

DONA OLÍVIA MULTIPLICADA

Telê Ancona Lopez¹

RESUMO

Revejo, para este número da revista **Verbo de Minas** interessado na exploração de arquivos de escritores, o estudo com qual participei do livro de Denise Mattar, **No tempo dos modernistas: Dona Olívia Penteadó, a Senhora das Artes**, resultado de exposição homônima, na Fundação Armando Álvares Penteadó, em 2003. O texto acompanha a presença de D. Olívia na criação de Mário de Andrade, recorrendo a documentos que se cruzam no arquivo por ele formado, uma rede sem remate.

Palavras-chave: Arquivos. Criação. Modernismo. Mário de Andrade.

Dona Olívia multiplied

ABSTRACT

I recall with this number of the *Verb de Minas*, how interested while exploring the archives of writers, I took part in a study which resulted in the publication of the book of Denise Mattar, **No tempo dos modernistas: Dona Olívia Penteadó, a Senhora das Artes**, which resulted from the exposition of the same name in the Fundação Armando Álvares Penteadó in 2003. The text studies the presence of Dona Olivia in the literary creation of Mario de Andrade, using documents, which interact with the archives that he himself arranged in a network without definite conclusions.

Keywords: Archives. Creation. Modernism. Mario de Andrade.

¹ Professora Titular do Instituto de Estudos Brasileiros e da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. teleazul@uol.com.br

Quem é essa mulher de quem se ocupa o escritor, companheira nas duas viagens de grandes descobertas do modernista paulistano? Quantas e quais são as personagens em que Mário de Andrade a multiplica, no testemunho e na ficção, para transpor seus sentimentos de homem e sua invenção de artista? Interessou-me, em 2003, colaborando na exposição de Denise Mattar na FAAP, dedicada a compreender o papel de Olívia Guedes Penteado (1872-1934) em nosso modernismo, recuperar dimensões em que o testemunho não satisfaz e o plano da história se cola ao da ficção para cingir a complexidade de estados de alma de um narrador, os desdobramentos que o levam também a fazer de si personagem, para melhor externar os sentimentos que experimenta. Isto é, para construir, na esfera da arte, um convívio de traços excepcionais.

A CRÔNICA DOS ALEGRES VIAJANTES

A dimensão do testemunho histórico que enseja a criação de um personagem aparece pela primeira vez na oitava das **Crônicas de Malazarte**. Nesse conjunto de dez textos publicados pela bonita revista carioca **América Brasileira** entre outubro de 1923 e julho, 1924, estão dois contos e oito legítimas crônicas do século XX que, situadas na fronteira da literatura com o jornalismo, captam com firmeza o presente e organizam as experiências pessoais. Tendo como fito principal apresentar e discutir um ideário em formação, partindo de fatos cotidianos que referendam a realidade do modernismo, estas crônicas valem também como uma espécie de banquete de Platão, ao reunir três interlocutores principais e a eles somar as vozes de Paulo Prado e Cendrars². O cronista se triparte em Malazarte, Belazarte e Mário, interlocutores em uma primeira montagem da multiplicação/divisão do ser, mais tarde configurada pelo poeta em “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta”. Essa divisão é importante para quem se dispõe a captar a pluralidade das facetas na transfiguração do real, multiplicação nascida na pluralidade de estados de alma.

A “Crônica de Malazarte – VIII” recorta uma primeira dimensão de Olívia Guedes Penteado, personalidade tornada personagem. Texto moderno, de tonalidade impressionista, surpreende o presente e recorre ao retrato que, na crônica primordial, fixava na História gente ilustre, seus feitos, suas

² Vinte anos mais tarde, novamente na imprensa, Mário escreverá a série **O banquete**, discussão de suas ideias estéticas.

ações. Retrato contemporâneo privilegia a subjetividade do olhar e emprega a linguagem poética. Malazarte, cronista ostensivamente comprometido com a modernidade, detém-se na famosa “viagem da descoberta do Brasil” (ou de inauguração do turismo tupiniquim), viagem a Minas Gerais, realizada por modernistas de São Paulo e seus amigos, na companhia do escritor franco-suíço Blaise Cendrars, em abril de 1924. Deixando para trás a estaçãozinha de Barra do Piraí, estão no trem Oswald de Andrade e seu filho Nonê, Dona Olívia e o genro dela, Gofredo da Silva Teles, Tarsila do Amaral, Cendrars, bem como Malazarte/Belazarte/Mário³. Observador pontual, o viajante compreende que lhe cabe testemunhar um comportamento raro naquele tempo em que as mulheres da elite pouco saíam dos bastidores. Para isso, prefere vestir a pele de Mário, o único dos três cronistas que difunde dados autobiográficos. Este, artista, elabora dois retratos de Dona Olívia. Em ambos, a louvação ladeia a crítica; fazem-se ver em dois momentos do texto.

O primeiro enfoca a disputa pelas mesas e a demora no vagão-restaurant. Nele, o cronista salienta o contraste entre o avanço primário dos “abutres viajantes” e a paciência nobre: “E vemos este espetáculo admirável: muito digna, intrépida paulistana de boa têmpera, sorridente sempre, grande dama mesmo entre aqueles caixeiros-de-rapina esfaimados, Dona Olívia Guedes Penteado, à espera de que eles se fartem, para se reconfortar”.

No estilo, o eufemismo no verbo final, o uso exclusivo de vocabulário culto, mesmo para adjetivar o neologismo (“caixeiros-de-rapina esfaimados”), agudizam o sarcasmo ao esquecer momentaneamente a linguagem coloquial, bem brasileira, desamarrada, aberta para a gíria, que tanto caracteriza as **Crônicas de Malazarte**.

O segundo momento corresponde ao final do texto. Nele, o nome completo convalida publicamente o comportamento da mulher moderna, isenta de futilidade, além de aclamar sua posição de mecenas dos modernistas: “Dona Olívia Guedes Penteado sorri deslumbrada, sempre ativa, incansável. Há também as de *lamé* que se trianizam⁴ em eternos saraus, sem forças para

³ René Thiollier, outro membro do grupo, pelo que nos conta a crônica, interrompera sua viagem. Crônica publicada no nº 29 da **América Brasileira**, Rio de Janeiro, maio 1929. Edição preparada por Telê Ancona Lopez, em vias de publicação.

⁴ Em “se trianizam” está “triano”, o que dura muito tempo. Verbo reflexivo reitera o sentido de permanência, teimosia de um comportamento feminino superado, em nada atual. Em **Macunaíma** (1928) está a apropriação do dito “Quem tem seus amores longe, passa trabalhos trianos.”; abonação do adjetivo no **Dicionário Moraes**, 10ª ed., 1948.

um quilômetro a pé... Mas nós rodeamos aquela que com a mesma graça e imperturbável perfeição sabe pisar salões nobres e sentar-se ao lado dos dançadores do Bloco 'Aguenta, mas vai!'. Que outra dama de Higienópolis se arriscaria a esperar trens mineiros na Barra do Piraí? Isso eu ia perguntar no começo desta crônica quando me distraí, fui caminhando e, que engraçado! Cheguei ao ponto de partida. [...]”.

Novamente o cronista usa o sarcasmo, recurso destinado a costurar o contraste entre a disposição daquela mulher retratada em tons luminosos, impressionistas, e o anacronismo fútil das outras mulheres na mesma posição social. O falso brilho do traje de *lamé* e o termo em desuso na linguagem corrente – “se trianizam” –, ao lado de “eternos saraus” ou espaços passadistas, grifa, como em uma charge, no grotesco à Hogarth, a saturação da frivolidade. No contraponto, o título do bloco carnavalesco antecipa, na alegoria do Brasil, o verso “Bloco pachola do ‘Custa mas vai!’”, do “Noturno de Belo Horizonte”, longa meditação sobre nosso modo de ser, nascida na mesma viagem de 1924: “Nós somos na Terra o grande milagre do amor!/ E embora tão diversa a nossa vida/ Dançamos juntos no Carnaval das gentes,/ Bloco pachola do ‘Custa mas vai!’”⁵.

De retratos com a câmera fotográfica Mário de Andrade viajante ainda não se incumbe, mas, fiel cultor da memória, ao documentar materialmente a excursão copiando, para seu arquivo, os dados pessoais deixados pelos paulistas no Hotel Macedo em São João del-Rei, fixa a imagem da aristocrata emoldurada pelo “claro riso dos modernos”, no prazer de se transformar em personagem. No registro, aliás, as duas mulheres frisam sua emancipação na caravana que, por certo, escandalizou muita gente: “D. Olívia Guedes Penteado, solteira, photographer, anglaise, London. D. Tarsila do Amaral, solteira, dentista, americana, Chicago. Dr. René Thiollier, casado, pianista, russo, Rio. Blaise Cendrars, solteiro, violinista, allemand, Berlin. Mário de Andrade, solteiro, fazendeiro, negro, Bahia. Oswald de Andrade Filho, solteiro, scrittore, suíço”⁶.

A ficção, jogo moleque e dadaísta no comportamento dos viajantes, será reiterada pelo escritor em 1939, na entrevista em que lembra o “qui pro quo” ocorrido em uma cidadezinha. No instante em que o grupo era visto

⁵ ANDRADE, Mário de. “Noturno de Belo Horizonte”, versos 360-363. In: **Clã do jabuti**. In: **Poesias completas**. Ed. de texto apurado e anotado por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011 (no prelo).

⁶ Série Documentação pessoal, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

como a trupe de um circo, Mário se dirigira a Tarsila, muito sério, perguntando o paradeiro dos elefantes!⁷

O OFÍCIO DE MECENAS

D. Olívia e o marido, Inácio Penteado, bem exemplificam o esforço de atualização da aristocracia do café. Quebrando, desde 1895, as barreiras do provincianismo, casal sofisticado, fez de suas residências, na capital paulista e em Paris, centros de discussão das artes e da literatura, sem esquecer a política. Viúva em 1913, em São Paulo, Olívia dá prosseguimento a essa prática. Mas, as reuniões semanais que promove em sua casa nos Campos Elíseos, à rua Conselheiro Nébias, entre 1914 e 1918, não abrigam a modernização da nossa arte, naquele período apenas esboçada em manifestações esparsas. Depois da Guerra, de volta à Cidade Luz em 1918, D. Olívia recebe com tanto brilho e fidalguia que seu salão equivale a uma segunda embaixada brasileira. As vanguardas, entretanto, ainda não o frequentam, de modo que, em 1922, a Semana de Arte Moderna toca a anfitriã como uma simples notícia.

Nesse ano de 1922, Olívia Guedes Penteado regressa a São Paulo, disposta a viver em sua terra, sem, entretanto, perder o contato com Paris, “umbigo do mundo”, no dizer de Oswald de Andrade. É ali que, no ano seguinte, em uma curta permanência, encontra outra mulher singular, a pintora Tarsila do Amaral, temporariamente radicada em Montmartre. Pela mão de Tarsila, vai aos lugares onde viceja a modernidade; visita ateliês, conversa com artistas. Adquire a escultura de Brecheret *Mise au tombeau*, destinando-a ao túmulo da família, no Cemitério da Consolação. Obras de pintores e escultores modernos iniciam, naquela hora, sua bela coleção da arte do século XX⁸.

D. Olívia – sempre “dona” na menção de todos – torna-se mecenas dos modernistas. Primeiramente, dos modernistas brasileiros que buscam na Europa subsídios nos diversos “ismos”. Em 1923, em seu “salon” parisiense, circulam Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Brecheret, Di Cavalcanti, o compositor Villa-Lobos e o pianista Souza Lima; ao lado deles, Picasso, Fernand Léger, Brancusi, Blaise Cendrars. De 1924 até vésperas da revolução de 30, conforme historia

⁷ Relatado pelo escritor em sua entrevista à **Folha de Minas**, Belo Horizonte, 14 nov. 1939: “Ao contrário de outros agrupamentos literários, os mineiros são individualistas”. In: ANDRADE, Mário de. **Entrevistas e depoimentos**. Ed. org. por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo; T. A. Queiroz, 1979, p. 68.

⁸ Obras de Lipchitz, Leger, Brancusi e outros artistas europeus, além de trabalhos de brasileiros que viviam em Paris entram para a coleção de Olívia Guedes Penteado.

Mário de Andrade em “O movimento modernista”, seu salão paulistano apoiará escritores, artistas plásticos e músicos do movimento renovador⁹. Nas cartas a Manuel Bandeira, durante esse ano de 1924 e nos seguintes, ele se refere, com entusiasmo, às reuniões na casa de D. Olívia, onde se encontra com Cendrars, Villa-Lobos, Lasar Segall, Tarsila, Oswald, Guilherme de Almeida e outros¹⁰.

Em 1924, Dona Olívia concentra-se no Brasil. Depois de ter acompanhado Blaise Cendrars no Carnaval do Rio de Janeiro, a viajante, em seu percurso mineiro de abril, na caravana modernista, ante o abandono em que vê os monumentos do barroco, compreende a necessidade de uma política de salvaguarda do nosso patrimônio, em âmbito nacional. Traça, com o poeta franco-suíço, um projeto precursor das ideias que, em 1935, nortearão o SPHAN de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. O projeto coloca-se entre os resultados dessa “viagem da descoberta do Brasil” que acrescentaram, ao modernismo, a estética pau-brasil de Oswald e Tarsila, as formas musicais populares estruturando a poesia de Mário em **Clã do jabuti**, bem como os fotogramas poéticos e a síntese moldando em *Feuilles de route de Cendrars*. É curioso pensar como as vidas de Olívia Guedes Penteado e de seu amigo Mário se revestem de afinidades no que concerne ao propósito de se inteirar da realidade do Brasil e de servi-lo no que lhes estivesse ao alcance.

A FLOR E O TOTEM, ADMITIDO O PREÂMBULO

A “blague” de dadá faz parte do espírito modernista; coexiste com a seriedade da empreitada. O crivo crítico do poeta Mário de Andrade, por onde passa, desde 1922, a contribuição de diversas estéticas da vanguarda, na chave do primitivismo, evolui na absorção e na transformação culta das manifestações artísticas do povo, considerando sobretudo o índio, no nacionalismo que se enriquece na leitura de obras de etnografia e no trabalho de campo do professor de música. Além disso, a partir desse ano, a psicanálise começa a contribuir para o embasamento teórico do escritor, conforme se verifica em sua obra, quer como ideia no ar, quer como títulos na biblioteca da rua Lopes Chaves. Assim, na “Crônica de Malazarte – VI”, em março de 1924, percebe-se que o

⁹ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed., São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1972, p. 239-240.

¹⁰ MORAES, Marcos Antonio de, org. *Correspondência Mário de Andrade/Manuel Bandeira*. São Paulo: IEB/Edusp, 2000.

nacionalismo mariodeandradiano havia incorporado pressupostos de “**Totem et tabou**” de Freud, para dar prosseguimento à apropriação/deglutição proposta pela profissão de fé modernista, “O trovador”, em **Pauliceia desvairada**: “Sou um tupi tangendo um alaúde!”, antropofagia nascente¹¹. Agora, é Belazarte quem toma a palavra: “Se quisermos corresponder ao país e representar o 1924 do Brasil, havemos de trabalhar outros ideais que os do sanatório europeu. Observemo-lhe a higiene. Suguemo-lhe a lição. Concordo. Mas como estômago. O que tem de exótico, de inadaptável, que não pode ser digerido... para fora! O Brasil, se quiser ser Brasil, tem de funcionar como um estômago”¹².

Malazarte pega a deixa e urde uma “fábula”, na qual um animal brasileiro, a “paca sarapintada (síntese simbólica da curiosidade inquieta e do cochicho roedor)”, sai da Amazônia e se integra na modernidade. Propõe essa teoria em um banquete modernista oferecido a Paulo Prado, “por cuja glória comemos juntos nesta quarta-feira”¹³. Atribui ao homenageado fala programática na esteira de Cendrars: “Que diabo! É muito mais brasileiro, país da América, sem tradição nem museus, devorar antropofogamente as cruas carnes dum Picasso ao picadinho – tico-tico divisionista do impressionismo importado e sem importância, oh, sabiá”¹⁴. Fala que sublinha a síntese, fruto do olhar moderno.

A crônica focaliza a deglutição, no primitivismo à nossa moda, sem ainda esculpir um totem, um símbolo, pois a “paca sarapintada” nada preside; transpõe somente a “curiosidade inquieta” e o “cochicho roedor” de Oswald de Andrade trafegando por São Paulo e Paris. Todavia, é possível identificar, nesse texto, a abertura para a adoção de um totem que virá do diálogo de Mário de Andrade com os contos do jabuti coligidos por Couto de Magalhães em **O selvagem**¹⁵. Pequeno, conhecedor de suas limitações, o jabuti, segundo os índios do norte do Brasil, consegue sempre vencer a anta que deseja subjugar-lo¹⁶. Pronto, eis o totem: arlequinal¹⁷, carapaça que junta fragmentos, como o traje do arlequim; resistência

¹¹ Esta obra de Freud, de 1913, em 1923-24, ao que se pode pensar, valera para Mário apenas como ideias no ar; na biblioteca do escritor, a obra aparece na tradução francesa de 1925.

¹² ANDRADE, Mário de. “Crônicas de Malazarte - VI”. *América Brasileira*, nº 27. Rio de Janeiro, mar. 1924.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ A biblioteca de Mário guarda diálogos de sua criação, em suas notas marginais de leitura e na presença de matrizes não anotadas. Entre estas, está o livro do gal. Couto de Magalhães, **O selvagem**. São Paulo: Livraria Magalhães, [1913]. V. LOPEZ, Telê Ancona. “A biblioteca de Mário de Andrade, seara e celeiro da criação”. In: **Fronteiras da criação: Anais do VI Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito**. São Paulo, Annablume/ FAPESP, 2000, p. 139-62.

¹⁶ Por enquanto, na sexta “Crônica de Malazarte”, o jabuti espelha apenas a lerdeza do passadismo literário.

¹⁷ Victor Knoll, em sua bela interpretação de **Clã do jabuti**, entende que a carapaça do animal figura um novo traje de losangos na poesia de Mário.

escudada nos próprios recursos. Eis a poesia em **Clã do jabuti**, escrita entre 1924 e 1926: apaga limites ao adotar documentos, assim como estruturas musicais e poéticas do povo brasileiro; desloca o regional; analisa e escoima soluções da vanguarda europeia para melhor rendimento das próprias potencialidades, porque almeja oferecer contribuição original ao Brasil e ao mundo.

Regressando de Minas, a brincadeira e a ficção temperam os encontros modernistas, nos quais os caminhos da pesquisa estética são discutidos, relatados. Em 1925, Mário de Andrade que está elegendo, poeta, o jabuti como totem de seu nacionalismo de cunho crítico, institui a contrapartida cômica, bem moderna enquanto humor e ironia desnudando pontos do processo de renovação em curso. Escolhe mais um totem, o gambá das matas brasileiras, animal que, além de malcheiroso e por isso marginalizado, é onívoro, matreiro e campeão de sobrevivência em situações adversas. Que, enfim, adianta traços do herói da nossa gente, Macunaíma, considerada também a escatologia. Escreve a letra, compõe a música, interpreta ao piano e canta o “Hino dos hominhos do grupo gambá”, cercado pelo coro no estribilho. A palavra “gambá”, originalmente substantivo, serve para qualificar, aproveitando a lição do “Manifesto técnico do futurismo”.

Se o salão precursor de Freitas Vale entoava solene o “Hino dos cavaleiros de Vila Kirial”, agora, em 1925, em plena efervescência do modernismo paulistano, o círculo da rua Conselheiro Nébias assume esse gaiato faz de conta, versos construídos pelo trocadilho. Doze são os componentes do grupo que ambiciona “um Brasil bem gambá”. Dez homens – cada qual “é gambá” – contracenam com a pintora pau-brasil e a mecenas – “manacá” –, flor de discreto perfume, mistura de branco e roxo, arbusto dos nossos jardins. E “manacá”, em Mário, vale ainda como sinônimo de mulher bonita, atraente, oriundo talvez da voz popular, localizado, nessa acepção, em “Carnaval carioca”, poema de 1923 incluído em **Clã do jabuti**¹⁸.

Um refrão e cinco retratos constituem a versão sobrevivente do “Hino dos hominhos do grupo gambá”, manuscrito no arquivo Mário de Andrade, divulgado por Guilherme de Almeida, membro do grupo, em 1960. A ironia colore os quatro primeiros; no último retrato, a paródia do “Hino Nacional” mescla

¹⁸ ANDRADE, Mário de. “Carnaval carioca”, v. 75-77: “O mocinho vai fuçando o manacá naturalizado espanhola./ Ela se deixa bolinar na multidão compacta./ Por engano.” (In: **Clã do jabuti**. In: **Poesias completas**. Ed. de texto apurado e anotado por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez (aguardando a publicação). Quanto ao ano de 1923, é preciso ressaltar que as datas apostas por Mário a seus poemas não correspondem, muitas vezes, ao momento da versão levada ao prelo. Não existem, porém, manuscritos de “Carnaval carioca”.

solenidade e humor na gradação que culmina no epíteto no qual as reticências, antes de dissolver o padrão católico no uso da letra minúscula em “senhora”, brincam com o texto na hesitação em proclamar uma religiosidade mais ampla, fora do cânon, quando entroniza Olívia Guedes Penteadó padroeira e *domina* do Brasil. O personagem cresce, acumula epítetos. Manacá, flor brasileira fora da carga religiosa simbólica da rosa e do lírio, no imaginário europeu por nós importado, Dona Olívia esparge perfume e gozo; sua efígie, no retrato, emite luz, mas, para aclarar os destinos modernistas. Mário, na verdade, transfere para a “blague” poética a veneração professada por ele e pelos amigos:

“Dona Olívia Penteadó é manacá
O perfume e o prazer ela emana cá,
Nossa luz, nossa glória gentil,
Nossa... senhora do Brasil!”²⁰.

Restrito aos íntimos, o cognome Nossa Senhora do Brasil – com S maiúsculo na dedicatória de Blaise Cendrars, no manuscrito de **Kodak**²¹, assim como no retrato de Oswald, por ele oferecido à amiga, e em legendas de fotos do “Turista Aprendiz da viagem à Amazônia” de 1927 – atinge a esfera pública, como história e memória pessoal, no belo e emocionado elogio fúnebre assinado por Mário de Andrade em 13 de junho de 1934, no **Diário de S. Paulo**, quatro dias depois do passamento de D. Olívia²². Na ocasião, um católico dogmático protestou, encaminhando carta anônima ao jornal²³.

¹⁹ A data da composição se esconde no trocadilho com o título Raça (roça), livro de Guilherme de Almeida publicado em 1925 e na notícia do recebimento de cópia do hino, em carta de Manuel Bandeira de 15 de novembro [1925] que se acha em MORAES, Marcos Antonio de, org. Op. cit., p. 256. Guilherme de Almeida, no artigo “O hino dos ‘hominhos” (O Estado de S. Paulo, 27 fev. 1960, citado no mesmo livro de Marcos Antonio de Moraes, à p. 257), enumera os membros do grupo; dez homens: ele próprio e seu irmão Tácito de Almeida (Taci), Mário, Oswald, Couto de Barros, Sérgio Milliet, Vicente de Paulo Vicente de Azevedo, Antônio Vicente de Azevedo, José Mariano de Camargo Aranha e Paulo Nogueira Filho, ao lado de D. Olívia e Tarsila do Amaral. No manuscrito, autógrafo a grafite, a quadrinha que permite datar o texto é: “O Guilherme de Almeida é gambá/ Porque a Raça é uma roça de negro a sambar/ ‘Isto é rambles’ diz Baby. Bem bom!/ Bambo bombo de ritmo e som!”.

²⁰ Versão publicada por Guilherme de Almeida, Anexo VIII do livro de Marcos Antonio de Moraes, p. 701.

²¹ No arquivo da Família Guedes Penteadó, o manuscrito de Kodak (Documentaires) traz a dedicatória “A Nossa Senhora do Brasil/ à Dona/ Olívia Penteadó/ cet álbum de mauvaises photographies/ où je n’apparais point/ Blaise Cendrars/ São Paulo, Juin 1924”.

²² ANDRADE, Mário de. Dona Olívia Guedes Penteadó. Diário de S. Paulo, São Paulo, 13 jun. 1934. Série Matéria extraída de periódicos, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

²³ Documento na subssérie Correspondência de terceiros, na série Correspondência de Mário de Andrade, no Arquivo do escritor, no IEB-USP. Carta dirigida a Assis Chateaubriand, assinada “Um vosso admirador e amigo”; data atestada como posterior a 13 de junho 1934, uma vez que repudia a necrológio publicado naquele dia.

NO DIÁRIO DO TURISTA APRENDIZ

Novas e complexas dimensões ganha a representação de Olívia Guedes Penteado no diário do **Turista Aprendiz**: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega²⁴, empreendido por Mário entre maio e agosto de 1927, e retrabalhado por ele até perto de morrer, em fevereiro de 1945.

O destino parte outra vez da vontade da patronesse modernista de descobrir o Brasil. A escolha coincide com um antigo sonho do poeta de **Pauliceia desvairada** que, em carta de 6 de abril de 1927, anuncia o projeto ao amigo Bandeira: “Creio que vou pro norte mês que vem, numa bonitíssima duma viagem. Dona Olívia faz tempo que vinha planejando uma viagem pelo Amazonas adentro. Eu ia resistindo, resistindo e amolecendo também. Afinal, quando tudo quase pronto, resolvi ceder mandando à merda esta vida de merda. Vou também.” Adianta a duração, o roteiro assim como o grupo de participantes: “Vamos Dona Olívia, Paulo Prado, o Afonso de Taunay e parece que mais uma pessoa”²⁵.

Em 11 de maio, a bordo do Pedro I, na baía de Guanabara, começa a expedição. A “porção de gente de circo, disposta e bem divertida”²⁶, reduzira-se a Dona Olívia, à sobrinha dela Mag/ Margarida Guedes Nogueira, a Dolur/ Dulce do Amaral Pinto, filha de Tarsila, e Mário, cavalheiro único a quem a situação desagradava, de início e em determinadas instâncias. Mas, não empana o horizonte do prazer e do riso; e não serve de álibi quando, por razões existenciais, a angústia constringe o viajor que, poeta em **Losango cáqui**, exclamara: “A própria dor é uma felicidade!”²⁷. Esta viagem de escandidas dimensões compõe o diário daquele que, paradoxalmente, se declara um antiviajante e que, ao idealizar seu livro, apela para o rótulo Turista Aprendiz. Novamente um gênero de fronteira procede o registro objetivo e subjetivo das ocorrências e logra investir na transfiguração ficcional de Dona Olívia.

De acordo com a estrutura de mosaico, peculiar a todos os diários,

²⁴ No título, Mário de Andrade parodia o livro do avô materno Joaquim de Almeida Leite Moraes, **Apontamentos de viagem de São Paulo á capital de Goyaz, desta á do Pará, pelos rios Araguaya e Tocantins, e do Pará á Corte: Considerações Administrativas e Políticas**. São Paulo: ed. do autor, 1883. O livro de Mário de Andrade, **O Turista Aprendiz** recebeu publicação póstuma em 1976, na edição preparada por Telê Ancona Lopez (São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia).

²⁵ Carta datada de São Paulo, 6 abr. 1927. In: MORAES, Marcos Antonio de, org. Op. cit., p. 339-341.

²⁶ Frase no diário do Turista, 11 maio 1927 (V. Op. cit., p. 54).

²⁷ Verso que fecha o poema XVII de **Losango cáqui** (Ed. cit.); verso recorrente na poesia de Mário de Andrade. V. “o Rito do irmão pequeno”, de **Livro azul**, especialmente.

neste, as impressões do viajante justapõem-se ao trabalho do pesquisador que anota dados da região – folclore, costumes, fauna, flora, linguagem – e do ficcionista que sublima o desejo do homem. Assim, o diário do Turista Aprendiz reporta-se à realidade exterior, explora paisagens interiores e navega nas águas da ficção. Gênero híbrido, o diário é também narrativa de viagem; por força da estrutura fragmentária, torna-se obra aberta, onde o humor e o jogo dadaísta incorporam o insólito e o maravilhoso postulados pelo surrealismo. Funde-se ao diário do fotógrafo que a antecede: o conjunto das imagens e legendas vindas da “Codaque”, experiência de alta modernidade. E que se esmerou em retratar Dona Olívia, a maioria das vezes vestida de branco; e em repetir, nas legendas, “Manacá” e “Nossa Senhora do Brasil”.

DIMENSÕES

Na multiplicação operada pelo diário, as dimensões da companheira de viagem delineiam-se e reiteram-se, ao longo dos fragmentos. Irradiam-se. No testemunho, encenando a história, Dona Olívia é ela mesma, a turista aristocrata recomendada pelo presidente do Estado de São Paulo aos presidentes dos estados brasileiros a serem visitados, bem como às autoridades de Iquitos, no Peru, gentileza que a obriga, é claro, a compromissos oficiais. Muito chique, *écharpes* de musselina e *sotoir* de pérolas, Olívia Guedes Penteado sabe se haver com simplicidade e fleuma, mesmo no instante em que a curica lhe engole uma pérola do colar. Respeita as diferenças culturais. Guardiã de duas adolescentes modernas, perde a paciência somente diante do assédio ingênuo do alemão Klein. Cinegrafista, documenta o dia-a-dia e até constrange a mulher do prefeito de Fonte Boa. Companheira de viagem, merece o profundo respeito do diarista que, paralelamente, sequestra na ficção a mulher madura, de lindos olhos escuros, que o atrai. Possui também a faceta grande dama, ciosa de sua condição, o que desperta raiva, em determinadas ocasiões, no amigo incondicional. Torna-se a bordo, e à revelia, por ser paulista, a Rainha do Café, segundo o imaginário local que a submete até mesmo ao beija-mão, como no *grand-lever* de reis antigos²⁸. Se a paisagem e a vida na Amazônia parecem inusitadas ao paulistano que confessa o espanto e, com humor ou ironia, instaura a conseqüente reelaboração surrealista

²⁸ Conhecida como Rainha do Café era, de-fato, a fazendeira de Ribeirão Preto, Iria Junqueira.

das situações, Dona Olívia e seus acompanhantes não se afiguram menos estranhos à gente da terra. Daí a sucessão de títulos que realmente lhe foram atribuídos, conforme este divertido registro: “Amanhecemos em Nanay, mas não me levantei logo, meio preocupado com a decadência social de dona Olívia. Em Manaus ainda ela era rainha. **Em Remate de Males** chamaram-na condessa. Ontem El Dia de Iquitos comunicava aos peruanos a chegada da ‘Dra.’ (sic) Olívia Penteado.²⁹”

No âmbito da ficção, Dona Olívia acumula personagens nas páginas do viajor: Rainha de Sabá, Rainha do Café, Senhora e a planta rosmaninho. Suscita ainda o aparecimento de outra na narrativa interrompida “Balança, Trombeta e Battleship”.

A RAINHA DE SABÁ PEDE PASSAGEM

A primeira visão ficcional de D. Olívia, no diário, assenta a viagem descerrando para o Turista, paradoxalmente, as portas da transviagem da criação, ao fazê-lo sublimar, nas plagas do surrealismo, a frustração das expectativas. Recém embarcado, ao perceber a própria condição e responsabilidade de único homem no grupo, retira-se para a cabina, aborrecido. Volta de boné, assim caracterizado viajante e dandy, pronto para contemplar a baía e partir para o delírio, paroxismo que anula o bem e o mal e culmina com a entrada da grande e ancestral viajante – a Rainha de Sabá –, dissipando interdições nas imagens, nas associações vertiginosas, prendendo-se à lógica da carnavalização³⁰. Assim, a expressão “Rainha de Sabá”, com que a voz corrente ironizava as mulheres mimadas, e uma possível alusão à amiga, desencadeia a construção fantástica, cinematográfica³¹, sacramentando com humor extremado o espaço e a mistura de personagens de muitos séculos. As mesmas soluções estão no poema “Carnaval carioca”.

O viajor cria o espelho para seu olhar, a água da baía de Guanabara, “que geme oleosa, pesadíssima”, como a água em que o poeta recolhe sua cidade de São Paulo, seu ser e suas obsessões, na “Meditação sobre o Tietê”, em vésperas da morte, em 1945, superadas as contingências do modernismo;

²⁹ ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz**. Ed. cit., p. 114.

³⁰ Uso esta expressão com base em Bakhtin.

³¹ Mário, além **da Bíblia**, é claro, conheceu certamente **As minas do rei Salomão**, de Ridder Haggard, romance de sucesso em seu tempo; é bem provável que tenha visto o filme norte-americano de 1918, de idêntico título.

água lenta, angústia calada, contrasta com o frenesi da alucinação quase a eclodir. No tombadilho, em maio de 1927, turista e voyeur, contempla desvanecido a cena que se desenrola à medida que o navio se move e nela deposita dois dos sinais que fundam, em “Eu sou trezentos...”, em 1929, sua identidade de vate brasileiro multiplicado na clivagem – “espelhos” e “Pirineus”³². A noite iluminada dá a grande festa da partida, espetáculo dionisíaco, plural, onde está também um “castelo dos Pirineus”. Em 1941, ao comentar esse poema-chave, Mário de Andrade explica o sentido simbólico por ele emprestado a “Pirineus”: a dupla face ibérica e francesa de nossa cultura³³.

Vale a pena citar a alucinação/transfiguração que baliza paradoxalmente a plena entrada na viagem:

“11 de maio – A bordo do Pedro I. [...] Visto assim do mar, o Rio iluminado da noite é alucinante. Uma alucinação que se mexe com rapidez, pra ser bem explícito. Me deixo levar. A água geme oleosa, pesadíssima, refletindo devagar a iluminação assanhada das praias. Se sente festa nas praias, estão dando por aí um grande baile romântico, me sugerido pela ilha Fiscal. Um Creso impossível de tão rico, dono do trust norte-americano do açúcar, porque açúcar! está recebendo em seu Castelo dos Pirineus a Rainha de Sabá. Telegramas mandando comprar todos os candelabros iluminados do mundo e buscar nos Estados Unidos todos os jazes de negros autênticos. Passam exércitos de criados correndo com bandejas cheias de sorvetes porque está bastante calor. A Dama das Camélias se debruça no janelão baixo que dá sobre as águas e brinca de guspir. Se percebe mais longe o Barão de Rothschild, o rei da Bélgica e um marajá não sei da onde assoprando em apitos de prata brilhantes. Nos terraços passam, meio indiscerníveis, Paolo e Francesca, Paulo Prado, Tristão de Ataíde e Isolda, Wagner, Gaston Paris, Romeu e Julieta, etc. olhando pras estrelas que estão de-fato esplêndidas de saúde, tomando sorvete porque faz bastante calor. Dança-se loucamente no Largo do Machado, na Lapa, na Praça Onze.

“...eis que um frêmito sussurrante percorre a multidão imprensada na Avenida Rio Branco. Milhares de cavalos brancos por causa do nome da avenida, carregando pajens também de branco, cetins e diamantes, surgem numa galopada imperial, ferindo

³² O poema faz parte do livro **Remate de Males**, título que glosa o topônimo de povoaçãozinha conhecida pelo Turista, nesta viagem.

³³ A explicação está no exemplar de trabalho de **Poesias** (São Paulo: Martins, 1941).

gente, matando gente, gritos admiráveis de infelicidade, a que respondem sereias e mais sereias escondidas atrás das luzes dos morros. E quando a avenida é uma uniforme poça de sangue, vêm elefantes e camelos transportando gongos de cobre polido, batendo, primeiro os elefantes que são mais altos, depois os camelos, depois os leões, depois as panteras ferocíssimas, dando urros, tudo sempre na infrene disparada. E assim que passaram as panteras rasteiras, espirrando pros lados o sangue que corre no chão, setecentos escravos negros, assoprando em apitos, nus em pelo, com turbantes de prata polida, puxam por festões de camélias brancas fornecidas pela Dama das Camélias, Eulálias e Magnólias brancas, uma carretinha de cais, também branca, em que chega numa velocidade sublime a Rainha de Sabá”³⁴.

O verso de Baudelaire “Au fond de l’inconnu pour trouver le nouveau”, em “Le voyage”, de **Les fleurs du mal**, cristaliza uma das mais belas percepções dos caminhos das viagens que aportam em paragens novas na mente, na criação artística. Aqui, a alucinação de fundo sexual desvela conteúdos poética e psicologicamente surpreendentes ao mergulhar fundo na viagem enquanto construção do inconsciente passível de ser representada no texto. Como espaço das iluminações, a viagem revela-se apta a vencer os limites do prosaico, a sublimar e acolher todas as projeções do imaginário, trabalhando a dialética do sério/cômico. Dona Olívia personagem, Rainha de Sabá em apoteose, autoriza o ingresso da postura dionisíaca no diário.

A rainha viajante transforma a simplicidade da “carretinha de cais”, transporte prosaico que conquista, então, uma “velocidade sublime”. É ela, rainha, que confirma o espetáculo dionisíaco na esfera do sagrado, deusa muito mais que Senhora. Como num antigo rito de primavera, seu carro tem rédeas de vegetação, brancura nos “festões de camélias brancas fornecidas pela Dama das Camélias, Eulálias e Magnólias brancas”. Brancura híbrida no erotismo da alusão ao ofício da heroína de Dumas, branco vizinho da alvura intocada de meninas em flor. Tratando-se de uma obra inacabada, o texto conserva vestígios de primeiras etapas da escritura: os nomes Eulálias e Magnólias aqui se misturam, na aliteração, à Dama das Camélias. Nomes inventados foram substituídos, na continuação do texto, pelos reais apelidos das jovens, Dolur e Mag, que vigoram ao lado de mais dois – Trombeta e Balança.

³⁴ ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz**. Ed. cit., p. 53-54.

POR FALAR EM FLORES...

Manacá viaja unicamente na legenda das fotos, compondo em Coari, com Trombeta e Balança, três personagens que posam com humor, em 11 de junho. O diário, ao construir o dia anterior, converte Dona Olívia em rosmaninho; e o Turista, depois de praticar, com Balança, a linguagem simbólica das flores conforme “um livro comprado em Manaus”, celebra a amizade e a eleva na comunhão com a natureza: “Lá na coberta do navio cantamos ao luar. Trombeta no violão, fugidos do bailarico. O luar está imenso e o nosso peito. Duas orquídeas híbridas, rosmaninho e cravo encarnado.”³⁵. O apoio das duas últimas metáforas, na composição do quarteto, parece-me ter sido um exemplar do **Diccionario do bom gosto ou Genuina linguagem das flôres em verso rimado**, de Laemmert & C.,/Livreiros – Editores/ Rio de Janeiro – S. Paulo – Recife, nova edição sem data, mas, pela ortografia, tirada no primeiro ou no segundo decênio do século passado³⁶. Volume in-octavo, com 320 páginas, dividido em muitas partes, especifica o significado da planta tão perfumada: “Rosmaninho: Vossa presença reanima/ Tudo o que de vós se aproxima.” (p. 244); consigna “muito correspondido”, como equivalência ao cravo carmezim (p. 17, 40, 198), e, no rol das cores, distingue tons do vermelho encarnado. No matiz das amoras, traduz fidelidade; “vivíssimo”, paixão (p. 49). Para figurar o masculino e o feminino, o livro nada fornece quanto a manacá e orquídea. O quarteto, contudo, durante a mesma travessia, se transmuta em Balança, Trombeta, Battleship e Juízo Final, no esboço de uma narrativa, cuja trama confere outras feições à sublimação de quem viajava na companhia de três mulheres interditas.

O SUBLIME E A SENHORA OU AFINIDADES ELETIVAS

Dona Olívia, omitidos nome e sobrenome, é a Senhora, personagem na sequência de altíssimo alcance lírico em que o diário se liga ao sublime e, no final, delineia o gesto cúmplice de quem respeita o êxtase do Turista Aprendiz. Este, possuído pela beleza extrema da foz do Amazonas, desprende-se do registro e dispara na ficção. Da contemplação nasce a transviagem do artista moderno que transfigura o mundo natural, abrindo-se ao lirismo sem

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 93-94.

³⁶ Tive a alegria de encontrar o volume na biblioteca do Dr. José Bueno de Aguiar, em São Paulo.

barreiras. O sentimento da paisagem pulsa na intensidade do instante criado; toca o sublime; o humor apaga a grandiloquência; anula a singularidade regional, despreza a veracidade em prol da verossimilhança. É interessante transcrever:

“[...] Foz de Amazonas...

Estávamos todos trêmulos contemplando da torre-de-comando o monumento mais famanado da natureza. E vos juro que não tem nada no mundo mais sublime. Sete quilômetros antes da entrada já o mar estava barreado de pardo por causa do avanço das águas fluviais. Era uma largueza imensa gigantesca rendilhada por anfiteatro de ilhas florestais tão grandes que a menorzinha era maior que Portugal. O avanço do rio e o embate das águas formavam rebojos e repiquetas tremendos cujas ondas rebentavam na altura de sete metros chovendo espumas espumas espumas roseadas pela manhã do Sol. Por isso o Pedro I avançava numa chuva em flor. Avançava difícil, corcoveando aos saltos, rolando pelo costado dos baleotes e das sucurijus do mato amazônico aventuradas até ali pela miragem da água-doce. À medida que a gente se aproximava as ilhas catalogavam sob as cortinas de garças e mauaris que o vento repuxava, todas as espécies de vegetais e na barafunda fantástica dos jequitibás, perobas, pinheiros plátanos assoberbada pelo vulto enorme do baobá a gente enxergava dominando a ramada as seringueiras sonhadas em cujas pontas mais audazes os colonos suspensos em cordas de couro cru apanhavam as frutinhas da borracha. O aroma do pau-rosa e da macacaporanga desprendido da resina de todos os troncos era tão inebriante que a gente oscilava com perigo de cair naquele mundo de águas brabas. Que eloquência! Os pássaros cantavam no voo e as bulhas das irerês dos flamingos das araras das aves-do-paráíso nem me deixaram escutar a sineta de bordo chamando pro jantar. A Senhora me tocou no braço e assustei. Fui com os outros, deixando o pensamento chorado na magnificência daquela paisagem feita às pressas em cujo centro relumeava talqualmente olho de vidro, a rodela guaçu de Marajó inundada.³⁷

Como se observa, o lirismo harmoniza, por meio do humor, o discurso elevado e a linguagem do cotidiano, na fala brasileira. O olhar surrealista chega-se à ensalada de feição popular, à fantasia do barão de Münchhausen; cultiva o nonsense. O riso sutil afasta a hipérbole e o equívoco da narração

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 60. Registro: **A bordo, 18 de maio.**

querer igualar, na altissonância, a grandeza presenciada. A enumeração das aves e das árvores ignora a lógica do espaço regional, e mesmo nacional, ao incorporar elementos do imaginário do Turista, como baobás e aves-do-paráíso, que só obedecem ao sentido de profusão e desmesura; a enumeração, como em **Macunaíma**, ritma as frases. Somente a Senhora parece perceber o torvelinho que arrastara o narrador.

No diário da viagem à Amazônia destaca-se com nitidez o que Mário de Andrade classificará como “pansensualidade”, em carta de 1940 endereçada à sua discípula Oneida Alvarenga: “Uma espécie de pansensualidade, muito mais elevada e afinal de contas, casta, do que se poderia imaginar. O Manuel Bandeira que me conhece muito intimamente, querendo me definir pra me compreender, uma vez me disse: ‘Você... você tem um amor que não é o amor do sexo, não é nem mesmo o amor dos homens, nem da humanidade... você tem o amor do todo!’³⁸”. O eu lírico assim se manifestara no poema no “Carnaval carioca” – “Ânsia heróica dos meus sentidos/ Pra acordar os segredos dos seres e das coisas”; o Turista crisma essa postura existencial e artística:

“Fez-se crepúsculo em toda a abóbada celeste, norte, sul, leste, oeste. Não se sabia pra que lado o sol deitava, um céu todinho em rosa e ouro, depois ‘lilá’³⁹ e azul, depois negro e encarnado se definindo com furor. Manaus a estibordo. As águas negras por baixo. Dava vontade de gritar, de morrer de amor, de esquecer tudo. Quando a intensidade do prazer foi tanta que não me permitiu mais gozar, fiquei com os olhos cheios de lágrimas”⁴⁰.

Entretanto, a cumplicidade atribuída a Dona Olívia não se repete inteira no plano elevado, quando, em 29 de julho, o enlevo perante a revoada de pássaros coloridos, quase uma sequência cinematográfica de grande plasticidade, é cortado pelo tombo do Turista, impondo o prosaico. O narrador distingue as reações de seus espectadores: os “outros riem. Dona Olívia acha uma graça enorme no meu tombo”. O prosaico afasta o sublime; a objetividade ingressa no relato, põe o verbo no passado perfeito, traz de

³⁸ ALVARENGA, Oneida, org. **Mário de Andrade** - Oneida Alvarenga: Cartas. São Paulo, Duas Cidades, 1983, p. 272.

³⁹ Respeitamos a forma francesa, importante para o ritmo da frase.

⁴⁰ ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz**. Ed. cit., p. 133.

volta o nome de batismo, mas é logo esgarçada na projeção que redesenha liricamente as afinidades eletivas, no presente histórico:

“[...] Garças, garças, garças, uma colhereira dum rosa vivo no ar! [...] São milhares de guarás encarnados, de colhereiras cor-de-rosa, de garças brancas, de tuiuiús, de mauaris, branco, negro, cinza, nas árvores altas, no chão de relva verde claro. E quando a gente faz um barulho de propósito, um tiro no ar, tudo voa em revoadas doidas, sem fuga, voa, baila no ar, vermelhos, rosas, brancos mesclados, batidos de sol nítido. Caí no chão da lanchinha. Foram ver, era simplesmente isso, caí no chão! O estado emotivo foi tão forte que me faltaram as pernas, caí no chão. Pra contrabalançar a poesia deste tombo: me lembro, em rapazinho, quando torcia por futebol, num jogo entre o meu adorado Paulistano e o São Paulo Athletic, quando este fez o gol que me roubou a taça de campeonato, caí no chão. Mas agora, sempre sou homem, desbastado pelas experiências e prazeres. E a beleza de Marajó com sua passarada me derrubou no chão. Os outros riem. Dona Olívia acha uma graça enorme no meu tombo. Mas imagino que ela está rindo um pouco forçada. Também ela queria cair no chão, nesta felicidade que ela nunca viu. Os olhos bonitos dela estão lindíssimos”⁴¹.

Silenciosa, inefável, faz jus à reverência nas legendas do fotógrafo: “Dona Olívia, Nossa Senhora dos buquês” (com flores, recebidas ao se retirar de Iquitos, em 25 de junho) e “Nossa Senhora no Madeira” (em 4 de julho).

A CONTRAPARTIDA

O escritor durante toda a sua viagem exerce seu mister. Trabalha a bordo do vapor Pedro I, dos vaticanos São Salvador e Vitória, no trem da Madeira-Mamoré. Faz de sua cabina mundo fechado como seu estúdio na casa da rua Lopes Chaves onde, há muito tempo, viaja à Xavier de Maistre. Em plena Amazônia, vem parar em São Paulo, pois, ao lado do diário, arquiteta a narrativa “Balança, Trombeta, Battleship/ Josafá”. No diário, separa-se, todavia, desse “conto de enorme pureza de sentimentos”, onde se camufla no protagonista Battleship ou Josafá.

No registro do Turista, em 3 de julho, entre os passageiros do vaticano

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 176-177. Registro de 29 de julho.

Vitória, está o menino Josafá. O nome – lembra a embaixadora Margarida Nogueira, em entrevista de 1976 – suscitara uma brincadeira secreta compartilhada por Mário, Mag e Dolur, trinca que se divertia apelidando os companheiros de viagem⁴². Trouxera à tona, no universo da cultura do ex-aluno dos irmãos maristas e ex-congregado mariano, o sermão de Antônio Vieira sobre o Juízo Final. Essa famosa peça da oratória sacra aborda o derradeiro julgamento dos vivos e dos mortos no vale de Josafá, local prodigioso, previsto para juntar os homens de todos os tempos. Lá, consoante a profecia, a Trombeta do arcanjo convocará toda a humanidade a comparecer perante a Balança da justiça divina. Essa foi, portanto, a razão dos apelidos Balança e Trombeta para as viajantes também referidas como “as moças” ou “as meninas”, no diário⁴³; e, no segredo dos três, Juízo Final designara aquela que cobrava, dos companheiros, comportamento socialmente mais adequado, em certas circunstâncias.

O vaticano, seguindo pelos rios da Amazônia, distanciado da chamada civilização urbana, abriga a multiplicação no jogo de apelidos entre os amigos e no fazer literário, quando o artista se apropria de seu destino, racionaliza, sublima e “vive” no texto o sequestro da dona ausente. Mário pesquisa, desde mais ou menos 1923, esse tema de complexa simbologia que detecta na poesia popular. Escuda sua interpretação no refoulement postulado pela psicanálise, e a estende ao tema do amor e medo que desvenda nos poetas de nosso romantismo. Para ele, o sequestro da dona ausente, no romanceiro e no cancionero de Portugal e do Brasil, expressa a impossibilidade de realização amorosa dos navegantes, já no passado remoto, e de todos aqueles que se isolavam em terras distantes.

Em 1927, o esboço do idílio “Balança, Trombeta, Battleship/ Josafá” sintetiza a trama; será sucedido por notas esparsas aventando sequências, por uma primeira versão mais longa, e por um fragmento trabalhado como um conto, talvez um primeiro capítulo. Este último texto, do mesmo modo que **Amar, verbo intransitivo**, romance experimental, desenvolve, a exemplo de Longo e Gessner, uma história de amor ancorada no erotismo sem pecado, vivida em determinadas cenas na natureza. É o Trecho do idílio “Balança, Trombeta e Battleship ou O descobrimento da alma”, que o autor envia para a revista

⁴² Entrevista concedida a Telê Ancona Lopez, no Rio de Janeiro, em maio de 1976.

⁴³ Os dois nomes inventados, Balança e Trombeta e os apelidos verdadeiros Mag e Dolur figuram em legendas de fotos.

do modernismo português, **Presença**, em 1940⁴⁴. Como se nota, a narrativa iniciada em 1927 ganha corpo ao longo de treze anos, modificando-se, soma ao presente estudo outras configurações de Dona Olívia, personagem de ficção.

O Turista Aprendiz, em sua condição de homem sozinho embarcado, tem direito unicamente, como no sequestro da dona ausente, à satisfação sexual na “zona estragada”, durante as escalas em terra, ou a aventuras fortuitas no navio. Convive, entretanto, durante três meses, com três mulheres por quem se sente atraído, mas, proibidas para ele, em termos de relação amorosa. O sagrado, aura com que ele cerca Dona Olívia, erige a barreira do respeito, inclusive na escritura do diário. O interesse pelas meninas fica nas alusões matreiras. Falta ao diário a contrapartida que, liberada no esboço “Balança, Trombeta e Battleship”, reflete, com autonomia, a ambiguidade das relações. Na síntese narrativa, o viajante, talvez com raiz no passageiro inglês, flerte de Balança, encontra seu avatar no jovem batedor de carteiras londrino, meio Robin Hood, que desdenha a propriedade e paira acima da moral vigente. Battleship/ Josafá vive em São Paulo um affair à trois, sob o mesmo teto, com duas meninas de 15 anos, na total convivência da mãe de uma delas, costureira viúva, “pouco se amolando com o jardim das moças”. O herói, pelo menos nesse primeiro momento conhecido no que dá continuidade à criação, nas notas esparsas, ao que se calcula rabiscadas na capital paulista, não tem seu nome resolvido. Poderia ser Battleship ou Josafá.

O manuscrito de 1927 explicita a realidade que fundamenta a ficção: “[...] era o Brasil. Aqui vivia u’a mocinha gorducha se chamando Balança, com a mãe viúva. Balança é Margarida Guedes Nogueira. Descrevê-la rechonchuda, cabelos pretos etc. Com ela vivia também outra mocica, Trombeta, loira e aguda, perfil duro, é Dolur. Descrevê-la.”⁴⁵.

A moldagem, porém, do personagem mãe viúva curiosamente não progride no esboço que articula linearmente a ação ficcional. O sarcasmo na apresentação de uma antiguardiã volta com violência no grotesco de tons expressionistas no planejamento da figura da mãe – mulatona, ex-mendiga, interesseira e tosca que morre de indigestão –, nas notas esparsas que retomam a ficção. E embutem, degradada, a ideia de Juízo Final, como se lê:

⁴⁴ **Presença**: revista de arte e crítica, a. 12, nº 2. Coimbra, 1940, p. 82-84.

⁴⁵ ANDRADE, Mário de. “Balança, Trombeta e Battleship ou o descobrimento da alma”. Ed. genética e crítica de Telê Ancona Lopez. São Paulo: IMS/IEB, 1994, p. 84.

Fazer da mulatona um ser misterioso e impressionante, que diz pouquíssimas palavras mas busca olhar tudo, saber tudo o que está se passando entre os 3 jovens, mas impassivelmente, sem nenhuma reação exterior. É um grande olho aberto sobre os três – sem fala, sem pergunta, só ávido em receber agasalhos e doces.

Juízo Final, a alcunha secreta da mulher rica e poderosa no jogo proposto por um respeitoso cavalheiro e suas amigas adolescentes moderninhas, mas, honestas e virgens, recuperada no depoimento de Margarida Guedes Nogueira, emerge na versão integral do conto ou primeiro capítulo do idílio “Balança, Trombeta e Battleship”, datada possivelmente de 1933. Torna-se o apelido secreto que identifica a mulatona velha Dona Maria, na boca de duas meninas sem nome que “tinham se entrebatizado” Balança e Trombeta, após ouvirem, por acaso, em uma capela, sermão reunindo essas três “palavras engraçadas”. Balança e Trombeta, mendigas, arrancham-se em uma tapera na periferia de São Paulo, junto da velha que as explora e que, certamente, nem é mãe da primeira. Na versão de 1933 e no conto publicado em 1940, vivenciam, no riacho de chuva, com Battleship, o ladrão singular, a incomparável experiência da descoberta da alma, isto é, a consciência do desejo. A velha Juízo Final, grotesca em seu comportamento, incapaz de entender a pureza dos três jovens na descoberta da sexualidade sem pecado, é relegada a um plano secundário.

“SÓ O ESQUECIMENTO É QUE CONDENSA”

A preparação da revolução de 30, o movimento de 1932 e o crescimento da ideologia do integralismo na elite paulistana, abrangendo familiares da mecenas modernista, acabaram, pouco a pouco, com as reuniões no salão dos Campos Elíseos. No entanto, mesmo sem encontros assíduos, a amizade que une Mário e Dona Olívia continua até a morte dela, em 1934.

Em 1939 ou 1940, morando no Rio, onde desempenha as funções de consultor técnico do Instituto Nacional do Livro, Mário de Andrade faz da grande dama paulista, outra vez, seu personagem. As folhas com o timbre do Instituto Nacional do Livro, vinculado ao então Ministério da Educação e Saúde, gestão de Gustavo Capanema, por ele utilizadas, é que nos indicam essa possibilidade de data e local para o conto “De branco vestida”, um

fragmento, sem desfecho⁴⁶. Mário de Andrade escreve a máquina, de um só fôlego, mostrando, em quatro páginas crivadas de erros, a dificuldade em conciliar a datilografia com a eclosão das ideias. Troca o lugar de muitas letras, pega inadvertidamente a tecla vizinha, engana-se, volta a palavras e trechos que rasura na própria datilografia e, principalmente, abandona sua heroína com dois nomes – Dona Hercília e Dona Margarida.

Narrativa na primeira pessoa, se concluída, pertenceria talvez à mesma vertente de “Vestida de preto”, ou seja, os contos da maturidade do ficcionista, de laboriosas análises psicológicas. O narrador, aliás, é o mesmo Juca. A deformação expressiva capta elementos do contexto político, das histórias das vidas de Mário e Dona Olívia; não apaga totalmente as principais marcas biográficas e autobiográficas. O manuscrito, ao aludir a “Vestida de preto” e aos “quatro amores eternos” do narrador, aponta o contista e o poeta de “Girassol da madrugada”. Ao registrar a idade e a posição social de Dona Hercília/ Margarida, redesenha Olívia Guedes Penteadado:

“Desde que escrevi o conto sobre a ‘vestida de preto’, essa que foi um dos meus quatro amores eternos, outra mulher se impôs à minha fatalidade de escritor, a que me apareceu de branco era velha e nunca pude resolver se a amei. A alta posição dela, na aristocracia rural paulista, me impôs a obrigação de me calar, mas que a reconheçam! Que a reconheçam!... não posso mais calar esse momento que foi dos mais cruelmente indecisos de minha existência. E que me importam os aristôs, que se fomentem! hei de contar.”⁴⁷

No título e na lembrança da primeira visão do personagem, fica a paródia dos versos do hino religioso dedicado à Virgem Maria (“Vestida de branco/ Ela apareceu”), paródia também explorada, mas de outra forma, em “Vestida de preto”. Na ordem inversa adotada instala-se, já no início, a humanidade do personagem.

Decorrido tanto tempo, a ficção lida com os fantasmas do homem e com sentimentos por ele recalçados. O escritor, em sua criação, como o

⁴⁶ Na série manuscritos Mário de Andrade do Arquivo do escritor, no IEB, “De branco vestida” está assim descrito: datiloscrito; fita preta; 4 folhas de papel branco (32,9 x 21,5 cm), amarelecidas pelo tempo; timbrado: “M.E.S. – Instituto Nacional do Livro”.

⁴⁷ Na transcrição deste e dos demais trechos citados foi adotada a atualização ortográfica e foram eliminados os tropeços na datilografia, presentes no esboço.

poeta “Trezentos, trezentos-e-cincoenta”, “topa” consigo, condensa. Logra, por meio de Juca, explorar sem medo a atração que sublimara na idealização platônica, como Turista Aprendiz, e retratar de corpo inteiro, com realismo, a mulher que, nos textos anteriores, era abreviada no sorriso e nos lindos olhos. No fragmento então se lê:

[...] Com isto, nos tornamos amigos íntimos, coisa desagradável entre um homem e uma mulher.

Porque apesar da distância de idade entre mim e ela, meu Deus! não havia possibilidade de esquecer que dona Margarida era uma mulher. Que era ela? Como era o seu jeito?... Dona Margarida era simplesmente uma mulher estupendíssima. Já velha, tecnicamente, socialmente velha, a sua velhice se resumia aos cabelos que eram totalmente brancos. Mas no resto, no rosto bonito e lisinho, no corpo que ela sabia conservar à antiga, corpo do Império, baixote, um bocado gordo pra meu gosto mas calorosamente acomodaticio, nos seus cinquenta-e-oito anos de idade ela era apetitosíssima, desculpem, e capaz das mais técnicas noites de amor, Deus me perdoe esta irreverência pra com uma mulher que ainda vive e eu venero como os meus livros.”

O esboço desafia, proclama, mas se queda esboço, texto nunca concluído.



Artigo recebido em: 02/05/2011
Aceito para publicação: 02/10/2011