longo das duas grandes incursões. Concentramos primeiramente nossa atenção na viagem ao Norte, deixando para a segunda parte deste capítulo o relato dos motivos enfocados na viagem ao Nordeste. De porto em porto, de estação em estação, o interesse fotográfico de Mário de Andrade pode ser detectado e aferido através desses registros.

VIAGEM AO NORTE: TEMÁTICAS

O relato acerca do interesse fotográfico mostrado por Mário na viagem ao Norte tem o objetivo único de oferecer ao leitor uma breve noção sobre os elementos documentados. O material aqui apresentado não tem nenhuma pretensão de ir além da descrição dos motivos por ele enfocados. Afinal, o cerne do presente estudo situa-se na segunda viagem etnográfica.

Procedemos, assim, à descrição das fotografias da viagem ao Norte a partir do exame do material pictórico deixado pelo escritor. A riqueza das informações contidas nas legendas (Mário não demonstra o mesmo cuidado em relação ao material pertinente à segunda viagem) permite a identificação dos locais e a certificação do seu interesse fotográfico. Proporciona, enfim, embasamento para uma melhor compreensão

do enfoque destinado à viagem ao Nordeste.

De carona com Mário de Andrade, oferecemos um breve relato cronológico dos lugares visitados pelo escritor. A preocupação fotográfica ora relatada procura oferecer alguma noção acerca das predileções do escritor:

SALVADOR (BA), RECIFE (PE) E BELÉM (PA) - Em Salvador (13 de maio de 1927) Mário documenta detalhes da arquitetura do claustro do Convento de São Francisco e algumas crianças na rua. Em Recife (15 de maio) fotografa companheiros de viagem e os escritores Ascenso Ferreira e Joaquim Inojosa, na Praia de Boa Viagem. Em Belém (de 19 a 26 de maio), Mário "sente incontestável gozo sexual" pela cidade, conforme confidencia em carta a Manuel Bandeira. (5) Na capital paraense, o porto e seus barcos, igrejas, e animais como anta, macaco e garças no Jardim Zoológico do Museu Goeldi despertam seu interesse. Na rua, aspectos da vida urbana como crianças na mureta, carro de boi e homens empurrando bonde. Delicia-se também no Mercado de Ver-o-Peso, onde faz cinco fotografias.

SANTARÉM, ÓBIDOS (PA), PARITINS E MANAUS (AM) - Em Santarém (31 de maio), "a Veneza brasileira", o escritor fotografa túmulo (trata-se da primeira de uma série de fotos de jazigos que ele curiosamente registrará em outras viagens), praça e a procissão de Maria. Em Óbidos (19 de junho), crianças e o forte. Em Paritins (2 de junho), gente da re-

gião, além de um "close" de um tipo físico local. Em Manaus (5 a 8 de junho), pescadores atirando a tarrafa, árvores na água, vitória régia, criança e mulher, onde anota: "Tipo amazônico/Corpo de Deus".

PORTO VELHO (RO) E TEFÉ (AM) - Em Porto Velho (11 de junho) registra três reservatórios de água, ruínas de uma igreja, uma casa e o Hotel Brasil, do lado que dá frente para o Madeira-Mamoré. Em Tefé (12 de junho) deixa-se fotografar encostado numa coluna centenária. Em outra foto aparece fantasiado com indumentária indígena, quando anota: "Aposta de ridículo/em Tefé". A fachada da igreja e da Intendência Municipal também lhe chamam a atenção.

FONTE BOA E REMATE DE MALES (AM) - Em Fonte Boa (14 de junho) documenta mulheres na janela, uma onça e uma casa de palha, e identifica: "Mocambo em/Fonte-Boa/Solimões/Tapiri". Numa escala da embarcação no porto de lenha Assacaio (17 de junho), Mário mostra tapuio, estivadores, carregadores de lenha, e retribui a gentileza de uma foto quando anota: "O homem que tirou fotografia da gente". Em Remate de Males (18 de junho) -- nome que lhe inspirará mais tarde um título de livro de poemas (1930) -- fotografa, entre outros motivos, as instalações de uma loja maçônica.

IQUITOS E SAN PABLO (PERU) - Em Iquitos (22 a 25 de junho) Mário documenta o cais, maloca coberta de palha, tron-

cos flutuando, bonde, crianças, igreja e azulejos. Também deixa-se fotografar, em duas oportunidades, usando um chapéu, e fantasiado de índio. Anota: "Eu tomado de/acesso de heroísmo... peruano/Neptuno". Em San Pablo (26 de junho), no Alto Solimões, o escritor enfoca um leprosário. Retornando a Manaus, a bordo do "São Salvador", ele se "apropria" de tudo que lhe desperta interesse às margens do Solimões, como uma casa sobre palafitas, em que faz anedota: "Casa sabendo nadar/S. Sebastião/Alto Solimões".

RIO MADEIRA - De volta a Manaus, mais uma vez arruma as malas e, a bordo do "Vitória", parte (2 de julho) em longa viagem de 9 dias pelo Rio Madeira quando documenta diferentes aspectos da vida ribeirinha e de pequenas cidades e povoados onde a embarcação faz escalas. Em Manicoré (5 de julho), igreja e procissão. Passa por Bom-Futuro (6 de julho), Moaneira, Humaitá, Moanessa (7 de julho), Missões de São Francisco e Calama (9 de julho), quando prioriza a terra e diz: "Chão fendido pelo/Sol na vasante/rio Madeira/Terra caída".

FERROVIA MADEIRA-MAMORÉ - A 11 de julho Mário está em Porto Velho, de onde inicia, no dia seguinte, uma viagem de trem pela Ferrovia Madeira-Mamoré, com destino a Santo Antônio do Mato Grosso. Durante a viagem fotografa aspectos de pequenas cidades e povoados às margens da linha férrea. "Cada dormente um corpo de homem tombado", lamenta em crônica

do dia 12 de julho. (6) Embora não aprecie Guajará-Mirim, "o bem disposto do corpo tira fotografias sem parar". (7) Atravessa o rio fronteiro e conhece Puerto Sucre, cidadezinha boliviana que o encanta. E continua fotografando: tipos físicos e pequenas estações. A 14 de julho está de volta a Porto Velho, de onde parte no dia seguinte com destino a Manaus, seguindo novamente a rota do Rio Madeira.

RIOS NEGRO, AMAZONAS E ILHA DE MARAJÓ (PA) - De Manaus (20 de julho) o escritor segue, a bordo do "Vitória", pelos rios Negro e Amazonas, com destino a Santarém. Durante o percurso mantém o interesse fotográfico por construções ribeirinhas, quiosques, igreja de taipa, canoeiros e cachoeira. Em Santarém (24 de julho), banhistas, canoeiros e o porto lhe chamam a atenção. Antes de se deslocar a Belém fotografa, entre outros elementos, a igreja e as ruínas da Intendência de Gurupá. A 28 de julho está em Belém, de onde parte para Marajó, um "paraíso". Na ilha (29 a 31 de julho), caiçaras, embarque de gado, búfalos no pasto, igreja e geni-papo-foca são os alvos escolhidos.

BELÉM (PA), SÃO LUÍS (MA) e FORTALEZA (CE) - A bordo do "Baependy", Mário deixa Belém a 19 de agosto com destino ao Rio de Janeiro. Antes, porém, vai desfrutando os últimos lances pitorescos da viagem nas capitais do Norte e do Nordeste em que a embarcação faz escala. Passa por São Luís (3 de agosto), onde faz uma única foto do "Baependy" atracado

no porto. Em Fortaleza (5 de agosto) fotografa a Catedral, Praia de Iracema, jangada e jangadeiros, mercado e lavadeiras, onde anota: "Roupas freudianas/Fortaleza/Sol 1 diaf 1/Fotografia refoulenta/Refoulement".

NATAL (RN) E MACEIÓ (AL) - No dia 7 de agosto de 1927 Mário está na Praia de Areia Preta, em Natal, onde conhece, enfim pessoalmente, o folclorista Luís da Câmara Cascudo. Em Cabedelo, além da igreja e de algumas casas, Mário privilegia palmeiras, coqueiros e cajueiros. Continua fotografando: em Maceió (9 de agosto), a Igreja de Bom Jesus dos Martírios.

SALVADOR (BA), VITÓRIA (ES) E SÃO PAULO (SP) - Na capital baiana (10 de agosto) é recebido de surpresa por Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Além dos amigos, fotografa o Forte de São Marcelo. A bordo do "Baependy" faz alguns instantâneos de dona Olívia Guedes Penteado, Oswald, Tarsila e sua filha, Dulce do Amaral Pinto, que também seguem viagem até o Rio de Janeiro. Antes, porém, em Vitória (12 e 13 de agosto), entre outras fotos, faz quatro registros do Convento da Penha. As últimas fotos são tiradas no dia 15 de agosto: dona Olívia Guedes Penteado, dois rapazes e crianças na frente de uma igreja, já no interior de São Paulo durante a viagem que faz do Rio a Mogi.

VIAGEM AO NORDESTE: TEMÁTICAS

Embora Mário de Andrade, na viagem ao Nordeste, seja menos cuidadoso em relação à identificação dos elementos documentados, as fotografias mostram por si mesmas o interesse abrangente do escritor por monumentos religiosos e aspectos da vida e da cultura popular. Além desses dois motivos -- que representam significativa parcela de todo o material pictórico produzido -- ele também registra amigos no convívio familiar, na rua e no engenho. Fotografa alguns monumentos públicos, pontes, armazéns, cemitério, locomotiva e estações de trem. Faz tomadas panorâmicas e, como um genuíno turista, não permite que lhe escapem algumas praias nordestinas.

Entretanto, procuramos agora compreender o porquê da atenção destinada a aspectos da vida e da cultura do povo. Ao documentar pessoas transitando pelas ruas, operários trabalhando nas salinas sob sol escaldante e cantadores interpretando cocos numa roda de amigos, Mário ratifica a expectativa que tem em relação ao povo, ainda em São Paulo, antes de embarcar no "Manaus" com destino ao Nordeste, conforme relata em cartas a Manuel Bandeira e a Camara Cascudo.

Ele documenta os momentos que lhe proporcionam evidente satisfação como os relatados em crônica de 19 de janeiro de 1929, escrita em Natal: "Se saúde, facilidade, bem-estar fosse deduzível da alegria, o proletário nordestino vivia no paraíso. A gente daqui é alegre... O pessoal amanhece já na

cantoria. E tudo é pretexto de cantar. Pra conduzir umas vacas, um percurso urbano curto, o vaqueiro de perto de casa, não desleixa o aboio". (8)

A documentação de edificações relativas à Igreja Católica é outra obsessão de Mário. Conventos, claustros, cruzeiros, nichos e templos religiosos denotam um interesse que, ao que tudo indica, transcende o aspecto religioso. Essa constatação pode ser aferida a partir de afirmações de Mário a Alceu Amoroso Lima (Tristão de Atahide) e a Paulo Duarte.

Em janeiro de 1931, ao abordar o tema religião com Tristão de Atahide, Mário faz a seguinte afirmação: "... você está perfeitamente em condições e direito de perguntar: Mas afinal de contas o que você é realmente: católico ou não? Aqui é que eu escapulo das suas garras, que seriam infelizmente ferozes se eu tendesse pro Catolicismo. Porém eu não tendo pra ele, venho dele. Não quero dizer com isto que saí dele. Mas também já vejo que não tenho o direito público e pragmático de dizer que estou nele". (9) A partir dessa evasiva, pode-se concluir que as fotos de igreja, por exemplo, não são motivação de natureza espiritual.

O que leva a crer que o interesse nesses registros é estritamente arquitetônico é a afirmação feita por Mário a Paulo Duarte, em carta de 1937: "Quando uma arquitetura histórica, um desenho rupestre de primitivos, uma casa de taipa e outros elementos frágeis não podem ser guardados através do tempo, a tradição se preserva pela iconografia". (10) Má-

rio ratifica essa preocupação no momento em que desenvolve um trabalho de preservação histórica junto ao SPHAN, conforme se verá mais adiante.

Agora, refazendo fielmente o percurso do escritor (11) durante a viagem ao Nordeste, podemos não apenas identificar, mas sobretudo descrever com mais detalhes os elementos por ele fotografados.

SALVADOR (BA) - A exemplo da viagem anterior, o roteiro fotográfico tem início na Bahia. Em Salvador, onde o "Manaus" faz duas escalas (ida: 7 de dezembro de 1928 - volta: 22 de fevereiro de 1929), Mário não perde a oportunidade de captar elementos que contribuem para ratificar sua concepção de cultura geral.

Na primeira escala, do alto na Praça Castro Alves, ele faz uma foto panorâmica da Baía de Todos os Santos, apanhando em primeiro plano o 2º Distrito Naval, tendo ao fundo o Forte de São Marcelo (que também merece uma foto isolada ainda quando está a bordo do "Manaus"). Fotografa também os armazéns da Companhia Docas do Estado da Bahia (Codeba), tendo ao fundo as torres da Igreja de Santo Antônio do Carmo. No Pelourinho, as fachadas da Igreja e do Convento de São Francisco e as portas das igrejas da Sé e de São Pedro (hoje demolidas) cujos entalhes em madeira lhe despertam a atenção.

No retorno, em fevereiro, curiosamente refotografa o claustro da Ordem Terceira de São Francisco e faz um ensaio

com tipos físicos baianos. Ele mostra uma típica negra baiana, de bata, saia rodada, lenço na cabeça, chale sobre as costas e sacola na mão direita. Anota com simplicidade: "Preta baiana/Baía"

Documenta também um negro baiano de costas, descalço, calça arregaçada até a canela e palheta na cabeça. "Negro baiano/Baía", escreve. As legendas das fotos feitas em Salvador são bastante breves. Ao fotografar a fachada da Igreja de São Pedro, limita-se a anotar: "Baía. 7-XII-28". (12)

MACEIÓ (AL) - Maceió é outro ponto da viagem em que o "Manaus" faz duas escalas (ida: 9 de dezembro - volta: 21 de fevereiro). Mais uma vez, Mário carrega sua Kodak a tiracolo. Em Fernão Velho (bairro da capital alagoana, distante aproximadamente 15 quilômetros do Centro da cidade) ele consegue, pela primeira vez, ilustrar com foto elemento de grande interesse para seus estudos folclóricos: a barca da chegada, em fase de construção.

Ainda no distrito de Fernão Velho fotografa barracas, o intenso movimento da feira livre, os escritores Jorge de Lima e José Lins do Rego e algumas meninas alagoanas. Subindo no farol, então instalado em um terreno atrás da Catedral de Maceió, faz uma tomada geral da cidade abrangendo o Palácio Floriano Peixoto (atual sede do Governo do Estado), o antigo Prédio do Conde e a lateral e as duas torres da Igreja dos Martírios.

IGARAÇU (PE) - Em Igaracu (11 de dezembro) deslumbra-se com a arquitetura dos edifícios que valorizam a cidade velha. Fotografa o cruzeiro, o claustro, a Igreja e o Convento de Santo Antônio (o escritor comete lapso ao identificá-lo como de São Francisco) em três diferentes posições: com o largo em primeiro plano e o conjunto de prédios ao fundo; com o cruzeiro em evidência e a igreja em segundo plano; e finalmente o registro que mostra exclusivamente a fachada da igreja. O Convento das Carmelitas (fachada e diagonal), a Igreja de São Cosme e São Damião, a Capela de São Sebastião, a ladeira de acesso à cidade velha e aspectos da vida urbana como um conjunto de casas instalado na cidade histórica também são captados pela objetiva do escritor.

RECIFE (PE) - Recife também é um ponto em que Mário faz duas escalas (ida: 12 de dezembro - volta: 8 a 20 de fevereiro). É na capital pernambucana que ele deixa o "Manaus" e inicia a viagem de trem a bordo do "Great Western" com destino a Natal. Durante sua permanência (na ida e na volta), fotografa igrejas, pontes que cortam os rios Capibaribe e Beberibe, alguns edifícios que abrigam órgãos do governo, como a Assembléia Legislativa, a Praça do Governo, a região das docas e seus antigos armazéns e faz uma tomada panorâmica, da janela do hotel onde se hospeda, da Rua Nova, enfocando ao fundo o Rio Capibaribe.

A exemplo do procedimento que teve em relação às fotos tiradas na primeira parada em Salvador, Mário não se preocu-

pa em identificar as igrejas do Recife. Assim, no registro da fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Boa Vista, na região central da capital pernambucana, limita-se a anotar: "Recife. 11-XII-28". O mesmo acontece com a Matriz de Santo Antônio: "Recife. 12-XII-28" e a ponte Buarque de Macedo, uma das inúmeras edificações que unem os bairros recifenses divididos pelos rios que recortam a cidade, quando diz: "Recife. II - 29"

Merece destaque um elemento comum em quatro registros feitos pelo escritor: o bonde. As fotos da Rua Nova, da Ponte Buarque de Macedo, da Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Boa Vista e da Matriz de Santo Antônio foram feitas exatamente quando o veículo de transporte coletivo trafegava pelas ruas. Registra também as fachadas de algumas casas no bairro Dois Irmãos.

GREAT WESTERN (PE - RN) - A bordo do "Great Western", Mário produz uma sequência de fotos que tem início a 13 de dezembro, em Recife e termina somente no dia seguinte, em Natal. Documenta aspectos da viagem, como movimento de pessoas à espera do trem na Estação Ferroviária de Floresta dos Leões (hoje Carpina) e vendedores ambulantes, crianças e jogue na Estação de Baldhun (atualmente desativada). Também um grupo de pessoas bebendo água num riacho, e anota: "Great Western/R.G. do Norte/Pessoal do/trem numa/parada onde/tem água, se/atira/prá be-ber".

NATAL - Embora soubesse que em Natal (14 de dezembro de 1928 a 6 de janeiro de 1929) faria a escala mais demorada -- afinal, está na capital norte-riograndense a convite de Luís da Camara Cascudo com o propósito de colher melodias e documentos folclóricos -- Mário não perde tempo. Logo no primeiro dia capta imagens do cotidiano de lavadeiras trabalhando na Lagoa Seca (hoje aterrada). Crianças sentadas na areia, jegue amarrado na cerca, bacias n'água e roupas secando no varal compõem basicamente o cenário das três primeiras fotografias tiradas em Natal.

No dia 24 de dezembro, a exemplo do que faz em Maceió, consegue obter imagens de preparativos para manifestações folclóricas. É a vez do Pastoril, em que o escritor chega a fazer um ensaio de cinco fotos que mostram, entre outros elementos, três garotas com as vestimentas da festa e um casal de crianças especialmente preparado para a dança.

Ainda em Natal fotografa a Igreja de Santo Antônio (em duas posições: a fachada completa e somente o frontão), a Catedral, a Praça do Palácio com pessoas circulando pelos jardins e a Praia da Areia Preta com alguns banhistas ao longe, em que anota: "Areia Preta - Natal/Tomada do 'Banho dos/Ingleses'".

Na Praia da Redinha Velha ele registra jangadeiros transportando passageiros, crianças na areia, o anfitrião Camara Cascudo e a família Barôncio Guerra sentados nas escadas de sua residência. Também faz fotos do folclorista em diferentes situações: de pijama com seu cão, em frente ao

portão de sua residência e duas garotas segurando o cachorro, em que anota: "Crias da família/Cascudo/Natal". Permanece em Natal até o dia 7 de janeiro, quando parte com destino ao interior para "viver a vida de engenhos por uns dias", (13) conforme diz em crônica publicada no *Diário Nacional*.

SÃO JOSÉ DO MIPIBU, NÍSIA FLORESTA E ARÊS (RN) - A primeira parada fotográfica, no percurso que liga Natal a Goianinha, se dá em São José do Mipibu (7 de janeiro), onde documenta os prédios da cadeia e da Intendência Municipal e a Igreja de Santana e São Joaquim. Anota: "S. José/ Igreja". Em Nísia Floresta (antiga Papari), o cruzeiro e a Igreja de Nossa Senhora do ó e deixa-se fotografar em frente ao túmulo da educadora que dá nome à cidade. Em Arês, o portal, um túmulo e um pilar do Cemitério Municipal. Fotografa também, em um único registro, o cruzeiro, a Igreja e o Convento de São João Batista.

GOIANINHA (RN) - Nessa incursão pelo sertão, Mário instala-se no Engenho Bom Jardim (7 a 15 de janeiro), da família de Antônio Bento de Araújo Lima, onde permanece dez dias mantendo contato com cantadores da região, entre eles o "coqueiro" Chico Antônio. Embriagado pelo cheiro da cana e ansioso por conhecer o processo de fabricação do melado "...é o açúcar, delicioso, alimentar, apaixonante, moreno e lindo mesmo como um peito de moça daqui", (14) Mário vai a campo, colhendo cocos e captando imagens.

Empenha-se para que nada de interessante passe despercebido da objetiva de sua Kodak. Assim, numa série de 30 fotografias, ele enfoca charrete, carro-de-boi, a casa grande em diferentes posições, jegues e bois no pasto, carnaubal, açude, colonos trabalhando com padiola e os proprietários da fazenda. Guarda também a imagem de Chico Antônio, e anota: "Bom-Jardim/Chico An-/tonio e o acom-/panhador de-le". Não esquece, contudo, de assegurar uma lembrança sua no engenho. Posa montado em cavalo especialmente para seu álbum de família. Anota: "Eu a cavalo".

CANGUARETAMA (RN) - No dia 14 de janeiro parte para o Engenho de Cunhaú, o mais velho do Rio Grande do Norte (1604). Delicia-se com a lenda dos índios Janduí e fotografa e se deixa fotografar nas ruínas da Igreja de Nossa Senhora das Candeias. (15) Faz fotos, em diferentes ângulos, da fachada destruída e das paredes que restaram no interior do templo.

Documenta também o antigo engenho em atividade. Antes de retornar ao Bom Jardim, passa por Penha (hoje Canguaretama) onde fotografa o cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Em Canguaretama, na Fazenda Bom Passar, enfoca sertanejos no alto do coqueiro e no chão, segurando o produto da colheita. Ainda na estrada, antes de aportar em Goianinha, faz uma tomada dos amigos em volta do Ford.

A bordo do "Great Western", parte de Goianinha a 16 de janeiro em direção a Natal. Durante a viagem, uma cerca de

pedra lhe desperta interesse. Permanece um dia na capital norte-riograndense, arruma as malas e parte em direção à região do sal.

MACAU E AÇU (RN) - No dia 18 de janeiro está em Macau, onde registra especialmente aspectos relacionados às salinas. Visita a Usina Pereira Carneiro, onde fotografa operários recolhendo sal numa carriola, moinho de vento em diferentes ângulos, além da praça central e do obelisco erigido em homenagem ao 19º Centenário da Independência do Brasil. Em Açú, o grupo de amigos e o Ford em frente à Igreja de São João Batista. Também um grupo de pessoas que se dirigia para um casamento, tendo os noivos à frente. Anota: "Assú/um casório"

AUGUSTO SEVERO E MARTINS (RN) - Em Augusto Severo (19 de janeiro) fotografa o portal do Cemitério Municipal e a fachada da Igreja de Nossa Senhora de Santana, onde anota apenas: "Igreja". Em Martins, o movimento das pessoas entre as barracas que comercializam produtos como carne do sertão e potes de barro. Enfoca também um garoto segurando um boi de sela, o Nicho e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

CATOLÉ DO ROCHA (PB), CAICÓ, CURRAIS NOVOS E LAJES (RN)
- Em Catolé do Rocha (20 de janeiro), faz foto panorâmica do Centro de Pastoral da Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios. Em Caicó, (21 de janeiro), Igreja de Nossa Senhora de

Santana. Em Currais Novos, a fachada do sobrado "Villa Alti-va" e a praça central, colocando em primeiro plano duas crianças, tendo à esquerda o obelisco construído em comemoração ao 19 Centenário de Fundação da Cidade. Em Lajes, a Estação Ferroviária com algumas pessoas à espera do trem. No sertão do Seridó (22 de janeiro), "veste" a camisa de um repórter fotográfico e denuncia, através de sua objetiva, a seca que assola a região, caracterizada principalmente por pedras, caatinga e cactos.

Na chegada a Natal, a 22 de janeiro, faz uma balanço da incursão ao sertão nordestino: "Mil cento e cinco quilômetros devorados. É uma indigestão formidável de amarguras, de sensações desencontradas, de perplexidades, de ódios. Um ódio surdo... Quase uma vontade de chorar... É melhor parar. Meu coração está penando por demais..." (16) Permanece em Natal colhendo documentos e melodias populares até o dia 27 de janeiro, quando inicia finalmente sua viagem de volta. Durante o período em que fica na casa de Camara Cascudo, o escritor não tira nenhuma fotografia, da mesma forma no Engenho Bom Jardim, onde almoça e reencontra, entre outros amigos, o cantador de cocos Chico Antônio.

MAMANGUAPE E JOÃO PESSOA (PB) - Na viagem de volta, a primeira parada fotográfica ocorre em Mamanguape, cidade paraibana próxima à divisa com o Rio Grande do Norte. Fotografa o cruzeiro e a Matriz de São Pedro e São Paulo e anota: "Mamanguape". Em João Pessoa (28 de janeiro a 7 de feverei-

ro), o cruzeiro e a Igreja de São Francisco, a Igreja de Nossa Senhora de Lourdes (em reformas) e os companheiros Antônio Bento de Araújo Lima e Ademar Vidal. À exceção das fotos de amigos, as demais são desprovidas de legenda. Visita o Engenho Paraíba, onde fotografa algumas casas. Na Fazenda Cruzeiro Mulungu, meninos segurando ganzá são o motivo preferido.

GOIANA (PE) - Em Goiana (8 de fevereiro), já em Pernambuco, documenta a Igreja e a Ordem Terceira do Carmo. No Engenho Batateira, guarda imagens do pintor Cícero Dias e do escritor José Américo de Almeida. A vida de engenho não escapa de seu campo de interesse: trabalhadores, gado, barracões e a sede da fazenda compõem o cenário escolhido.

OLINDA (PE) - De volta a Recife reencontra-se com Ascenso Ferreira. Faz novas fotos da cidade e se dirige a Olinda onde enfoca o amigo José do Pinto em frente à Catedral, uma carroça estacionada na rampa de acesso ao Seminário, a Igreja e o Convento de São Francisco (vista panorâmica do alto do Seminário e a fachada, tendo o cruzeiro em primeiro plano) e a Igreja de São Bento protegida pela sombra das palmeiras.

Do largo em frente à Igreja de São Francisco, fotografa os fundos da Catedral, localizada em patamar acima. Na maioria dos registros limita-se a anotar "Olinda". Depois segue para Maceió e Salvador onde faz novas fotos ou refotografa

alguns elementos registrados na ida. Encerra o roteiro fotográfico no dia 24 de fevereiro, quando aporta de navio nas costas do Rio de Janeiro.

CAPÍTULO III

MEMÓRIA ICONOGRÁFICA

"CATRACAS" LIBERADAS

A viagem ao Nordeste foi a última oportunidade em que Mário aproveita para produzir um considerável lote de fotografias (cerca de 260). Após essa incursão, ele faz esporadicamente alguns registros e parece encerrar sua experiência de fotógrafo amador em 1936, quando documenta a Congada e a Cavalhada de Mogi das Cruzes. É justamente neste ano em que Mário assume a Diretoria do Departamento de Cultura (DC) da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Entretanto, é na condição de administrador cultural que o escritor exerce, de forma indireta, sua segunda "fase documental". À frente do DC e, mais tarde, da 6ª Região do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), (1) ele atua como orientador de um significativo trabalho de registros fotográficos e cinematográficos que documentam diferentes aspectos da cultura popular brasileira e da arquitetura de patrimônios históricos e artísticos.

Todo o material coletado na segunda metade da década de 30 e nos primeiros anos do decênio seguinte constitui hoje não apenas um valioso acervo iconográfico pertinente à época, como também denota a realização de um trabalho pioneiro -- a nível de Departamento de Cultura e de SPHAN -- que dá origem a toda documentação de imagens atualmente mantida pelos respectivos órgãos governamentais.

Ao receber o convite do prefeito Fábio Prado, através do chefe de gabinete Paulo Duarte, seu amigo pessoal, para dirigir o Departamento de Cultura, Mário assume primeiramente o compromisso de elaborar o projeto de criação do órgão. Em linhas gerais, o Departamento manifesta o propósito explícito de direcionar programas de criação, de estímulo e de organização de atividades artísticas.

A principal finalidade é o aprimoramento cultural do povo através da vulgarização da arte e da cultura. Com o objetivo de facilitar o acesso das classes menos favorecidas às atividades culturais, Mário propõe a criação de museus, bibliotecas públicas e parques infantis para filhos de operários. Também levará para o Teatro Municipal espetáculos cênicos e concertos musicais gratuitos.

As realizações de Mário à frente do DC são amplamente documentadas pelo fotógrafo do Departamento, Benedito Junqueira Duarte. Apenas para dar uma dimensão do trabalho de preservação daquele período através de fotografias, direcionamos nossa atenção para o acervo referente às atividades desenvolvidas junto às crianças nos parques infantis de São

Paulo. Em 288 fotografias, (2) Benedito Duarte mostra crianças atuando em trabalhos artísticos, físicos, artesanais, assistenciais e cívicos. Esse mesmo fotógrafo, em 1930, assina a primeira mostra individual de fotografias em São Paulo, merecendo na imprensa um "artigo assinado por Mário de Andrade". (3)

Ao elaborar o projeto de criação do DC, que culmina com o Ato 1.146 de 4 de julho de 1936, Mário evidencia mais uma vez sua preocupação com o cinema -- agora, entretanto, enquanto instrumento cultural e enquanto recurso que facilita o acesso de pessoas simples a um importante meio de difusão da cultura. Todo o trabalho referente às promoções cinematográficas fica a cargo da Divisão de Expansão Cultural, a qual também está sob sua responsabilidade direta. (4)

A Seção de Teatros, Cinemas e Salas de Concertos, ligada à Divisão de Expansão Cultural do DC, tem o objetivo de "promover e organizar espetáculos de arte e cooperar, por um conjunto sistemático de medidas, para o desenvolvimento das artes plásticas, da arte dramática em geral, da música e do cinema; incentivar o cinema popular educativo, pedagógico ou escolar".

Para Mário, o papel do Estado no gerenciamento de eventos culturais transcende a área de promoção e de organização. Sua proposta é buscar junto à iniciativa privada apoio e, também, o compromisso de realização integral de atividades abertas ao público. Assim, são estabelecidos benefícios fiscais aos cinemas que sistematicamente exibem fitas docu-

mentárias ou consideradas educativas, aos produtores nacionais dessas fitas e aos cinemas que são postos por seus proprietários à disposição da municipalidade, uma vez por mês, no mínimo, para a realização de espetáculos educativos. Propõe ainda a exibição sistemática de filmes pedagógicos nos parques infantis e nos estabelecimentos de ensino em geral.

REEDITANDO O TURISTA APRENDIZ

É ainda na condição de principal responsável pelo Departamento de Cultura que Mário desenvolve um importante trabalho de orientação aos profissionais ligados ao órgão durante viagens de trabalho a diferentes regiões do país. Assim sucede com o músico e maestro Camargo Guarnieri, que é enviado ao Nordeste por Mário, em 1937, com o objetivo de realizar pesquisa musical. No momento da partida, Mário o aconselha a "fotografar, fotografar muito, para registrar até ao pormenor as situações vividas e observadas". (5)

Orientar viagens isoladas como a de Camargo Guarnieri, constitui, na verdade, um preparativo para o projeto mais amplo, senão a maior realização de Mário como administrador cultural, que é a Missão de Pesquisas Folclóricas. Composta por quatro pessoas escolhidas pelo próprio diretor, (6) a missão embarca para o Nordeste em fevereiro de 1938 (7) levando na bagagem câmara fotográfica com filtros e lentes, aparelho cinematográfico, 118 filmes fotográficos, 21 cine-

matográficos, além de outros aparelhos para documentação sonora.

Ao organizar a missão, Mário procura reeditar o projeto de "turista aprendiz" empreendido no final da década anterior. Em carta de janeiro de 1935 a Manuel Bandeira, ele demonstra seu interesse de retornar ao Nordeste para ampliar o trabalho de coleta de documentos folclóricos iniciado no final da década anterior: "...Essa aliás uma das razões decisórias de minha necessidade de voltar pro Nordeste... Fui prá lá muito ignorante da coisa nordestina, colhi atabalhoadamente o que me davam, sem dirigir inteligentemente a colheita" (8)

Com o comando do Departamento de Cultura, surge então a oportunidade real de voltar a campo em busca de imagens e melodias. Em abril de 1936 ele escreve a Camara Cascudo: "...é que me veio na telha a possibilidade, este ano não, mas o ano que vem, de dar um pulo aí gravar discos populares. Si arranjar a verba, vou, si não arranjar..." (9) Embora não integre o grupo, Mário aposta no êxito do trabalho de seus amigos conforme evidencia em bilhete remetido a Camara Cascudo: "São Paulo, 22/1/38. Cascudinho, / Aí vai o Luís Saia com a Missão. Me ajude que isto é coisa de vida ou morte pra mim. Qualquer dia estouro por aí. / Abraços pra todos e me abrace. / O seu Mário". (10)

Durante seis meses de viagem a missão visita os estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão e Pará, totalizando 28 cidades onde assiste, filma e fotografa "apresen-

tações de Bumba-Meu-Boi, Nau Catarineta, Cabocolinho, Maracatu, Tambor do Crioulo, Tambor de Mina, Praiá..." (11) Em agosto a missão está de volta a São Paulo, trazendo, entre outros documentos, 1.066 fotografias e 9 filmes. O material fotográfico consta principalmente de motivos folclóricos. O grupo de Reis do Congo, os componentes dos Cabocolinhos, durante a apresentação e fora dela, tocadores de Tambor de Mina, tendo ao centro a mãe do terreiro, instrumentistas do Tambor de Crioulo, grupo de Bumba-Meu-Boi são algumas das fotos colhidas pela missão. Também foram documentados vaqueiros, tipos populares, habitações de sapé, instrumentos musicais apreendidos em Xangô pela Polícia Federal de Recife, aparelhagem de gravação utilizada, colaboradores do grupo e membros da missão durante o trabalho de coleta de documentação folclórica.

Entretanto, dentre todo o material fotográfico reunido, a cena mais pitoresca ocorreu em Recife, quando a missão pretendia documentar, através de fotos e gravação sonora, o canto dos carregadores de piano. Essa prática, em desuso na época, consistia em um grupo de oito homens que cantavam enquanto transportavam piano na cabeça pelas ladeiras recifenses. Reunidos no acústico Teatro Santa Isabel para gravação sonora, os cantores não conseguiram apresentar uma única estrofe da melodia. O objetivo somente foi alcançado quando levaram um piano para a rua. Tudo indica que o peso do enorme instrumento musical desbloqueou a inibição dos cantores.

Quando o grupo retorna, Mário já não tem mais nenhum vínculo com o Departamento de Cultura de São Paulo. Ele já vive o seu exílio pessoal no Rio de Janeiro. Em agosto de 38, Oneyda Alvarenga, então chefe da Discoteca Municipal, envia a Mário uma carta sobre o material reunido pela missão: "Estive ouvindo ontem alguns fonogramas colhidos pela Missão. Estão ótimos. ótimos como registro, ótimos como qualidade musical e folclórica... Podemos dizer de cabeça bem alta que colhemos material de primeiríssima qualidade. Fiquei toda gloriosa e, meu Deus!, quase me esqueci da burrice circundante". (12)

Na bagagem de volta, além dos 9 filmes e das 1.066 fotografias, a missão trouxe 20 cadernetas de campo, 168 discos 78 rpm e 775 objetos típicos. Coube a Oneyda Alvarenga a triagem do material e sua incorporação ao Fichário Folclórico e ao Museu do Departamento de Cultura de São Paulo. Em 1984, pesquisadores da equipe técnica de música/som da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural de São Paulo realizaram um inventário de coleção. Os documentos fotográficos e os filmes estavam encaixotados e incompletos.

Os pesquisadores do Centro Cultural São Paulo -- órgão que hoje mantém a guarda do material -- separaram as reproduções fotográficas em negativo e positivo. Os negativos foram colocados em álbuns com folhas de papel-manteiga e as ampliações em fichas especialmente elaboradas para esse fim, mantendo a cópia e a descrição do assunto na mesma cartela.

Nove anos após a viagem da missão, numa série de onze artigos publicados pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, em homenagem ao segundo ano de morte de Mário de Andrade, Paulo Duarte afirma: "... A última atividade departamental verdadeira foi a excursão folclórica ao Norte, em 1938. Adeus, Departamento de Cultura!" (13)

PRESERVANDO MONUMENTOS HISTÓRICOS

Se, enquanto diretor do Departamento de Cultura de São Paulo e chefe da Divisão de Expansão Cultural, Mário vislumbra no cinema um importante meio de vulgarização da arte, é na condição de assistente técnico da 6ª Região Administrativa do SPHAN que o escritor faz realmente da fotografia um instrumento fundamental para o desenvolvimento de suas atividades. Na posição de orientador de trabalhos fotográficos, Mário acaba extraíndo da fotografia uma das atribuições básicas: a de "conservar um passado que desaparece". (14)

A pedido do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, Mário elabora em 1936 um anteprojeto que serve de base para a criação do SPHAN. O texto sugere a criação de uma repartição responsável pelo setor de foto-fono-cinematografia comandada por uma comissão -- composta de um historiador da arte, um historiador do Brasil e outros especialistas -- que se faria acompanhar sempre de um fotógrafo.

Para o autor, "esta comissão não é de absoluta necessidade... o que é de absoluta necessidade é o fotógrafo, o técnico de cinematografia e o fonografista especializados, que possam fotografar, cinematografar ou discar em documentação científica e de absoluta perfeição técnica, os objetos, os costumes, bailados, cantigas populares, monumentos, quadros etc". (15)

O valor atribuído por Mário ao trabalho de documentação visual é evidente no anteprojeto: "No aparelhamento tipográfico, fotográfico, cinegráfico e fonográfico não é possível admitir sequer discrição financeira nenhuma. Não é possível conceber senão o bom e o melhor. O luxo. Chamam, no caso, de luxo, o que é simplesmente buscar perfeição... As fotografias têm de ser da melhor qualidade... é preferível não fazer, a fazer medíocre ou mesmo regular" (16)

Iniciados efetivamente os trabalhos, Mário vai a campo: faz várias viagens a velhas regiões do Estado de São Paulo, como Itu e Bertiooga. Através de 112 cartas, ofícios e relatórios, ele mostra ao diretor do SPHAN no Rio de Janeiro, Rodrigo Mello Franco de Andrade, a situação dos locais visitados, as dificuldades para a documentação visual e o estágio das atividades naquele momento.

O trabalho de documentação fotográfica é um dos temas mais abordados por Mário ao longo dessa correspondência, como se pode ver em carta dirigida a Rodrigo em maio de 1937, quando se vê diante de importante resolução a tomar. Ao apresentar um problema ao diretor, ele procura encaminhar

uma proposta de solução, quase sempre acatada: "O problema do fotógrafo: levar um excelente e bem pago, ou mandar os fotógrafos do interior tirar fotografias. Tudo indica que é preciso levar o fotógrafo, tirar as fotografias possíveis (questão de luz) e industriá-lo bem sobre as outras a tirar, quando refizer a viagem sozinho, buscando nova luz mais propícia... O ideal, talvez mais barateiro, será tirar desde logo três chapas... O fotógrafo escolhido, ou melhor, os dois fotógrafos, pois o melhor não pode ir em muitas viagens, ficaram de me dar um orçamento genérico, mas até hoje não me deram porque devido à abundância de fotografias estão estudando cotação de mercado. Ficaram de me levar a proposta amanhã sem falta no Departamento". (17)

Acatando a sugestão de Luís Saia, Mário contrata o experiente fotógrafo Germano Graeser, (18) proprietário do estúdio fotográfico Graeser & Cia, de São Carlos (interior de São Paulo), que somente inicia o trabalho depois de "bem educado". (19) Em nova carta, Mário dá conta do ambicioso projeto começado: "Os trabalhos de fotografiação iniciados no domingo vão intensos... Fizemos a miséria seiscentista de Voturana de que sobra apenas a sacristia... depois Parnaíba, onde a igreja é importantíssima como construção, mas feia como o diabo... Não fotei a igreja, mas já me arrependi. Feia ou bonita, acho que devera fotar qualquer fachada de igreja que se pretende por qualquer motivo fotar". (20)

A exigência quanto à qualidade do material fotográfico não se limita a uma "lei" descrita no anteprojeto de criação

do SPHAN. Tudo aquilo que concebe originalmente -- como a necessidade de fotografias acompanhando a proposta de tombamento de um prédio -- Mário põe em prática. Elogia o trabalho de Graeser quando satisfeito e cobra propriedade quando o material não atende às suas expectativas.

Em carta ao diretor do SPHAN em outubro de 1937, comunicando o recebimento de encomenda fotográfica que não lhe agrada, Mário denota uma postura que distingue a relação de amizade -- uma vez que Graeser é uma indicação do amigo Luís Saia -- da profissional: "Você bem viu pelas primeiras fotos enviadas que escolhi um fotógrafo mesmo bom, digno de serviço limpo. Pois ontem mesmo me aparece o Luiz Saia (21) com a cara no chão. Recebera as 170 fotos novas, felizmente, no tamanho menor, documental apenas, que devem ficar aqui na 6ª Região... O Luiz vinha desesperado porque afinal das contas, depois das muitas recusas dos fotógrafos daqui, quem conseguira o Graeser fora ele, amigo dele. E o tipo, nesta segunda empreitada, fizera porcaria grossa. Imagine que uma seleção severíssima, do próprio Luiz, só permitiria aceitar 9 em 170 fotos!... Foi hoje ao Graeser a carta de recusa do resto, justificando caso por caso. Havia coisas de tal forma incríveis que às vezes eu imaginava ontem que o fotógrafo estivesse louco, palavra. Pela nossa combinação ele tem que refazer, por sua própria conta, todas as viagens já feitas e dar fotos novas. Mas franqueza, terá que refazer todas as viagens e não sei se não fará papel de cão". (22)

O descontentamento com a qualidade do material recebido é participado em agosto de 1937, também ao escritor Augusto Meyer, que coordena trabalho semelhante no sul do país: "Me apareceu meu auxiliar do SPHAN com uma coleção de fotos que mandei tirar pro Serviço e queria que você visse: dinheirão e porcaria. O fotógrafo tão bom na primeira vez, desta falhou completamente. Quasi que passei a noite em claro, de raiva. E de calor, que chegou convencidíssimo..." (23)

Valendo-se de fotos produzidas por Germano Graeser -- apesar de alguns deslizes, o material feito pelo "Alemão" atendia às exigências do escritor -- em São Paulo e de reproduções oriundas de diferentes regiões do Brasil, o SPHAN abre uma exposição no Rio de Janeiro, para exibir, além de fotografias, objetos típicos de alguns estados brasileiros. A proposta do empreendimento é tornada pública pelo próprio através do artigo "Contra o Vandalismo e o Extermínio", em artigo que fez publicar em *O Estado de S. Paulo*, de 16 de outubro de 1938.

Nesse artigo, Mário ratifica o que havia escrito no ano anterior em carta a Paulo Duarte, em que afirma que "a tradição se preserva pela iconografia". Alguns trechos do artigo: "... Recentemente, justo no propósito de despertar no povo o amor das coisas belas ou boas do passado, o 'Sphan' abriu a sua exposição, em lugar franco e bem público da esplanada do Castelo. Esta exposição será permanente, mudando-se de dois em dois meses os mostruários. Consta especialmente de fotografias, documentação recolhida pelo Serviço no

país todo, em geral de primeira ordem, pela nitidez dos documentos, e valor documental da reprodução... Contra o extermínio, o Serviço apresenta documentação fotográfica dos primeiros trabalhos importantes de restauração que fez ou está fazendo... De S. Paulo as fotografias são também numerosas, documentando fartamente a aldeia de Carapicuíba, a igreja de S. Miguel e a capela de Voturuna, a igreja matriz e a do padre Anchieta em Itanhaém". (24)

"JESUINANDO"

Mário de Andrade teve sempre uma certa prevenção contra fotógrafos profissionais desqualificados. Essa posição fica clara em crônica escrita na Paraíba em 30 de janeiro de 1929, quando comenta sobre fotografias da Igreja de São Francisco: "Eu já conhecia a igreja de fotografia porém fotografia ruim, péssima como as que tiram os fotógrafos do Brasil. De fato: fotógrafos mais bestas que os que aparecem nessa terra é difícil". (25) Essa acidez crítica é reforçada em carta a Paulo Duarte, em dezembro de 1938: "Fiquei desesperado com o seu telê, não conhecendo fotógrafos bons, como contei pra você..." (26)

Quando faz esse comentário a Paulo Duarte, Mário já conhece Germando Graeser, que vem produzindo material fotográfico para o SPHAN desde 1937. A disciplina e a dedicação do "Alemão", aliadas à boa qualidade técnica de seus serviços,

o credenciam a trabalhar sob a orientação do escritor. O saldo localizado dessa relação profissional -- 231 fotografias que mostram as regiões antigas do Estado de São Paulo e arredores da capital -- está hoje preservado no IEB-USP. (27)

Germando Graeser torna-se, provavelmente, o único fotógrafo profissional que ganha a confiança de Mário de Andrade. Essa relação transcende o trabalho de documentação isolada de monumentos e patrimônios históricos e concentra-se, a partir de 1941, na figura do padre, pintor, entalhador, arquiteto e músico setecentista Jesuíno do Monte Carmelo.

São três anos de intenso trabalho em que Mário, literalmente, disseca, até às vésperas de sua morte, farto material fotográfico sobre a arte do religioso. Tudo isso culmina em sua obra póstuma denominada *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, (28) concluída a 31 de dezembro de 1944 -- a última obra, com publicação assegurada, produzida pelo escritor.

Durante os três anos em que mergulha na obra do padre-pintor, Mário se vale exaustivamente do trabalho de Graeser. Para ele, o fotógrafo "com muito maior prática do que quando iniciou os seus serviços em 1937" (29) e "cumpridor dos seus deveres", (30) atende plenamente às suas exigências. Se as cópias não apresentam a qualidade exigida, o fotógrafo revisita os locais em busca de melhores reproduções. Se necessário, amplia detalhes do retrato para a descrição pormenorizada da obra enfocada.

Todo o trabalho preliminar referente à obra do padre Jesuíno é relatado detalhadamente ao diretor do SPHAN. A análise do material permite, entre outras descobertas, checar falhas nos registros de atribuição de créditos a algumas obras até então de autoria do religioso setecentista: "Ainda hoje andei dando murro em faca de ponta por mode um caso. Tenho (Eu) certeza de ter identificado o autor de um dos quadros mais lindos da pintura paulista, o teto da sacristia da Terceira do Carmo daqui. É o mesmíssimo José Patrício da Silva que pintou o teto da matriz e jamais Jesuíno, como conta a tradição oral. Mas é uma identificação puramente de ordem crítica, derivada de cacóetes e semelhanças". (31)

A importância da fotografia enquanto instrumento de comparação de obras retratadas é evidenciada por Mário no livro concluído: "... Pelo que a memória guardava, esse retrato parecia se aproximar dos retratos de santos, do Patrocínio. Mandei tirar uma fotografia dele e pude comparar com mais certeza. A comparação é facilitada ao leitor deste trabalho, com a aproximação das duas reproduções. Não há dúvida possível. Ninguém poderá recusar a parecença extrema entre o retrato do padre Elias e dois dos santos do Patrocínio. São figuras gêmeas. E se acaso um documento, uma indicação qualquer contemporânea de Jesuíno, afirmasse hoje que essas três figuras são uma só, ou são irmãs, ou são pai e filhos, creio que nenhum Advogado do Diabo se lembrava, nem por absurdo, discutir a autenticidade da informação". (32)

Para alcançar esses resultados, Mário chega a passar um dia inteiro estudando dez reproduções fotográficas: " ...o despertador me chamava às sete e sem outra coisa me jesuinava até uma, duas da manhã". (33) Ao realizar esse exercício, o escritor põe em prática um conhecimento sobretudo intuitivo, que procura demonstrar à aluna Oneyda Alvarenga, em setembro de 1940, quando revela sua fórmula para a análise de uma obra de arte: "Quanto à leitura de histórias da arte, é um problema. Em plástica acho 'ver' histórias da arte, mais proveitoso que 'ler'. Contemplar muito e refletidamente as fotografias, comparativamente. Adquirir assim um exercício de atitude... filosófica do observador". (34)

Apesar de todo o esforço, o escritor não considera o trabalho concluído, conforme assinala na introdução do livro em 31 de dezembro de 1944, dois meses antes de morrer: "É bem possível que algum dia novas pesquisas, novos documentos descobertos, venham consertar algumas ou todas as minhas interpretações. O Padre Jesuíno do Monte Carmelo há de encontrar então o seu historiador legítimo. Não obtive a menor pretensão de fazer obra definitiva embora não poupasse esforço e forte soma de trabalho". (35)

PENSANDO O INSTANTE CONGELADO

Ao longo de sua vida de crítico de livros, arte, música, cinema e outros gêneros artísticos, Mário também faz al-

gumas incursões no campo reflexivo da fotografia. Após minuciosa investigação no Arquivo Mário de Andrade (JEB-USP), no Acervo Paulo Duarte (Siarq-Unicamp), no Centro de Documentação Alexandre Eulálio (IEL-Unicamp), em exemplares da revista *Klaxon*, em livros que reúnem crônicas e críticas publicadas por Mário no *Diário Nacional* (*Táxi e Crônicas no Diário Nacional*, São Paulo, Duas Cidades, 1976) e no *O Estado de S. Paulo*, (*Será o Benedito!*, São Paulo, Educ/Giordano/Agência Estado, 1992), encontramos somente dois artigos -- "Fantasias de um poeta" e "O homem que se achou" -- especificamente sobre a fotografia.

Na primeira reflexão, o crítico, através de uma conversa direta com o leitor, procura oferecer "receitas" sobre a arte da fotomontagem, tomando como modelo o trabalho "expressivo e admirável" de Jorge de Lima. Segundo Mário, trata-se, a princípio, de uma brincadeira bisonha que acaba se constituindo num processo de expressão lírica que permite extravasar os ideais e os desejos recalçados. É uma arte da luz, uma espécie de introdução à arte moderna que permite ao artista inexperiente compreender certas doutrinas artísticas e saber distinguir o valor de uma obra cubista e a sugestividade psicológica e sonhadora no "sobre-realismo".

No segundo artigo, Mário narra a trajetória de Jorge de Castro, que após algumas tentativas no campo das artes plásticas, encontra finalmente na fotografia "o meio de expressão que revela sua sensibilidade artística". Nesta reflexão, Mário revela grande sensibilidade ao analisar os "campos

ilimitados" da fotografia, valendo-se mais uma vez de conhecimentos teóricos acerca de produção de imagens técnicas (mais especificamente sobre cinema e fotografia) ao afirmar que a diferença entre a fotografia documental e a artística não reside na "máquina ou na luz", mas sim na "criação humana do artista". Trata-se, segundo ele, de um processo a duas cores mais realístico e fantasmagórico que o desenho, que permite, entre outras coisas, apanhar a poesia do real.

Dada a propriedade com que Mário, nesses breves artigos, analisa a fotografia, é lamentável que sua produção crítica sobre o assunto seja tão escassa. Para que se possa avaliar melhor o seu rápido mergulho no campo da reflexão fotográfica, reproduzimos aqui os dois artigos assinados pelo escritor, veiculados originalmente pelo "Suplemento em Rotogravura" de *O Estado de S. Paulo*, e recentemente republicados no livro *Será o Benedito!*

FANTASIAS DE UM POETA

"Leitor, ouve este conselho: se jamais fizeste fotomontagens, nunca te metas neste processo novo de criação lírica. Ou de brincadeiras, se quiseres. É tão empolgante, que em pouco tempo vira vício mais pegajoso que outro qualquer, perderás tempo e dinheiro, brigarás com a esposa, discutirás com os filhos, etc. Pior que futebol ou religião. É a coisa mais apaixonante do século.

A fotomontagem parece brincadeira, a princípio. Consiste apenas na gente se munir de um bom número de revistas e livros com fotografias, recortar figuras, e reorganizá-las numa composição nova, que a gente fotografa ou manda fotografar. A princípio as criações nascem bisonhas, mecânicas e mal-inventadas. Mas aos poucos o espírito começa a trabalhar com maior facilidade, a imaginação criadora apanha com rapidez, na coleção das fotografias recortadas, os documentos capazes de se coordenar num todo fantástico e sugestivo. Os problemas técnicos da luminosidade são facilmente resolvidos, e, com imensa felicidade, percebemos que, em que vez de uma pura brincadeira de passatempo, estamos diante de uma verdadeira arte, de um meio novo de expressão!

Porque esta é a realidade mais inesperada e fecunda: a fotomontagem é um processo de expressão lírica. As nossas tendências mais recônditas, nossos instintos e desejos re-calçados, nossos ideais, nossa cultura, tudo se revela nas fotomontagens. E é mesmo natural que seja assim. Dentro de uma centena de imagens recortadas, que estejam à nossa disposição, dois temperamentos diversos fatalmente escolherão as imagens que lhes são mais gratas, descobrirão combinações diferentes, movidos pelas suas verdades e instintos. E assim, os principais criadores de fotomontagens se distinguem facilmente; as suas personalidades divergem e se tornam tão características como as de um poeta ou de um pintor. Entre um criador de monstros inimagináveis como Salvador Dali e um sereno e construtivo Jean Hugo, a distância psicológica é

muito grande.

Esta página apresenta algumas fotomontagens do poeta Jorge de Lima. Talvez não seja grande elogio afirmar que o poeta da 'Negra Fulô' é o maior criador de fotomontagens que temos no Brasil. Porque estes ainda são tão poucos que não é grande mérito ser o maior deles. Mas a meu ver, Jorge de Lima, que há muito tempo se dedica à fotomontagens, já chegou a tal habilidade técnica e possibilidades expressivas, que pode sofrer perfeitamente comparação com outros artistas célebres, que as revistas estrangeiras nos mostram.

As composições fotográficas que apresento nesta página me parecem admiráveis. O temperamento místico e profundamente compassivo do poeta está perfeitamente expresso na mais simples destas fotomontagens, a religiosa. Realmente nada mais sugestivo e impressionante que na aridez trágica desses morros pedrentos, a aparição assombrada, o grito prodigiosamente sofrido do Crucificado. Não se sabe se Ele vai surgindo em seu martírio ou se vai desaparecendo da terra, como se desaparecesse da memória dos homens... Mas não quero estar fazendo sonhos e imaginações por mim. Deixo o leitor que contemple essa criação tão dramática, a liberdade de imaginar por si mesmo.

A fotomontagem da mulher dormindo é uma das invenções mais encantadoras de Jorge de Lima. Porém, dentre as composições aqui reveladas, a que me parece mais perfeita é a da piscina. Nesta, não apenas a força inventiva do poeta é notável, pela concatenação e o inesperado dos elementos, é o

lindo (desculpem...) e moderníssimo monstro do primeiro plano, mas o conjunto assume o valor artístico muito bem conseguido como distribuição da luz. Porque a fotomontagem não deve ser apenas uma variedade da poesia sobre-realista, que, por princípio mesmo, não se sujeita a nenhum controle estético; é uma arte da luz, como a fotografia, o cinema e a pirotécnica. E realmente nesta fotomontagem a tonalidade geral tão macia da composição, os ritmos criados pelos jatos luminosos são tão serenos e equilibrados, que é uma verdadeira delícia contemplar essa fotografia.

A fotomontagem é uma espécie de introdução a arte moderna. Ainda há muita gente que não sabe olhar um quadro de Picasso ou um desenho aquarelado de Flávio de Carvalho. Mas toda pessoa que se mete a fazer fotomontagens, em pouco tempo fica perfeitamente habilitada a entender certas doutrinas artísticas da atualidade e a distinguir o que há de valor técnico num quadro cubista e o que há de sugestividade psicológica e sonhadora no Sobre-realismo. Neste sentido, é bem possível que a moda atual da fotomontagem, que está se espalhando com tanta rapidez como a das palavras cruzadas, ainda venha a ser uma força de importância para a cultura artística da atualidade". *Será o Benedito!* (p.71-6) Artigo que integrou a série "Suplemento em Rotogravura" (edição 146 -- 19 quinzena de novembro de 1939) publicada em *O Estado de S. Paulo*.

O HOMEM QUE SE ACHOU

"Pelo número de dezembro da *Revista do Brasil*, na sua crônica sobre cinema, a romancista Raquel de Queiroz, comentando a miséria do cinema brasileiro, pedia que se desse ao sr. Jorge de Castro 'uma máquina e liberdade', afirmando que este artista faria certamente belas coisas. A autora das *Três Marias* estava, com muita razão, entusiasmada com a exposição que em novembro último esse moço realizou no salão do Palace Hotel, aqui no Rio. Pois o sr. Jorge de Castro é o homem que se achou, desta crônica. Andou algum tempo, de Secca em Meca, pelas artes plásticas, ora se dedicando ao desenho, ora avançando pintura adentro, até que um dia encontrou o meio de expressão em que podia revelar a sua sensibilidade artística. Era ainda um processo a duas cores, porém ao mesmo tempo, ainda mais realístico e ainda mais fantasmagórico que o desenho: era a fotografia. A sua exposição recente foi de fato interessantíssima. Porém, preliminarmente, neste mundo torvo das artes em que são tão numerosos os destinos errados e os seres que jamais se encontram a si mesmos, vale que nos alegremos agora por mais um artista que se achou.

Se eu disse atrás que a fotografia era uma arte ainda mais realística e mais fantasmagórica que o desenho, foi aliás muito de propósito para ressaltar as duas qualidades mais características das fotografais do sr. Jorge de Castro. Na sua exposição figurava uma série de retratos de intelectuais brasileiros, paisagens e fotografias 'de gênero', para

me utilizar da terminologia da pintura. Não estranhei não aparecerem nela nem naturezas-mortas, nem puros jogos de luz, nem ainda fotos de criação super-realista. A natureza-morta fotográfica, sem ser propriamente um erro, tende a roubar da pintura os seus princípios de composição e equilíbrio, que são naturalmente impostos pelo retângulo da terra, e que se reforçam nas exigências da multiplicidade dispersiva das cores. São frequentíssimas as naturezas-mortas fotográficas que mais se assemelham a fotografias de quadros.

Ora, a fotografia é antes de mais nada um fato de luz; e apanha, a bem dizer, campos ilimitados. Se é certo que também pelo processo fotográfico podemos inventar livremente, provocando manifestações de luz de nossa arbitrária invenção, creio que ninguém negará ser destino essencial da fotografia, ser a sua fecundidade, ser a sua mensagem infatigável, registrar a realidade enquanto luz. Deus me livre negar a beleza de certas composições fotográficas abstratas ou super-realistas de alguns artistas nossos contemporâneos, nem muito menos negar o direito de criar manifestações luminosas desses gêneros, apenas reconheço que estas manifestações fatigam facilmente, desprovidas da sugestividade da cor, ou confundidas com manifestações pictóricas... fotografadas.

Por outro lado, aquilo em que a fotografia artística se eleva sobre a puramente documental, reside não na máquina ou na luz, como imaginam confusionistamente os manipuladores de truques fotográficos ou os fotografadores de eternos crepús-

culos românticos, mas na criação humana do artista. Enfim: há que ter esse dom especial de apanhar a 'poesia do real', como disse muito bem o desenhista Santa Rosa, justamente a propósito das fotografias do sr. Jorge de Castro: 'Procurando na aparência dos objetos e dos seres o seu momento de transfiguração poética, o artista vai registrando, ora um ramo que o vento verga, ora a superfície rugada de um velho muro, ou a dura face de um homem'. Nisso está a característica do sr. Jorge de Castro. Fundamentalmente realista, amando as visões da vida, ele as interpreta, porém, captando o momento e o ângulo rico, ou compondo o ambiente em que a realidade capitula diante da luz e se converte numa expressão sugestiva e bela. Os quatro admiráveis retratos que ornaram esta página são exemplos característicos da arte fotográfica do sr. Jorge de Castro" *Será o Benedito!* (p.77-81) Artigo que integrou a série "Suplemento em Rotogravura" (edição 150 -- 1ª quinzena de janeiro de 1940) publicada em *O Estado de S. Paulo*.

CAPÍTULO IV

REVISITANDO O TURISTA APRENDIZ

AUXILIAR DE ANTROPÓLOGO

Em publicação datada de 1936, a pesquisadora francesa Dina Lévi-Strauss, então em São Paulo ministrando um curso de etnografia no Departamento de Cultura de São Paulo, afirmou que "a fotografia e a cinematografia são os instrumentos essenciais a quaisquer pesquisas de Antropologia Física e Cultural" (1) A partir da afirmação de Dina (então esposa do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss), acreditamos poder afirmar que a etnógrafa comunga com alguns de seus pares, como Boris Kossoy, Maria Cristina Souza Campos, Olga Von Simson e Etienne Samain, (2) a concepção de que a fotografia pode vir a ser muito mais que uma mera ilustração da cultura humana.

Ao afirmar que sua missão era colher documentos para pesquisadores, e não "descrever a expressão fisionômica do lagarto em três volumes", Mário já situava o plano em que se colocaria sua pesquisa. Ele se referia, basicamente, ao material folclórico constituído de letras e partituras de can-

tigas populares. Não se sabe, entretanto, se ele fez alguma menção às fotografias colhidas ao longo da carreira de aprendiz de fotógrafo.

Contudo a verdade é que o material pictórico colhido pelo escritor serviu de base que indica alguns percursos da utilização da imagem fotográfica no âmbito da antropologia visual. A presente não tem por objetivo buscar as razões que justificam o estado atual dos lugares, situações, costumes e pessoas encontradas durante a viagem empreendida em dezembro de 1988. Não há no momento interesse também em identificar diretamente as causas que levaram à transformação ou até mesmo à extinção dos objetos de análise ou de comparação fotográfica. Justificar, por exemplo, o porquê da demolição de uma igreja, a simples troca de uma porta ou a reforma que provocou alteração substancial no estilo artístico anteriormente empregado exigiria uma investigação de cunho histórico que certamente levaria anos para ser completada. Cada igreja fotografada em 1928-29 pelo escritor, por exemplo, é dotada de rica documentação que registra, entre papéis oficiais e livros de cultura popular, histórias muitas vezes contraditórias.

Idêntica afirmação pode ser feita em relação aos prédios oficiais fotografados pelo escritor. Procurar junto a órgãos governamentais justificativas quanto ao descaso em relação a edifícios históricos em estado de abandono ou exigir explicações acerca de imponente espigão de vidro que pôs abaixo um secular sobrado em estilo barroco, seria desvir-

tuar a linha de pesquisa em perspectiva.

SEGUINDO E ORGANIZANDO OS PASSOS DO ESCRITOR

Seguindo os passos de Mário, viajei 10 537 quilômetros (ver mapa à página 96), ao longo de nove estados brasileiros (3) e visitei, em exatos 32 dias, mais de 20 cidades e povoados. (4) O roteiro tem início a 20 de dezembro de 1988. A meta é chegar a Martins, município encravado no sertão do Rio Grande do Norte, distante 500 quilômetros de Natal.

O primeiro passo para o desenvolvimento do projeto, foi obter cópias de todos os registros fotográficos do escritor que integram o acervo do "Arquivo Mário de Andrade". De posse desse material, distribuído em ordem cronológica organizada com base nas crônicas e no diário de *O Turista Aprendiz*, refiz fielmente o roteiro realizado entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929.

Conforme planos previamente traçados (considerando a escassa disponibilidade de tempo), a viagem ocorreu em período semelhante ao utilizado por Mário para a realização de sua investigação etnográfica, ou seja, final de ano e início de outro. A escolha do período não se dá por acaso: é justamente a época em que a população organiza importantes manifestações folclóricas que caracterizam a fé e, sobretudo, a tradição nordestina. Ao programar a viagem para o mesmo período, meu propósito foi não só me certificar das manifesta-

ções folclóricas que ainda permanecem vivas na cultura nordestina, como tomar contato com o povo simples e festivo da região.

Este trabalho, entretanto, não ficou restrito a refazer as fotos. Além de me posicionar nas proximidades onde Mário se situou para fazer o registro, me coloquei diante do elemento fotografado e enfoco o local onde ele esteve para a realização do registro. Esse desdobramento me permitiu, entre outras coisas, mostrar como se encontra, 60 anos depois, o local onde o escritor esteve.

Embora o objetivo fosse seguir fielmente o roteiro fotográfico (5) determinado por Mário, meu itinerário fotográfico tornou-se flexível à medida que novos elementos surgiam à frente de meus olhos. Diante de uma foto panorâmica, procuro detalhar cada elemento enfocado. Dessa forma, a partir de uma foto feita por Mário, é possível desdobrá-la em até dez registros. O material fotográfico produzido paralelamente ao roteiro do escritor é tão vasto quanto aquele proposto no início do projeto.

A referida viagem permite checar, entre outros aspectos, que a maioria dos elementos enfocados pelo escritor-fotógrafo permanece no mesmo local. Verdade que muitas alterações foram constatadas, principalmente no que diz respeito ao aspecto arquitetônico (a Igreja da Sé de Olinda, por exemplo, cuja construção em estilo gótico, se transmutou, em construção posterior, no estilo clássico) bem como em relação aos fenômenos sócio-culturais (o Pastoril realizado em

Barra de São Miguel perdeu o seu caráter folclórico e ganhou conotação política ao ser instrumentalizado pelas autoridades locais que aspiravam a cargos na Assembléia Legislativa de Alagoas).

Surpreendentemente, encontro ainda, pelo caminho, algumas das pessoas que privaram com o escritor durante sua incursão pelo Nordeste. Paralelamente, através de entrevistas com contemporâneos, pesquisadores de universidades nordestinas e moradores da região, além das visitas aos locais por onde passou Mário, é feita a coleta de dados distribuída ao longo do presente texto.

Com base na memória fotográfica registrada por Mário em fins de 1928 e início de 1929, o trabalho pictórico visa basicamente a mostrar o material recentemente colhido, procurando mencionar as semelhanças, as alterações e o possível desaparecimento dos elementos enfocados. Procurando oferecer ao leitor uma pequena parcela do material colhido (cerca de 700 cromos) apresento nas páginas subseqüentes 40 fotografias que mostram alguns lugares e pessoas visitadas por Mário e que reencontrei no final dos anos 80.

A presente amostra está dividida em quatro conjuntos de dez fotografias, sendo cinco produzidas pelo escritor e igual número feito por mim. O primeiro grupo (fotos 1 a 10) enfoca monumentos religiosos -- temática que representa cerca de 40% do material produzido por Mário na viagem ao Nordeste. Refotografadas, algumas dessas predileções do escritor mostram-se, aparentemente, preservadas. São elas: o

claustro do Convento de São Francisco, em Salvador (BA); o portal do cemitério de Arês (RN); o nicho de Martins (RN); a Igreja de N. S. de Santana, em Augusto Severo (RN) e o conjunto arquitetônico que reúne o Convento das Carmelitas e a Igreja de S. Cosme e S. Damião, em Igaracu (PE).

O segundo grupo (fotos 11 a 20) atesta a preservação da memória arquitetônica. Difere-se, entretanto, do conjunto anterior, ao mostrar que o cenário urbano foi completamente alterado, quer pelo movimento nas ruas, quer pelo pano de fundo quase sempre alterado pela verticalização das cidades. Esse conjunto está assim disposto: o prédio da Assembléia Legislativa de Pernambuco, a Matriz de Sto. Antônio, a ponte Buarque de Macedo e a rua Nova, todas tiradas em Recife (Pernambuco); e o Centro de Pastoral da Paróquia de N.S. dos Remédios, em Catolé do Rocha (PB).

O terceiro conjunto (fotos 21 a 30) mostra sensíveis alterações ocorridas nos elementos fotografados pelo escritor. Trata-se de um grupo em que se percebe, em alguns momentos, a descaracterização do motivo enfocado em decorrência do processo de urbanização que transforma e/ou extingue patrimônios históricos. Reúne ainda elementos que revelam o cuidado de preservar uma memória através da restauração de prédios religiosos. Integram esse grupo: o relógio de S. Pedro (reminiscência da Igreja de S. Pedro) e o monumento erigido a D. Pedro Fernandes Sardinha (instalado num largo onde existia a antiga Sé), em Salvador (BA); a Igreja de N.S. das Candeias (antigas ruínas de Cunháú), em Canguaretama (RN); o

cruzamento das avenidas Prudente de Moraes e Alexandrino Alencar (antiga Lagoa Seca), em Natal (RN) e a Catedral de Olinda (PE).

O quarto e último grupo (fotos 31 a 40) procura situar a fotografia enquanto fonte de reidentificação de pessoas através do reencontro com personagens que privaram com o escritor durante sua incursão pelo Nordeste. Esse conjunto afigura ainda como um instrumento capaz de detectar as alterações culturais ocorridas ao longo desses 60 anos. Trata-se de um grupo de fotos que provoca questionamentos e que através de entrevistas suscita informações que extrapolam o quadrilátero da imagem impressa sobre a superfície lisa. O conjunto está assim composto: o cantador de coco Chico Antônio, reencontrado em Canguaretama (RN); o almirante Yapery de Britto Guerra, revisitado em Natal (RN); a típica mulher baiana, encontrada em Salvador (BA), a festa da Chegança, realizada em Barra de São Miguel (AL) e o artesanato em argila, encontrado em Martins (RN).

Considerando que o trabalho comparativo entre fotografias que resgatam o passado e fotografias que mostram o momento atual seja uma das vertentes para um futuro estudo na área da antropologia visual, optou-se por refazer fielmente a mesma viagem etnográfica realizada pelo escritor. Trata-se, na verdade, de um material que sugere nova investigação, conforme assinala Etienne Samain, ao afirmar que chega o momento de "repensar o status não meramente ilustrativo mas também científico de uma antropologia visual". (6)

Viagem etnográfica de Mário de Andrade

(Refazendo *O Turista Aprendiz* 60 anos depois)

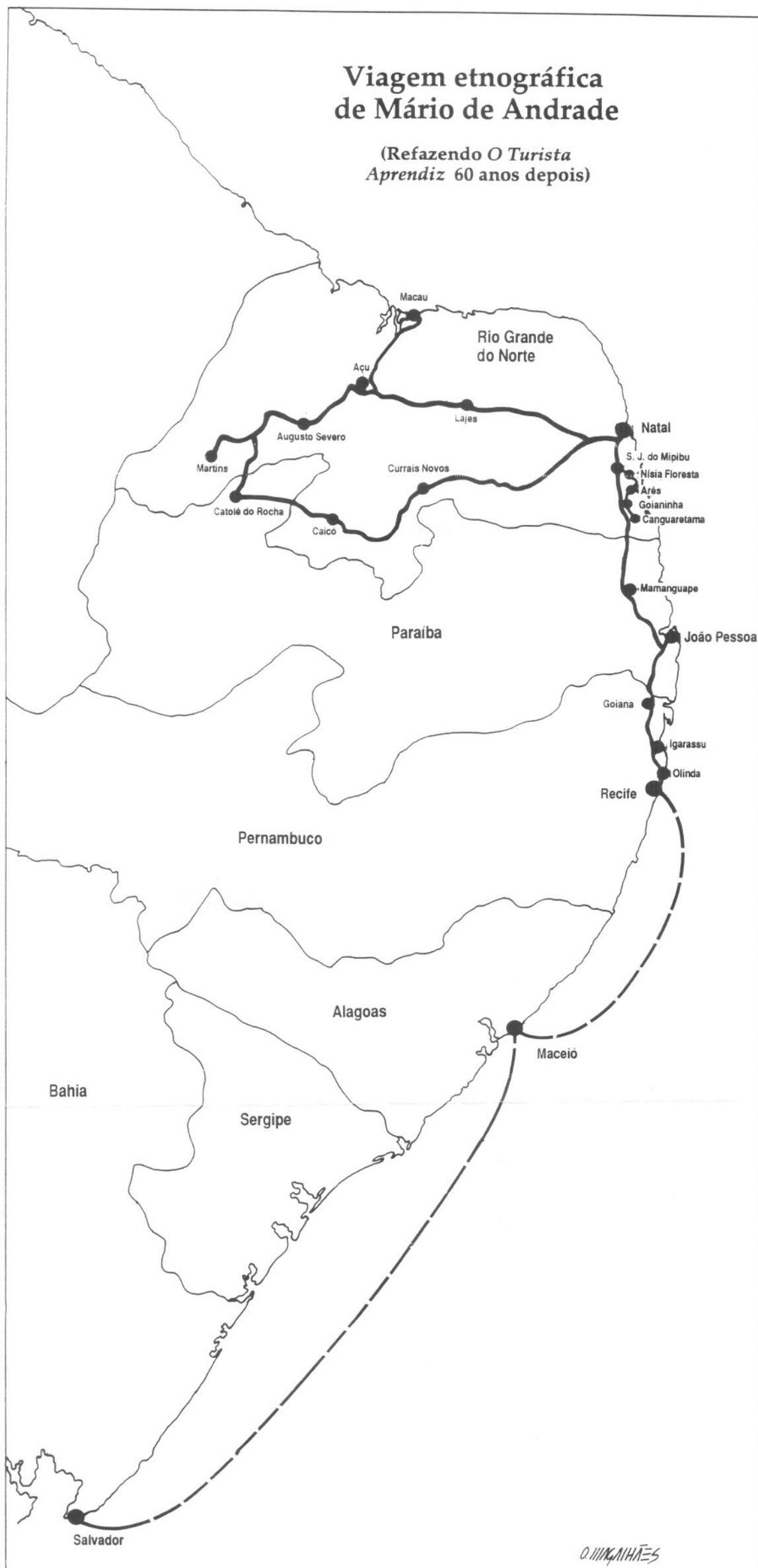




Foto 1

"Claustro de S. Francisco. Baía. - II - 29"



Foto 2

Claustro do Conv. de S. Francisco. Salvador - 23/12/88

Foto 3



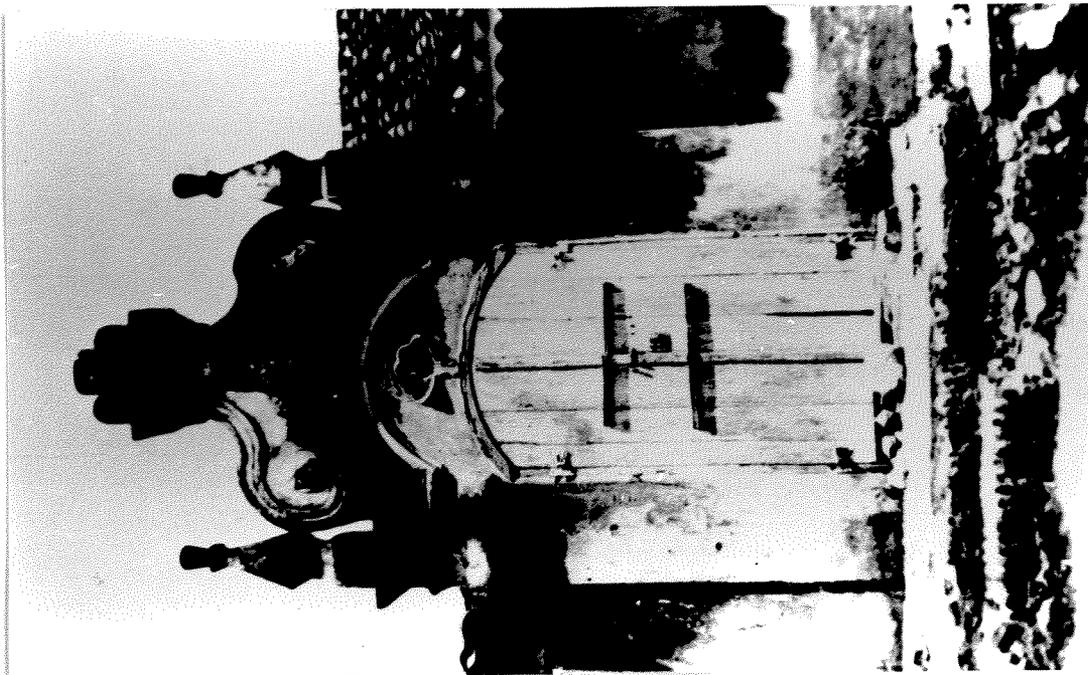
"Arês. Cemitério"

Foto 4



Portal do cemitério municipal. Arês - 3/01/89

Foto 5



"Martins"

Foto 6



Nicho. Martins - 10/10/89



Foto 7

"Augusto Severo"



Foto 8

Igreja de N.S. de Santana. Augusto Severo - 9/01/89

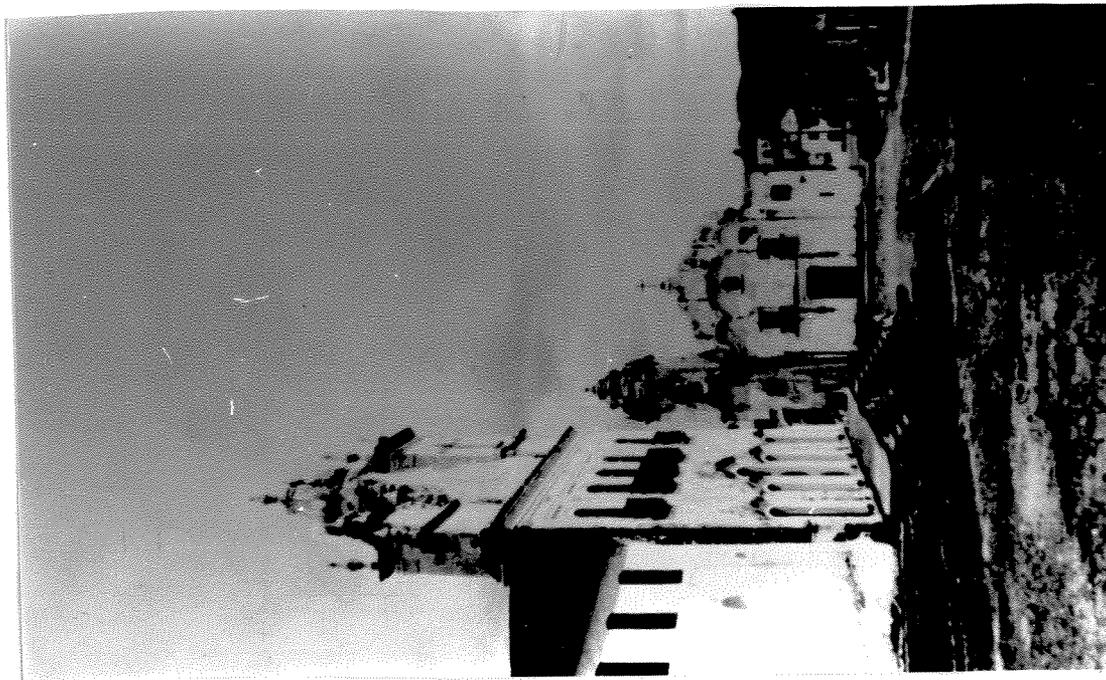


Foto 9

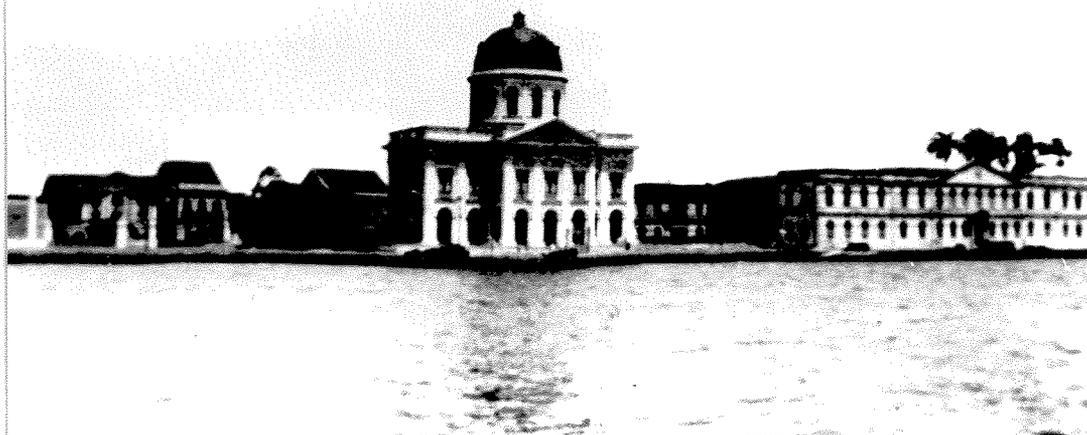
"Igarassu. Na frente, o Convento das Carmelitas. 2º plano, Matriz de S. Cosme e S. Damião. 3º plano, Convento de S. Francisco. 11-XII-28"



Foto 10

Em 1º plano, à esquerda, o antigo Conv. das Carmelitas. Ao fundo, Igreja de S. Cosme e S. Damião. Igarassu - 13/01/89

Foto 11



"Capibaribe - Recife - II-29"

Foto 12



Capibaribe. Assembléia Legislativa. Recife - 26/12/88

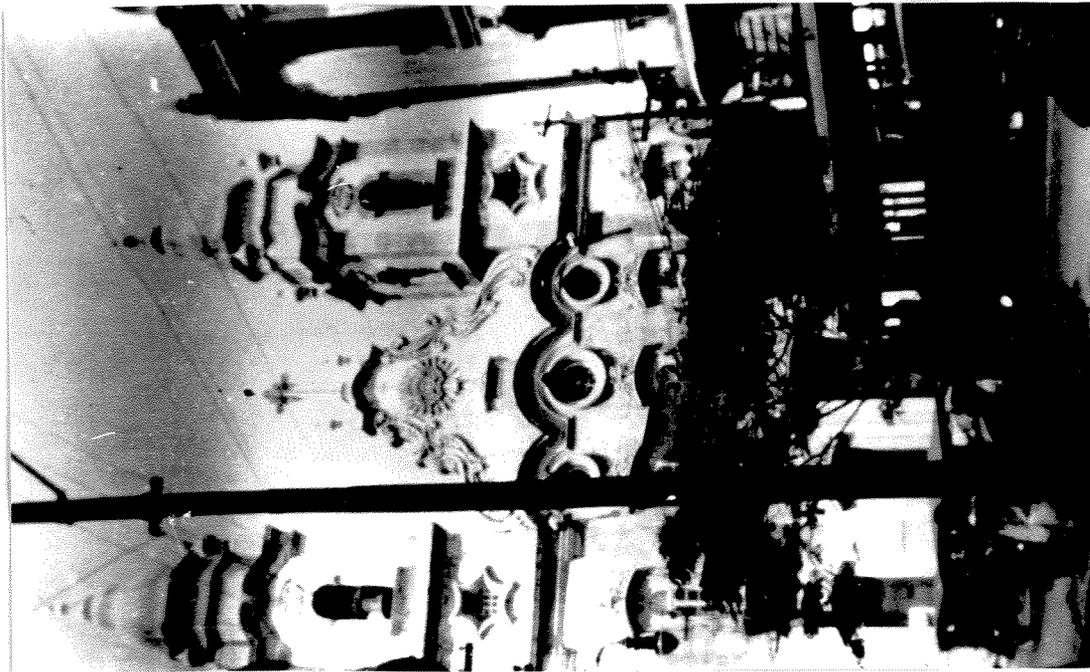


Foto 13

"Recife. 12-XII-28"

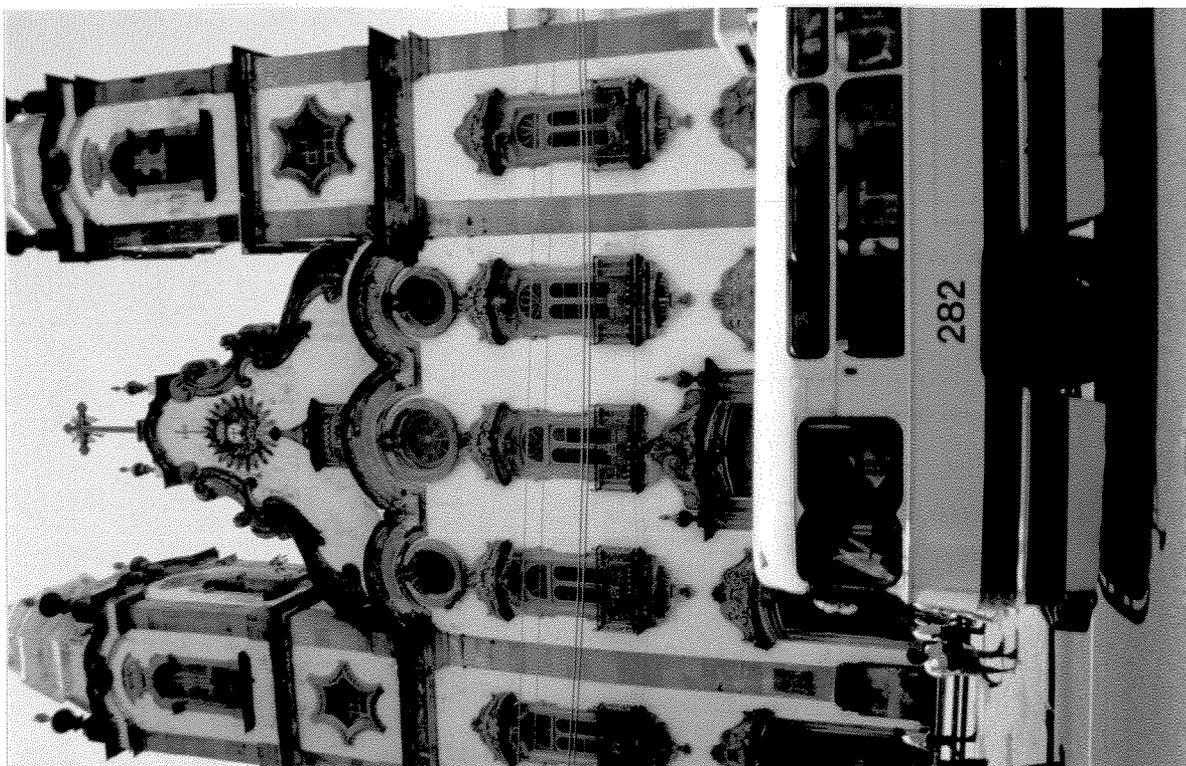


Foto 14

Matriz de S. Antônio. Recife - 27/12/88

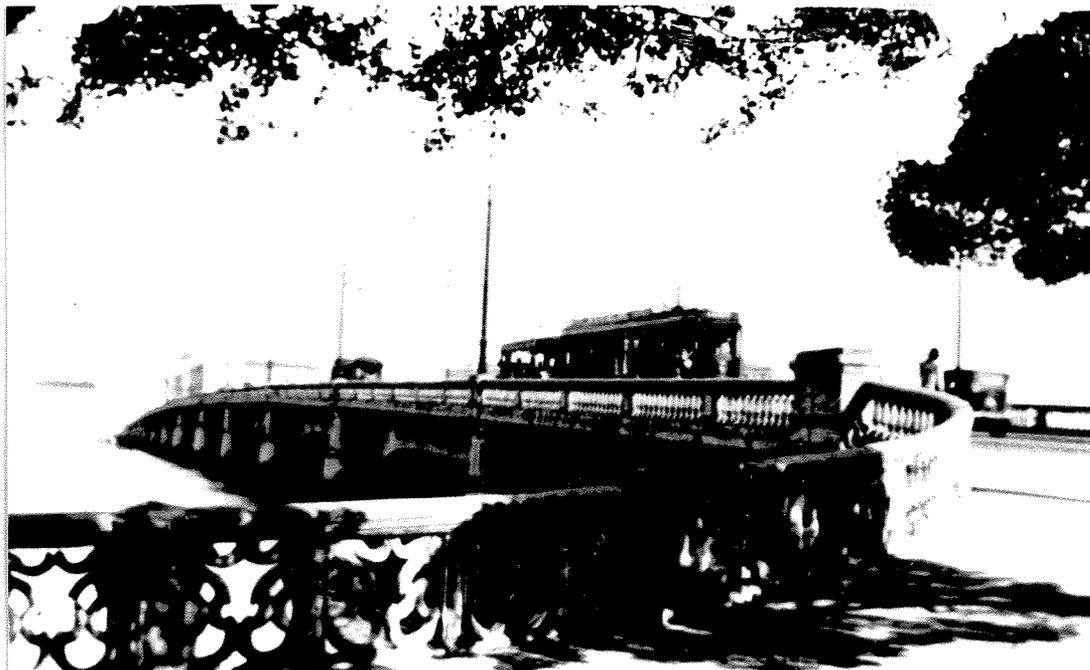


Foto 15

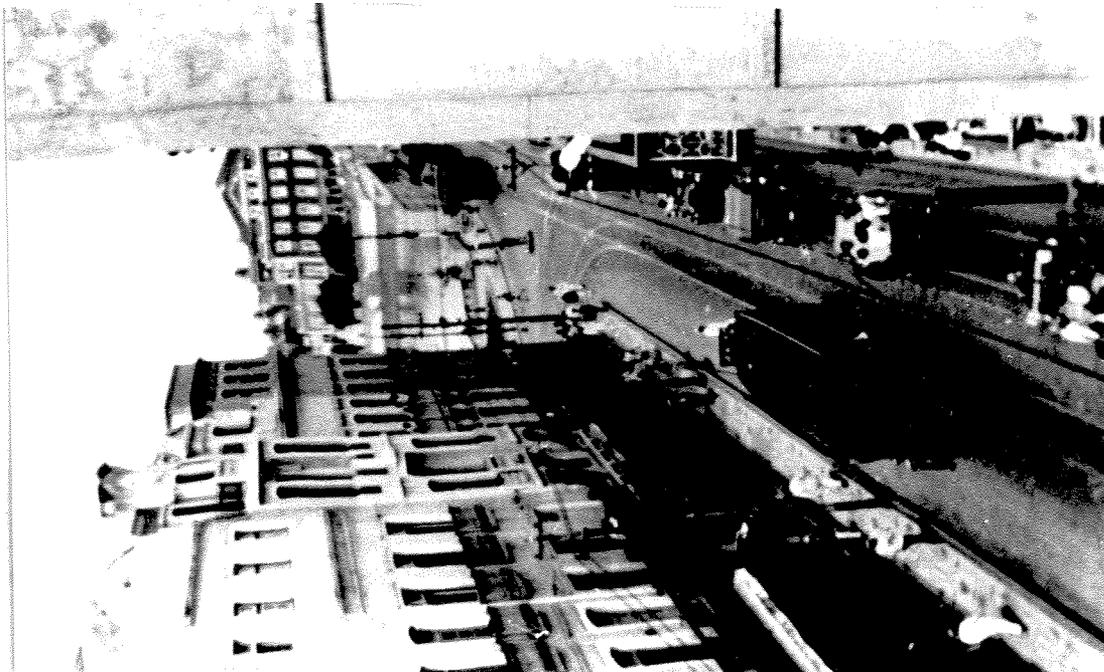
"Recife. II-29"



Foto 16

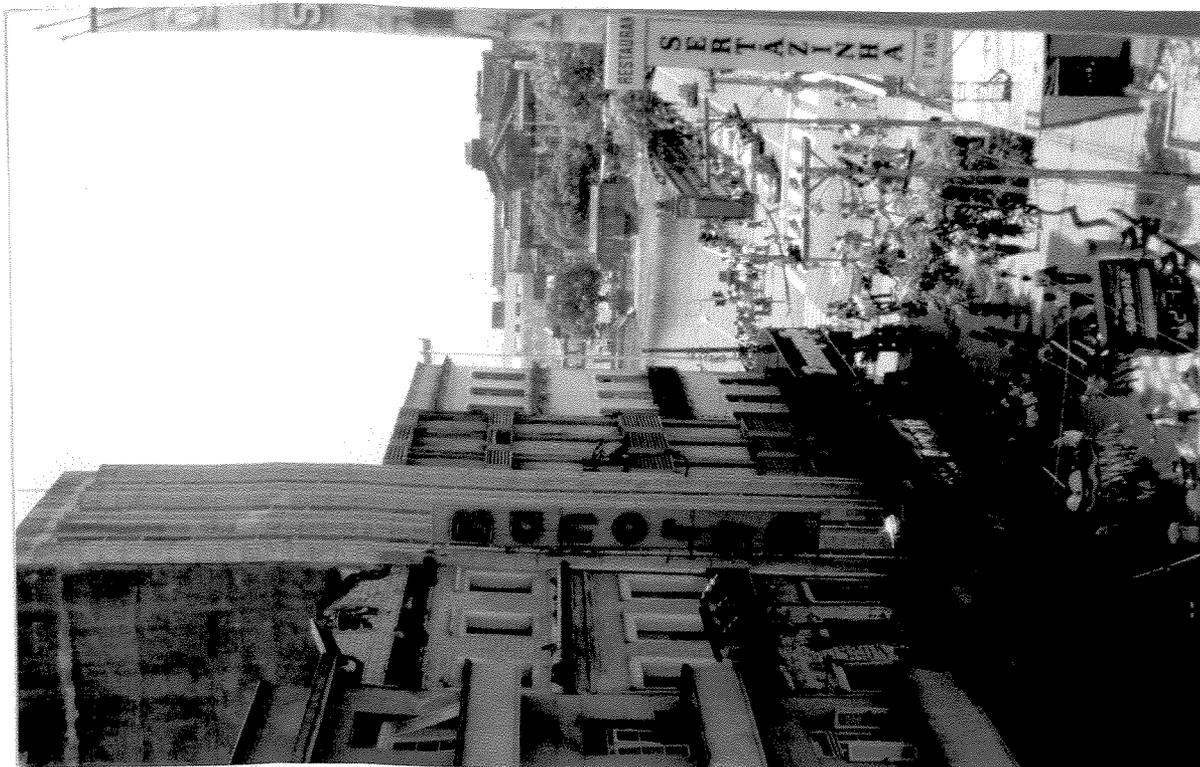
Ponte Buarque de Macedo. Recife - 27/12/88

Foto 17



"Recife - II-29 - Rua Nova (tirada da minha janela do Hotel Glória)"

Foto 18



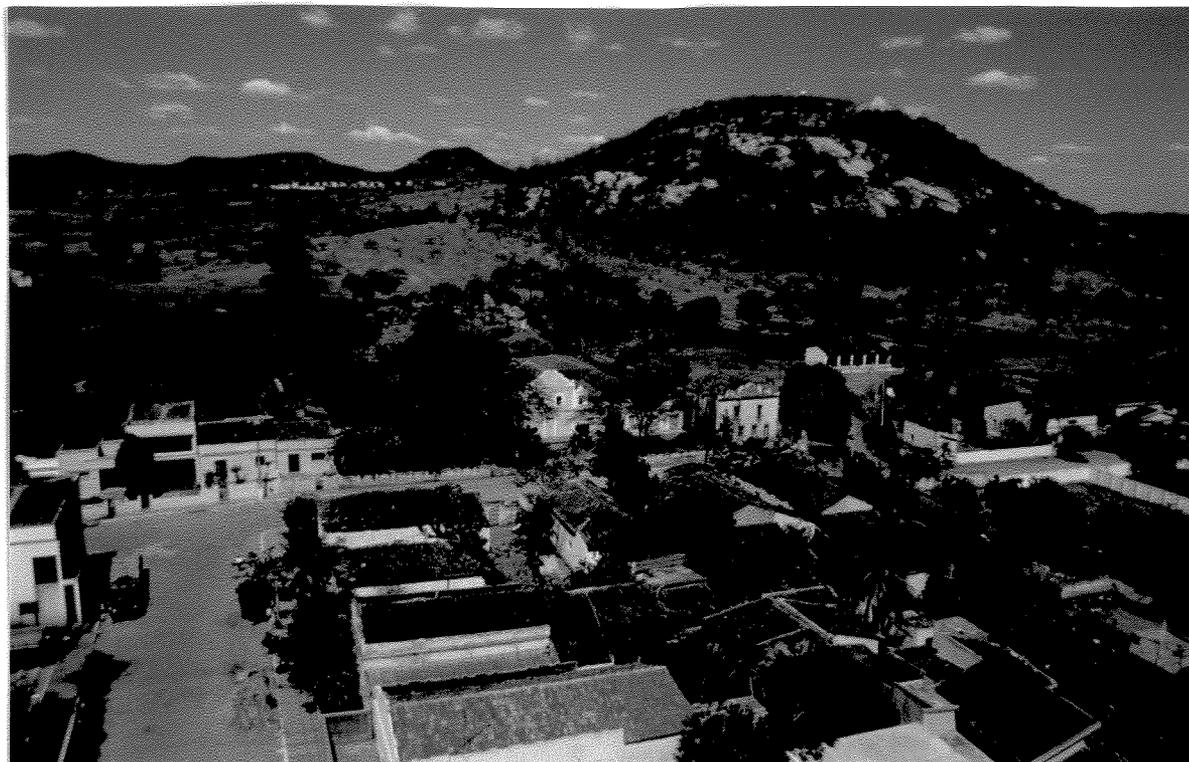
Vista da Rua Nova. Foto tirada da janela do Hotel Sete de Abril, que até 1972 era Hotel Glória. Recife - 27/12/88

Foto 19



"Catolé do Rocha"

Foto 20



O Centro de Pastoral da Paróquia de N.S. dos Remédios.
Catolé do Rocha - 10/01/89

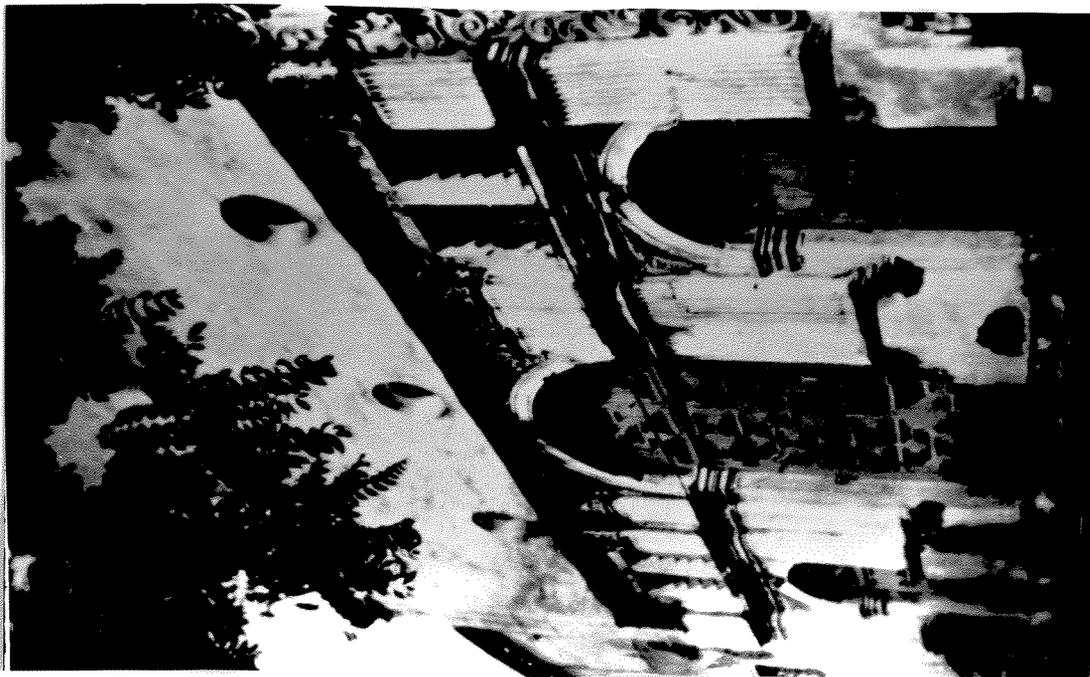


Foto 21

"Baía. 7-XII-28"



Foto 22

Relógio de S. Pedro. Salvador - 23/12/88

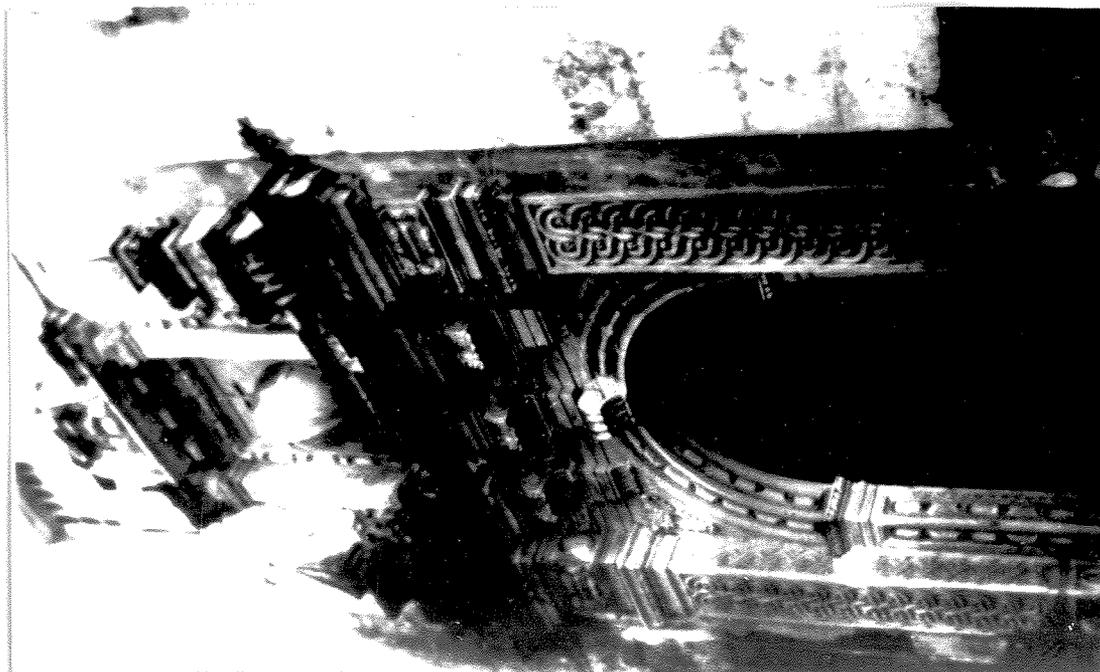


Foto 23

"Baía. Porta de Igreja inacaba. 7-XII-28"



Foto 24

Largo onde estava instalada a antiga Sé. Salvador -

22/12/88



Foto 25

"Cunháú. Ruínas da Capela"



Foto 26

Igreja de N. S. das Candeias (Capela de Cunháú). Canguaretama - 2/01/89

Foto 27



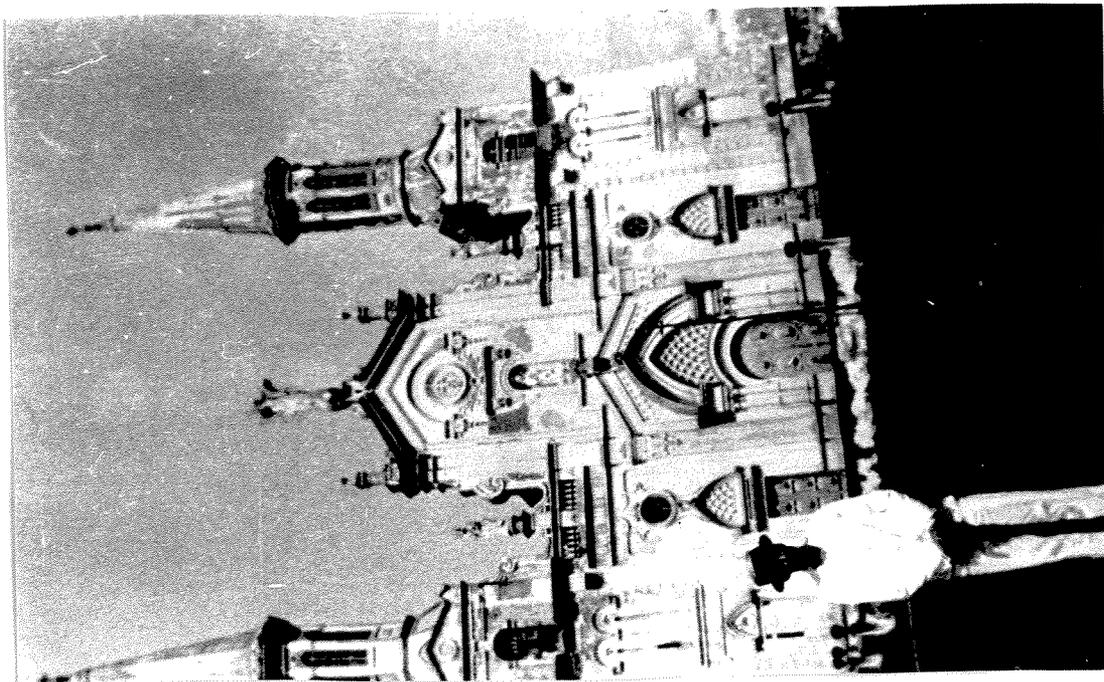
"Natal. A Lagoa Seca. 15-XII-28"

Foto 28



Cruzamento das avenidas Prudente de Moraes e Alexandri-
no Alencar. A Lagoa Seca foi aterrada. Natal - 7/01/89

Foto 29



"Catedral Olinda - II-29 (Na frente o José do Pinto)"

Foto 30



Catedral de Olinda. Olinda - 28/12/88

Foto 31



"Bom Jardim. Chico Antônio e o acompanhador dele"

Foto 32



O embolador de coco Chico Antonio. Canguaretama -

2/01/89



Foto 33

"Redinha (Natal) - 30-XII-28. Filhos de Barôncio"

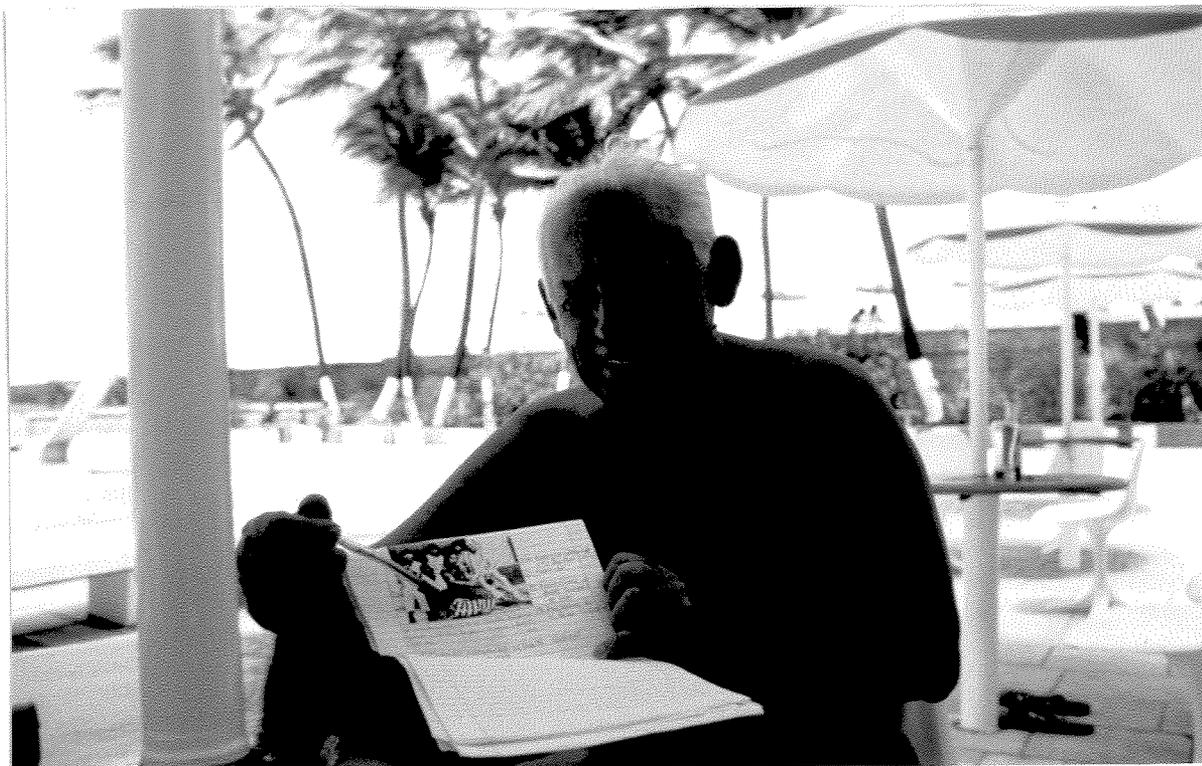


Foto 34

Almirante Yapery de Britto Guerra. Natal - 6/01/89

Foto 35



"Preta baiana. Baía. Fev. 1929"

Foto 36



Baiana trajada para vender flores. Salvador - 23/12/88

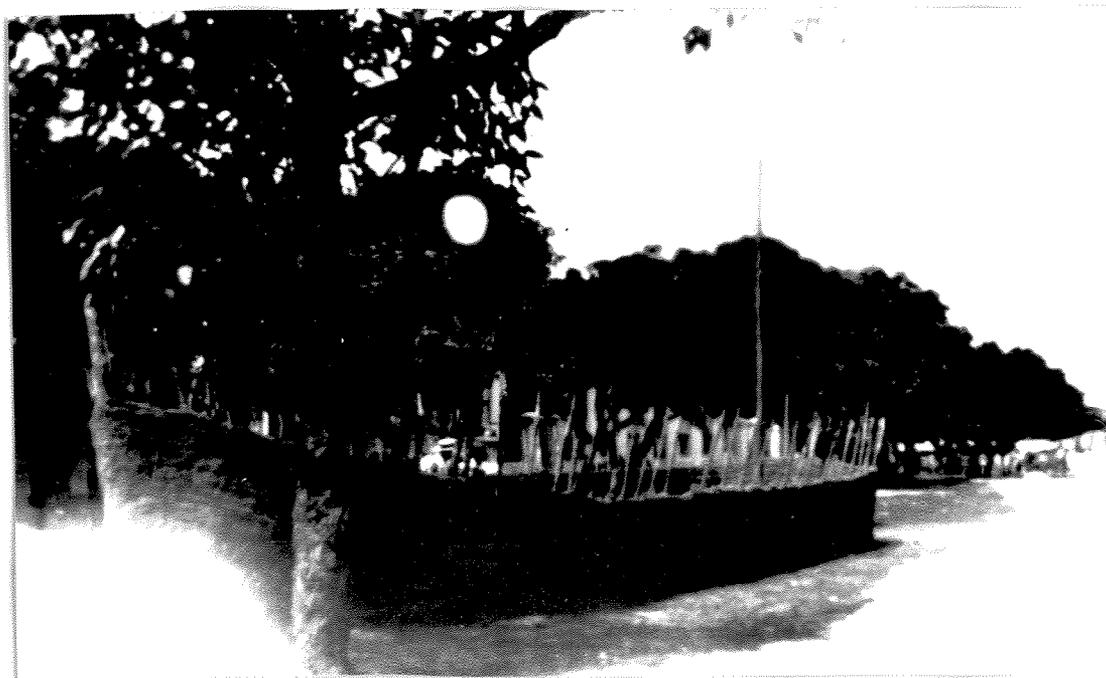


Foto 37

"Alagoas. Fernão Velho. Barca de barro que estavam construindo pra Chegança - 9-XX-28"



Foto 38

Barca para a Chegança. Barra de S. Miguel - 24/12/88

Foto 39



"Mercado Martins"

Foto 40



Ozelita Amorim em seu local de trabalho. Martins -

10/01/89

A VIAGEM, 60 ANOS DEPOIS

SALVADOR (BA) - A primeira escala foi Salvador, no dia 22 de dezembro. De posse de cópias das fotografias feitas por Mário de Andrade, procurei identificar e mapear os locais registrados. Algumas fotos, embora com breves anotações, foram rapidamente identificadas, considerando o meu prévio conhecimento adquirido em outras viagens que realizei à capital baiana. Dessa forma, foram facilmente localizados a Igreja de São Francisco, no Pelourinho e o Forte de São Marcelo, construído nas proximidades do cais da cidade. No Convento de São Francisco, entretanto, foi necessário obter permissão para refotografar o claustro (fotos 1 e 2), que ganhou um viveiro revestido com tela de arame onde os religiosos criam pássaros.

Ao revisitar os lugares por onde passou o escritor, notei que existem alterações mesmo em edifícios da Igreja Católica, instituição que historicamente revela a preocupação de preservar seu patrimônio arquitetônico. Se não bastasse a alteração ou até mesmo a extinção de alguns edifícios, encontrei dificuldade para identificar algumas fotos, uma vez que Mário se limita a escrever informações que pouco acrescentam às imagens registradas.

Por exemplo: fotografa detalhe de uma porta de igreja em Salvador (foto 23) e anota: "Baía. Porta de igreja inacabada. 7-XII-28". Com tal informação, desprovida de detalhes,

localizar o prédio a que se refere o registro fotográfico foi trabalho árduo. Ajudou-me uma entrevista feita com o historiador e religioso Frei Hugo Fragoso, da Igreja de São Francisco. Conhecedor da história da Bahia e também do Nordeste, Frei Hugo remexeu seus arquivos de fotos antigas e constatou que a porta fotografada referia-se à antiga Sé de Salvador, atualmente demolida. Em seu lugar foi construído um (foto 24) largo onde está instalado um monumento a D. Pedro Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil.

Coube também ao religioso baiano identificar a foto de uma fachada de outra igreja (foto 21), também desprovida de informações. Mário contenta-se em anotar: "Baía. 7-XII-28". De acordo com registros de Frei Hugo, a fachada pertencia à Igreja de São Pedro, hoje demolida. A constatação somente ocorreu após minuciosa procura junto aos arquivos do historiador. Do então imponente edifício da igreja só restou o relógio, atualmente instalado no centro comercial de Salvador (foto 22).

Ainda na capital da Bahia, Mário fotografa alguns tipos físicos que caracterizam o local. Entre esses documentos está o registro de uma baiana típica (foto 35), que posa especialmente para a objetiva do escritor. Hoje, essa espécie de modelo traja-se com vestuário típico e comercializa diferentes produtos em busca de alguns trocados extras (foto 36).

MACEIÓ (AL) - A segunda escala do escritor ocorre em Maceió. Do alto do farol Mário faz uma foto panorâmica da

cidade. Nesse registro ele capta imagens da Igreja dos Martírios, do Palácio Floriano Peixoto, atual sede do Governo de Alagoas e do antigo Prédio do Conde, local onde estão instaladas algumas pensões. No edifício habitam pessoas simples, procedentes do interior do Estado e que se dirigem à capital em busca de oportunidades.

A desinformação de seus moradores acerca do valor histórico do prédio faz com que o edifício se encontre em estado de quase completo abandono. Em nenhuma dessas fotos Mário se mostra preocupado em identificar os elementos enfocados. Em todos os registros assinala apenas o nome da cidade e a data.

A foto panorâmica que procurei repetir, apesar do ângulo quase semelhante, só não foi tirada do alto do farol porque o referido instrumento de orientação à navegação foi há muito removido do local. A grande enchente que castigou a capital alagoana em 1948 obrigou sua remoção para o bairro Jacintinho. Além da foto panorâmica, fragmentei a área registrada através de fotografias isoladas de cada edifício, identificando-os com breve apresentação descritiva.

Em sua viagem, Mário mostra-se fascinado com o movimento de pessoas e com a riqueza de produtos em exposição na Feira de Fernão Velho, bairro localizado a 15 quilômetros do centro da capital de Alagoas. Não por acaso visitei Maceió num domingo. A antiga e então famosa feira, que um dia recebeu as visitas de Mário de Andrade, Jorge de Lima e José Lins do Rego, não existe mais.

A Feira de Fernão Velho foi substituída pela Feira do Tabuleiro, bairro mais próximo do centro da cidade. Há 15 anos, o novo ponto comercial faz sucesso em Maceió. A tradicional Feira de Fernão Velho, que movimentava os domingos dos moradores de Maceió e região, está hoje resumida a um pequeno galpão que abriga simples e decadentes bancas de frutas e verduras.

Em sua passagem por Maceió, Mário fica deslumbrado com a Chegança, manifestação folclórica encenada dentro de um barco construído com barro e bambu e especialmente confeccionado para o evento. O escritor fotografa o barco em Fernão Velho, (foto 37) porém, a exemplo da feira, a Chegança não faz mais daquele bairro o cenário de seu ritual

BARRA DE SÃO MIGUEL (AL) - O alto custo para realização da Chegança (foto 38), que consta da construção da embarcação e da confecção das roupas para quase 30 figurantes -- fez com que a população de Maceió ficasse privada do tradicional evento. Entretanto, após 14 anos, o folguedo aconteceu novamente, na oportunidade em Barra de São Miguel, município litorâneo a 15 quilômetros de Maceió.

Era véspera de Natal. Enquanto a festa ocorria na praça da igreja, eu me propus a documentar todas as etapas do acontecimento. Horas antes do início da apresentação, faço uma entrevista com José Paulo dos Santos, ou simplesmente Mestre Dedi, o coordenador da festa. De fala mansa e simples, própria da gente da terra, mestre Dedi explicou o que

é a Chegança, sua origem e seu significado. Na gravação em mini-cassete, além da entrevista, constam trechos das melodias cantadas pelo artista entrevistado.

A exemplo do que faz Mário de Andrade, que com seu caderno de anotações grafava dezenas de letras de cantigas folclóricas, colhi algumas amostras de letras apresentadas na Chegança. Acrescentei ainda ao material cantigas apresentadas no Pastoril e nas Caboclinhas, esta última marcada profundamente pelo cunho político. Composta por dona Mariinha, uma antiga moradora da pequena Barra de São Miguel, a letra revela o comprometimento político que acabou caracterizando a festa. Esse detalhe é atestado na seguinte estrofe, tão pobre na letra quanto na rima: "Maria Angélica terminou o seu mandato./ Vai ser um fracasso/ pra toda a população./ Preste atenção: se quiser ser candidata/ a deputada estadual/ estou à sua disposição".

Além dessa troca de favores, há outra passagem que denota com clareza a descaracterização das tradições imposta pelos novos tempos. A apresentação da festa começou com uma hora e meia de atraso. Motivo: naquela noite a Rede Globo apresentava a último capítulo da novela "Vale Tudo", que começava às 20h30. Não havia "quórum" na praça da Matriz da pequena Barra de São Miguel.

RECIFE (PE) - Na capital pernambucana refotografei as igrejas que caracterizam a fé daquele povo, as pontes que cortam os rios Capibaribe e Beberibe e alguns edifícios que

abrigam órgãos do governo do Estado. O prédio da Assembléia Legislativa (fotos 11 e 12), localizado às margens do Capibaribe, foi um dos alvos da objetiva do escritor. Nova fotografia, tirada do mesmo ângulo, mostra que apenas o pano de fundo mudou: o cenário foi alterado substancialmente após a construção do "Caetés", enorme edifício residencial erguido ao lado da Assembléia Legislativa de Pernambuco.

Mário se preocupa também em registrar a parte antiga da cidade. Os prédios, outrora bem cuidados, foram substituídos por torres de vidro, quase sempre ocupadas por grandes empresas do sistema financeiro. Os edifícios que resistiram à especulação do setor imobiliário, ou que não despertaram o interesse por parte de grandes construtoras, apresentam-se em estado de completo abandono. Nos andares superiores desses prédios habitam prostitutas, desempregados, indigentes e toda a gama de pessoas que integram o submundo de qualquer grande cidade. No térreo estão instalados decadentes estabelecimentos comerciais onde se podem encontrar bugigangas de toda natureza.

Em estado semelhante está a região das docas. O local onde estavam instalados os antigos armazéns de açúcar tornou-se uma das regiões mais perigosas da capital pernambucana. Significativa parcela do antro marginal da cidade está ali localizada. No período da tarde, após o encerramento das atividades dos estivadores, constitui considerável risco caminhar a sós pelas ruas. Policiais que trabalham na região aconselham aos transeuntes e principalmente aos turistas

evitar o local após às 16 horas, momento em que o trabalho cede lugar à vadiagem.

A exemplo do procedimento que teve em relação às suas fotos feitas em Salvador, Mário de Andrade também não se preocupa em identificar as igrejas de Recife. Assim, no registro da fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Boa Vista, na região central da capital pernambucana, o escritor anota: "Recife. 11-XII-28". O mesmo aconteceu com a Matrix de Santo Antônio (fotos 13 e 14) e a ponte Buarque de Macedo (fotos 15 e 16), uma das inúmeras edificações que ligam bairros recifenses divididos pelos rios que recortam a cidade.

A localização e a identificação da ponte e das igrejas somente foi possível mediante o auxílio de um antigo funcionário da estação ferroviária de Recife, Geraldo Lopes da Costa. De posse das fotos percorremos ponte por ponte, igreja por igreja, até localizarmos os elementos que Mário havia registrado.

Da mesma janela do hotel (fotos 17 e 18) em que o escritor hospedou-se foi possível refotografar a Rua Nova, onde os trilhos de bondes foram substituídos pelos movimentados calçadões. O hotel, que em 1928 se chamava "Glória", tem hoje rótulo novo: "Sete de Abril". Foi também o ferroviário Geraldo Lopes da Costa quem me forneceu informações importantes acerca da Companhia Great Western do Brasil, empresa ferroviária utilizada por Mário em sua viagem de Recife a Natal.

A linha férrea, que liga as capitais de Pernambuco e do Rio Grande do Norte, não é mais utilizada para o transporte de passageiros. Quinzenalmente a composição realiza esse percurso fazendo somente transporte de cargas: leva basicamente açúcar, trigo, soja e cimento. A locomotiva da Great Western do Brasil -- empresa substituída pela Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (R.F.F.S.A.) -- constitui hoje peça de museu. Pode ser vista na exposição permanente instalada na estação ferroviária de Recife.

Embora o trem de passageiros não faça mais percurso Recife-Natal, refiz o mesmo trajeto, porém de carro, com a preocupação constante de acompanhar a linha férrea. De acordo com as anotações de Mário de Andrade, a primeira foto relativa à sua viagem de trem teria sido registrada na estação Dois Irmãos. Naquele local, o escritor fotografa a fachada de três casas e anota: "Great Western na Estação Dois Irmãos. 14-XII-28". Entretanto, Mário comete um lapso, pois a estação Dois Irmãos não era um ponto de escala ferroviária entre Recife e Natal e sim um terminal de bondes -- o ponto que fazia a conexão entre o bairro e o centro da cidade.

Entre os moradores antigos do bairro -- que leva o mesmo nome da estação -- que negam a existência da velha estação ferroviária está Severina Gomes de Souza, pernambucana de 50 anos que nasceu no local. As informações sobre a inexistência de uma estação de trem mas sim a de um terminal de bonde foram confirmadas por Ruth Miranda Medeiros, diretora do Núcleo de Apoio Arquivístico do Departamento de Iconogra-

fia da Fundação Joaquim Nabuco, em Recife. Em lugar das casas fotografadas por Mário estão novos prédios hoje ocupados por estabelecimentos comerciais, entre eles a Cisagro, companhia que atua no setor agropecuário. A propósito, o bairro Dois Irmãos fica relativamente fora do eixo Recife-Natal.

Embora se mostrasse deslumbrado com a viagem de trem que rasgou o agreste de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte -- percebe-se claramente sua emoção no livro *O Turista Aprendiz* --, Mário pouco fotografa nesse percurso. As razões? Talvez o cansaço, talvez as limitações de sua "codaquinha"

CARPINA (PE) - Durante a viagem com destino a Natal, refotografo a estação de Floresta dos Leões, em Pernambuco, município hoje rebatizado de Carpina. Ainda em solo pernambucano, documento caminhões e tratores transportando cana-de-açúcar através das esburacadas rodoviais federais. Em 1928, esse mesmo produto era transportado por trem.

BALDHUN (RN) - No Rio Grande do Norte, Mário fotografa algumas pessoas na estação Baldhum. Localizada entre os municípios de Goianinha e Arês, a estação está desativada e tomada pelo mato. Dela restam apenas quatro paredes arruinadas. Apesar do deslumbramento com as cidades do interior de Pernambuco, é no Rio Grande do Norte que Mário permanece a maior parte do tempo durante sua viagem ao Nordeste. Ele vive intensamente a atmosfera de Natal, percorre algumas cida-

des do agreste e do sertão e delicia-se com a vida dos engenhos.

GOIANINHA (RN) - Um dos engenhos visitados pelo escritor foi o Bom Jardim, localizado no município de Goianinha, distante 70 quilômetros da capital. Nesse engenho, onde se hospeda por uma semana, convive intensamente com os moradores da fazenda e com as visitas que chegam para vê-lo.

Em 1928, o proprietário do Engenho Bom Jardim era Luís Gonzaga de Araújo Lima, hoje falecido. Seu filho, Luís de Araújo Lima, atual proprietário, era na época adolescente de 15 anos. Aos 76, Luís se recorda da passagem de Mário pela fazenda e lamenta não ter se preocupado em observá-lo melhor e a suas conversas. "Nunca pensei que ele fosse se tornar uma pessoa tão importante", afirma.

Luís de Araújo Lima se recorda, por exemplo, que o escritor passava horas com instrumentos musicais nas mãos. Partituras e outros objetos do folclore local eram mantidos sempre por perto. Segundo Luís, Mário se revelava um homem simples e não fazia distinção entre o proprietário da fazenda e um colono: destinava a todos a mesma atenção.

O Bom Jardim, apesar de algumas mudanças, ainda conserva muitas características de 60 anos atrás. A Casa Grande, onde moram Luís de Araújo Lima e sua esposa, Helena, é a mesma onde Mário se hospeda. Até os móveis do quarto foram mantidos. Embora a palavra engenho permaneça ligada ao nome Bom Jardim, há muitos anos as atividades da fazenda tomaram

rumos diferentes. A pecuária é uma das principais fontes de recursos, seguida da agricultura e da cerâmica. O antigo engenho está desativado e entregue ao tempo.

Foi também no Engenho Bom Jardim que Mário de Andrade conheceu o "cantador" de coco de embolada -- ritmo típico nordestino -- Chico Antônio. O artista, que na época era um jovem de 26 anos (foto 31), realizava com seu ganzá apresentações que atraíam a atenção de amigos e curiosos de toda a redondeza. O talento de Chico Antônio sensibiliza Mário. O interesse artístico mútuo deu origem a duradoura amizade.

CANGUARETAMA (RN) - Em 1928 Chico Antônio morava no município de Pedro Velho, onde nasceu. Hoje, aos 90 anos (foto 32), ele mora em Canguaretama (cidade que na época se chamava Penha), junto com seu filho, Pedro Francisco Moreira e sua nora, Maria Ezilda de Almeida Moreira. Embora a esclerose tenha apagado de sua memória muitos dos momentos que marcaram sua vida ao lado de Mário de Andrade, ele ainda se recorda de alguns fatos de 60 atrás.

Misturando fantasia e realidade, além de total ausência de noção entre o passado e o presente, Chico Antônio fala sobre o "Dotô Mário" -- expressão que utilizava sempre que se referia ao escritor -- e canta trecho de um coco de embolada, composto especialmente para aquela ocasião: "O Mamãe é bamba/ é bem bamba./ O mamãe é bamba/ é bambá./ Quando eu me vi eu cantando/ o dotô Mário escutando/ e a usina a trabaiá./ O mamãe (...) Vou ficá por aqui agora/ pegado no meu gan-

zá./ Me lembrando do dotô/ que teve no meu lugá./ O mamãe
 (...) Vou mè embora prá São Paulo/ vê os cantô de lá./ Aque-
 le que for o melhor/ eu assino e deixo sambá./ (...) Quando
 eu me vi eu cantá/ é o sol que vem raiá/ com Benedito o gan-
 zá./ (...) Vou pedi o sinhô agora/ quero marcá meu sentá/
 quero voltá minha lida/ dentro do canaviá." O referido mate-
 rial está gravado em mini-cassete que registra ainda entre-
 vista com o artista e com seus familiares.

O talento de Chico Antônio -- que só foi reconhecido
 após o empurrão providencial de Mário de Andrade -- sensibi-
 lizou mais tarde antropólogos, folcloristas e outros profis-
 sionais ligados à área de ciências humanas. Entre esses pes-
 quisadores estão Luís da Camara Cascudo, folclorista norte-
 riograndense, e Deífilo Gurgel, professor ligado à Univer-
 sidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Gurgel foi um dos responsáveis pela pensão mensal que o
 artista vem recebendo há alguns anos do governo do Estado.
 Assim que o artista soube de meu interesse em entrevistá-lo,
 foi logo perguntando se a visita era para tirá-lo de Cangua-
 retama. Consciente dessa triste situação, o professor Deífi-
 lo Gurgel vem trabalhando no sentido de promover o retorno
 do artista ao povoado de Pedro Velho.

O Engenho de Cunhaú foi outro local visitado por Mário
 de Andrade. Também localizado em Canguaretama, Cunhaú era
 famoso por suas ruínas (foto 25). Antigos moradores contam
 que no século passado, durante uma missa dominical, índios
 antropófagos invadiram a Igreja de Nossa Senhora das Can-

deias, localizada dentro da fazenda onde foi instalado o engenho. No ataque empreendido pelos selvagens, nem o sacerdote escapou da comilança.

No livro *O Turista Aprendiz*, Mário de Andrade conta a história e diz que apenas um cristão sobreviveu ao banquete, provavelmente o que relatou o trágico acontecimento. Mais de 100 anos após o ataque dos índios antropófagos e 60 anos após a visita de Mário ao engenho, a história permanece viva. Pelo menos, na viva imaginação mística de Hugo de Araújo Lima, atual proprietário da fazenda.

Em 1928 o Engenho de Cunhaú pertencia ao pai de Hugo, Otávio de Araújo Lima, que registrou com sua câmara fotográfica a visita do escritor à fazenda. Todo o material pictórico registrado ficou restrito às ruínas da igreja. Essas ruínas, entretanto, não existem mais. Uma nova capela (foto 26) foi erguida no mesmo local. Através de convênio firmado entre o extinto Ministério da Cultura (MinC), a Fundação Nacional Pró-Memória, o Governo do Estado do Rio Grande do Norte e a Fundação Roberto Marinho, a capela passou, em 1986, por completo trabalho de restauração.

Em seu interior, além de pilares, batentes e janelas, que foram reconstruídos com base nos originais corroídos pelo tempo, estão afixados em uma das paredes internas várias fotos que registram não apenas algumas etapas do trabalho de restauração como também os momentos que marcaram a visita de Mário de Andrade às ruínas de Cunhaú.

As fotos afixadas na nova capela são as mesmas que integram a Coleção Mário de Andrade, do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP. Em entrevista concedida em sua casa de praia, Hugo de Araújo Lima falou sobre a vida de engenho e do relacionamento de seus parentes com Mário de Andrade.

No correr a entrevista, o atual proprietário da Fazenda Cunhaú revelou que todo o material fotográfico sobre as ruínas -- algumas fotos com a presença do escritor modernista -- havia sido realizado por seu pai, Otávio de Araújo Lima. "Foi com uma camarazinha que papai tinha em casa", garante Hugo. Essas fotos, entretanto, estão integradas ao acervo do escritor na USP sem nenhuma menção a seu verdadeiro autor.

Ainda no município de Canguaretama, o escritor faz dois registros fotográficos na Fazenda Bom Passar, divisa com a Fazenda Cunhaú. Bom Passar tornou-se conhecida pela cerâmica que era ali produzida e enviada para vários municípios do Rio Grande do Norte e de estados vizinhos. A olaria, entretanto, está desativada. Abandonada, a fazenda ainda mantém os barracões, fornos e chaminés.

Segundo Aluísio Alves Macena, paraibano de 56 anos, que administrava a desativada cerâmica há uma década, a proprietária da fazenda, Zélia Dantas, reside em Natal e raramente visita o local. Para sobreviver, Aluísio e seus filhos trabalham nas usinas de açúcar e álcool da região. Localizar o Bom Passar não foi trabalho fácil. Na legenda, o escritor limita-se a anotar: "Bom Passar". A localização da fazenda

só foi possível após a entrevista com Hugo de Araújo Lima, uma vez que a referida gleba de terra já pertenceu à sua família.

ARÊS (RN) - No percurso entre Canguaretama e Natal -- aproximadamente 100 quilômetros -- revisito algumas cidades e fotografo igrejas, prédios túmulos -- sempre tomando como base o material pictórico do escritor. Em Arês, focalizo a Igreja de São João Batista, que conserva as mesmas características de 60 anos atrás. Tanto o marco quanto o cruzeiro instalados na praça da Matriz permanecem no mesmo local.

O portal do Cemitério Municipal de Arês (fotos 3 e 4) também não sofreu alterações. Dentro dele Mário fotografa um túmulo e escreve: "Túmulo no cemitério de Arês ou Goiânia". O mesmo túmulo foi por mim localizado: está no cemitério de Arês e pertence à família Matos.

SÃO JOSÉ DE MIPIBU (RN) - Em São José de Mipibu, Mário fotografa a Matriz da cidade. A igreja, agora se sabe, é a de Santana e São Joaquim. Na mesma cidade, Mário fotografa os prédios onde estavam instaladas a Intendência e a Cadeia Pública. Pouco menos de dez anos após a passagem do escritor pelo município, o prédio foi demolido. Em seu lugar foi erigido o Mercado Público, que se constitui até hoje no principal ponto de abastecimento da cidade.

NÍSIA FLORESTA (RN) - Em Nísia Floresta -- que em 1928 se chamava Papari -- o escritor fotografa a igreja sem anotar ao menos o nome da padroeira. Hoje é possível saber que a foto se refere à Matriz de Nossa Senhora do Ó. No mesmo município, Mário faz pose para uma foto em frente a um túmulo e anota: "Túmulo de Nísia Floresta. R.G. do Norte".

Após caminhar entre as estreitas ruas do cemitério, constatei que o túmulo da escritora e educadora Nísia Floresta não está no local reservado aos mortos comuns da cidade e sim instalado em outra área, próxima à igreja matriz, cercada por muros e grades.

NATAL (RN) - Entretanto, ao longo de toda a viagem, é em Natal que Mário se instala por mais tempo. Ele permanece na capital norte-riograndense a convite do folclorista Luís da Camara Cascudo, falecido em julho de 1986. Em Natal, na casa onde o folclorista passou os últimos anos de sua vida, encontrei a viúva, Dália Cascudo, então com 77 anos, e a irmã de criação, Clotilde Gomes da Silva, ou simplesmente Cotinha, 78 anos.

Ambas se recordam da passagem do escritor por Natal. Dália, que na época era noiva de Camara Cascudo, lembra-se vagamente da visita de Mário: "Chegamos a trocar algumas palavras". Tudo que Dália sabe sobre o escritor lhe foi contado pelo marido. Ela se recorda com mais clareza do relacionamento entre o folclorista e o escritor através de cartas. São dezenas de correspondências que foram organizadas e

catalogadas -- hoje reunidas no livro *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo* -- pelo antropólogo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Veríssimo de Melo, que era amigo pessoal de Câmara Cascudo. (7)

Cotinha, irmã do folclorista, foi quem manteve maior contato com Mário. Em entrevista, ela relata detalhes dessa convivência, desde o comportamento do escritor pelos cômodos da enorme residência até a alteração da rotina doméstica provocada pelas constantes visitas de músicos e artistas. Também as preferências que o escritor manifestava em relação às iguarias nordestinas não passaram despercebidas à irmã de Câmara Cascudo.

Através das fotos feitas pelo escritor, notei que muitas mudanças ocorreram na vida da família Cascudo. Num registro em que aparecem juntos, Mário e Câmara Cascudo, está anotado: "Na Vila Cascudo - Natal - 15-XII-28". Em outra foto, em que o escritor registra apenas o portão de madeira e o pilar do muro, ele escreve: "Portão Vila Cascudo. Natal - 5-I-29". Hoje a Vila Cascudo não existe mais. Dália e Cotinha Cascudo moram em uma antiga e espaçosa residência próxima ao centro da capital norte-riograndense.

Na residência, Dália conserva ainda os móveis e recordações de toda natureza que remetem a seu falecido marido. Da predileta cadeira preguiçosa aos quadros com fotos, diplomas e homenagens, está tudo mantido, embora um pouco desgastado pelo tempo. Alguns hábitos que remetem ao folclorista também estão vivos: a instalação do presépio todos os

anos é uma das amostras da tradição.

A presença de Mário em Natal também não passou despercebida por artistas plásticos norte-riograndenses. Em um imenso muro ao lado da residência de Dália Cascudo há um enorme painel que retrata aspectos do folclore do Rio Grande do Norte, assistidos de perto por Camara Cascudo, por Dália e pelo escritor modernista.

O charuto na mão direita do folclorista e o boné de Mário não foram esquecidos pelos artistas. Embora meio apagado pelo tempo, o trabalho artístico não deixa de ser notado pelos transeuntes. Hoje, o maior tributo do Governo do Rio Grande do Norte prestado ao folclorista está no Memorial Camara Cascudo, localizado no centro da capital. Em frente ao prédio há um busto de bronze que retrata o folclorista.

Durante sua estada em Natal Mário manteve também contato com a família Barôncio Guerra -- pessoas que eram muito próximas à família Camara Cascudo. Na oportunidade o escritor faz fotos com Barôncio Guerra e membros de sua família -- algumas com a presença de Camara Cascudo.

A atração que Mário sente pelas crianças é evidenciada através das fotografias. Mas identificar esses personagens, para ele, não é absolutamente imprescindível. Em uma fotografia, em que aparecem adultos e crianças sentados nas escadas externas de uma residência, Mário anota: "Redinha (Natal) - 31-XII-28. Família Barôncio Guerra e Luís da Camara Cascudo".

Na foto em que Mário reúne a garotada na praia da Redinha, ele anota "Redinha (Natal) - 30-XII-28 - Crilada". Ao visitar Natal, constato que não há mais nenhum membro da família Barôncio Guerra residindo na capital, sequer em alguma cidade do Rio Grande do Norte.

Após contatos estabelecidos com Dhália Cascudo e também com o antropólogo Verissimo de Melo, certifiquei-me de que exatamente naquele período (início de janeiro de 1989) estava na capital norte-riograndense o almirante Yapery Tupiassu de Britto Guerra (fotos 33 e 34), o garoto de 6 anos que aparecia em quase todas as fotos feitas por Mário. O almirante Yapery passava as férias de janeiro no "Reis Magos", um dos hotéis mais procurados pelos turistas que buscam o verão em Natal.

Aos 66 anos, o almirante recorda-se claramente da presença de Mário de Andrade no convívio da família Barôncio Guerra. Naquela época, apesar da pouca idade, o garoto Yapery muitas vezes sentava-se ao lado do pai, Barôncio, e do escritor para ouvir as conversas. Ele confessa que ficava fascinado com a câmara fotográfica do escritor.

Ao rever as fotos, Yapery, emocionado, identifica seu pai, sua mãe, Neuza Gluck de Britto Guerra (ambos falecidos) e suas irmãs, Yaporina Gluck de Britto Guerra, Yaperina de Britto Guerra, seu irmão Yaponan Caramuru de Britto Guerra (falecido) e seus antigos colegas Hercílio Hélio Cavancanti (falecido) e Ana Maria Lima Nogueira. As outras três crianças que aparecem na foto o almirante não soube identificar.

Os descendentes de Barôncio Guerra residem hoje em São Paulo e no Rio de Janeiro. A entrevista com o almirante está documentada em mini-cassete.

Uma outra parada do escritor se dá na praia da Redinha Velha, bairro localizado ao norte da capital norte-riograndense. Lá, ele fotografa uma casa de madeira em frente ao mar e anota: "Natal - 30-XII-28. Praia da Redinha. No fundo o Forte dos Reis Magos. Embocadura do Potengy". A identificação da rudimentar casa fotografada por Mário foi prontamente feita pelo almirante Yapery de Britto Guerra. Segundo ele, trata-se do Clube Redinha, entidade que permanece no mesmo local, porém com aspecto bastante diferente. Está instalada num prédio de alvenaria, revestido por pedras e cercado por coqueiros.

Do Redinha Clube é possível avistar ao fundo o Forte dos Reis Magos, um dos cartões postais da cidade. Entretanto, devido às dimensões das novas instalações do Redinha Clube, é impossível fotografar o Forte tendo o clube em primeiro plano, a exemplo do que faz Mário de Andrade. Dessa forma, para fazer o registro do forte, tendo como ponto de partida a praia da Redinha Velha, é necessário se postar em frente ao clube.

As embarcações à vela que transportam pescadores e passageiros também chamam a atenção de Mário. Através de fotos ele documenta essa típica cena do litoral natalense. Os barcos à vela, que em 1928 eram usados exclusivamente para pesca, ainda circulam pelas águas salgadas da Redinha

Velha. Porém ganharam nova função: seus ocupantes raramente são pescadores. Os homens que tradicionalmente entravam mar adentro em busca de peixes como meio de subsistência, sobrevivem hoje basicamente do transporte de turistas. O preço do ingresso para esses momentos de lazer é superior a muitos quilos de peixes, além de ser uma maneira talvez menos penosa de ganhar dinheiro.

Esse fenômeno, entretanto, não está restrito à Redinha Velha, onde ainda é possível ver alguns pescadores desenvolvendo suas atividades tradicionais. Transformações dessa natureza podem ser notadas em inúmeras praias do Nordeste em que os turistas, principalmente do Sul do país e também do exterior, rotularam de paraíso. É bastante comum encontrar nos dias de hoje "pescadores" -- muitos ainda insistem nessa denominação -- que precisam comprar peixes para a própria alimentação.

A praia da Areia Preta, localizada ao sul de Natal, também foi fotografada por Mário de Andrade. Numa foto onde se vêem grandes rochas em primeiro plano, alguns pontos negros na praia e o mar ao fundo, ele escreve: "Areia Preta - Natal - Tomada de banho dos ingleses. 25-XII-28". Para refotografar posicionei-me ângulo semelhante. Comparando as duas fotos notei que as construções à beira-mar e também alguns edifícios localizados no centro da cidade modificaram substancialmente o cenário descrito por Mário.

Outro local que despertou grande curiosidade no escritor foi a Lagoa Seca (foto 27), bacia d'água onde as lava-

deiras se concentram e passam significativa parte do dia. Após o ritual, as roupas são estendidas em longos varais de arame instalados nas imediações da lagoa. O processo de urbanização da cidade fez com que essa cena fosse definitivamente banida do cotidiano de Natal. A Lagoa Seca, outrora cantada em verso e prosa por muitos escritores, não existe mais.

A bacia d'água foi aterrada em 1979 pelo então prefeito da Natal Agripino José Maia. No local onde as mulheres se encontravam para a lavagem foram construídas grandes avenidas (foto 28). A Lagoa Seca é hoje uma grande e valiosa área localizada no cruzamento das avenidas Prudente de Moraes com Alexandrino Alencar. O local, próximo à região central da cidade, é agora objeto de forte especulação imobiliária.

A exemplo do que faz nas demais capitais, Mário não deixa que as igrejas de Natal passem despercebidas pela objetiva de sua câmara. Ele documenta, por exemplo, a catedral. Passado mais de meio século, notei que a construção, aparentemente, foi preservada. A catedral está localizada na Praça André Albuquerque, local onde foi construído o monumento em homenagem à fundação do município, ocorrida em 1599.

Outra igreja captada pela lente do escritor é a de Santo Antônio, localizada no Centro de Natal. Também conhecida como "Igreja do galo" -- assim chamada pelos fiéis por causa de um galo de ferro instalado no alto da torre -- também foi preservada.

Ainda em Natal, o escritor fotografa uma praça e anota: "Praça do Palácio, Natal". Devido à baixíssima luminosidade, a foto feita por Mário não permite identificar os prédios retratados ou algum outro detalhe que facilite detectar a posição que ele tomou para registrar o local. A praça -- oficialmente batizada como Sete de Setembro -- foi preservada e nela estão instalados o Palácio da Justiça e a Assembleia Legislativa do Rio Grande do Norte.

O sertão do Rio Grande do Norte e o da Paraíba também suscitam muito interesse no escritor paulista. Antes de partir de São Paulo ele já havia planejado fazer uma viagem pelo interior daqueles estados. Mário queria ver de perto a realidade da seca e o descaso das autoridades governamentais em relação à população local. Dessa forma, ele deixa Natal com destino a Martins, cidade norte-riograndense localizada a 500 quilômetros da capital.

A viagem é realizada de carro -- um Fordinho -- e as rotas de ida e volta são propositalmente traçadas, utilizando caminhos diferentes. Mário quer fazer do passeio uma aventura produtiva, de modo que ele possa conhecer pessoas e lugares com características próprias e, assim, acrescentar mais informações ao seu trabalho de pesquisa. Na viagem fez o mesmo trajeto e passei rigorosamente nos mesmos locais descritos e fotografados por ele.

LAJES (RN) - Em Lajes (RN), Mário fotografa a estação ferroviária, tendo como detalhes algumas pessoas em frente

ao prédio, provavelmente à espera do trem. Em visita à mesma estação, constatei que a base estrutural do prédio foi mantida. No entanto, uma casa foi construída anexa à parede do grande barracão onde funciona a estação ferroviária. Na mesma parede está escrita a palavra Lajes, com "j" abaixo do logotipo da R.F.F.S.A.

Quando Mário fotografou a estação, o toponímio Lages estava escrito na parede, em alto relevo, com a letra "g". O trem, que na época também levava passageiros, hoje só transporta mercadorias, basicamente sal. A composição faz desde 1982 a linha Natal-Macau, cidade do Rio Grande do Norte onde estão instaladas as usinas que produzem sal.

MACAU (RN) - Em Macau, Mário registra as salinas, dando destaque sempre aos enormes moinhos que geravam a energia necessária para a produção de sal. Os moinhos da cidade estão hoje totalmente desativados. O único em bom estado, porém sem a função de gerar energia, está instalado às margens da rodovia que liga a capital do Estado ao município. Preservado propositalmente (pintado nas cores azul e branca) o moinho é, na realidade, um cartão de visita ao turista que chega à cidade.

Os moinhos que geravam energia para movimentar as usinas foram substituídos por enormes caldeiras movidas a lenha ou a energia elétrica. Ainda em Macau, o escritor fotografa uma praça da cidade, enfocando o coreto em primeiro plano, logo atrás um monumento, deixando como pano de fundo uma co-

luna de casas construída em frente à praça.

Da praça fotografada há 60 anos, a única lembrança é o monumento, uma espécie de obelisco que registra o primeiro centenário da Independência do Brasil. O marco foi inaugurado na gestão do presidente da então Intendência Municipal, coronel José Gonçalves de Melo. O coreto, que Mário valoriza em sua fotografia, não existe mais.

AÇU (RN) - Das cidades visitadas por Mário durante a viagem pelo interior, Açú constitui-se no município que passa por processo de transformação mais visível. Pelo menos é o que se nota nos arredores da igreja que o escritor também faz questão de fotografar. Numa foto em que aparecem alguns de seus amigos de viagem em frente ao carro que os levavam, tendo a igreja como cenário de fundo, ele anota: "Assu" (com dois "s"). Hoje a grafia da palavra foi mudada para Açú e sabe-se que o prédio fotografado pelo escritor é a Igreja de São João Batista.

Embora a igreja permaneça com todas as características arquitetônicas primitivas, é na praça da matriz que se podem notar as maiores transformações. Num projeto que pode ser considerado arrojado, levando em conta o porte do município, a prefeitura local está realizando algumas benfeitorias que, de fato, vão ao encontro das aspirações da população local. Em frente ao cruzeiro da Igreja de São João Batista será construída, entre outras obras, uma quadra poliesportiva com arquibancadas no setor lateral.

Simultaneamente os operários trabalham na extensão do projeto, que prevê também a construção de lanchonetes, lojas de artesanatos e souvenirs de toda natureza, além de um jardim suspenso. Apesar das transformações da praça, a prefeitura preservou o monumento fotografado por Mário durante um casamento que ele presenciou no dia 19 de janeiro de 1929.

AUGUSTO SEVERO (RN) - Em Augusto Severo (RN), Mário não se contenta em fotografar apenas a matriz do município (fotos 7 e 8). Ele registra também o portal de alvenaria do Cemitério Municipal, provavelmente atraído pelos detalhes de sua arquitetura. Localizado o portal, constatei que a construção é exatamente a mesma, sem nenhuma alteração perceptível. Todavia, entre as mudanças ocorridas nas imediações do cemitério, está a instalação da sede do Diretório Municipal do Partido dos Trabalhadores (PT), bem defronte ao portão do local destinado aos mortos.

A igreja, que também não havia sido identificada pelo escritor, é o santuário de Nossa Senhora de Santana. Comparando as fotos notei que uma das alterações deu-se nos jardins que circundam a igreja: as pequenas árvores envolvidas com proteção de madeira, e que estavam plantadas próximas das paredes laterais, foram arrancadas.

MARTINS (RN) - A cidade de Martins, encravada no sertão do Rio Grande do Norte, foi o ponto mais distante atingido por Mário de Andrade desde sua partida. A matriz da cidade,

naturalmente, não escapa à objetiva do escritor. Na foto ele apenas anota: "Martins". O prédio retratado refere-se à Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

Fundada em 1840, a igreja, com aproximadamente 150 anos de existência, não sofreu alterações arquitetônicas visíveis se se toma como base o registro feito pelo escritor há 60 anos. A alteração de maior destaque e que se tornou objeto bastante útil para a população local foi a instalação de um grande relógio, instalado no ponto mais alto da parede, que é ladeada por duas torres.

Outro local registrado por Mário, e que se revela ainda mais conservado em relação há 60 anos, é o nicho (fotos 5 e 6). A exemplo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, o nicho está pintado nas cores creme e marrom. Entretanto, em Martins, nem tudo está exatamente como na ocasião em que Mário de Andrade esteve no local. O Mercado Municipal, onde o escritor fotografa algumas peças de artesanato em cerâmica e alguns varais com carne do sertão -- dois produtos típicos da região --, foi desativado em 1942.

Aos sábados, no galpão central do mercado, é realizada uma feira livre onde são comercializados produtos da região. Os varais de carne, fotografados por Mário de Andrade, não existem mais. Hoje o produto é vendido nos poucos açougues existentes na cidade. Nas instalações do antigo Mercado Municipal funcionam atualmente pequenas e decadentes lojas que comercializam roupas, brinquedos e outras bugigangas.

O artesanato de argila também desperta a curiosidade do escritor. Ele fotografa os vasos e potes em exposição (foto 39). Embora esses produtos ainda sejam fabricados artesanalmente por pessoas da região, o antigo Mercado Municipal também não é mais o ponto de venda desses utensílios. Quase a totalidade da produção é enviada a centros comerciais do Sul como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre.

Entre os artesãos que ainda resistem ao avanço do processo de mecanização e insistem em produzir precariamente peças de barro sob encomenda dos grandes centros, está Oze-lita Amorim (foto 40), a louceira mais conhecida da região. O trabalho é desenvolvido no quintal de sua casa, no Sítio Pocão, situado a dez quilômetros do centro de Martins. Segundo a artesã, somente são expostos na cidade os produtos que excedem o número de peças solicitadas pelos fregueses das grandes cidades.

CATOLÉ DO ROCHA (PB) - Catolé do Rocha, município encravado no sertão da Paraíba, foi também alvo de um registro feito pela objetiva da câmara andradina. Na pequena e quase esquecida cidade paraibana, ele fotografa uma área descampada tendo ao fundo um prédio situado ao pé do morro (foto 19). Sobre esse registro o escritor escreve apenas: "Catolé do Rocha (Paraíba)".

Estive no local do referido prédio, hoje sede do Centro de Pastoral da Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios. Em

1929, ali funcionava a Escola de Rapazes. Em frente ao prédio havia uma extensa área gramada, hoje ocupada por dezenas de casas simples que circundam a Pastoral. Fundado em 1910 pelo padre Belisário Dantas, o Centro atual (foto 20) oferece treinamento para organizações populares do município e da região. As informações foram prestadas por frei Dimas, pároco da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, a matriz de Catolé do Rocha.

Para fazer a foto do Centro de Pastoral, com ângulo próximo ao obtido por Mário de Andrade, vi-me na necessidade de subir na torre da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, localizada no centro da cidade, distante aproximadamente 300 metros do alvo desejado. As casas construídas em frente ao prédio, bem como as enormes árvores existentes na calçada, impossibilitam uma visão panorâmica do local.

Através de uma tomada mais próxima verifiquei que o prédio permanece sem maiores alterações, consideradas as limitações da fotografia feita por Mário de Andrade, como a falta de elementos que permitam averiguação mais precisa. O que percebi com clareza é o estado de quase abandono em que se encontra o prédio da Pastoral: os muros caídos e as paredes externas bastante desgastadas pelo tempo atestam o descaso.

As cercas de pedra construídas às margens das estradas da região também foram alvo da objetiva do escritor. Na foto, ele anota: "Sertão. Cerca de Pedra". Mais uma vez não se preocupa em mencionar a cidade ou a região a que se refere o

registro. Constatei que há cercas de pedra espalhadas por dezenas de propriedades rurais localizadas no sertão da Paraíba e do Rio Grande do Norte. Algumas, que se estendem por quilômetros de estrada, substituem os arames farpados que protegem as fazendas mais próximas dos grandes centros.

Essa proteção, entretanto, ganhou função adicional. Quando o asfalto chegou às estradas vicinais, com o objetivo de levar o progresso à região, essas cercas passaram a proteger também dezenas de canteiros onde estão fincadas cruzes que homenageiam pessoas mortas vítimas de acidentes automobilísticos.

Essas pequenas áreas, não raro construídas em curvas acentuadas, chegam a concentrar quase uma dezena de cruzes. Algumas, mais sofisticadas, têm até capelas. Ao longo da rodovia que liga Catolé do Rocha a Caicó, é bastante comum encontrar esses pequenos "santuários"

CAICÓ (RN) - Em Caicó, Mário fotografa uma igreja de uma única torre e limita-se a anotar no verso da foto o nome da cidade. A localização do prédio não foi tarefa fácil. Essa dificuldade deveu-se, entre outras justificativas, ao fato de que na cidade existem várias igrejas católicas.

Com a fotografia em mãos, não me restava outra alternativa senão procurar igreja por igreja, até constatar que a foto se referia à Igreja de Nossa Senhora de Santana, hoje com duas torres. Comparando o prédio atual com aquele registrado pelo escritor, foi possível verificar que a construção

-- à exceção da existência da segunda torre -- mantém-se fiel às características arquitetônicas que marcam o edifício desde sua fundação

Dessa forma, a única alteração marcante foi a construção da segunda torre, réplica da já existente. Outra alteração significativa ocorreu na praça em frente à igreja. No local foi construído um enorme arco de alvenaria onde foi instalada, na parede superior, uma imagem de Nossa Senhora de Fátima. O arco, erguido 25 anos após a visita de Mário à cidade, registra a passagem da peregrina por Caicó no dia 22 de novembro de 1953.

CURRAIS NOVOS (RN) - Ainda no Rio Grande do Norte, Mário faz uma escala no município de Currais Novos. Nas duas fotos feitas naquela cidade, ele limita-se a anotar: "Currais Novos". Na primeira, o escritor registra um antigo sobrado onde é possível ler no alto da fachada a seguinte inscrição: "1928 - Villa Altiva". Em visita à cidade verifiquei, entretanto, que o prédio foi demolido

O local era a residência de um antigo morador da cidade, Juventino Pereira, que deu o nome à casa de "Villa Altiva" em homenagem a sua filha que tinha o mesmo nome. Demolida a residência, construiu-se, há duas décadas, um novo prédio, onde funciona hoje a Companhia Integrada de Desenvolvimento Agropecuário, popularmente conhecida pela sigla: CIDA.

Na segunda fotografia, Mário registra a presença de duas crianças, deixando como pano de fundo, à esquerda do

quadro, um marco da cidade. Por limitações técnicas do fotógrafo, como a distância do objeto desejado, e da câmara fotográfica, evidenciada pela falta de luminosidade, não foi possível identificar as crianças.

Entretanto, o marco histórico continua no mesmo local, preservando, inclusive, uma estrela no topo do monumento. Construído em 1908, o marco está instalado bem no centro da cidade -- no cruzamento das avenidas Lula Gomes e coronel Bezerra -- e registra o primeiro centenário da fundação do município. Currais Novos foi o último registro fotográfico feito por Mário de Andrade durante sua incursão pelo sertão e pelo agreste.

MAMANGUAPE (PB) - A caminho de São Paulo, deixei Natal pela rodovia BR-101, rota também utilizada por Mário quando a estrada ainda era de terra batida. Ao ultrapassar a fronteira do Rio Grande do Norte, o escritor faz uma pausa em Mamanguape, a primeira grande cidade do Estado da Paraíba, localizada à margem da BR-101.

Naquela cidade, Mário fotografou somente a igreja e anotou: "Mamanguape". A igreja fotografada é a Matriz de São Pedro e São Paulo. Comparando as duas fotos é fácil notar que a igreja permanece inalterada. A única mudança visível diz respeito ao enorme cruzeiro que estava instalado em frente ao prédio católico. Não se sabe o destino desse marco. Atualmente, o largo da matriz conta com apenas um velho coreto.

JOÃO PESSOA (PB) - Ainda na Paraíba, Mário também faz uma escala em João Pessoa, capital do Estado. Mais uma vez a arquitetura sacra é o alvo predileto do escritor. Ele fotografa uma igreja e anota: "Convento de São Francisco - Paraíba". O registro fotográfico, entretanto, refere-se à Igreja de São Francisco

Na parte posterior da igreja está instalado o convento, que não é o de São Francisco, conforme a identificação da foto, mas sim o de Santo Antônio. No mesmo complexo arquitetônico está a Capela de São Francisco, que apresenta entre suas obras mais valiosas uma imagem de Cristo crucificado.

Trata-se de um trabalho esculpido em um tronco de cedro, com o Cristo e a madeira uma única peça. Há também na capela de São Francisco uma cela onde eram confinados os padres que não obedeciam aos holandeses no período da invasão. Os sacerdotes que não se curvavam às determinações dos europeus invasores ficavam de castigo durante três dias naquele pequeno e desconfortável compartimento.

Atrás da Capela de São Francisco há um prédio onde ficou detido Maurício de Nassau, por ocasião da invasão holandesa a João Pessoa. Todo o complexo arquitetônico, atualmente tombado pelo Patrimônio Histórico, passa há 12 anos por processo de restauração.

Comparando a foto feita há mais de meio século e a fachada atual do prédio da Igreja de São Francisco, notei que não houve alteração visível. A mesma afirmação pode ser fei-

ta em relação ao cruzeiro instalado no largo em frente ao edifício: ele permanece exatamente no mesmo local.

Ainda na capital paraibana, Mário não perde a oportunidade de fotografar outra igreja, limitando-se a escrever: "Paraíba". A localização do prédio não constituiu trabalho fácil. Se não bastasse a falta de informação na legenda, a foto também é destituída de informações. A fachada do prédio, além de parcialmente coberta por madeiras e andaimes para reforma, foi fotografada através de um ângulo diagonal com pouca luminosidade -- fatores que dificultaram ainda mais sua localização.

Após longa procura verifiquei que a foto refere-se à Igreja de Nossa Senhora de Lourdes, localizada à Rua das Trincheiras, em bairro distante do centro da cidade. Na parede da fachada há uma placa, no mínimo curiosa, com os seguintes dizeres: "Aqui estiveram expostas a cabeça e as mãos de José Peregrino Xavier de Carvalho, enforcado no Recife em 21 de agosto de 1817 por ter sonhado a Redenção da Pátria". Da foto feita por Mário de Andrade, o único ponto de referência é a parte superior da torre, que, aparentemente, parece não ter sofrido nenhuma alteração.

GOIANA (PE) - Saindo da Paraíba, Mário aporta novamente no Estado de Pernambuco, desta feita em Goiana. Na cidade ele fotografa uma igreja e uma capela, anotando apenas: "Goiana. Pernambuco - 29". Revisitando a mesma cidade, constatei que um dos registros fotográficos refere-se à Igreja do

Carmo. A outra foto mostra a Ordem Terceira do Carmo.

Comparando os registros, notei que os prédios -- construídos no mesmo terreno -- apresentam diferenças discretas. A alteração mais visível se deu na praça da igreja. Na foto feita por Mário há duas árvores próximas à única porta da igreja. Entretanto, toda a vegetação que existia num raio de três metros da fachada do prédio, foi cortada. Resta somente uma calçada ampla.

IGARAÇU (PE) - A cidade histórica de Igaracu, no interior de Pernambuco, também foi palco para a realização do trabalho de comparação das fotografias. Embora Mário de Andrade tivesse visitado a cidade ainda quando estava a caminho do Rio Grande do Norte, ou seja, na etapa inicial de sua viagem, optei por deixá-la para a fase final do trabalho. Trata-se, na verdade, de uma alternativa mais cabível em relação ao roteiro previamente estabelecido.

Em Igaracu, município localizado a 39 quilômetros de Recife e a 86 de João Pessoa, prédios e igrejas seculares mereceram especial atenção por parte do escritor modernista. Numa das fotos ele coloca em primeiro plano o Convento das Carmelitas e ao fundo a Matriz de São Cosme e São Damião, e fez a seguinte anotação: "Igarassu. Na frente, o Convento das Carmelitas. 2º plano, Matriz de S. Cosme e S. Damião. 3º plano, Convento de S. Francisco. 11-XII-28" (fotos 9 e 10).

Ao fazer essa identificação, Mário de Andrade confundeu-se. O fato foi registrado pelo prof. Jorge Coli, do Institu-

to de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp, em visita feita à cidade. A correção, já registrada no Arquivo Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) e confirmada no Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil, dá conta de que o prédio em terceiro plano é do antigo Convento de Santo Antônio e não do Convento de São Francisco, conforme havia identificado o escritor.

Na passagem por Igarapu confirmei a retificação feita pelo professor Jorge Coli. Além disso, acrescentei algumas informações: no antigo Convento das Carmelitas funciona atualmente um orfanato de meninas. Entre a Igreja de São Cosme e São Damião e o Convento das Carmelitas há um prédio onde está instalado o Museu Histórico da cidade. Inaugurado em 1953, o órgão público guarda alguns móveis e objetos que contam um pouco da história do município.

O prédio da Igreja de São Cosme e São Damião passou por alterações substanciais. Em 1928 a igreja apresentava uma arquitetura com os detalhes característicos da arte barroca. Sua fachada era dotada de duas sacadas com proteção de ferro localizada acima da única porta do prédio. Havia ainda um pequeno altar embutido no alto da fachada onde provavelmente estavam as imagens de São Cosme e São Damião.

Hoje, reformada e no estilo renascentista, a igreja se apresenta com uma arquitetura mais simples, caracterizada por linhas retas. O altar, onde presumivelmente estavam as imagens de São Cosme e São Damião, não existe mais. Atual-

mente há dois altares, também embutidos na fachada, porém em posição abaixo do antigo altar.

As duas sacadas também não existem mais. Foram substituídas por duas janelas instaladas na parede frontal da igreja, poucos centímetros acima da porta. Todo dia 27 de setembro, data de sua fundação, a Igreja de São Cosme e São Damião ganha pintura nova.

Além da foto que registra o complexo arquitetônico já mencionado, Mário também prioriza, com fotos isoladas, alguns prédios, como o Convento das Carmelitas e a Igreja e o Convento de Santo Antônio. Nesta última foto o escritor mais uma vez confunde-se ao identificá-la como Convento de São Francisco. Neste último registro -- através de três fotografias --, Mário evidencia sua preocupação em mostrar uma vista completa do prédio; o mesmo prédio tendo em primeiro plano o cruzeiro e finalmente uma foto em que é priorizada, quase que somente, a fachada da igreja.

Hoje a Igreja e o Convento de Santo Antônio passam por um processo de restauração. Ainda no mesmo complexo arquitetônico, Mário fez uma foto interna e anota: "Igarassu. Claustro do Convento de São Francisco. 11-XII-28". Mais uma vez Mário foi impreciso na identificação. A confusão por ele cometida só tem uma justificativa: tanto o convento quanto a igreja pertencem à Ordem Franciscana.

Em outra fotografia feita em Igaracu, Mário anota: "Igarassu. Largo de Cima. Ascenso na foto. 11-XII-28". Embora o resultado final da foto não tivesse sido o esperado --

a pouca luminosidade dificulta até a percepção de uma pessoa em primeiro plano, neste caso o companheiro de viagem, Ascenso Ferreira -- constatei que a foto foi feita diante de um sobrado localizado poucos metros acima do Convento das Carmelitas.

No referido prédio -- não identificado por Mário de Andrade -- está atualmente instalado o Cartório de Ofício Único do Município. Em visita à cidade, em 5 de dezembro de 1859, o imperador D. Pedro II hospedou-se no mesmo sobrado. Embora a foto feita por Mário não seja dotada de muitos detalhes, é fácil perceber que além da pintura de cor clara na parede -- em 1929, era de cor escura -- nenhuma outra alteração aparente pôde ser destacada.

Alguns aspectos urbanos da cidade também foram alvo da câmara de Mário. Ele fotografa conjuntos de casas tendo a rua em primeiro plano. Comparando o material fotográfico, constatei que as residências foram preservadas. É provável que além da pintura nova nas casas, a mudança real e mais notória dessas ruas tenha sido a instalação de vários postes de energia elétrica.

Ainda em Igarapé, o escritor fotografa a fachada de uma igreja e anotou: "Igreja em Paulista, na estrada de Olinda para Igarassu. 11-XII-28". Considerando que entre Olinda e Igarapé há aproximadamente 30 quilômetros de rodovia, a localização da referida igreja não se constituiu em trabalho fácil.

Após longa procura em vários povoados distribuídos entre as duas cidades, certifiquei-me de que o referido prédio está localizado na cidade velha de Igaracu. Trata-se da Capela de São Sebastião, templo construído em 1750. O prédio se encontra nas mesmas condições de quando Mário de Andrade visitou o local.

OLINDA (PE).- A cidade histórica de Olinda, localizada a sete quilômetros de Recife, foi o último local que registrei fotograficamente, embora o escritor tivesse focalizado a cidade quando ainda estava a caminho de Natal. Na turística Olinda, Mário fotografa a igreja matriz (foto 29) e anotou: "Catedral. Olinda. II-29 (Na frente o José do Pinto)". Mais conhecida como Sé, a igreja, construída em 1537, já foi submetida a quatro grandes reformas.

A catedral visitada por Mário era construída em estilo gótico. Hoje a igreja se apresenta de forma totalmente diferente (foto 30). A exemplo do que ocorreu com a Igreja de São Cosme e São Damião, em Igaracu, a Igreja da Sé -- localizada na cidade alta de Olinda -- está construída em estilo renascentista.

Em outra foto onde se vê uma rampa cercada por coqueiros, tendo ao fundo um conjunto arquitetônico deixando perceber que se trata de uma edificação católica, Mário limita-se a escrever: "Olinda. II-29". O registro fotográfico refere-se ao Seminário do Olinda, prédio construído em 1551 e que se mantém em plena atividade.

Comparando as duas fotos, verifico que o prédio atual passou por transformações significativas em sua estrutura. As alterações mais visíveis se concentram nos fundos do edifício: parte da obra foi demolida e porta e janelas foram retiradas e substituídas por paredes.

Do alto do Seminário de Olinda, Mário faz uma foto panorâmica da Igreja e Convento de São Francisco. Desprovida de detalhes -- por causa da distância entre o pátio do seminário e o prédio fotografado --, torna-se quase impossível uma análise comparativa. Em meio aos coqueiros, notei, entretanto, que a torre do edifício católico permanece a mesma.

Depois de fazer o registro do alto do seminário, Mário desce até a Igreja e o Convento de São Francisco e faz uma foto da fachada enfocando o cruzeiro em primeiro plano. Retomando a foto sob ângulo semelhante, notei que nenhuma alteração visível foi procedida. À direita da igreja, que foi fundada em 1569, estão a Capela e o Convento de São Francisco. Do pátio do convento, Mário registrou os fundos da Igreja da Sé e anotou: "Olinda. II-29". Ao retomar o mesmo ângulo, pude ver que o conjunto de casas localizado ao pé da igreja está totalmente coberto pela vasta vegetação que tomou conta do local.

A última foto desse breve trabalho comparativo também se refere a Olinda. Lá, Mário fotografa uma igreja e anotou: "Olinda. Igreja de S. Bento. II-29". Embora não tivesse mencionado na legenda, Mário também registrou na mesma foto

o Mosteiro de São Bento. À exceção do grande muro que protegia o prédio, nenhuma outra alteração foi constatada.

O mosteiro foi inaugurado em 1599. Bastante danificado em um incêndio, o prédio teve concluído seu trabalho de recuperação somente em 1654. Em meados do século XVIII o prédio original foi demolido para dar lugar ao edifício atual. A igreja foi construída em diferentes épocas: no óculo da portada há uma inscrição datada de 1761; na fachada central, 1779 e na lateral da sacristia, 1783. (8)

CONCLUSÃO

Embora o presente trabalho não tenha tido a pretensão de avaliar tecnicamente o material fotográfico produzido por Mário de Andrade, é uma obviedade afirmar que o escritor não manipulava o obturador de sua câmara com a mesma habilidade com que fazia deslizar sua pena pela folha de papel. Em momento algum ele demonstra a preocupação de produzir obras de arte com seus instantâneos. Afinal, sua arte é a escritura e não a documentação pictórica. Ao produzir e/ou colecionar cerca de 2.500 fotografias, o escritor tinha talvez consciência de que seus "instantes congelados" certamente se tornariam em documento histórico num futuro não muito longínquo.

Desde a sua descoberta, há mais de um século e meio, a fotografia apresenta, entre outras características, a função de promover recortes na história e assim preservar um passado que desapareceu ou que sofreu alterações. Entretanto, enquanto meio de expressão, transcende a função de documentação histórica e passa a ter uma outra função: a de despertar consciências. O documento fotográfico instiga o espectador acerca das informações que contém. Os fatos narrados pelas imagens provocam um trabalho reflexivo. Despertam, entre outros elementos, questionamentos acerca do comportamento do

homem enquanto agente transformador ou destruidor de patrimônios que outrora tiveram, ou não, significado no contexto histórico de um período. Assim, tomando como modelo o material produzido pelo escritor, pode-se afirmar que essas fotografias representam um definido "inventário de informações acerca de um determinado momento passado" (1)

Numa época em que a prática fotográfica não era tão difundida como nos dias de hoje -- ratificando o pensamento de Mônica Camargo e Ricardo Mendes quando denunciavam um "profundo desconhecimento sobre a fotografia em São Paulo durante a primeira metade deste século" (2) --, o trabalho do escritor permanece importante no tocante à preservação de recortes irrepetíveis da história, principalmente no que diz respeito às suas duas grandes incursões etnográficas.

Se as viagens de turismo (mas principalmente de estudos) constituem-se numa das principais estratégias adotadas no mundo moderno para a soma cada vez mais crescente de fotografias, não é por acaso que Mário de Andrade acumula também número considerável de fotos ao longo de sua vida. O ato de parar diante de um elemento interessante, tirar a câmara do ombro, trazê-la até à altura dos olhos, fazer o enquadramento, acionar o obturador e em seguida dar prosseguimento à viagem, consistiu num gesto pensado e intencional, marcando uma visão histórica do escritor.

Partindo dessas considerações iniciais, destacam-se duas fases distintas do escritor: a do fotógrafo propriamente dito e a do orientador de trabalhos de documentação pic-

tórica. No primeiro ciclo -- com duração de 13 anos, intercalados com algumas interrupções -- percebe-se um Mário pouco exigente com a qualidade final de seu produto. O que não é nada de estranhar, já que tanto o fotógrafo quanto sua "codaquinha", apresentam grandes limitações técnicas.

É um período em que Mário está, acima de tudo, preocupado em colher documentos etnográficos. Como um repórter que sai a campo em busca de fragmentos de informação, Mário limita-se a registrar impressões. Atento a tudo, mantém a ilusão de que nada escapa de sua objetiva. Assim, vai documentando tudo que lhe salta à frente: da vida do engenho ao movimento urbano das capitais nordestinas, mas principalmente igrejas e ensaios de manifestações folclóricas. Paralelamente a esse trabalho etnográfico, ele documenta o seu cotidiano ao lado de amigos -- material típico de álbum de família.

Na segunda fase, enquanto administrador cultural, surge um Mário que vislumbra na fotografia um importante meio de preservação de monumentos históricos. Trata-se, aí, principalmente do orientador de trabalhos fotográficos. Mais exigente, ele não se furta de mandar o profissional por ele contratado repetir as fotografias sempre que o material que lhe chega às mãos não está a contento. Neste período, preocupa-se também em orientar "pesquisadores" que saem a campo em busca de documentação científica. É o que ocorre no importante projeto realizado pela Missão de Pesquisas Folclóricas -- em que se destaca como mentor intelectual --, uma espécie de reedição coletiva do *O Turista Aprendiz*.

Entre uma fase e outra, há um Mário que coleciona fotografias e que também viaja e se emociona através delas. Surge o admirador do cinema que, da mesma forma que critica o trabalho fotográfico de qualidade ruim, se levanta do assento e sai no meio da projeção de "borracheiras" que não suporta. E há o Mário que faz incursões no campo da crítica de cinema e da fotografia mediante artigos na revista *Klaxon*, crônicas esparsas no *Diário Nacional* e no "Suplemento em Rotogravura" de *O Estado de S. Paulo*.

Por trás desse olho "etnográfico" está um homem consciente da realidade brasileira. Está um homem culto que se emociona diante da arquitetura secular de igrejas e do coco cantado por Chico Antônio. Está um homem politizado que não poupa crítica aos patrões que exploram os trabalhadores de salinas. Enfim, está um homem simples que se sensibiliza com o cotidiano do povo nordestino.

Através dessa documentação, Mário se transforma no "fotógrafo-superturista, um auxiliar do antropólogo, que visita nativos e regressa com notícias sobre seu modo de vida exótico". (3) Ainda na linha da antropologia visual, o material deixado por Mário oferece outros subsídios. É, acreditando nisto, que, após hiato de 60 anos, refiz a viagem pelo Nordeste, refotografando pessoas e lugares por ele documentados.

De um acervo de 700 cromos -- fruto da revisita ao Nordeste -- foram escolhidos quatro grupos de fotografias que resgatam o passado documentado por Mário e o momento atual.

São 40 fotografias que, subdivididas em grupos, mostram elementos preservados, alterados e/ou extintos -- expressões vivas de uma dinâmica sócio-cultural, econômica e política que valeria a pena explorar sistematicamente.

Eis um primeiro e complexo campo de investigação que é possível entrever no relato de viagem. Existem, pelo menos, dois outros que o leitor terá provavelmente percebido nas entrelinhas do mesmo texto: a fotografia, enquanto elemento que desperta o interesse por informações não contidas no âmbito da imagem impressa; e enquanto instrumento pictórico de reidentificação de lugares e de pessoas. Eis alguns terrenos que podem ser aprofundados numa próxima pesquisa

Finaliza-se o presente estudo ressaltando esse Mário observador, que revela sobretudo, o intelectual que soube ir além do tinteiro e da imaginação para fazer jorrar realidade brasileira de sua obra de poeta, ficcionista, cronista, ensaísta e epistológrafo de mão-cheia. Em todas essas áreas, por mais sutil que seja, é possível detectar os sinais de sua visão etnográfica. Fotográfica, poder-se-ia dizer.

NOTAS

Introdução

(1) "Mário de Andrade - 100 anos", in *O Estado de S. Paulo* ("Cultura", nº 653, 13/02/93), p.1.

(2) LOPEZ, Telê Porto Ancona. "Mário de Andrade: o fotógrafo aprendiz", in *Leia*, nº 62, 15/10 a 14/11/83.

LOPEZ, Telê Porto Ancona: "Viagens etnográficas de Mário de Andrade: itinerário fotográfico", in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 11, São Paulo, Editora da USP, 1972, p.139.

PAULINO, Ana Maria: "O olhar privilegiado no modernista", in *O Estado de S. Paulo* ("Cultura", nº 227, 14/10/84), p.3.

(3) ANDRADE, Mário de: *71 Cartas de Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1965, p.14.

(4) Leis e Decretos da Prefeitura Municipal de São Paulo - Ato nº 1146 de 4 de julho de 1936.

(5) DUARTE, Paulo: *Mário de Andrade por Ele Mesmo*, São Paulo, Edart, 1971, p.151.

(6) ANDRADE, Mário de: *Será o Benedito!*, São Paulo, Educ/Giordano/Agência Estado/ 1992, p.71.

(7) *Idem*, p.77.

I - Baú de Imagens

(1) O número atual da residência é 546.

(2) Em 1941, Mário de Andrade recusa o convite de uma instituição norte-americana para realizar uma viagem pela América espanhola, com a missão de preparar um trabalho sobre música ibero-americana. Em carta a Paulo Duarte, confidencia: "Palavra que chorei! Imagine se esse convite me chegasse dez anos atrás!" (DUARTE, Paulo: *Mário de Andrade por Ele Mesmo*, São Paulo, Hucitec, 1985, p.194).

Antes, Mário recusa também a proposta de uma viagem a Buenos Aires a convite do jornal *Crítica*. Tampouco aceita convite para participar de um congresso afro-americano no Haiti e, mais tarde, para uma viagem aos Estados Unidos.

Mário dá-se ao luxo de recusar outras propostas interessantes. Em carta a Murilo Miranda, de 9 de junho desse ano, afirma: "O último convite para ir nos E.E.U.U. foi para eu mandar dizer as condições que quisesse pro convite ser feito e eu respondi que não ia e pronto... Convites para ir na Europa recusei 'apenas' três, tudo pago... Bom: nem vale a pena me pensar, é inútil". (ANDRADE, Mário de: *Cartas a Murilo Miranda [1934-45]*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p.115).

(3) CASTRO, Moacir Werneck de: *Mário de Andrade -- Exílio no Rio*, Rio de Janeiro, Rocco, 1989, p.140.

(4) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, p. 35.

(5) ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade - Dneyda Alvarenga: Cartas*, São Paulo, Duas Cidades, 1983, p.85.

(6) Mário tem enorme cuidado com seus livros. No vidro de uma das estantes pode-se ler um recado datilografado: "Livro não se empresta. A casa é sua. Venha ler aqui" (ANDRADE, Mário de: *A Lição do Amigo* [Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade], Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1982, p. 222).

(7) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, p. 46.

(8) Idem, p.149.

(9) LOPEZ, Telê Porto Ancona: "Viagens etnográficas de Mário de Andrade", in *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p.15.

(10) BERRIEL, Carlos Eduardo (org.): *Mário de Andrade/Hoje*, São Paulo, Editora Ensaio, 1990, p.72.

(11) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, p. 34.

(12) Idem, p.35.

(13) Ididem, p.53.

(14) ANDRADE, Mário de: *Cartas a Manuel Bandeira* (1922-34), Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s/d, p.99.

(15) ANDRADE, Mário de: *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 232.

(16) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, p. 20.

(17) Idem, p. 54.

(18) LOPEZ, Telê Porto Ancona: "Viagens etnográficas de Mário de Andrade", in *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 17.

(19) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, p. 77.

(20) ANDRADE, Mário de: *Cartas a Manuel Bandeira (1922-34)*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s/d, 118.

(21) Até então o Mário de Andrade fotógrafo somente foi visto em exercícios ocasionais em viagens pelo interior de São Paulo ou em convívio com amigos e parentes.

(22) O matutino *Diário Nacional* era o órgão oficial do Partido Democrático. Mário de Andrade colabora intensamente com o periódico através de artigos, crônicas de livros e de música. Integram o corpo de jornalistas e colaboradores alguns de seus amigos, como Sérgio Milliet (diretor do jornal), Tácito de Almeida, Antonio Carlos Couto de Barros, Paulo Nogueira Filho, Rubens Borba de Moraes e Paulo Duarte, entre outros.

(23) GOMES, Eustáquio: *Os Rapazes d'A Onda e Outros Rapazes*, Campinas, Editora da Unicamp/Pontes, 1992, p. 127.

(24) ANDRADE, Mário de: *Correspondente Contumaz* (Cartas a Pedro Nava - 1925-1944), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, p.101.

(25) ANDRADE, Mário de: *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 62.

(26) Anotação procedida em suas 'Notas de Viagem', que incluem os originais de *O Turista Aprendiz*, p.354.

(27) ANDRADE, Mário de: *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p.201.

(28) Idem, p.203.

(29) Ibidem, p.213.

(30) ANDRADE, Mário de: *Cartas a Manuel Bandeira* (1922-34), Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s/d, p.160.

(31) *Klaxon*, nº 1 (maio-1922), p.2.

(32) GOMES, Eustáquio: *Os Rapazes d'A Onda e Outros Rapazes*, Campinas, Editora da Unicamp/Pontes, 1992, p.124.

(33) *Klaxon*, nº 2 (junho-1922), p.16.

(34) Idem, nº 6 (outubro-1922), p.14.

(35) Ibidem, nº 5 (setembro-1922), p.13-14.

(36) No acervo existente no IEB-USP encontra-se a coleção quase completa da revista *Der Querschnitt*, referente ao período 1924-1931.

(37) ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade - Taxi e crônicas no Diário Nacional*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 508.

(38) Idem, p.508.

(39) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991. p. 93.

(40) ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga: Cartas*, São Paulo, Duas Cidades, 1983, p.147.

(41) Quando o Instituto de Estudos Brasileiros da USP adquiriu o gabinete de trabalho de Mário de Andrade, a "coadinha" já não se encontrava entre os pertences que foram transportados da casa dos Andrade para a Cidade Universitária. Através de contemporâneos do escritor, sabe-se somente que se tratava de uma câmara fotográfica 35mm tipo caixão.

(42) O referido material foi organizado em duas etapas sob a coordenação da professora Telê Porto Ancona Lopez. Na primeira fase, realizada em 1970-71, coube à referida pesquisadora a organização de parte do material obedecendo a cronologia, indexação, descrição analítica, notas de pesquisa e arranjo provisórios. A organização definitiva contou também com o trabalho dos pesquisadores Ana Maria Paulino, Maria Zélia Galvão Almeida, Ivanilze Cunha Couto Estácio e João Francisco Franklin Gonçalves. Acrescentamos ainda que não se tem, até o momento, notícia da existência de outros retratos feitos ou colecionados por Mário de Andrade a não ser os documentos ora citados.

(43) A identificação das pessoas que integram o registro foi feita pela irmã do escritor, Maria de Lourdes Andrade Camargo.

(44) Embora a fotografia da cavalhada figure na coleção do Arquivo Mário de Andrade como a última produzida pelo escritor, não se pode afirmar com precisão que tenha sido seu derradeiro registro fotográfico. Há ainda na coleção uma foto em que o escritor, de blazer e cigarro na mão esquerda, posa ao lado de Elza Magalhães, esposa do jornalista e amigo Paulo Ribeiro de Magalhães. A legenda é bastante breve: "21-2-37" O local onde foi tirada a fotografia é desconhecido, bem como não há informações que confirmem se o registro foi feito com sua câmara ou se o documento lhe fora enviado pelo casal Magalhães.

(45) ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade - Literatura Comentada*, São Paulo, Nova Cultural, 1988, p.22.

(46) ANDRADE, Mário de: *Cartas a Manuel Bandeira (1922-34)*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s/d, p.46.

(47) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Camara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, p. 35

(48) A prática de repetir fielmente as legendas, mesmo para fotos distintas, será vista inúmeras vezes ao longo de sua trajetória de fotógrafo amador.

(49) Foi na Chácara Sapucaia, ou "Chacra" como preferia o autor, que a rapsódia *Macunaíma* foi escrita.

(50) Não se tem notícia sobre o trabalho de ampliação das fotografias produzidas por Mário de Andrade. Não se sabe, por exemplo, se o procedimento laboratorial era feito por ele ou se obtinha as ampliações através de serviços de

terceiros.

(51) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, Neto (1924-36)*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, p.83.

(52) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, p. 53.

(53) ANDRADE, Mário de: *Cartas a um Jovem Escritor (Cartas de Mário de Andrade a Fernando Sabino)*, Rio de Janeiro, Record, 1981, p. 53.

(54) ANDRADE, Mário de: *A Imagem de Mário*, Rio de Janeiro, Edições Alumbamento, 1984, p.69.

II - O olhar fotográfico

(1) Exemplo de reflexão dessa natureza pode ser visto no artigo sobre cinema "Filmes de Guerra", conforme mencionamos nesse estudo no tópico "Na sala escura" (capítulo 1), e nas críticas, produzidas mais tarde, na década de 40, intituladas "Fantasias de um poeta" e "O Homem que se achou", que abordaremos mais adiante no tópico "Refletindo o instante congelado" (capítulo 3).

(2) Definimos por roteiro/percurso fotográfico o espaço compreendido entre os primeiros e os últimos retratos referentes a cada uma das duas viagens etnográficas.

(3) LOPEZ, Telê Porto Ancona: "Viagens etnográficas de Mário de Andrade: itinerário fotográfico", in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 11, São Paulo, Editora da USP, 1972, p.140.

(4) Idem, p.140.

(5) ANDRADE, Mário de: *Cartas a Manuel Bandeira (1922-34)*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, p.119.

(6) ANDRADE, Mário de: *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p.150.

(7) Idem, p.152.

(8) Ibidem, p.259.

(9) ANDRADE, Mário de: *71 Cartas de Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1965, p.47.

(10) DUARTE, Paulo: *Mário de Andrade por Ele Mesmo*, São Paulo, Editora Hucitec, 1985, p.151.

(11) Os detalhes da viagem refeita estão no último capítulo desse estudo.

(12) A maioria das identificações dos locais fotografados -- principalmente as igrejas -- foi obtida durante a viagem refeita, 60 anos depois.

(13) ANDRADE, Mário de: *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p.268.

(14) Idem, p.271.

(15) A lenda diz que durante uma missa dominical, os Janduí, índios antropófagos, invadiram a capela e almoçaram todos os fiéis. Nem o sacerdote escapou da comilança.

(16) ANDRADE, Mário de: *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p.301.

III - Memória iconográfica

(1) Em 1937 e 1938 Mário de Andrade divide suas atenções entre o Departamento de Cultura e o SPHAN, órgão do governo federal no qual trabalha até sua morte, em fevereiro de 1945.

(2) Todo o material produzido por Benedito Duarte encontra-se na Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

(3) O referido artigo não foi localizado, conforme depoimento ao MIS em 14-5-1981. (CAMARGO, Mônica Junqueira de. MENDES, Ricardo: *Fotografia: Cultura e Fotografia Paulistana no Século XX*, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p.26.

(4) Ao assumir, em 1935, a Direção do Departamento de Cultura, Mário de Andrade acumula também a Chefia da Divisão de Expansão Cultural.

(5) LOPEZ, Telê Porto Ancona: "Viagens etnográficas de Mário de Andrade", in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 11, São Paulo, Editora da USP, 1972, p.140.

(6) Integram o grupo Luís Saia, aluno de engenharia e técnico geral, a quem é delegado o poder de decisão sobre os

tipos de objetos a serem coletados bem como sobre os trabalhos de filmagem (provavelmente fica sob sua responsabilidade o trabalho de documentação fotográfica); Martin Braunwieser, músico responsável pela gravação e grafia das músicas; Benedicto Pacheco, técnico em gravação, e Antonio Ladeira, auxiliar técnico.

(7) Quando a missão parte, a situação política de Mário à frente do Departamento é bastante delicada. Após o golpe do Estado Novo, a 10 de novembro do ano anterior, Armando de Salles Oliveira e Fábio Prado foram banidos do governo de São Paulo. Assim, o diretor do DC permanece sem nenhuma sustentação política.

(8) ANDRADE, Mário de: *Cartas a Manuel Bandeira* (1922-34), Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1956, p.238.

(9) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Villa Rica, 1991. p. 140.

(10) TONI, Flávia Camargo: *A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura*, São Paulo, Centro Cultural São Paulo, s/d, p.27-28.

(11) Idem, p.7.

(12) Ibidem, p. 43.

(13) "Departamento de Cultura", in *O Estado de S. Paulo*, 12-03-1947 (artigo localizado no Acervo Paulo Duarte/Siarq/Unicamp).

(14) SONTAG, Susan: *Ensaio Sobre a Fotografia*, Rio de Janeiro, Arbor, 1983, p.56.

(15) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Trabalho* (Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade - 1936-1945), Brasília, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981, p.50-1.

(16) Idem, p.52

(17) Ibidem, p.67-8

(18) Conhecido também como "Alemão", Germano Graeser permaneceu trabalhando para o SPHAN até sua morte, em outubro de 1966.

(19) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Trabalho* (Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade - 1936-1945), Brasília, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981, p. 75.

(20) Idem, p.77

(21) Luís Saia era aluno de engenharia e trabalhava com Mário no Departamento de Cultura de São Paulo.

(22) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Trabalho* (Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade - 1936-1945), Brasília, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981, p.110-1.

(23) ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade Escreve Cartas a Alceu, Meyer e Outros*, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1968, p.106.

(24) Recorte localizado na Coleção Paulo Duarte/Siarq/Unicamp.

(25) ANDRADE, Mário de: *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976, p.313.

(26) ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade por Ele Mesmo*, Hucitec, 1985, p.169.

(27) Todo o material fotográfico referente ao SPHAN, produzido ou não por Germando Graeser, integra a coleção de Mário de Andrade arquivada no IEB-USP. O acervo produzido pelo "Alemão" documenta mobiliário religioso, arquitetura, artes plásticas e imaginário católico. São fotos tiradas em igrejas e outros nichos históricos de São Paulo, Itu, Santos, Bertioga, Sorocaba, Carapicuíba, Parnaíba, Porto Feliz, Itanhaém etc.

(28) O livro, embora publicado com 44 fotografias, não faz menção ao autor das ilustrações.

(29) ANDRADE, Mário de: *Cartas de Trabalho* (Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade - 1936-1945), Brasília, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981, p.160.

(30) Idem, p.156.

~~(31) Ibidem, 166.~~

(32) ANDRADE, Mário de: *Padre Jesuíno do Monte Carmelo* (Obras Completas de Mário de Andrade - volume XVI), São Paulo, Livraria Martins, s/d, 178-9.

(33) Idem, p.17.

(34) ANDRADE, Mário de: *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga: Cartas*, São Paulo, Duas Cidades, 1983, p.287.

(35) ANDRADE, Mário de: *Padre Jesuíno do Monte Carmelo* (Obras completas de Mário de Andrade - volume XVI), São paulo, Livraria Martins, s/d, 178-9.

IV - REVISITANDO O TURISTA APRENDIZ

(1) LÉVI-STRAUSS, Dina: *Instruções Práticas para Pesquisas de Antropologia Física e Cultural* (Coleção do Departamento Municipal de Cultura - São Paulo, volume VII), São Paulo, Departamento de Cultura, 1936, p.19.

(2) KOSSOY, Boris: *A Fotografia como Fonte Histórica: Introdução à Pesquisa e Interpretação das Imagens do Passado*, São Paulo, Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia, 1980 e *Fotografia e História*, São Paulo, Ática, 1989. SOUZA CAMPOS, Maria Cristina: "A associação da fotografia aos relatos orais na reconstrução histórico-sociológica da memória familiar", in *Cadernos CERU*, 3, 2ª série, 1992, p.97-116. VON SIMSON, Olga: *Branco e Negro no Carnaval Popular Paulistano (1914-1988)*, Tese de doutorado (FFLCH/USP, Departamento de Sociologia), São Paulo, 1990 e "Depoimento oral e fotografia na reconstrução da memória histórico-sociológica: reflexões de pesquisa", in *Boletim do Centro de Memória*, Unicamp, vol. 3, nº 5 (jan./jun. de 1991), p.14-24. SAMAIN, Etienne: "A fotografia tentacular: subsídios críticos para uma arte de ver e pensar", in *A Fotografia no Brasil* (org. Joaquim Paiva), no prelo e "Antropologia visual, mito e tabu", in *Caderno de Textos - Antropologia Visual*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, s/d, p.5-7.

(3) São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte.

(4) Salvador (BA), Maceió, Barra de São Miguel (AL), Recife, Olinda, Carpina, Goiana, Igaracu (PE), Natal, Goianinha, Canguaretama, Arês, São José de Mipibu, Nísia Floresta, Lajes, Macau, Açú, Augusto Severo, Martins, Caicó, Currais Novos (RN), João Pessoa, Catolé do Rocha e Mamanguape (PB).

(5) Entenda-se por roteiro fotográfico o espaço compreendido entre a primeira foto, tirada em Salvador (BA) e a última, documentada em Olinda (PE).

(6) SAMAIN, Etienne: "Antropologia visual, mito e tabu", in *Caderno de Textos - Antropologia Visual*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, s/d, p.5.

(7) Em entrevista feita com Veríssimo de Melo, ele lembra que em 1979, em conversa com Camara Cascudo sobre sua intensa correspondência com escritores brasileiros -- Mário, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Nilo Pereira, Cassiano Ricardo e Monteiro Lobato --, o folclorista admitiu que as cartas estavam preservadas, porém em arquivo desorganizado. Camara Cascudo acrescentou: "...senão eu não deixaria nada a fazer aos pesquisadores, depois de minha morte...".

Sobre o conteúdo dessa correspondência, Veríssimo de Melo obteve de Camara Cascudo a seguinte explicação: "Toda correspondência é importante. A mais banal reflete a normalidade do espírito. Nenhum livro de Machado de Assis, de

Flaubert, de Monteiro Lobato constitui depoimento mais importante do que as suas cartas particulares. O cuidado, a meticulosidade de Machado de Assis -- que não escrevia cartas íntimas --, o aparato literário de Flaubert, nada se compara à naturalidade torrencial de Monteiro Lobato. Não só como está na *Barca de Gleyre*, mas em qualquer carta que escreva".

Da imensa correspondência de Cascudo, apenas 62 cartas haviam sido divulgadas. Sobre outras missivas, o folclorista recomendou: "Somente depois que eu deixar o planeta Terra é que podem ser publicadas, se os meus netos permitirem". Não foi necessária a permissão dos netos. Coube a viúva Dália a autorização para tornar pública a correspondência estabelecida entre Camara Cascudo e Mário de Andrade.

(8) Todo o material colhido ao longo do projeto será colocado à disposição dos interessados, servindo como posterior instrumento de pesquisa.

Conclusão

(1) CAMARGO, Mônica Junqueira de. MENDES, Ricardo: *Fotografia: Cultura e Fotografia Paulistana no Século XX*, São Paulo Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 69.

(2) Idem, p.15

(3) SONTAG, Susan: *Ensaio Sobre a Fotografia*, Rio de Janeiro, Arbor, 1983, p. 42.

BIBLIOGRAFIA
-----**A) ARQUIVOS PARTICULARES E PÚBLICOS**

Academia Norte-Riograndense de Letras - Natal
Arquivo Mário de Andrade (IEB-USP) - São Paulo
Arquivo Paulo Duarte (Siara-Unicamp) - Campinas
Centro de Documentação Alexandre Eulálio (Cedae-Uni-
camp) - Campinas
Coleção Alexandre Eulálio (BC-Unicamp) - Campinas
Coleção Sérgio Buarque de Hollanda (BC-Unicamp) - Cam-
pinas
Estação Ferroviária de Recife
Fundação Joaquim Nabuco - Recife
Luís da Camara Cascudo - Natal
~~Memorial Camara Cascudo - Natal~~

B) PERIÓDICOS

*Caderno de Textos - Antropologia Visual - Rio de Janei-
ro*
Boletim de Centro de Memória - Unicamp - Campinas
Diário Nacional - São Paulo
D.D. Leitura - São Paulo
Folha de S. Paulo - São Paulo

Instruções Práticas para Pesquisas de Antropologia Física e Cultural - São Paulo
Jornal de Brasil - Rio de Janeiro
Jornal da Unicamp - Campinas
Klaxon - São Paulo
Memória - São Paulo
O Estado de S. Paulo - São Paulo
O Globo - Rio de Janeiro
Revista do Arquivo Municipal - São Paulo
Revista do Instituto de Estudos Brasileiros - São Paulo

C) DEPOIMENTOS E ENTREVISTAS

Chico Antônio - Canguaretama
Cotinha Cascudo - Natal
Dália Cascudo - Natal
Deifilo Gurgel - Natal
~~Frei Dimas - Catolé do Rocha~~
Frei Hugo Fragoso - Salvador
Geraldo Lopes da Costa - Recife
Hugo de Araújo Lima - Goianinha
José Bento Faria Ferraz São Paulo
José Paulo dos Santos - Barra de São Miguel
Luis Gonzaga de Araújo Lima - Goianinha
Veríssimo de Melo - Natal
Yapery de Britto Guerra - Natal

D) AUTORES

ALVARENGA, Oneyda: *Mário de Andrade, Um Pouco*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio/Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo de São Pasulo, 1974.

ANDRADE, Mário de: *A Imagem de Mário*. Seleção de textos e introdução de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro, Edições Alumbramento, 1984.

----- *A Lição do Amigo* (Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade), Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1982

----- *A Lição do Guru* (Cartas de Mário de Andrade a Guilherme Figueiredo - 1937 - 1945), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989

----- *Cartas a Manuel Bandeira (1922-34)*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1956

----- *Cartas a Murilo Miranda (1934-45)*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

----- *Cartas a um Jovem Escritor* (Cartas de Mário de Andrade a Fernando Sabino), Rio de Janeiro, Record, 1981.

----- *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Apresentação de Ivan Cavalcanti Proença, comentários de José César Borba e Marco Morel, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1983.

----- *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Camara Cascudo*. Organização e apresentação de Veríssimo de Melo. Belo Horizonte, Villa Rica, 1991.

----- *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto (1924-36)*. Organizado por Georgina Koifman, apresentado por Antonio Candido, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

----- *Cartas de Trabalho (Correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade - 1936 - 1945)*, Brasília, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981.

----- *Correspondente Contumaz (Cartas a Pedro Nava - 1925 - 1944)*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982

----- *Macunaíma -- O Herói sem Nenhum Caráter*, São Paulo, Círculo do Livro, s/d.

----- *Mário de Andrade: Entrevistas e Depoimentos*. Organizado por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, T.A. Queiroz, 1983.

----- *Mário de Andrade Escreve Cartas a Alceu, Meyer e Outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1968.

----- *Mário de Andrade - Literatura Comentada*, São Paulo, Nova Cultural, 1988.

----- *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga: Cartas*, São Paulo, Duas Cidades, 1983.

----- *Mário de Andrade - Taxi e Crônicas no "Diário Nacional"*, São Paulo, Duas Cidades, 1976.

----- *O Turista Aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades, 1976.

----- *Padre Jesuíno do Monte Carmelo* (Obras Completas de Mário de Andrade - volume XVI), São Paulo, Livraria Martins, s/d.

----- *Será o Benedito!* (Crônicas do "Suplemento em Rotogravura" de *O Estado de S. Paulo*), São Paulo, Educ/Giordano/Agência Estado, 1992.

----- *71 Cartas de Mário de Andrade*. Organização e notas por Lígia Fernandes, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1965.

----- BANDEIRA, Manuel: *Itinerários: Cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira a Alphonsus de Guimaraens Filho*, São Paulo, Duas Cidades, 1974.

BARTHES, Roland: *A Câmara Clara, Nota Sobre a Fotografia*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BERRIEL, Carlos Eduardo (org.): *Mário de Andrade/Hoje*, São Paulo, Editora Ensaio, 1990.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. MENDES, Ricardo: *Fotografia: Cultura e Fotografia Paulistana no Século XX*, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CASTRO, Moacir Werneck de: *Mário de Andrade -- Exílio no Rio*, Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1989.

DUARTE, Paulo: *Mário de Andrade por Ele Mesmo*, São Paulo, Editora Hucitec, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Dina, *Instruções Práticas Para Pesquisas de Antropologia Física e Cultural* (Coleção do Departamento Municipal de Cultura - São Paulo, volume VII), São Paulo, Departamento de Cultura, 1936.

LOPEZ, Telê Porto Ancona: *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1972.

SONTAG, Susan: *Ensaio Sobre a Fotografia*, Rio de Janeiro, Arbor, 1983.

TONI, Flávia Camargo: *A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura*, São Paulo, Centro Cultural São Paulo, s/d.

KOSSOY, Boris: *Fotografia e História*, São Paulo, Editora Ática, 1989.

----- *A Fotografia como Fonte Histórica: Introdução e Interpretação das Imagens do Passado*, São Paulo, Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia, 1980.

E) ARTIGOS

FREIRE, Marcius, "O filme de pesquisa: algumas considerações metodológicas", in *Caderno de Textos - Antropologia Visual*, Rio de Janeiro, Museu do Índio, s/d, p. 21-5.

LOPEZ, Telê Porto Ancona: "A bagagem poética do turista aprendiz", in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 26, São Paulo, Editora da USP, 1986.

----- "Mário de Andrade: o fotógrafo aprendiz", in *Leia Livros*, nº 62, São Paulo, 1983.

----- "Viagens etnográficas de Mário de Andrade: itinerário fotográfico", in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 11, São Paulo, Editora da USP, 1972.

MANDATTO, Jácomo: "Mário de Andrade e a morte", in *D.O. Leitura*, São Paulo, maio-1993, p.6.

PAULINO, Ana Maria: "Germano Graeser - um universo autônomo", in *O Estado de S. Paulo*, 5/02/86, p. 5.

----- "O olhar privilegiado do modernista", in *O Estado de S. Paulo* ("Cultura", nº 227, 14/10/84), p. 3.

SAMAIN, Etienne: "Antropologia visual, mito e tabu", in *Caderno de Textos - Antropologia Visual*, Rio de Janeiro, Museu do índio, s/d, p. 5-7.

----- "A fotografia tentacular: subsídios críticos para uma arte de ver e de pensar", in *A Fotografia no Brasil* (org. Joaquim Paiva), no prelo.

SOUZA CAMPOS, Maria Cristina: "A associação da fotografia aos relatos orais na reconstrução histórico-sociológica da memória familiar", in *Cadernos CERU*, 3, 2ª série, 1992, p. 97-116.

VON SIMSON, Olga: "Depoimento oral e fotografia na reconstrução da memória histórico-sociológica: reflexões e pesquisa", in *Boletim do Centro de Memória - Unicamp*, vol. 3, nº 5 (jan./jun. de 1991), p. 14-24.

KOSSOY, Boris: "Panorama da fotografia no Brasil desde 1832", in *O Estado de S. Paulo* (*Suplemento do Centenário*, nº 42, p.1), 18 de outubro de 1975.

ERRATAS

- P.2 - 1.2: onde se lê: ponto de partida o O Turista, leia-se: O Turista.
- P.2 - 1.25: onde se lê: de edifícios, leia-se: a edifícios.
- P.3 - 1.23: onde se lê: Qual leitura, leia-se: Qual a leitura.
- P.9 - 1.21: onde se lê: não tem qualquer, leia-se: não tem contu-
do.
- P.21 - 1.24: onde se lê: amigo, leia-se: pintor.
- P.27 - 1.25: onde se lê: parece encerrar, leia-se: parece se en-
cerrar.
- P.31 - 1.10: onde se lê: respeito de suas, leia-se: respeito a
suas
- P.36 - 1.2: onde se lê: frequência, leia-se: frequênciã.
- P.39 - 1.15: onde se lê: beira rio, leia-se: beira-rio.
- P.42 - 1.2: onde se lê: se "conteúdo, leia-se: sem "conteúdo.
- P.47 - 1.17: onde se lê: carro de boi, leia-se: carro-de-boi.
- P.48 - 1.3: onde se lê: vitória régia, leia-se: vitória-régia.
- P.53 - 1.21: onde se lê: não são, leia-se: não têm.
- P.55 - 1.2: onde se lê: chale, leia-se: xale.
- As páginas 56, 57, 58 e 59 estão fora de ordem.
- P.58 - 1.8: onde se lê: bacias n'água, leia-se: bacias n'água.
- P.58 - 1.16: onde se lê: preparado, leia-se: preparadas.
- P.70 - 1.10: onde se lê: foramn, leia-se: foram.
- P.86 - 1.25: onde se lê: fotografais, leia-se: fotografias.
- P.87 - 1.8: onde se lê: frequentíssimas, leia-se: frequentíssi-
mas.
- P.89 - 1.9: onde se lê: pares como, leia-se: pares futuros como.
- P.95 - 1.8: onde se lê: afigura ainda, leia-se: afigura-se ainda.
- P.118 - 1.8: onde se lê: um (foto 24) largo, leia-se: um largo
(foto 24).
- P.123 - 1.1: onde se lê: após às 16 horas, leia-se: após as 16
horas.
- P.128 - 1.7: onde se lê: mini-cassete, leia-se: mini-cassete.
- P.128 - 1.14: onde se lê: norte-reiograndense, leia-se: norte-
riograndense.
- P.129 - 1.23: onde se lê: afixados, leia-se: afixadas.
- P.132 - 1.27: onde se lê: correspondências, leia-se: cartas.
- P.136 - 1.3: onde se lê: mini-casse, leia-se: mini-cassete.
- P.136 - 1.23: onde se lê: à vela, leia-se: a vela.
- P.137 - 1.22: onde se lê: posicionei-me ângulo, leia-se: posicio-
nei-me em ângulo.
- P.154 - 1.25: onde se lê: não se constituiu em trabalho, leia-se:
não constituiu trabalho
- P.161 - 1.22: onde se lê: nisto, leia-se: nisso.
- P.163 - 1.9: onde se lê: no modernista, leia-se: do modernista.
- P.165 - 1.25: onde se lê: Ididem, leia-se: lbidem.
- P.166 - 1.17: onde se lê: convício, leia-se: convívio.
- P.173 - 1.12: onde se lê: sutencção, leia-se: sustentação.
- P.174 - 1.13: onde se lê: Pró-Meméria, leia-se: Pró-Memória.
- P.180 - 1.3: onde se lê: Jornal de Brasil, leia-se: do Brasil.
- P.181 - 1.3: onde se lê: São Pasulo, leia-se: São Paulo
- P.186 - 1.20: onde se lê: do do Patrimônio, leia-se: do Patrimô-
nio.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MULTIMEIOS

O FOTÓGRAFO MÁRIO DE ANDRADE

Revisita ao Turista Aprendiz

Amarildo Carnicel

Dissertação apresentada como exigência
parcial para obtenção do grau de Mes-
tre em Multimeios à Comissão Julgado-
ra da Universidade Estadual de Campi-
nas, sob a orientação do Prof. Dr.

Este exemplar é a redação final da tese Etienne Samain

defendida por Amarildo Batista

Carnicel — " — — —

aprovada pela Comissão Julgadora em

18 / 06 / 93

Etienne Samain

Campinas - 1993

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain
Orientador

F) OUTRAS FONTES

Branços e negros no carnaval popular paulistano (1914-1988). Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1990. Tese de Doutorado de VON SIMSON, Olga.

Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore, no Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo (1936-1939), Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional do Folclore/Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1983 (Publicação integrada a coleção *Folclore/Memória* 2)

Memória, São Paulo, Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo, ano V, nº 17, 1993

Os "Ilustrados" e a política cultural em São Paulo -- o Departamento de Cultura na Gestão Mário de Andrade (1935-1938) Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 1992. Dissertação de Mestrado de ABDANUR, Elizabeth França.

Revista do Arquivo Municipal -- Edição Comemorativa de 50 anos: 1934 - 1984, São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1984.

Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, Departamento do do Patrimônio Histórico, nº 198, 1990.