

denn schließlich bestätigt das Fragment der *cordel*-Dichtung die Anekdote. Divergent ist jedoch der Stil, der sich von der mündlichen Anekdote und dem Billet zum lyrischen *cordel* wandelt. Zu den Widersprüchlichkeiten trägt auch die Spannung zwischen den Lebensverhältnissen der einfachen Menschen und der mächtigen und korrupten Politiker bei.

Das polyphone Prinzip fügt sich insofern in die Theorien der Writing Culture, als ein vielstimmiger Text die Forderungen der neuen ethnografischen Ausrichtung unterstützt, wie es Clifford mit Blick auf Bachtin selbst ausführt.²⁷⁷ Nicht mehr der Autor-Ethnograf ist die zentrale Autorität, durch welche die Wahrnehmung gefiltert wird: An seine Stelle tritt ein polyphoner Text, der durch das Sammeln von Sprache und Kultur viele verschiedene Stimmen integriert.

III.6 Vom Tagebuch zur *crônica*

III.6.1 Die Riesenseerosen der Lagoa de Amanium

O turista aprendiz ist die Vorform einer Enzyklopädie über die Amazonas-Region und versammelt Wissen über die Flora dieses Erdteils. Auf seiner Reise beobachtete Andrade – wie so viele Reisende und Botaniker – eine spezifische Blume Amazoniens, die *Victoria amazonica*, die in einem zweitägigen Spektakel aufblüht, um dann wieder zu verwelken. Lange vor der spanischen und portugiesischen Kolonisation und den europäischen Reisenden kannte die autochthone Amazonas-Bevölkerung die Rose, deren Blätter bis zu zwei Meter umfassen, unter Namen wie »abati-yú«, »irupé«, »gakauré-lodo«, »machu-sisac«, »dachocho«, »morinqua« oder »uapé«.²⁷⁸ So erzählt die Erzählung der Tupi *Iací e a estrela das águas* etwa von der Verwandlung der jungen Naia in eine Amazonas-Riesenseerose. Zu Beginn der Welt, so die Erzählung, schillerte die Mondgöttin Iaci am Firmament und erregte die Aufmerksamkeit junger Frauen, die sich nach einem Liebeskuss von ihr sehnten, der sie zu Sternen verwandeln sollte. Eine dieser Frauen, Naia, glaubte sich mit Iaci gar verlobt und suchte beharrlich nach ihr. Eines Nachts wählte Naia sich in dem Glauben, Iaci im See schwimmend zu erblicken, stürzte sich ins Wasser und verschwand in seinen Tiefen. Von Mitleid erregt, verlieh Iaci Naia die Unsterblichkeit

277 Vgl. Clifford, J.: Introduction. S. 15.

278 Vgl. Aniško, Tomasz: *Victoria: The Seductress. A Cultural and Natural History of the World's Greatest Water Lily*. Kennet Square (PA): Longwood Gardens 2013. S. 92f. Die Studie von Aniško kommentiert die Kulturgeschichte der *Victoria amazonica* und stellt hierbei viele literarische Beispiele zusammen, die ich für die folgenden Analysen immer wieder nutze. Insbesondere das 20. Kapitel ist hierfür hilfreich, siehe ebd. S. 388-413.

– doch verwandelte sie Iaci nicht in einen Stern, sondern in eine *Victoria amazonica*, den Stern des Wassers.²⁷⁹

Die Blume taucht in der Populärkultur Brasiliens immer wieder auf; in der afro-brasilianischen Religion Candomblé verweist die *Victoria amazonica* bzw. die »Éxé Omí Ojú« etwa auf die Orisha Obá, eine Kriegsgöttin und findet in Initiationsritualen und reinigenden Bädern ihres Kultus Verwendung.²⁸⁰ Das Motiv der Verwandlung ist der Amazonas-Riesenseerose, so zeigt die Erzählung von Iaci, eingeschrieben. Die zitierten Beispiele zeugen ebenso davon, dass die Blume in Relation zu weiblichen Erzählwelten steht. Gewiss nicht zufällig wählte Andrade daher wohl die Amazonas-Riesenseerose zum Gegenstand eines Tagebucheintrags und einer *crônica*. In seiner Korrespondenz mit dem Schriftsteller Manuel Bandeira kommentierte er in verschiedenen Briefen die Genese eines Gedichts über die Amazonas-Riesenseerose, das er schließlich zu einem Tagebucheintrag umschreiben sollte.²⁸¹ Dieses Gedicht scheint nicht mehr erhalten zu sein, doch die Hinweise zur Entstehung der Beschreibung der *Victoria amazonica* unterstützen die These von der nachträglichen Anfertigung und Bearbeitung des Tagebuchs und bestätigen zumindest für den vorliegenden Textauszug die *Inszenierung* als Aufzeichnung.²⁸²

In einem Brief an Manuel Bandeira, in dem das Gedicht zunächst erwähnt wird, reflektierte Andrade seine Wandlung von Lyrik zu Prosa.²⁸³ Nach einer Kritik seines Dialogpartners veränderte Andrade das Gedicht, woraufhin Bandeira ihm wiederum die folgende Antwort zukommen ließ: »As rainhas me aporrinham: eu nada tenho que ver com rainhas. [...] Mas a vitória-régia é rainha: bruto luxo, na

279 Die Zusammenfassung dieser Erzählung basiert auf Jacobsen, Marco: *Lendas brasileiras. Natureza viva*. Curitiba: Aymará 2009. S. 32ff. Zu dieser Erzählung vgl. Aniśko, T.: *Victoria: The Seductress*. S. 425. Wie bei jeder mythologischen Geschichte existieren auch für diese verschiedene Versionen, siehe ebd.

280 Vgl. Barros, José Flávio Pessoa de u. Eduardo Napoleão: *Ewé òris.à. Uso litúrgico e terapêutico dos vegetais nas casas de candomblé jêje-nagô*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 1999. S. 200. Siehe weiterführend zu Andrades Beschäftigung mit Bestandteilen der afrobrasilianischen Kultur Grillo, Angela Teodoro: *Sambas insonhados. O negro na perspectiva de Mário de Andrade*. São Paulo: Ciclo Contínuo 2016.

281 Die Herausgeberinnen der kritischen Edition verweisen sowohl auf diesen Briefwechsel mit Manuel Bandeira als auch auf die *crônica Flor Nacional*, die aus diesem Tagebucheintrag hervorgehen sollte. Vgl. Lopez, T. P. A. u. T. L. Figueiredo: Anmerkung 109. In: TA. S. 96.

282 Weder in der kritischen Ausgabe des Briefwechsels von Bandeira und Andrade noch in der Gesamtausgabe der Dichtung Andrades ist das Gedicht abgedruckt. Bandeira zitiert es allerdings in einzelnen Formulierungen, vgl. dens.: Rio de Janeiro, 3 de setembro de 1927. In: *Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira*. Hg. von Marcos Antonio de Moraes. 2. Aufl. São Paulo: EDUSP 2001. S. 351-354. S. 351. Siehe auch die beiden dazugehörigen Briefe, die sich im selben Band auf S. 349-351 und S. 356f. finden.

283 Vgl. Andrade, Mário de: São Paulo, 30 de agosto de 1927. In: *Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira*. S. 349-351. S. 350.

intimidade de fato fodendo com uns sacanas de besouros fedorentos... Catarina da Ru... do Amazonas.«²⁸⁴ [Die Königinnen bedrücken mich: Mit Königinnen habe ich nichts zu tun. [...] Doch die *Victoria amazonica* ist eine Königin: roher Luxus, in der Intimität treibt sie es mit den gaunerischen Käfern... Katharina von Ru... von Amazonien.] Die von Bandeira als »Königin« bezeichnete *Victoria amazonica* wurde in der Tat nach der englischen Königin Victoria benannt – eine Metaphorik, die auch Andrade in verschiedenen Stellen seines Schreibens aufgreift.²⁸⁵ Wie der Kolibri ist die Amazonas-Riesenseerose also ein bedeutungsschweres Bild der lateinamerikanischen Flora und Fauna:

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

Feito bolas de caucho, engruvinhadas, espinhentas as folhas novas chofram do espelho imóvel, porém as adultas mais sábias, abrindo a placa redonda, se apoiam n'água e escondem nela a malvadeza dos espinhos.

Tempo chegado, o botão chofra também fora d'água. É um ouriço espinhento em que nem inseto pousa. E assim cresce e arredonda, esperando a manhã de ser flor.

Afinal numa arraiada o botão da vitória-régia arreganha os espinhos, se fende e a flor enorme principia branquejando a calma da lagoa. Pétalas pétalas vão se libertando brancas brancas em porção, em pouco tempo matinal a flor enorme abre um mundo de pétalas pétalas brancas, pétalas brancas e odora os ares indolentes.

Um cheiro encantado leviano balança, um cheiro chamando, que deve inebriar sentido forte. Pois reme e pegue a flor. Logo as sépalas espinhentas mordem raivosas e o sangue escorre em vossa mão. O caule também de espinhos ninguém poderá pegar, carece cortá-lo e enquanto a flor boia n'água, levanta-la pelas pétalas puras, mas já estragando um bocado.

Então, despoje o caule dos espinhos e cheire, cômodo, a flor. Mas aquele aroma suavíssimo, que encantava bem, de longe, não sendo forte de perto, é evasivo e dá náuseas, cheiro ruim...

Já então a vitória-régia principia roseando toda. Roseia, roseia, fica toda cor-de-rosa, chamando de longe com o aroma gostoso, bonita cada vez mais. É assim. Vive um dia inteiro e sempre mudando de cor. De rósea vira encarnada e ali pela boca da noite, ela amolece avelhentada os colares de pétalas roxas.

284 Bandeira, Manuel: Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1927. In: Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira. S. 356ff. S. 356.

285 Vgl. Aniško, T.: *Victoria: The Seductress*. S. 94f., 412.

Em todas essas cores a vitória-régia, a grande flor, é a flor mais perfeita do mundo, mais bonita e mais nobre, é sublime. É bem a forma suprema dentro da imagem da flor (que já deu a ideia Flor).

Noite chegando, a vitória-régia roxa toda roxa, já quase no momento de fechar outra vez e morrer, abre afinal, com um arranco de velha, as pétalas do centro, fechadas ainda, fechadinhas desde o tempo de botão. Pois abre, e lá do coração nupcial da grande flor, inda estonteado pelo ar vivo, mexe-mexe ramelento de pólen, nojento, um bando repugnante de besouros cor de chá. É a última contradição da flor sublime...

Os nojentos partem num zumbezumbe mundo fora, manchando de agouro a calma da lagoa adormecida. E a grande flor do Amazonas, mais bonita que a rosa e que o lótus, encerra na noite enorme o seu destino de flor. (TA, S. 96ff.)

7. Juni. Amazonas-Riesenseerose. Mitunter zieht sich das Wasser des Amazonas hinter die Ameisenbäume zurück und in den stillen Ecken formt es so ruhige Lagunen, dass sogar der Schrei der Wasserhyazinthen im Wasser versinkt. In genau diesen Gewässern leben die Amazonas-Riesenseerosen, wo sie ruhig, so ruhig, ihr Blumenschicksal erfüllen.

Die neuen dornigen Blätter, eingewickelt wie Kugeln aus Kautschuk, stoßen aus dem unbeweglichen Spiegel hervor, doch die erwachseneren, weiseren, die ihre runden Schilder öffnen, stützen sich auf das Wasser und verbergen in diesem die Bosheit ihrer Dornen.

Ist die Zeit reif, stößt auch die Knospe aus dem Wasser. Sie ist eine so stachelige Hülse, dass nicht einmal Insekten auf ihr landen. Und so wächst sie und wird runder und wartet auf den Morgen, an dem sie zur Blume wird.

Endlich, in der Morgenröte, fletscht die Knospe der Amazonas-Riesenseerose ihre Dornen, sie öffnet sich und die riesige Blume taucht fortan die Ruhe der Lagune in Weiß. Blütenblätter Blütenblätter befreien sich weiß weiß schrittweise und in wenigen Augenblicken des Morgens öffnet die riesige Blume eine Welt an weißen Blütenblättern Blütenblättern, weißen Blütenblättern und stößt ihren Duft in die trägen Lüfte.

Es schwankt ein leichter entzückter Geruch, ein lockender Geruch, der starke Sinne berauschen möge. Nun rudere und greife nach der Blume. Schon bald beißen die dornigen Blütenblätter wütend und das Blut rinnt in euren Händen. Den ebenso dornigen Stängel wird niemand greifen können, ihn schneiden müsste man und solange die Blume im Wasser treibt, sie an ihren reinen Blütenblättern emporheben, was sie schon sehr beschädigen wird.

Nun befreie die Stängel von ihren Dornen und rieche genüsslich an der Blume. Der von weitem verzaubernde milde, von nahem schwache Duft ist flüchtig und ruft Unwohlsein hervor, ein übler Geruch...

Und schon beginnt die Amazonas-Riesenseerose zu erröten. Sie errötet, errötet,

wird ganz rosa, lockt von weitem mit ihrem wonnigen Duft, ein jedes Mal noch schöner. So verhält es sich. Einen ganzen Tag lebt sie, beständig ihre Farbe wechselnd. Von Rosa wandelt sie sich zu Rot und dann, an der Schwelle zum Abend, weicht sie, ältlich, die Ketten violetter Blütenblätter auf.

Und in all diesen Farben ist die *Victoria amazonica*, die große Blume, die vollkommenste, schönste und edelste Blume der Welt, sie ist erhaben. Sie ist wohl die höchste Form innerhalb des Bildes der Blume (das schon eine Vorstellung von Blume vermittelte).

Mit Anbruch der Nacht öffnet die violette, ganz violette Amazonas-Riesenseerose, die sich beinahe wieder zu verschließen und zu sterben droht, schließlich mit dem Impetus einer Alten die innersten Blütenblätter, die noch immer geschlossen, seit der Knospenzeit fest verschlossen waren. Ja, sie öffnet sich und im hochzeitlichen Herz der großen Blume, noch immer von der lebenden Luft betäubt, rührt-rührt sich eine ekelerregende, von Pollen schläfrige, widerwärtige, teefarbene Käfertruppe. Der letzte Widerspruch der erhabenen Blume...

Die Widerwärtigen fliegen in einem Summsumm fort, beflecken die Ruhe der entschlafenen Lagune mit Vorzeichen. Und die große Blume des Amazonas, schöner als die Rose und der Lotos, beschließt in der weiten Nacht ihr Blumenschicksal.

Am 7. Juni 1927 fährt die Reisegruppe den Rio Negro entlang, um in der Lagoa de Amanium Amazonas-Riesenseerosen zu beobachten. Die Fotografien, die Andrade anfertigt, zeichnen den Weg nach und porträtieren die Blume, die Reisegruppe und den Nebenfluss aus verschiedenen Perspektiven.²⁸⁶ In seinem Tagebuch hält er den Ausflug ebenfalls fest und zeichnet in seiner Eintragung vom 7. Juni die zweitägige Blütezeit einer *Victoria amazonica* und ihre Befruchtung nach. Die Häufung zeitlicher Markierungen betont die temporale Dimension: »tempo chegado« [sobald die Zeit reif ist], »manhã« [Morgen], »em pouco tempo matinal« [in wenigen Augenblicken des Morgens], »então« [nun], »já então« [schon], »noite chegando« [mit Anbruch der Nacht]. Die Parallelen zwischen Mensch und Blume werden in den Metaphern von den »erwachseneren, weiseren« Blüten und dem »hochzeitlichen Herz« deutlich. Der Tagebucheintrag beginnt mit dem Entstehen einer Blüte, sodann folgen die Entwicklung ihrer Dornen und ihres Geruchs, die Veränderung der Farbe, die Bestäubung durch Käfer und ihr Verwelken. Dieses letzte Stadium entspricht dem Abend; auf diesen folgt ein neuer Morgen und somit liegt eine zy-

286 In den *Diários do Fotógrafo* finden sich neun Fotografien wieder, die das Aufeinandertreffen mit der *Victoria amazonica* darstellen: die Boote, welche die Gruppe zum Nebenfluss bringen, die Amazonas-Riesenseerose selbst sowie die Reisegruppe aus der Ferne. Die Quantität der Fotografien zeugt somit bereits von der Bedeutung des Aufenthaltes, vgl. Andrade, M. d.: Os diários do fotógrafo. 1927, Nr. 107-115.

klische Struktur vor, die das Sterben der Blüte zur Bestäubung und zu einem Neuanfang erklären lässt.

Die Eintragung zeichnet den Verlauf der Blütezeit und der Bestäubung der Blume exakt nach, womit das Tagebuch als Speicher der Naturbeobachtung dient: Andrade übermittelt Wissen über die Struktur, Bestäubung und natürliche Umgebung der Pflanze.²⁸⁷ Durch die Personifizierung der Rose und die Analogie zum Lebens- und Alterungsprozess des Menschen sowie durch die narrative Struktur wird anschaulich Wissen über sie vermittelt.

Ein retardierendes Moment wird in Andrades Eintrag durch die Vielzahl an Wiederholungen hergestellt, welche einen eindringlichen Effekt erzielen und zugleich eine Nähe zur Musik erzeugen. Die Musikalität der Sprache kennzeichnet die Ästhetik des Autors und Musikethnologen Andrades ohnehin, wie er selbst in dem ersten Vorwort zu *Macunaíma* ausführt: Demnach werden in *Macunaíma* durch den Rückgriff auf die einfache Sprache Wiederholungen erzeugt, die zum musikalischen Wesen des Textes beitragen: »Quanto a estilo, empreguei essa fala simples tão sonorizada, música mesmo, por causa das repetições, que é costume dos livros religiosos e dos contos estagnados no rapsodismo popular.«²⁸⁸ [Meinen Stil gründe ich auf einer einfachen und sehr klangvolle Sprache, die tatsächlich durch die in religiösen Büchern und Erzählungen des rhapsodischen Populären gebräuchlichen Wiederholungen musikalisch ist.] Das Stilmittel der Wiederholung verknüpft Andrade mit religiösen Büchern und dem rhapsodischen Populären, wodurch sein Tagebucheintrag nicht nur Wissen über die Amazonasregion dokumentiert, sondern ebenfalls in seiner sprachlichen Gestaltung die Beschäftigung mit populären Kunstformen inszeniert.

Die Blume fungiert als Sinnbild des Schönen, wird mit dem Konzept des Erhabenen assoziiert und ist zugleich ein ekelerregender Gegenstand. Sowohl das Erhabene wie auch der Ekel sind ästhetische Kategorien, sodass sich die Seerose bereits in diesem Stadium der Interpretationen als ästhetisches Objekt offenbart. Diese Deutung wird nicht zuletzt dadurch unterstützt, dass der Blume ohnehin eine poetologische Dimension innewohnt.²⁸⁹ Bei Friedrich Hölderlin heißt es etwa in *Brod und Wein*: »Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn.«²⁹⁰ Auch

287 In seinem Brief an Andrade stellt Bandeira dar, es würde sich nicht um Dichtung, sondern um ein »analytisches Stück« handeln, das für ein »Kapitel einer Naturgeschichte«, wie man sie bei Jean-Henri Fabre vorfinden könne, geeignet sei. Bandeira betrachtet das Gedicht darüber hinaus als Vermengung von Literatur und Wissenschaft und als Aufeinandertreffen von Dichtung und Dokument. Vgl. dens.: Rio de Janeiro, 3 de setembro de 1927. S. 351, 353.

288 Andrade, M. d.: *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. S. 218.

289 Zur Metaphorik der Blume in der Tradition des Exzerpierens vgl. etwa Cevolini, A.: Lob und Tadel der gelehrten Räuberei. S. 20.

290 Hölderlin, Friedrich: *Brod und Wein*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. 12 Bde. Bd. 2: *Gedichte nach 1800*. Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1951. S. 90-95. V. 90. Dazu Grosse

in Andrades Tagebucheintrag wird die Blume auf einer semiotischen Ebene verortet und bewusst eine Majuskel gesetzt, um auf die divergierende Bedeutungsebene des Substantivs ›Blume‹ aufmerksam zu machen: »É bem a forma suprema dentro da imagen da flor (que já deu a idea Flor).«

Nicht von der *Victoria regia*, sondern von der »Blume des Amazonas« [flor do Amazonas] ist die Rede, womit Andrade, wie Mistral in ihren *recados*, die lokale Markierung betont, die ohnehin dadurch hervorgehoben wird, dass der Lotos mit Asien und die Rose zu der antiken und christlichen Tradition Europas in Bezug stehen.²⁹¹ Die Seerose symbolisiert also in dieser Gegenüberstellung augenscheinlich den Amazonas und genauer gesagt Brasilien, wie sich auch in der Farbsymbolik ankündigt: Während die Rose in ihrer metaphorischen Dimension vornehmlich rot imaginiert wird, ist die Lotosblüte weiß.²⁹² Die Amazonas-Riesenrose wechselt in Andrades Eintrag die Farbe von Weiß zu Rosa, Rot und schließlich Violett und so verweisen ihre heterogenen Farben auf die Vielfalt der Herkunft in Brasilien: Dadurch dass die *Victoria regia* zu einer rosa- und später violetten Blüte wird – und damit zu einer Kombination der roten Rose und des weißen Lotos – drückt sie die Zusammenkunft der europäischen, autochthonen und afrikanischen Bevölkerung in Brasilien aus.²⁹³

Der Farbwechsel der Blume dialogisiert darüber hinaus mit einer Textstelle in *Macunaíma*, in der sich die Hautfarbe des Anti-Helden durch das Bad in einem Wasserfall wandelt: »Quando o herói saiu do banho estava branco loiro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele.«²⁹⁴ [Als der Held sein Bad beendete, war

Wiesmann, Hannah: [Art.] Blume. In: Metzler-Lexikon literarischer Symbole. Hg. von Günter Butzer u. Joachim Jacob. 2. erw. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler 2012. S. 56ff. S. 57.

- 291 Für die Assoziation des Lotos mit Asien vgl. Nicklas, Pascal: [Art.] Lotos. In: Metzler-Lexikon literarischer Symbole. Hg. von Günter Butzer u. Joachim Jacob. 2. erw. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler 2012. S. 251f. Die Rose ist kein ausgenommen europäisches Symbol, sondern ebenso ein zentrales Bild der persischen und arabischen Kultur. Dies schließt jedoch nicht aus, sie in Assoziation mit dem europäischen Liebesdiskurs und der christlichen Tradition zu betrachten, zur Symbolik der Rose siehe ebenfalls den Artikel von Pascal Nicklas im selben Band, ebd. S. 350-353.
- 292 Vgl. Nicklas, P.: [Art.] Lotos. S. 211. Auch an dieser Stelle gilt es einzuschränken, dass in der symbolischen Dimension der Rose die ›weiße‹ Blüte ebenfalls eine wichtige Rolle spielt, vgl. dens.: [Art.] Rose. S. 301, 303.
- 293 Andrade wendete sich bereits in seinem ersten 1917 veröffentlichten Gedichtband *Há uma gota de sangue em cada poema* gegen das »rassistische Reinheitsdenken« seiner Zeitgenossen. Vgl. Prutsch, Ursula u. Enrique Rodrigues-Moura: Brasilien. Eine Kulturgeschichte. Bielefeld: transcript 2013. S. 123. Vgl. Andrade, Mário de: *Ha uma gota de sangue em cada poema*. In: ders.: *Obra imatura. (Há uma gota de sangue em cada poema – Primeiro andar – A escrava que não é Isaura)*. São Paulo: Livraria Martins Editora 1960. S. 7-41.
- 294 Andrade, M. d.: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. S. 50. Für eine weiterführende Interpretation dieser bekannten Szene siehe Rosenberg, F. J.: *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. S. 92f.

er weißblond und blauäugig. Wasser hatte das Schwarz von ihm gewaschen.] Diese Analogie bestätigt die These von der Blume als Metapher Brasiliens auf einer weiteren Ebene: Im zweiten Vorwort zu *Macunaíma* verweist Andrade auf Deutungen des Anti-Helden Macunaíma als Allegorie Brasiliens, doch lässt er die Stimmigkeit dieser Interpretation offen, wenn er sie zugleich ablehnt und implizit durch beständige Analogien zwischen Anti-Held und *brasilidade* [Brasilianität] bestätigt.²⁹⁵ Der ständige Farbwechsel drückt die Paradoxie des Blumenbildes aus: Zwar soll die Assoziation zu Brasilien hergestellt werden, doch wird eben diese zugleich negiert.²⁹⁶ Diese spannungsgeladene Widersprüchlichkeit findet sich auch in den Beschreibungen der Amazonas-Riesenseerose wieder, deren Bestäubung als letzte Kontradiktion benannt wird.

Eine weitere Bestätigung für die Interpretation der *Victoria amazonica* als Metapher Brasiliens liefert ein Intertext, nämlich das 1917 von Humberto de Campos verfasste Gedicht *Vitória-Régia*. Campos rahmt sein Gedicht mit einem Zitat des *Poema paradisiacos* von D'Annunzio und der *Puranas*, in denen Rose und Lotos Eingang finden, was somit die Interpretation des Lotos und der Rose als Bilder Asiens und Europas stützt.²⁹⁷ Campos stellt die Blume in seinem Gedicht ebenfalls als wortwörtliche Verkörperung Brasiliens dar: »No teu corpo de flôr trepída [...] / tóda a grandeza / Desta terra, que é tua.«²⁹⁸ [In deinem vibrierenden Blumenkörper ... die gesamte Größe dieser Erde, die dir gehört.] »Terra« wird sowohl im Sinne der Erde als auch der Heimat verstanden: »E domina, em roda, / Tudo. / A imperar [...] / Sabendo que, em si, resume / A pátria onde floresce [...]«²⁹⁹ [Und ringsherum dominiert sie / alles. / Um zu regieren [...] / Wohl wissend, dass sich in ihr bündelt / die Heimat, in der sie blüht [...].] Das lyrische Ich fährt mit dem Lobgesang auf die Blume fort und führt aus, dass sie als Fundament einer anderen Mythologie, der Mythologie des Amazonas, fungieren könne. Dafür wird sie von der hellenischen Mythologie abgegrenzt, die an dieser Stelle repräsentativ für das Europäische steht. Wenn die *Victoria amazonica* als eine Metapher verstanden wird, die sich von der europäischen Bilderwelt abgrenzt, so liefert dies eine weitere Fähre zum mistralischen Kolibri, der anstelle der Biene als Metapher des sammelnden Schriftstellers dient. Wie Mistral konstruiert Andrade Natur immer in Rückkopplung an menschliche Erfahrungsräume und Kulturgeschichte: Die Amazonas-

295 Vgl. Andrade, M. d.: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. S. 225f. Botelho negiert in seiner Interpretation des Reisetagebuchs, dass es Andrade um die Konstruktion einer idealisierten Identität des Amazonas oder gar Brasiliens gehe, vgl. dens.: *A viagem de Mário de Andrade à Amazônia entre raízes e rotas*. S. 32.

296 Vgl. Andrade, M. d.: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. S. 225f.

297 Campos, Humberto de: *Vitória-Régia*. In: ders.: *Poesias completas. 1903-1931*. 4. Aufl. Rio de Janeiro: José Olympio 1940. S. 232-236. Vgl. dazu Aniśko, T.: *Victoria: The Seductress*. S. 413.

298 Campos, H. d.: *Vitória-Régia*. S. 233.

299 Ebd. S. 236.

Riesenseerose steht schließlich in Dialog zu mündlichen Erzählungen und der Literaturgeschichte Brasiliens.³⁰⁰ Diese Rückkoppelung der Natur und Orte kommentiert Andrade im Übrigen ebenfalls in seinem zweiten Reisetagebuch *Viagem etnográfica* und moniert dort, dass die überaus belebte Praça da Sé in São Paulo in brasilianischen Fotografien oftmals ohne Menschen dargestellt werde.³⁰¹

Bei Andrade sind Tagebucheintrag und die Einheit des Tages kongruent – das Ende des Eintrags wird zum Ende des Tages und der Tag selbst verwandelt sich durch das Schreiben in Text. Die kurze Erzählung Andrades kann als eine Metamorphose eingeordnet werden. Der Wandel der Zeit spiegelt sich in der Form des Tagebuchs wider, das schließlich eine »Form der Materialisierung von Zeit«³⁰² ist. Doch der Tagebucheintrag ist selbst bereits das Produkt einer Umwandlung eines Gedichts zu Prosa; zwei Jahre später sollte der Text als Artikel in der Mai-Ausgabe der Kunstzeitschrift *Verde* veröffentlicht und wiederum einige Monate später zum Material für eine am 7. Januar 1930 im *Diário Nacional* publizierte *crônica* werden.³⁰³

III.6.2 Die Königin der Blumen

Nach der Untersuchung des Sammelns und Aufzeichnens von Wissen widmet sich das vorliegende Unterkapitel der Wissensverbreitung anhand einer *crônica*. Andrade veröffentlichte eine Vielzahl seiner kurzen journalistischen Artikel im *Diário Nacional* und kompilierte eine Auswahl in der Sammlung *Os filhos da Candinha*, wortwörtlich: Candinhas Kinder. Im Rahmen seiner Reise in die brasilianischen und peruanischen Amazonasgebiete berichtete er zudem wie eingangs ausgeführt in seiner eigenen Reihe *O turista aprendiz* für die Zeitung.

Die vorliegende Studie hat sich bereits auf die brasilianische Tradition der *crônica* bei Mistral und auf Andrades Verhältnis zur kleinen Form des *cordel* bezogen, das Parallelen zur *crônica* aufweist (vgl. II.7.1 und III.5.2): Neben der etymologischen Nähe des *folhetos* – einem Synonym des *cordel* – zum *folhetim*, der Vorform der *crônica*, handelt es bei *cordel* und *crônica* um erschwingliche und in hohen Auf-

300 Vgl. Andrade, M. O. d.: *A viagem de Mário de Andrade ao Nordeste*. S. 174. Der Beitrag stellt ebenso dar, dass Andrade in seinen Naturbeschreibungen immer subjektive Eindrücke einfließen lasse und »menschliche Landschaften« kreierte.

301 Vgl. Andrade, M. d.: *O turista aprendiz: viagem etnográfica*. S. 349. Vgl. dazu Gabara, E.: *Errant Modernism*. S. 59f.

302 Dusini, Arno: *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. München: Fink 2005. S. 130. Herv. i. O.

303 Vgl. die Ausführungen des Herausgebers des Briefwechsels in einer Fußnote: Moraes, Marcos Antonio de: Anmerkung 34. In: Mário de Andrade u. Manuel Bandeira: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. S. 351, 353. Vgl. Andrade, Mário de: *Vitoria-Regia*. In: *Verde* 3 (1929) H. 1. S. 2. http://memoria.bn.br/pdf/422452/per422452_1929_00001.pdf (02.03.2021).

lagen regelmäßig erscheinende Literaturformen.³⁰⁴ Die orale Tradition ist in der *literatura de cordel* gleichsam präsent, auch wenn sie mit einer Aufführungspraxis, dem Rezitieren der Hefte auf Marktplätzen, verbunden ist. Das *cordel* ist wie die *crônica* eine brasilianische Form, die europäische Ursprünge hat und sich seit dem 19. Jahrhundert in Brasilien entwickelte. Bei den *cordel*-Heften handelt es sich in erster Linie um Informationsmedien, was in Analogie zur *crônica* und ihrer Publikation im Medium der Zeitung steht. Die *literatura de cordel* unterliegt jedoch insofern einer noch stärkeren Stigmatisierung, als sie kein Ausdrucksmittel für so prominente Figuren des intellektuellen Brasiliens war wie die *crônica*. Ein entscheidender Unterschied der beiden Formen besteht ebenso in der geografischen Verortung, denn während die *crônica* mit dem Urbanen und insbesondere der Stadt Rio de Janeiro verbunden ist, steht das *cordel* für das Rurale, den Sertão und den ländlichen Nordosten.

Andrade verfasste für das Sprachrohr der Demokratischen Partei, das *Diário Nacional*, 771 *crônicas* in den von ihm konzipierten Reihen *A arte e São Paulo* (1927), *Táxi* (1929-1939) und *Folclore da Constituição* (1931-1932).³⁰⁵ Während der frühen 1920er Jahre schrieb Andrade auch für andere Zeitungen, wie beispielsweise *América Brasileira*, für die er in den Jahren 1923 und 1924 Texte in der Reihe *Crônicas de Malazarte* veröffentlichte.³⁰⁶ Die Produktion der andradeschen *crônicas* entfiel damit nicht in die brasilianische Hochphase der Form in den 1950er Jahren, die von Schriftstellern wie Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade und Rachel de Queiroz geprägt wurde.³⁰⁷ Andrade schrieb darüber hinaus nicht in Rio de Janeiro, dem traditionellen Zentrum des brasilianischen Journalismus und der Wissenschaften, sondern agierte in São Paulo.³⁰⁸

Durch seine Arbeit für die Oppositionszeitung *Diário Nacional*, das Sprachrohr des *Partido Democrático de São Paulo*, war Andrade tief in das Tagesgeschehen Brasiliens involviert. Mit der Abdankung des Kaisers Peter II. im Jahr 1889 wurde die Erste Republik ausgerufen.³⁰⁹ In den 1920er Jahren wurde Brasilien zum Nährboden der Unzufriedenen, zu denen nicht nur die unterdrückte Arbeiterbewegung,

304 Die *crônica* ist bis ins 19. Jahrhundert hinein vor allem als ›folheto‹ oder ›folhetim‹ bekannt. Vgl. Sträter, T.: Die brasilianische Chronik (1936-1984). S. 24.

305 Vgl. Lopez, Telê Porto Ancona: Apanhando ›Táxi‹. In: Mário de Andrade: Taxi e Crônicas no Diário Nacional. Hg. von ders. São Paulo: Duas Cidades 1976. S. 21-26. S. 21. Siehe Lopez, Telê Porto Ancona: Mário de Andrade no Diário Nacional. In: Mário de Andrade: Taxi e Crônicas no Diário Nacional. Hg. von ders. São Paulo: Duas Cidades 1976. S. 15-20. S. 16.

306 Vgl. Mahieux, V.: Urban Chroniclers in Modern Latin America. S. 66f. Vgl. Gabara, E.: Errant Modernism. S. 126.

307 Vgl. Lopez, Telê Porto Ancona: O cronista Mário de Andrade. In: Mário de Andrade: Taxi e Crônicas no Diário Nacional. Hg. von ders. São Paulo: Duas Cidades 1976. S. 37-57. S. 44.

308 Vgl. Mahieux, V.: Urban Chroniclers in Modern Latin America. S. 4f.

309 Vgl. König, H.-J.: Geschichte Brasiliens. S. 197.

sondern ebenso das Militär zählte, wobei die fehlenden Möglichkeiten zur Mitbestimmung, das defizitäre Bildungssystem und die hohe Quote an Analphabeten den Unmut zusätzlich förderten.³¹⁰ Befeuert von der Weltwirtschaftskrise im Jahr 1929 und der Ermordung des oppositionellen Kandidaten für das Amt des Vizepräsidenten, João Pessoa, kam es im Jahre 1930 schließlich zu einem von Rio Grande do Sul und den Staaten der Allianz getragenen, bewaffneten Staatsstreich.³¹¹ Dieser mündete in der Ernennung Vargas' zum Anführer einer provisorischen Regierung und in das Ende der ersten Republik.³¹² 1937 sollte in Brasilien dann endgültig von Vargas der autoritäre und diktatorische Estado Novo ausgerufen werden, der mit der Auflösung des Kongresses und dem Verbot aller Parteien einherging.³¹³

Im Jahre 1934 löste sich aus diesem Grund auch der PD, der *Partido Democrático de São Paulo* auf.³¹⁴ Diese Partei war 1926 als Resultat des politischen Unmuts gegründet worden und focht als liberale, demokratische Allianz das politische Monopol der Paulistaner Republikanischen Partei an.³¹⁵ Am 14. Juli 1927 erschien die erste Ausgabe ihrer Oppositionszeitung *Diário Nacional*, wobei man das Datum symbolisch in Ehrerbietung der Französischen Revolution wählte.³¹⁶ Andrade stand der Partei sehr nahe, Ende der 1920er Jahre schrieb er etwa in einer *crônica*, die PD sei die einzig wirklich neue Partei Brasiliens seit der Etablierung der oligarchischen Republik.³¹⁷ Seine *crônicas* erschienen jeden Sonntag im *Diário Nacional*, deren Publikum vornehmlich liberale Intellektuelle, Bildungsbürger und Landwirte waren.³¹⁸ Andrade war zwar niemals Mitglied der Partei, doch unterstützte er

310 Vgl. ebd. S. 236. Weiterführend Fausto, Boris: *Society and Politics*. In: *Brazil. Empire and Republic, 1822-1930*. Hg. von Leslie Bethell. Cambridge u.a.: CUP 1989. S. 257-307. S. 278.

311 Vgl. König, H.-J.: *Geschichte Brasiliens*. S. 239.

312 Vgl. ebd. S. 240.

313 Vgl. S. 251f.

314 Vgl. Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 109.

315 Vgl. König, H.-J.: *Geschichte Brasiliens*. S. 238. Siehe Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 107. Vgl. ebenso Fausto, B.: *Society and Politics*. S. 287, 297. Fausto präzisiert auf diesen Seiten, dass die PD sich jedoch mit der PRP im Jahre 1930 gegen Vargas stellte. Hierfür spezifiziert er die Ziele der Partei, zu denen die Einführung des Wahlgeheimnisses, die Gewaltentrennung und die Minderheitenrepräsentation zählten. Tatsächlich gelang es der PD, die Macht der Oligarchie ein Stück weit zu brechen.

316 Vgl. Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 107.

317 Vgl. Andrade, Mário de: *Táxi: Democráticos*. In: ders.: *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. Hg. von Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades 1976. S. 159f. S. 160. Für weitere Ausführungen zu dieser *crônica* siehe Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 109. Zu weiteren Hintergründen zum »Partido Democrático« und Andrades Verhältnis zur Partei siehe Pacheco, F. F.: *Archive and Newspaper as Media in Mário's Ethnographic Journals, O turista aprendiz*. S. 187.

318 Vgl. Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 107. Die städtische Mittelschicht war die Zielgruppe der PD, an deren vorderster Front Söhne einflussreicher Familien und Kaffeebarone, Industrielle und Bildungsbürger standen, vgl. Fausto, B.: *Society and Politics*. S. 287, 297.

wie die PD die Allianz und Vargas, der zu dem Zeitpunkt vielen Menschen in Brasilien als Hoffnungsträger galt.³¹⁹ Als im Jahre 1937 die Diktatur repressiver wurde, musste Andrade jedoch aufgrund seiner antiautoritären Haltung seinen Posten als Direktor des Kulturinstituts wegen vermeintlich defizitärer Mittelverwaltung räumen.³²⁰

Die im *Diário Nacional* erschienene Reihe *Táxi* nahm auf die urbanen Lebenswelten Bezug und spielte auf das im Jahre 1891 erfundene Taximeter an, das in Analogie zur fortan gemessenen Distanz der Reise die Vergütung des Journalisten gemäß der Länge bzw. Kürze seines Textes ausdrückte.³²¹ Im Gegensatz zu anderen Modernisten wie Oswald de Andrade stammte Mário de Andrade aus einer weniger vermögenden Familie und musste seine Publikationen selbst finanzieren;³²² die *crônica* sicherte ihm so einen regelmäßigen Lebensunterhalt.

Das Bild des Taxis reflektiert nicht nur die kleine Form der *crônica* und ihre ökonomischen Beschränkungen, sondern auch deren Inhalt: Wie das Taxi durch São Paulo zieht, so verfährt auch der umschweifende, improvisierende Schriftsteller in der Auswahl seiner Gegenstände.³²³ Diese Charakterisierung erinnert wiederum an die in der Studie bereits zitierte Metapher vom *cronista* als Kolibri, womit das Taxi als ein Bild der Moderne und der Urbanität das rurale und der Natur entstammende Sprachbild ersetzt. Der Titel *Táxi* ist wie der Name des Reisetagebuchs *O turista aprendiz* an der mündlichen Sprache orientiert, indem er die Rufe des Fahrgastes nach einer Beförderungsmöglichkeit performativ inszeniert. Die Betitelung *Táxi* spiegelt das Verhältnis und den Dialog zwischen Fahrer und Gast in der Konstellation von *cronista* und seinen Lesern wider.³²⁴ Auch die Rolle des mündlichen Gesprächs, auf dem Candido insistiert, kann in der Betitelung der Reihe erkannt werden, eignet sich die Taxifahrt doch für kurze und schnelle Gespräche über das Tagesgeschehen.³²⁵

Im Gegensatz zu anderen öffentlichen Verkehrsmitteln wie Bus und Straßenbahn sind Fahrer und Gast in der Wahl der Strecke so frei wie der *cronista* in seiner Themenfindung.³²⁶ Die Fahrt im Taxi erlaubt eine neue Sichtweise auf die Stadt;

319 Vgl. Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 108. Vgl. Pacheco, F. F.: *Archive and Newspaper as Media in Mário's Ethnographic Journals, O turista aprendiz*. S. 187. Die Oppositionszeitung *Diário Nacional* unterstützte die Revolution von 1930, musste jedoch im Jahre 1932, bereits vor dem Ende der Partei, schließen, dazu Gabara, E.: *Errant Modernism*. S. 126.

320 Vgl. Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 144f., 161.

321 Vgl. dazu Mahieux, V.: *Urban Chroniclers in Modern Latin America*. S. 65, 70.

322 Vgl. Gabara, E.: *Errant Modernism*. S. 130f.

323 Vgl. Mahieux, V.: *Urban Chroniclers in Modern Latin America*. S. 70, 72.

324 Vgl. ebd. S. 65.

325 Vgl. ebd. S. 78.

326 Vgl. ebd. S. 72.

das Fahrzeug reflektiert die Flexibilität, Kurzweiligkeit, Dynamik und Wandelbarkeit des *crônica*-Schreibens. Diese Attribute sind ebenso auf die Leser zu applizieren, die mit durch die Stadt reisen und sich beständig für neue Themen öffnen.³²⁷ Das Bild des Taxis versinnbildlicht somit, wie die *crônica* für Andrade zu einem Experimentierfeld und Laboratorium wurde. Die Mobilität des Taxis deutet auch insofern auf eine Dimension der andradeschen *crônica* hin, als diese bis 1930 keine feste Position in der Zeitung aufwies und auf der sechsten, doch ebenso der zweiten, dritten oder vierten Seite des Blattes gedruckt wurden.³²⁸ Das Taxi wurde im übertragenen Sinne also zum Fortbewegungsmittel des Intellektuellen, der sich eines Massenmediums bediente.³²⁹ Seine Reichweite ist in Analogie zur Verbreitung des Mediums zu sehen, wobei das Taxi theoretisch ein öffentliches Verkehrsmittel war, das zwar jedem offen stand, das sich de facto jedoch nur wenige leisten konnten.³³⁰

In den 1920er Jahren war das Taxi Ausdruck von Geschwindigkeit. Wie die Fahrzeuge das Stadtbild prägten, sollten auch die *crônicas* Andrades omnipräsent sein.³³¹ Als urbanes Bild war das Taxi insbesondere mit São Paulo verbunden, da die Metropole in den 1920er Jahren von einem Fieber nach Mobilität und Kraftfahrzeugen heimgesucht wurde – auch Andrade war Mitglied im Automobil-Club.³³² Die Lust des vom Futurismus geprägten Modernismus an Geschwindigkeit, Mobilität und Technologie muss in der Betitelung daher mitbedacht werden.³³³ Während für Mistral und die brasilianischen *cronistas* des 19. Jahrhunderts der Kolibri Sinnbild der kleinen Form war, wählte Andrade ein urbanes und modernes Bild, das jedoch ebenso auf Geschwindigkeit und Mobilität hinwies.

Sowohl die erste Reise Andrades in die Amazonasgebiete Brasiliens und Perus als auch die Reise in den Nordosten wurden von einer Produktion von *crônicas* begleitet. Im Dezember 1927 publizierte Andrade zudem eine kleine Schrift über einen aus dem Amazonas stammenden Tanz, *A ciranda*.³³⁴ Bereits im Januar folg-

327 Vgl. ebd. S. 23f., 65.

328 Vgl. Lopez, T. P. A.: Mário de Andrade no Diário Nacional. S. 19.

329 Vgl. ebd. S. 18. Rosenberg stellt die These auf, dass die Avantgardebewegung als erste die Grenzen zwischen Massen- und Elitenkultur auflöste. Ungeachtet der Stichhaltigkeit dieser These ist festzuhalten, dass Andrades Rekurs auf Populärkultur und Massenmedien damit auch in den Kontext der Avantgarde eingeordnet werden kann, dazu ders.: The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America. S. 5.

330 Vgl. Mahieux, V.: Urban Chroniclers in Modern Latin America. S. 70f. Ebenso: Lopez, T. P. A.: O cronista Mário de Andrade. S. 44.

331 Vgl. Mahieux, V.: Urban Chroniclers in Modern Latin America. S. 65, 71. Weiterführend zur brasilianischen Faszination mit dem Automobil Prutsch, U. u. E. Rodrigues-Moura: Brasilien. S. 107.

332 Vgl. Mahieux, V.: Urban Chroniclers in Modern Latin America. S. 71.

333 Vgl. ebd.

334 Vgl. Lopez, T. P. A.: Mário de Andrade no Diário Nacional. S. 17.

ten weitere *crônicas*, die fortan unter dem Titel *O turista aprendiz* herausgegeben wurden.³³⁵ Für die Reisen in den Nordosten war Andrade bereits etablierter Korrespondent und verschriftlichte zwischen Dezember 1928 und März 1929 fast täglich seine Reiseeindrücke in der Reihe *O turista aprendiz*.³³⁶ In der Spannung zwischen der urbanen Reihe *Táxi* und der ruralen Reihe *O turista aprendiz*, die im *Diário Nacional* veröffentlicht wurden, drückt sich die Spaltung des brasilianischen Modernismus aus: Auf der einen Seite steht die Hinwendung zu Technologie, Geschwindigkeit und Urbanität, auf der anderen Seite das Interesse an den autochthonen Kulturen des ruralen Brasiliens, wie es auch die *crônicas* von Mistral prägte.³³⁷ In diesem Sinne erfuhr das urbane Publikum Andrades durch die *crônicas* von den Traditionen der Amazonas-Region und des Nordostens.³³⁸

Diese Verbindungen lassen sich mit Benedict Andersons vielfach beachtetem Konzept der *imagined communities* zusammendenken – einem Begriff, der ausdrückt, dass Nationen imaginierte politische Gemeinschaften sind.³³⁹ Für die Zusammenhänge der vorliegenden Studie ist das vierte Kapitel »Creole Pioneers« aus Andersons Monografie relevant, das sich auf die Entwicklung in Lateinamerika konzentriert: Die so genannten »Kreolen« betrachtet Anderson insofern als Pioniere, als diese, sehr viel früher als Europa, eine Vorstellung von »nationness« entwickelt hätten.³⁴⁰ Beachtenswert am lateinamerikanischen Prozess sei zudem die Tatsache, dass die Sprache, die man doch mit den Kolonisatoren teilte, nicht der entscheidende Faktor des emergierenden Nationalgefühls war, sondern dieses viel eher auf das Zeitungssystem und die Reisetätigkeiten der Eliten zurückzuführen sei.³⁴¹

In Europa leistete das Medium der Zeitung ebenfalls einen Beitrag zur Schöpfung imaginierter Gemeinschaften und stand, zusammen mit dem Roman, symptomatisch für eine veränderte Zeitkonzeption.³⁴² An die Stelle der mittelalterlichen Simultaneität trat eine homogene, leere Zeit, die sich nicht nach Präfiguratio-

335 Vgl. ebd.

336 Vgl. dazu ebd.

337 Vgl. Mahieux, V.: *Urban Chroniclers in Modern Latin America*. S. 66. Weiterführend erörtert dies in Bezug auf Andrades Gedichtband *Paulicéia desvairada* Gabara, E.: *Errant Modernism*. S. 48.

338 Vgl. Mahieux, V.: *Urban Chroniclers in Modern Latin America*. S. 66.

339 Vgl. Anderson, B.: *Imagined Communities*. S. 6f. Den Bezug zu Anderson stellen auch andere Studien zur *crônica* heraus, etwa Gentic, Tania: *The Everyday Atlantic. Time, Knowledge, and Subjectivity in the Twentieth-Century Iberian and Latin American Newspaper Chronicle*. Albany: SUNY Press 2013. S. 38ff.

340 Vgl. Anderson, B.: *Imagined Communities*. S. 50.

341 Vgl. ebd. S. 47, 53, 62. Siehe zur Zugfahrt im Reisetagebuch Andrades als Imagination der Nation Rosenberg, F. J.: *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. S. 121.

342 Vgl. Anderson, B.: *Imagined Communities*. S. 25.

nen und Erfüllungen, sondern zeitlichen Koinzidenzen richtete, wie es sich emblematisch in der Simultaneität der Zeitungsseite und der auf ihr zitierten globalen Ereignisse zeigte.³⁴³ Die Vorstellung von einer zusammengehörenden, imaginierten Gemeinschaft gründete auch auf dem zeremoniellen und rituellen Charakter der Zeitungslektüre, die sich auch bei anderen Menschen beobachten ließ.³⁴⁴ Die *crônica* bei Andrade leistete in diesem Sinne durch die Verbindung von ruralen und urbanen Räumen einen Beitrag zur Konzeption Brasiliens als Gemeinschaft.

Außerhalb der Zeitungen, für die Andrade schrieb, veröffentlichte er im Jahre 1942, wenige Jahre vor seinem Tod, eine Sammlung seiner *crônicas* in Buchformat. Für diese kompilierte er 43 zwischen 1929 und 1939 erschienene kurze Artikel und rahmte sie mit einem Vorwort:

ADVERTÊNCIA

As crônicas ajuntadas neste livro foram escolhidas de preferência entre as mais levianas que publiquei – literatura. Faço assim porque me parece mais representativo do que foi a crônica para a minha aventura intelectual. Nunca fiz dela uma arma de vida, e quando o fiz, freqüentemente agi mal ou errado. No meio da minha literatura, sempre tão intencional, a crônica era um *sueto*, a válvula verdadeira por onde eu me desfatigava de mim. Também é certo que jamais lhe dei maior interesse que o momento breve em que, com ela, brincava de escrever. É o que em geral este livro deve representar.

Os filhos da Candinha já estarão dizendo que eu podia escolher outras, ao menos pelo assunto, mais justificáveis dentro das preocupações intelectuais de agora. Mas por isso mesmo que todas, essas como as que vão aqui, foram escritas no momento de libertação, as mais ›sérias‹ me desgostam muito, por deficientes e mal pensadas. Não representam o que sempre eu quis fazer.

No ato de passar a limpo, estas crônicas foram bastante encurtadas e corrigidas. Não pude ficar impassível diante de encomprimentos de exigência jornalística, bem como desta aspiração amarga ao melhor. E também fiz várias reposições de linguagem. Às vezes os jornais e os editores ainda se arrepelam com a minha gramática desbocada, me corrigem, e disso derivam numerosos lusismos escorregados nos meus escritos. Bem contra meu gosto aliás, pois não tenho a menor pretensão de rivalizar com o português de Portugal. Pretensão sensível mesmo em muitos escritores ›vivos‹ do Brasil, que os prova néscios e os torna bem ridículos.

MÁRIO DE ANDRADE

343 Vgl. ebd. S. 24, 33. Näheres zu Andrades Ausführungen zur Simultaneität des Zeitungsmediums bei Cabral, L. S.: *As idéias lingüísticas de Mário de Andrade*. S. 31.

344 Vgl. Anderson, B.: *Imagined Communities*. S. 35f.

São Paulo, 24/novembro/1942³⁴⁵

HINWEIS

Die von mir in diesem Buch versammelten *crônicas* wurden je nach Präferenz unter den leichtesten der publizierten ausgesucht – Literatur. So verfare ich, da es mir am repräsentativsten für die Bedeutung der *crônica* in meinem intellektuellen Abenteuer erscheint. Niemals habe ich sie zu einer Lebenswaffe gemacht und wenn ich dies tat, dann handelte ich oft falsch oder schlecht. Inmitten meiner stets so intentionalen Literatur war die *crônica* ein *sueto*, das wirkliche Ventil, durch das ich mich von mir selbst ausruhte. Es ist auch richtig, dass ich ihr niemals mehr Interesse schenkte als im kurzen Moment, in dem ich mit ihr Schreiben spielte. Das sollte im Allgemeinen dieses Buch repräsentieren.

Böse Zungen [os filhos da Candinha, M.] sagen wohl bereits, dass ich andere hätte auswählen können, die sich zumindest thematisch besser in die gegenwärtigen intellektuellen Beschäftigungen einfügen. Doch gerade, weil alle diese hier Vorliegenden im Augenblick der Befreiung geschrieben wurden, missfallen mir die »rnsteren« sehr, denn ihnen fehlt etwas und sie sind schlecht gedacht. Sie stellen nicht dar, was ich stets machen wollte.

In der Reinschrift wurden die *crônicas* stark gekürzt und korrigiert. Ich konnte mich gegenüber den journalistischen Ansprüchen auf Verlängerung und dem bitteren Streben nach dem Besten nicht gleichmütig verhalten. Auch habe ich die Sprache beglichen. Die Zeitungen und Verleger raufen sich noch immer die Haare wegen meiner entfesselten Grammatik, sie korrigieren mich, und daher rühren die vielen, hineingeschlitterten Lusitanismen meiner Schriften. Gegen meinen Geschmack übrigens, denn ich habe nicht die geringste Absicht, mit dem Portugiesischen aus Portugal zu rivalisieren. Eine sogar bei vielen »lebenden« Schriftstellern Brasiliens spürbare Absicht, die sie als unwissend und höchst lächerlich entlarvt.

MÁRIO DE ANDRADE

São Paulo, 24. November 1942

Andrade spricht von einem »Abenteuer«, einer »Auszeit« und einem »Ventil«, vom »Spielen« und »Ausruhen« und betrachtet die *crônica* damit als eine Form des Ludischen und der Leichtigkeit.³⁴⁶ Ebenso hebt er ihre Kurzweiligkeit heraus, die

345 Andrade, Mário de: Advertência. In: Os filhos da Candinha. Hg. von João Francisco Franklin Gonçalves u. Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Agir 2008. S. 27.

346 Zum Humor als Stilmittel in Andrades *crônicas* und im Modernismus siehe Facchin, Michelle Aranda: A crônica de Mário de Andrade: Percursos de valorização cultural. In: Revista Estação Literária (2013) H. 11. S. 147-157. S. 149. Hervorzuheben ist, dass Facchin in ihrem Aufsatz –

nicht an das Medium der Zeitung, sondern an die kurze Produktionszeit gekoppelt sei. Der bildliche Ausdruck »os filhos da Candinha« [Candinhas Kinder] ist eine in Brasilien gebräuchliche populäre Redewendung, welche so viel bedeutet wie »das Volk«, »die Leute«, »die bösen Zungen«. ³⁴⁷ Mit diesem Titel nimmt Andrade augenscheinlich Bezug auf die bereits mehrfach angeführte Entstehungsgeschichte der Form bei Assis. Ebenso findet sich in der *Advertência* ein Bezug zu Andrades sprachpolitischem Projekt: Der Schriftsteller stellt dar, von Zeitungen und Verlagen sei sein Gebrauch der in Brasilien üblichen Grammatik in seinen *crônicas* korrigiert und an die in Portugal üblichen sprachlichen Normen angepasst worden, was aufs schärfste kritisiert wird. Die Insistenz auf der portugiesischen Varietät verwundert Andrade gerade bei den lebenden Schriftstellern, womit er sein sprachpolitisches Projekt als eine Bestrebung definiert, die sich an der Aktualität misst. Diese Konzentration auf das Gegenwärtige wird im Vorwort bereits insofern spürbar, als die vermeintlich mindere Qualität des Geschriebenen auf dessen Alter zurückgeführt wird.

Mistral und Andrade eint der politische Impetus ihrer *crônicas*, wie sich in der Betonung der Sprachvarietäten und des autochthonen Wissens manifestiert, doch divergieren die theoretischen Überlegungen Andrades zur *crônica* von Mistrals *recados* in ihrer Insistenz auf dem Aktuellen, Leichten und Ludischen. Bereits die Tatsache, dass Andrade eine eigene Sammlung seiner *crônicas* herausgab, zeigt einen Unterschied zu Mistral auf: Die kleine Reiseprosa der chilenischen Schriftstellerin markiert eine wesentlich konsequenterere Abwendung vom Buch als Medium, als es bei Andrade der Fall ist. Die Anthologie *Os filhos da Candinha* lässt somit bereits spürbar werden, dass Andrade um den flüchtigen Charakter der *crônica* wusste und durch die Sammlung zur Archivierung seiner Texte beizutragen versuchte. Dass er mit dieser Vorahnung Recht behalten sollte, zeigt auch die Editionsgeschichte: Während, wie meine Einleitung es bereits erwähnte, die Gesamtausgabe der *crônicas* aus dem *Diário Nacional* nur noch antiquarisch vorliegen, ist die Anthologie *Os filhos da Candinha* unter anderem in einer im Jahre 2008 editierten Neuauflage in den größten Buchläden Brasiliens erhältlich.

Tagebuch und Zeitung rekurren auf dasselbe Substantiv, »diário«; der Fokus auf Aktualität eint damit Tagebuch und *crônica*. ³⁴⁸ Tagebuch und *crônica* kontrastieren jedoch in ihren Adressaten und erscheinen diesbezüglich nahezu als zwei Extreme: Im Gegensatz zu Tagebüchern, die mitunter nur für den Autor selbst

einem der wenigen Forschungsbeiträge zu Andrades *crônicas* – herausstellt, dass durch die *crônicas* die brasilianische Populärkultur verbreitet wurde, vgl. ebd. S. 153.

347 Vgl. [Art.] filho. In: Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Hg. von Marina Baird Ferreira u. Margarida dos Anjos. 3. bearb. u. aktual. Aufl. Curitiba: Positivo 2004. S. 897.

348 Zum Aktualitätsanspruch des Tagebuchs siehe Bernfeld, Siegfried: Trieb und Tradition im Jugendalter. Kulturpolitische Studien an Tagebüchern. Hg. von Ulrich Herrmann. Gießen: Psychosozial-Verlag 2015. S. 39.

bestimmt sind, richtet sich die *crônica* an ein Massenpublikum. Die *crônica Flor Nacional* verhandelt im Sinne des am Tagesgeschehen ausgerichteten Mediums der Zeitung eine aktuelle Begebenheit, nämlich einen von der Zeitschrift *Rural* ausgeschriebenem Wettbewerb. Dieser sucht die ›Königin unter den Blumen Brasiliens‹, für die der *cronista* einen eigenen Vorschlag hat:

TAXI

FLOR NACIONAL

A revista ›Rural‹ está fazendo agora um concurso pra se decidir qual é a rainha das flores brasileiras.

Está claro que todo e qualquer concurso é feito exame: pouco e mesmo nada indica. Inda mais um, cheio de restrições, como esse da ›Rural‹, em que entram só as flores cultiváveis em todo o país em vaso ou no toco do pau, parasitas. Assim é que o prof. A.J. Sampaio, do Museu Nacional, foi logo votando vagamente na Catlêia. Este meu Taxi é a favor da Vitoria-Regia. Sei bem que não é cultivável em vaso nem no toco do pau, mas porquê se há-de inventar essa generalização obrigatória, quando nem a nossa gente está generalizada num tipo unico? Roquette Pinto, adiantando sobre os trabalhos atualmente em via de realização no Museu Nacional (que êle está dirigindo admiravelmente), conta nos ›Seixos Rolados‹ que apresentamos, os brasileiros, pelo menos seis tipos antropologicos diferentes. Isso não impede, está claro, que o gaúcho sr. Getulio Vargas e o nordestino sr. João Pessoa formem no momento uma ótima síntese do ideal brasileiro. Da mesma forma não vejo por quê a Vitoria Regia amazonica não possa adquirir o valor simbolico de representação nacional pra um catarinense, por exemplo. Tanto mais, meu Deus! que ela é de facto bem simbolo nosso...

A primeira vez que vi a vitoria-regia no seu habitat verdadeiro, foi na lagoa do Amanium, formada por um dos igarapés do rio Negro, na vizinhança de Manaus. Tive uma impressão que não se apaga mais. Primeiro foi a boniteza que me idealizou. Nunca imaginei lugar de tamanha calma. Aquele lagoão fechado em pleno mato, sem um risco de vento, ao Sol branco do norte, na modorra mortífera do calor, Campos Eliseas... Ou Aguas Eliseas, se quiserem. O passarinho cacauê, pernaltinha manso, de vez em longe abria o vôo, riscando a vida em branco do lugar e no chato da água pesadíssima o folheado escarrapachado da vitoria-regia. Era prodigioso. Fazia já um pouco mais que manhã e as flores abertas estavam também dum branco finissimo.

Não achei possível se comparar essa flor com outra nenhuma. Perfeição absoluta de forme, e principalmente flor que é declaradamente flor. A gente olha e diz: É flor. Não evoca imagem nenhuma. Não é que nem a rosa que às vezes parece re-

polho. Ou evoca repolho. Nem feito o cravo que evoca espanador. E muito menos ainda é que nem as parasitas que evocam aeroplano, mapas e o Instituto do Café. Atualmente ha um senador por S. Paulo, que apesar de não ser paulista é parecidossimo com a amor-perfeito. Essa é pelo menos a opinião duma senhora das minhas relações.

A vitoria-regia é imediatamente flor. E apresenta todos os requisitos da flor. O colorido é maravilhoso, passando, à medida que a flor envelhece, do branco puro, quase verde, ao roseo-moça, ao vermelho-crepusculo pra acabar no roxo-sujo desilutorio. E tem aroma suave. Forma perfeita, cor à escolha, odor. Toda a gente diante dela fica atraído, como Saint-Hilaire ou Martius ante o Brasil. Mas vão pegar a flor pra ver o que sucede! O caule e as sepalas, escondidos na agua, espinham dolorosamente. A mão da gente se fere e escorre sangue. O perfume suavissimo, que encantava de longe, de perto dá nausea, é enjoativo como o quê. E a flor, envelhecendo depressa, na tarde abre as pétalas centrais e deixa ver no fundo um bandinho nojento de bezouros, cor de rio do Brasil, pardavascos, bezuntados de porem. Mistura de misterios, dualidade interrogativa de coisas sublimes e coisas medonhas, grandeza aparente, dificuldade enorme, o melhor e o pior ao mesmo tempo, calma, tristonha, ofensiva, é impossível a gente ignorar que nação representa essa flor...

MARIO DE ANDRADE³⁴⁹

TAXI

NATIONALBLUME

Die Zeitschrift ›Rural‹ veranstaltet momentan einen Wettbewerb, um die Königin unter den Blumen Brasiliens zu küren.

Offensichtlich ist jeder beliebige Wettbewerb wie eine Prüfung: wenig und selbst gar nichts wird ausgesagt. Umso mehr, wenn es sich um einen wie von ›Rural‹ ausgeschriebenem Wettbewerb handelt, der voller Einschränkungen ist und in dem nur Blumen berücksichtigt werden, die im ganzen Land, in der Vase oder am Stock, kultiviert werden können (Parasiten). Auch Prof. A. J. Sampaio des Nationalmuseums hat schnell und beliebig für die *Cattleya* gestimmt.

Mein Taxi spricht sich für die *Victoria amazonica* aus. Ich weiß sehr wohl, dass sie

349 Andrade, Mário: Flor Nacional. In: Diário Nacional, São Paulo, Nr. 774, 7. Januar 1930, S. 3. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional-Brasil. Siehe Abb. 8. Der Text wurde ebenso später in moderner portugiesischer Rechtschreibung abgedruckt in: Andrade, Mário de: Táxi: Flor Nacional. In: ders.: Taxi e Crônicas no Diário Nacional. Hg. von Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades 1976. S. 183f.

nicht in der Vase und nicht an einem Holzstock kultivierbar ist, doch warum muss man auch diese verpflichtende Verallgemeinerung erfinden, wenn sich nicht einmal unsere Bevölkerung auf einen einzigen Typus beschränken lässt? Roquette Pinto treibt die gegenwärtigen Forschungsprojekte im Nationalmuseum voran (das er auf beindruckende Art und Weise leitet) und erzählt in *Seixos rolados*, dass wir, die Brasilianer, mindestens sechs verschiedene anthropologische Typen darstellen. Dies schließt offensichtlich nicht aus, dass zurzeit der aus Rio Grande do Sul stammende Herr Getúlio Vargas und der aus dem Nordosten stammende Herr João Pessoa das brasilianische Ideal synthetisieren. Ebenso verstehe ich nicht, warum nicht die Riesenseerose aus dem Amazonas den symbolischen Status nationaler Repräsentation für jemanden beispielsweise aus Santa Catarina erlangen kann. Umso mehr – mein Gott! –, da sie doch in der Tat sehr wohl unser Symbol ist...

Zum ersten Mal sah ich die Amazonas-Riesenseerose in ihrem natürlichen Habitat in der Lagune Amanium, die ein Nebenflüsse des Rio Negros in der Nähe von Manaus bildet. Es bot sich mir ein nicht mehr auslöschbarer Eindruck. Zunächst einmal war es die Schönheit, die mir zum Ideal wurde. Niemals hätte ich mir einen Ort solcher Ruhe vorstellen können. Diese in offener Wildnis geschlossene Lagune, in der man keinen Windhauch riskiert, befindet sich in der weißen Sonne des Nordens und in der tödlichen Wärme, elysische Felder... Oder elysische Gewässer, wenn Sie so möchten. Von Zeit zu Zeit stürzte sich der kleine gezähmte Schwefelbrustsittich in den Flug und riskierte sein Leben im Weiß des Ortes und im Flachen des schweren Wassers befinden sich die ausgedehnten Blätter der Amazonas-Riesenseerose. Es war wunderbar. Zu fortgeschrittener Tageszeit blühten die geöffneten Blumen in einem ordentlich feinen Weiß.

Ich hielt es nicht für möglich, diese Blume mit einer anderen zu vergleichen. Absolute Vollkommenheit der Form und vor allem eine Blume, die ausdrücklich Blume ist. Man betrachtet sie und sagt: Blume. Keinerlei Bild wird evoziert. Nicht wie bei der Rose, die manchmal wie Blumenkohl aussieht. Oder den Blumenkohl evoziert. Und auch nicht wie bei der Nelke, die den Staubwedel evoziert. Und noch viel weniger wie bei den Parasiten, die das Flugzeug, Karten oder das Kaffee-Institut evozieren. Zurzeit haben wir einen Senator in São Paulo, der, obwohl er nicht aus São Paulo stammt, Stiefmütterchen sehr ähnelt. Dies zumindest meint eine Dame, mit der ich in Kontakt stehe.

Die Amazonas-Riesenseerose ist unmittelbar Blume. Und sie repräsentiert alle Anforderungen an die Blume. Ihre Farben sind wunderschön und im Laufe ihres Älterwerdens changiert sie vom reinen Weiß, nahezu Grün, zum jungen Rosa, zum Rot der Dämmerung, um in einem dreckigen, desillusionierten Violett zu verenden. Auch verfügt sie über ein mildes Aroma. Vollkommene Form, Farbe nach Wahl, Duft. Ein jeder wird von ihr verückt, wie auch Saint-Hilaire oder Martius von Brasilien verückt wurden. Doch greifen Sie die Blume, so werden Sie se-

hen, was passiert! Der im Wasser versteckte Stängel und die Blütenblätter zwickeln schmerzlich. Unsere Hand verletzt sich und es rinnt Blut. Das milde Parfüm, das von Weitem noch verzauberte, erregt von Nahem Übelkeit, ist so widerwärtig wie nichts. Und die schnell alternde Blume öffnet am Nachmittag die inneren Blütenblätter und lässt im Innersten ein kleines Grüppchen widerwärtiger Käfer erkennen, von der Farbe eines Flusses Brasiliens, gräulich, voll von Pollen geschmiert. Vermengte Mysterien, eine zu befragende Dualität von Erhabenem und Furchtbarem, offensichtliche Größe, enorme Schwierigkeit, das Beste und das Schlechteste zur selben Zeit. Ruhig, betrübt, anstößig – es ist uns unmöglich zu ignorieren, welche Nation diese Blume repräsentiert...

MÁRIO DE ANDRADE

Nur mit großer Mühe lässt sich die kleine *crônica* im *Diário Nacional* wiederfinden. Zwischen zwei Werbereklamen ist sie eingeeignet und wird von einer Anzeige Dr. Azevedo Sacramentos, unter anderem Spezialist für verschiedene Geschlechtskrankheiten, wie Syphilis, und einer Annonce des Hemdengeschäft »Casa Kosmos« begrenzt (s. Abb. 8). Ihren Wiedererkennungswert sichert sie sich durch ihren Schriftzug *Táxi*, der die Anzeigetafeln der Fahrzeuge imitiert und somit das Straßenbild São Paulos in das Schriftbild der Zeitung überträgt. Anders als ein Feuilletonartikel ist die *crônica* jedoch nicht unter dem Strich vom politischen und ökonomischen Geschehen isoliert, sondern inmitten des Tagesgeschehens in einer bleiernen Flut platziert.³⁵⁰

Sowohl der Tagebucheintrag als auch die *crônica* vermitteln Wissen über die Amazonas-Riesenseerose, die politische Situation Brasiliens und seine Geografie. Im Vergleich zum Tagebuch liegen zahlreiche geografische Angaben vor: Die mehrfachen Verweise auf das Nationalmuseum, das sich in Rio de Janeiro befindet, die Betonung der Herkunft Getúlio Vargas' aus Rio Grande do Sul und João Pessoa aus dem Nordosten, die Referenz auf den Senator São Paulos, auf eine aus Santa Catarina stammende Person sowie die Angaben zum Amazonasgebiet – Manaus, Rio Negro, Lagune Amanium.

In *Flor Nacional* vereinigen sich die zwei Pole der journalistischen Schriften Andrades: die Darstellung urbaner und ruraler Erfahrungswelten, die im Sinne einer an Simultaneität ausgerichteten Ästhetik nebeneinandergestellt werden.³⁵¹ Die vorliegende *crônica* führt die Leser durch diese beiden Welten: Die Urbanität wird durch den Reihentitel *Táxi*, das in Rio de Janeiro ansässige Nationalmuseum und den Bezug auf moderne Medien – die Zeitschrift *Rural* und das durch Roquette Pinto, den ersten Rundfunkdirektor Brasiliens, versinnbildlichte Radio – evoziert,

350 Zur Positionierung des Feuilletons siehe Utz, P.: Zu kurz gekommene Kleinigkeiten. S. 144.

351 Siehe zur Ästhetik der Simultaneität Andrade, M. d.: Paulicéia desvairada. S. 67f.

Abbildung 8: Diário Nacional, São Paulo, Nr. 774, 7. Januar 1930, S. 3



Acerco da Fundação Biblioteca Nacional-Brasil

und ist damit im Vergleich zum Tagebucheintrag sehr viel präzenter. Die rurale Welt Brasiliens schimmert nicht nur im Titel der Zeitschrift *Rural* durch, sondern gleichsam in den Erinnerungen an die eigene Amazonas-Reise – an den Rio Negro

und an die Lagune Amanium. In der Darstellung des wenig besiedelten Brasiliens greift der *cronista* zudem auf das aus den frühneuzeitlichen Reiseberichten stammende Motiv des Paradieses zurück.³⁵² Der Ort, an dem die Riesenseerose wächst, wird als *locus amoenus*, als Hort der Ruhe und der Sicherheit inmitten des Waldes, imaginiert; auch der (mutmaßliche) Name des Ortes, »Campos Eliseos«, stützt insofern diesen Eindruck, als das Elysion ein paradiesischer Ort ist.³⁵³ Doch auch in dieser Angabe zeigt sich, inwiefern das rurale und urbane Brasilien verschmelzen – schließlich ist »Campos Eliseos« auch der Name des Stadtteils von São Paulo, in dem die Kaffeebaronin Penteado lebte, die Andrade auf seiner Reise begleitete.³⁵⁴

Der Titel der *crônica* und die Charakterisierung der Amazonas-Riesenseerose als »Blume der Nation« plädieren für die bereits in Bezug auf den Tagebucheintrag aufgestellte These von der Amazonas-Riesenseerose als Metapher für Brasilien. Wenn im Jahr 1930 von Vargas und Pessoa die Rede ist, kann dies nur als Referenz auf die Präsidentschaftswahl im selben Jahr ausgelegt werden, bei der die *Aliança Liberal* der Bundesstaaten Minas Gerais, Rio Grande do Sul und Paraíba Vargas zum Präsidentschaftskandidaten und Pessoa zu seinem Vizepräsidenten kürte.³⁵⁵ Neben der Verbreitung und der Eigenschaften der *Victoria amazonica* referiert *Flor Nacional* ebenso auf den Schwefelbrustsittich, eine spezifische Vogelart der Amazonasregion. Die Leser lernen in *Flor Nacional* etwas über die wichtigsten botanischen Charakteristika der Blume: ihren Farbwechsel, ihre natürliche Umgebung und Struktur sowie den Ablauf der Befruchtung. Die Vermittlung von Wissen durch die Form der *crônica* wurde als wichtige Eigenschaft der kleinen prosaischen Reiseschriften Mistral's definiert, deren Poetik sich in dieser Hinsicht mit Andrades *crônicas* deckt.

Für das Aussetzen der Kriterien des Wettbewerbs argumentiert Andrade mit einer Analogie zwischen der Blume und dem Kollektiv der Brasilianer, was er durch aktuelle Forschungsergebnisse zu den anthropologischen Typen Brasiliens unter-

352 Caminha betrachtet das Land in seinem Brief an König Manuel als Ort der Abundanz, in dem weder geerntet noch gezüchtet werden müsse, vgl. Wallisch, Robert: Kommentar zur deutschen Übersetzung. In: Pêro Vaz de Caminha: Das Schreiben über die Entdeckung Brasiliens (1500). Das Schreiben des Pêro Vaz de Caminha an König Manuel von Portugal. Hg. u. übers. von Robert Wallisch. Frankfurt a.M.: TFM 2001. S. 71-128. S. 119f.

353 Ob es sich um ein Attribut der Lagune oder um einen Ortsnamen handelt, ist offen. Für die paradiesischen Konnotationen siehe Homer: *Odyssee*. In: ders.: *Ilias und Odyssee*. Übers. von Johann Heinrich Voss. Köln: Parkland 2000. S. 475-853. Vierter Gesang, V. 564-568. Vgl. dazu Sourvinou Inwood, Christine: [Art.] Elysion. In: DNP. 19. Bde. Hg. von Hubert Cancik u. Hellmuth Schneider. Bd. 3. Stuttgart u.a.: Metzler 1997. S. 1104f.

354 Vgl. Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 192.

355 Vgl. König, H.-J.: *Geschichte Brasiliens*. S. 239.

füttert.³⁵⁶ Die Darstellung von Typenwissen in Mistral's kurzen Prosatexten wurde in der vorliegenden Studie als Reminiszenz der kostumbristischen Tradition herausgearbeitet; Andrade's Rede von verschiedenen Typen erinnert ebenfalls an diese literarische Strömung des 19. Jahrhunderts. Im Jahre 1859 porträtierte so beispielsweise auch Assis verschiedene Typen der brasilianischen Gesellschaft, unter anderem den Feuilletonisten.³⁵⁷

Die Vorstellung von der *Victoria amazonica* als bildlicher Repräsentation Brasiliens formuliert Andrade explizit in der *crônica*. Die Blume als Metapher Brasiliens ist das Leitmotiv von *Flor Nacional*, schließlich stellt der *cronista* dar, dass sowohl die Blume als auch das Land Brasilien Staunen hervorriefen. Die Farbe der Käfer, welche die Amazonas-Riesenrose bestäuben, beschreibt Andrade als »von der Farbe eines Flusses Brasiliens« und auch das Adjektiv »pardavasco«, das »gräulich« bedeutet und die Käfer kennzeichnet, indiziert einen anthropologischen Kontext, denn »pardo« beschreibt die Bevölkerung Brasiliens, die in sich europäische und afrikanische Herkünfte vereint.³⁵⁸

Vergleichbar zum Kolibri als Bild der *crônica* inszeniert die *Victoria amazonica* eine ephemere Form. Die Analogien zur *crônica* offenbaren sich in der – vor allem im Tagebuch – dargestellten Vergänglichkeit der Blume sowie in ihrer lokalen Verbreitung im Amazonasgebiet. Wie beim Kolibri handelt es sich um ein Bild, das auf die lateinamerikanische, genauer gesagt jedoch auf die brasilianische Natur verweist.³⁵⁹ Candido betrachtet die *crônica* als brasilianische Form und wenn Andrade sie durch eine nahezu exklusiv in Brasilien verbreitete Blume versinnbildlicht, so denkt auch er Land und *crônica* zusammen.

Der Tagebucheintrag vom 7. Juni assoziiert die Blume sowohl mit dem Erhabenen als auch dem Ekelerregenden; gerade diese Ambivalenz der *crônica* wird mit Brasilien zusammengebracht und als entscheidende Eigenschaft des Landes gesetzt. Von *O turista aprendiz* bis *Macunaíma* zieht sich die Vorstellung Brasiliens als einer heterogenen Nicht-Einheit und in der *Gramatiquinha de fala brasileira* grenzt die Disparität des Landes ans Monströse: »Brasil, corpo expandogado, mal costurado que não tem o direito de se apresentar como pátria porque não representando nenhuma entidade real de qualquer caráter que seja nem racial, nem nacio-

356 Andrade bezieht sich auf Roquette-Pinto, Edgar: *Seixos rolados*. (Estudos Brasileiros). Rio de Janeiro 1927. In der bereits zitierten *crônica* zu Roquette Pinto lobte Andrade bereits im Juli seine Forschungsarbeit im Nationalmuseum.

357 Vgl. Soares, M. V. N.: *A crônica brasileira do século XIX*. S. 32f. Siehe ebenso den bereits zitierten Artikel von Assis *O folhetinista*.

358 Vgl. [Art.] pardo. In: *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. S. 1493f.

359 Siehe zur Verbreitung der *Victoria amazonica* Wagner, Joachim: *Die Königin der Seerosen*. Wittenberg: Ziemsen 1956. S. 7.

nal, nem sequer sociológica é um aborto desumano e anti-humano.«³⁶⁰ [Brasilien, ein durcheinander gebrachter, schlecht zusammengenähter Körper, der das Anrecht auf Heimat entbehrt, da es keine wirkliche ethnische, nationale, nicht einmal soziologische Entität repräsentiert, ist ein unmenschlicher und gegen-menschlicher Abort.] Das Zitat deutet darauf hin, dass die *crônicas* Andrades nur mit Vorbehalt mit Andersons Konzept der *imagined communities* zusammengelesen werden können und zumindest eine Spannung von Einheit und Nicht-Einheit in sich tragen.³⁶¹ Für den Wettbewerb um die Königin unter den Blumen Brasiliens schlägt die Zeitschrift *Rural* die *Cattleya* vor, eine Blume aus der Gattung der Orchideen, die auch als Zierpflanze weit verbreitet ist. Offensichtlich vermag die von Andrade bevorzugte Amazonas-Riesenseerose diese Eigenschaft nicht zu verkörpern, schließlich lässt sich seine Favoritin nicht zu Hause kultivieren und ist damit als Nationalsymbol, das von allen Brasilianern daheim aufgestellt werden kann, ungebräuchlich.

Flor Nacional wird in der Reihe *Táxi* veröffentlicht, deren Betitelung, wie dargestellt, auf die Geschwindigkeit und Mobilität der neuen urbanen Lebenswelten hinweist und einen Kontrast zum Innehalten und langsamen Reiseverlauf des Eintrags vom 7. Juni darstellt. Im Vergleich zum Tagebuch ist die *crônica* sehr viel schneller, wozu nicht zuletzt die deutlich kürzeren, nahezu telegrafischen Sätze beitragen. Das Motiv der Transformation, das die Studie ebenfalls im Tagebucheintrag herausgearbeitet hat, verweist selbst auf die flexible und heterogene Form der *crônica*, die ebenfalls in sich verschiedenste Themen, Stile und Gegenstände vereint. Ein weiteres Element, das *crônica* und Tagebuch voneinander unterscheidet, ist der Witz des Zeitungsbeitrags, der im Vergleich der Blume mit dem Blumenkohl und durch die Zitierung des frivolen Gesprächs mit einer unbekanntenen Dame beispielhaft auftaucht, wobei diese Konversation an Assis' Causerie der Nachbarinnen in *O nascimento da crônica* erinnert.³⁶² Die weibliche Konnotation des Blumenbildes

360 Andrade, M.: *A gramatiquinha de Mário de Andrade*. S. 321. Vgl. Jardim, E.: *Eu sou trezentos*. S. 87. Weiterführend ließen sich diese Zusammenhänge mit Andrades Konzept der »desgeografização« [Desgeografisierung] verbinden. In einem der Vorwörter zu *Macunaíma* beschreibt Andrade dieses Verfahren, das darauf abzielt, kulturelle Versatzstücke – wie mündliche Erzählungen – aus verschiedenen Teilen Brasiliens nebeneinanderzustellen und diese dadurch von ihrer regionalen Markierung zu lösen, vgl. ebd. S. 71, 88, 220. Vgl. dazu Rosenberg, F. J.: *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. S. 43, 86.

361 Siehe in diesem Zusammenhang auch den Begriff der *brasilidade* bei Andrade, Brück-Pamplona, L.: *Mündliche Literatur und Nationalidentität in Brasilien*. S. 202.

362 Die vorliegende Edition der andradeschen *crônicas* stuft die Referenz auf das Gespräch als so kommentarwürdig ein, dass in einer Fußnote – bezeugt von Andrades Schwester – nachzulesen ist, dass es sich um die Sandkastenfreundin Edith Capote Valente handelt, die sich wiederum auf den Senator Villaboim bezog. Vgl. Lopez, Telê Porto Ancona: *Nota de pesquisa*. In: Mário de Andrade: *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. Hg. von ders. São Paulo: *Duas Cidades* 1976. S. 184.

ist offensichtlich, ein genauer Blick auf die lyrische Tradition des Motivs der Rieseenseerose bekräftigt diesen Eindruck. Bereits das zitierte Gedicht von Campos, *Vitória-Régia*, greift auf die royale Metaphorik der Königin zurück und schreibt der Blume vermeintlich weibliche Attribute wie Mütterlichkeit zu.³⁶³ Im Tagebucheintrag wird die weibliche Dimension der *Victoria regia* durch den Konsum der Ehe zwischen ihr und dem sie bestäubenden Käfer ebenso unterstrichen.

Neben der Anspielung auf das weibliche Gespräch liegt ein Hinweis auf das – auch von Candido gepriesene – Ideal der Oralität in der Schriftsprache vor. Ein Blick auf die zugängliche, alltägliche Sprache in *Flor Nacional* bestätigt diesen Eindruck: Wie in *O turista aprendiz* verwendet Andrade anstelle von ›para‹ die Abkürzung ›pra‹ mehrfach. Davon abgesehen greift der *cronista* auf das vor allem in Brasilien gebräuchliche ›a gente‹ für das Pronomen ›man‹ zurück, das bis heute keineswegs den Standards der gehobenen Schriftsprache entspricht. Weitere Beispiele für den Rekurs auf ein mündliches und alltägliches Sprachregister begegnen den Lesern in Formulierungen wie ›que nem‹, einer ebenfalls nur im Mündlichen gebräuchlichen Alternative zum Adverb ›como‹.³⁶⁴ Ebenso spickt Andrade seine *crônica* mit einem dramatischen Ausruf – ›Tanto mais, meu Deus!‹ [Umso mehr, mein Gott!] – und greift auf das dem Tupi entlehnte Wort für ›Nebenfluss‹ zurück, ›igarapés‹.³⁶⁵ Damit ist die *crônica* deutlich stärker an der mündlichen brasilianischen Varietät orientiert, wovon auch die Anreden an die Leser zeugen: ›Mas vão pegar a flor pra ver o que sucede!‹ [Doch greifen Sie die Blume, so werden Sie sehen, was passiert!] Die *crônica* ist anders als das Tagebuch eine öffentliche Form, die sich am politischen Diskurs beteiligt und gesellschaftliche Partizipation einfordert.³⁶⁶ Dass sie in einer alltäglichen Sprache verfasst wird, deutet darauf hin, dass Andrade sich an ein weites Publikum wenden und mithilfe seiner *crônicas* Zugang zum politischen Diskurs ermöglichen möchte.

Nicht nur in seiner *crônica*, auch im Tagebucheintrag greift Andrade auf das Tupi zurück und zitiert etwa dessen Bezeichnung für die Wasserhyazinthe ›uapé‹.³⁶⁷ Mit der Evokation der autochthonen Namen blickt Andrade nicht nur auf die Amazonas-Kulturen und ihr Verhältnis zur Flora und Fauna, sondern ebenfalls auf die Praxis des *namings*, die bereits Mistral in ihren *crônicas* aufruft und

363 Vgl. Campos, H. d.: *Vitória-Régia*. S. 233.

364 Siehe zu Andrades Integration der Alltags- und Umgangssprache in die Schriftsprache Cabral, L. S.: *As idéias lingüísticas de Mário de Andrade*. S. 28.

365 Vgl. zur Etymologie [Art.] igarapé. In: *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. S. 1068.

366 Diese politische Dimension wird etwa auch in der Feuilletenforschung betont. Für das Feuilleten formuliert Matala de Mazza, dass sich trotz der Beschränkung durch die »Zwänge« von Zensur und Rentabilität sein spezifisches ästhetisches Potential, nämlich sein »Witz« und »Aktualitätssinn«, entwickeln konnten. Die Kleinformen bei Kracauer eigneten sich anders als große Narrative für eine Analyse der Gegenwart. Vgl. dies.: *Der populäre Pakt*. S. 26, 61.

367 Vgl. [Art.] uapé. In: *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. S. 2012.

kritisiert. Eine Lektüre der *Victoria amazonica* als Metapher der *crônica* impliziert einen Kommentar über die Form selbst. In den Analysen des Tagebucheintrags wurde bereits auf die ästhetische Dimension aufmerksam gemacht, für die nicht nur die Metapher der Blume, sondern darüber hinaus die Kategorien des Erhabenen und des Ekels sprechen. Wenn Andrade nun die *crônica* als Blume und damit als Sinnbild des Ästhetischen denkt, wertet er diese Form auf und greift zugleich strategisch auf ihre vermeintliche Minderwertigkeit zurück.³⁶⁸ Die *crônica* gibt dem Schreibenden schließlich die Freiheit, in essayistischer Art und Weise, assoziativ, über einen Gegenstand zu reflektieren, dem der Anschein des Intentionlosen und Unpräzisen anhaftet; wie in der *Gramatiquinha de fala brasileira* ist das Kleine für Andrade also eine Strategie.

Die Orientierung an der Aktualität prägt die *crônica Flor Nacional*: Es wird thematisch an einen gegenwärtigen Wettbewerb angeschlossen, der von einer Zeitschrift, die wie die Zeitung ein Medium des Aktuellen ist, ausgeschrieben wird. Darüber hinaus bezieht sich die *crônica* im Gegensatz zum Tagebucheintrag auf zeitgenössische Persönlichkeiten aus dem politischen Leben Brasiliens und zitiert in ihrer Referenz auf zwei Professoren aus dem Nationalmuseum gegenwärtige wissenschaftliche Diskurse. Der von dem Anthropologen Roquette-Pinto zitierte Essay schlägt eine weitere Brücke zu Mistrals literarischem Projekt. Während Mistral fordert, Lateinamerika solle in einer kleinen Literatur des Wissens dargestellt werden, da es noch immer eine Lücke in dessen Beschreibung gäbe, zitiert Andrade einen Essay, in dem sich ein ähnlicher, doch einzig auf Brasilien bezogener Imperativ wiederfindet: »E' preciso estudar o Brasil, com os seus encantos e as suas tristezas, para amá-lo conscientemente: estudar a terra, as plantas, os animais, a gente do Brasil.«³⁶⁹ [Um Brasilien zu lieben, ist es notwendig, sich mit seinem Zauber und seiner Traurigkeit auseinanderzusetzen – sich mit der Erde, den Pflanzen, Tieren und Menschen Brasiliens zu beschäftigen.] Diesem Impuls, Brasilien darzustellen und zu beschreiben, möchte auch Andrade mit seinen *crônicas* nachkommen.

Andrades Kommentar richtet sich auf die Herkunft der Kandidaten für die Präsidentschaftswahl 1930, die dem Süden (Vargas) und Nordosten (Pessoa) entstammen und damit die Ausdehnung Brasiliens sowie die bis heute entscheidenden antagonistischen Regionen des Landes in sich personifizieren. In der Referenz auf die Wahl findet sich ebenso ein Echo auf die Transformation der *Victoria amazonica* wieder: Wie die Blume ihre Farben, so wechselt auch das politische System, in dem

368 Eine vergleichbare These in Bezug auf die *crônicas* von Clarice Lispector formuliert Vera Lúcia Cardoso Medeiros, siehe dies.: *Resistência em tom menor. As crônicas de Clarice Lispector publicadas durante a ditadura militar*. In: *Revista Cerrados* 16 (2007). S. 191-200.

369 Roquette-Pinto, E.: *Seixos rolados*. S. 50. Dieser Satz ist in der vorliegenden Ausgabe fett gedruckt.

sich Machtwechsel durch die alternierenden Farben der Parteien ausdrücken, seine farbliche Gestaltung. Die *crônica* schreibt sich damit nicht nur in die Aktualität ein, sondern ist im Gegensatz zum Tagebuch ein politischer Kommentar, der sich mithilfe einer höchst figurativen Sprache an der Aktualität beteiligt.³⁷⁰

Andrade setzt die politische Wahl in Brasilien in Analogie zur Wahl der Nationalblume. Wenn Andrade die *Victoria amazonica* als Kandidatin vorschlägt, entzieht er sich den Wahlkriterien und hinterfragt so die Bedingungen der Wahl. Wie die aleatorischen Kriterien für die Festlegung der Nationalblume, so war auch das Wahlrecht für die brasilianische Präsidentschaftswahl, das die Mehrheit der Bevölkerung ausschloss, zu hinterfragen. Nur eine Minderheit der Bürger war stimmberechtigt – sowohl Frauen als auch Analphabeten und nicht vermögenden Männern wurde politische Partizipation verwehrt.³⁷¹ Die Exklusion hatte auch eine ethnische Dimension: Die erst im Jahre 1888 aus der Versklavung befreiten Afrobrasilianer und ebenfalls in prekären Verhältnissen lebenden Autochthonen erfüllten die Kriterien in der Regel schließlich nicht.³⁷² Die Wahlen wurden zudem von den Großgrundbesitzern, den *coronéis*, manipuliert, um die Macht der herrschenden Oligarchie zu bewahren.³⁷³ Die Wahl der Nationalblume verweist in diesem Sinne auf die Situation des brasilianischen Systems; indem der *cronista* eine Blume vorschlägt, die nicht den Kriterien entspricht, fordert er seine Leser auf, die Kriterien der Wahl selbst in Frage zu stellen.

Mit seiner Kritik wendet sich Andrade ebenso an die Demokratische Partei, welche die Eliten und ihre Interessen repräsentierte, und der es somit weniger um eine soziale Öffnung der politischen Partizipation ging.³⁷⁴ Bereits in der 1929 erschienenen *crônica Democráticos* rief Andrade zum kritischen Denken auf und schilderte in einem Gleichnis, dass dieses die Bedingungen selbst hinterfragen und

370 Eine Parallele meiner Lesart ergibt sich zur Feuilletonforschung: Zwar galt im deutschsprachigen Feuilleton des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ein »Politikverbot«, doch wurden unter dem Deckmantel der Ästhetik politische Themen verhandelt, vgl. Utz, P.: Zu kurz gekommene Kleinigkeiten. S. 144.

371 Vgl. König, H.-J. S. 210, 213, 236. 1920 waren ca. 80 % der brasilianischen Frauen und 70 % der Männer Analphabeten. In São Paulo fiel die Quote allerdings wesentlich geringer aus: Dort waren bereits 1920 lediglich 56 % der Bevölkerung weder des Schreibens noch des Lesens mächtig, vgl. Dean, W.: Economy. S. 237. Die Verfassung von 1891 weitete das Wahlrecht auf alphabetisierte Männer über 21 Jahren aus, wohingegen im Kaiserreich nur Besitz und Einkommen Männern politische Partizipation gewährten. An der Wahl 1930 konnten sich aufgrund der Kriterien jedoch nur 5,7 % der Bevölkerung beteiligen, vgl. Fausto, B.: Society and Politics. S. 279.

372 Siehe zur Situation der afrobrasilianischen Bevölkerung nach 1888 Santos, A. M. d. u.a.: História do Brasil. S. 201f.

373 Vgl. König, H.-J.: Geschichte Brasiliens. S. 213. Siehe ebenso Santos, A. M. d. u.a.: História do Brasil. S. 258f.

374 Vgl. Fausto, B.: Society and Politics. S. 297.

die Legitimität und Daseinsberechtigung bestimmter Phänomene angreifen müsste.³⁷⁵ Die *Victoria amazonica* trägt in ihrer kulturgeschichtlichen Prägung weibliche, autochthone und afrobrasilianische Eigenschaften und steht somit, wie bereits Dona Zefa, in Kontrast zum männlich oligarchischen Herrschaftsprinzip der brasilianischen Republik.

Wenn eine republikanische Wahl mit einer Blume in Relation gesetzt wird, die durch ihren Namen in Verbindung zur englischen Monarchie steht, lässt sich auch diese Juxtaposition als Kommentar der politischen Situation Brasiliens lesen: Die Macht der Eliten blieb beim Übergang vom Kaiserreich zur Republik unangefochten, auch wenn das politische System äußerlich verändert schien.³⁷⁶ Die ›durch die Blume‹ dargestellte Kritik Andrades an der Farce der brasilianischen Präsidentschaftswahlen verweist auf die Form der *crônica* selbst und auf ihre figurative Sprache. Candido legt in seiner Annäherung an die *crônica* dar, das Kleine werde in ihr zum Großen: Dieses Verfahren repräsentiert *Flor Nacional*, in der ein scheinbar unwichtiger Wettbewerb zum Ausgangspunkt wird, um das wichtigste politische Ereignis des Landes zu kommentieren. Andrade insinuiert, dass das politische System in seinen Grundzügen noch immer monarchisch und auf Europa ausgerichtet sei. Dass er damit Recht behalten sollte, zeigte sich nicht zuletzt in der Volksabstimmung in Brasilien im Jahr 1993, in der die Bevölkerung aufgerufen wurde, über die neue Staatsform des Landes zu entscheiden – über zehn Prozent wählten die Monarchie.

III.7 Leeres Zentrum

Nachdem ich in meinen bisherigen Überlegungen dargestellt habe, welche Verfahren für das Schreiben und Sammeln in Andrades kleinen Reiseprosa eine Rolle spielen und wie Wissen über Sprache, Populärkultur und Natur gesammelt und verbreitet wird, kehre ich nun zum Kern ethnografischen Schreibens, der Darstellung von Menschen und ihrer Kultur, zurück. Im 31. Kapitel von *Tristes Tropiques*

375 Vgl. Andrade, M. d.: *Táxi: Democráticos*. S. 159.

376 Vgl. dazu König, H.-J.: *Geschichte Brasiliens*. S. 207. Immerhin sind als republikanische Projekte die Trennung von Kirche und Staat und die Einführung der Zivilehe zu benennen, vgl. ebd. S. 207f. Siehe Fausto, B.: *Society and Politics*. S. 279. Die Einführung der Republik wurde darüber hinaus nicht von der breiten Masse der Menschen getragen, ganz im Gegenteil: Der Kaiser und Prinzessin Isabel genossen bei den einfachen Menschen und nicht zuletzt den zuvor Versklavten ein solch hohes Ansehen, dass eine Gruppe von Afrobrasilianern am 22. November 1889 durch die Rua Ouvidor in Rio de Janeiro zog und emphatisch für das Fortbestehen der Monarchie einstand. Sie riefen: »viva à monarquia e morte aus republicanos« [es lebe die Monarchie, Tod den Republikanern]. Vgl. Santos, A. M. d. u. a.: *História do Brasil*. S. 208f.