

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós Graduação em História

Mário de Andrade e o patrimônio: conceitos e propostas formulados pelo intelectual
modernista
(1919-1945)

Mariana Sousa Bracarense

Belo Horizonte – MG
Julho – 2014

Mariana Sousa Bracarense

Mário de Andrade e o patrimônio: conceitos e propostas formulados pelo intelectual
modernista
(1919-1945)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Social da Cultura

Orientador: José Newton Coelho Meneses

907.2

B796m

2014

Bracarense, Mariana Sousa

Mário de Andrade e o patrimônio [manuscrito] :
conceitos e propostas formulados pelo intelectual
modernista (1919-1945) / Mariana Sousa Bracarense. -
2014.

122 f.

Orientador: José Newton Coelho Meneses.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Andrade, Mario de, 1893-1945. 2. História – Teses. 3.
Patrimônio – Teses. 4. Intelectuais - Teses. I. Meneses, José
Newton Coelho. II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pela aluna **Mariana Sousa Bracarense**, intitulada **“Mário de Andrade e o patrimônio: conceitos e propostas formulados pelo intelectual modernista (1919-1945)”**, no dia 06 de agosto de 2014 e **aprovada**, pela banca examinadora constituída pelos professores:

Proa. Dr. José Newton Coelho Meneses - Orientador
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos
Universidade Federal do Ceará

Profa. Dra. Kátia Gerab Baggio
Universidade Federal de Minas Gerais

Agradecimentos

Agradeço primeiramente ao meu orientador, professor José Newton Coelho Meneses, pela confiança, por me deixar livre para trilhar meus próprios caminhos, pela atitude prestativa e pela compreensão. Ao grupo de pesquisa *Elementos Materiais da Cultura e Patrimônio* por me proporcionar situações de debate e aprendizado intenso.

Às professoras Kátia Gerab Baggio e Maria Eliza Linhares Borges pelos apontamentos no momento da qualificação. Suas sugestões viabilizaram o desenvolvimento desse trabalho de forma significativa. Agradeço, ainda, as indicações de leitura feitas pela professora Kátia nos momentos posteriores à qualificação.

À minha mãe, que me apoiou da melhor maneira possível durante essa longa jornada. Obrigada por suportar de forma generosa minha ausência de mim mesma. Seu apoio foi essencial. Ao Lucas, por me incentivar a continuar e por aguardar o fim dessa estrada, que agora nos permite almejar novos horizontes.

À Roberta Maia Gresta, minha amiga irmã. Obrigada por me escolher e não me deixar perdida “sem sua cabeleira pelo mundo sombrio de todos os caminhos”. À Isabel Cristina Leite, pelo carinho, companhia e cuidados constantes principalmente nos momentos finais da escrita. Sem seu incentivo certamente seria muito mais penoso. Obrigada, às duas, por me ajudarem a retomar o rumo nos momentos em que me perdi. Obrigada por me mostrarem que as coisas não são assim tão sérias, por acompanharem meus devaneios, pelo colo, pela vigília, pela alegria rasgada que me proporcionam.

À Maria Clara, minha companheira na graduação, no mestrado, nas seleções, na docência no Pronatec, nos estudos, na caminhada. Obrigada pelas leituras, pelas críticas, pelo apoio e pelas palavras de incentivo. Aos demais colegas do Programa de Pós Graduação em História da UFMG – Raul Amaro Lanari, Gabriel da Costa Ávila, Warley Alves Gomes e Ana Marília Carneiro – pela grata convivência. Menção especial a Mariana de Moraes Silveira, em quem encontrei uma amiga atenciosa, um exemplo e com quem pude compartilhar momentos memoráveis e especiais.

À Mariana Armond Dias Paes e Jeferson Mariano Silva pelo apoio e estímulo nos momentos iniciais. Aos amigos Fernando Lucas Figueiredo, Joice Marise, Cristina Patrus e Leonardo Barçante por cada abraço, pelos silêncios, pela rica troca, pela cumplicidade, por me enxergarem. À Amanda Martins e Daniel Diniz, que nos momentos finais representaram um ponto de apoio, me acolhendo e não me deixando me perder em meio às minhas inseguranças. À Marília Martins, por cuidar de mim com um carinho transcendente.

Aos *einsteins* – Tiago Sgarbi, Gustavo Machado, Luisa Godoy, Francisco Cereno e Guilherme Sá – pela amizade, por formarmos uma família. Vocês são lindos, inteligentes, diversos, amorosos, me complementam e me fortalecem.

Às minhas amigas e ex-alunas – em especial à Helga Almeida, Cecília Ganzarolli, Tuliola Lima, Carla Michelle Coelho, Ana Luiza Aranha, Fabiana Paes Leme, Denise Berenice Marques e Danielle Daian – com quem compartilho uma construção feita de sonhos e dedicação. Sinto-me privilegiada pela convivência que desafia os meus limites rasos e me renova.

Aos companheiros de trabalho pela compreensão, paciência e carinho. Em especial aos amigos Fiorela Bulgatti, Ivan Vaz, Priscila Mourão e Isabela Berg que, por várias vezes, seguraram firme a minha mão nos últimos meses. Vocês não precisavam, mas permaneceram ao meu lado por esse período tempestuoso. Espero um dia poder retribuir.

Agradeço à enorme diversidade que me rodeia, acolhe e ajuda a mirar de diferentes formas a mesma realidade. Amor e gratidão.

“Este não é um livro de ciência, evidentemente, é um livro de amor. [...] Eu não tive nunca, nem poderia ter pela falta de estudos organizados, a pretensão de ir no rasto dos fenômenos humanos, até aquele fundo profundo que retrata os homens do nosso tempo, dentro do esquema das coletividades quase imemoriais. Deus me livre de negar que a ciência seja por sua vez fenômeno de amor, mas ‘conhecer’ no sentido de decidir da verdade, é um verbo que me assusta um bocado”.

Mário de Andrade
Curso de Filosofia e Arte

Resumo

No Brasil, o surgimento das práticas de proteção ao patrimônio cultural se deu na primeira década do século XX. Dentre outras proposições, sua constituição contou com a coleta de documentos que tratassem da arquitetura colonial, passou pelo alerta sobre a necessidade de preservar o patrimônio das antigas cidades mineiras e pela defesa dos bens arqueológicos estabelecida em anteprojeto de lei em 1920. A síntese desse processo se deu na redação, por Mário de Andrade, do anteprojeto que deu origem ao Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, responsável por regulamentar o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN.

A presente pesquisa investiga as particularidades do surgimento dessas práticas no país entre os anos de 1919 e 1945. Trata das elaborações do conceito de patrimônio por Mário de Andrade através de seus textos e cartas, de seu aproveitamento pelos modernistas e, posteriormente, pelo quadro institucional do governo Getúlio Vargas. Além disso, intenta perceber como o discurso sobre o patrimônio foi usado como mecanismo de projeção de uma sociedade que se desejava. Por fim, articula as diferentes perspectivas tratadas no intuito de pensar como o estabelecimento de categorias de tratamento para a cultura influenciaram a elaboração da função social do intelectual por Mário de Andrade.

Palavras-chave: Mário de Andrade, patrimônio, intelectuais, modernismo, “Era Vargas”.

Abstract

In Brazil, the emergence of practices for protecting cultural heritage took place in the first decade of the twentieth century. Among other propositions, its constitution included the collection of documents about colonial architecture, the warning about the need to preserve the heritage of old towns from Minas Gerais, and also the protection of archaeological sites established by a law draft in 1920. The synthesis of this process occurred through the law draft written by Mário de Andrade, which generated the Decree-Law No. 25 of 30 November 1937, responsible for regulating the Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN.

This research investigates the particularities of the emergence of these practices in this country between the years 1919 and 1945. It addresses the elaborations of the concept of heritage by Mário de Andrade in his texts and letters, its use by Modernists and subsequently by the institutional framework of Getúlio Vargas's government. Moreover, it intends to understand how the speech on equity was used as a projection of a wishing society. Finally, it articulates the different perspectives addressed in order to think about how the establishment of categories of treatment for culture has influenced the development of the social function of the intellectual by Mário de Andrade.

Key-words: Mário de Andrade, heritage, intellectuals, modernism, "Era Vargas".

Lista de abreviaturas e siglas

DC -	Departamento Municipal de Cultura de São Paulo
IEB-USP -	Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo
IHGB -	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN -	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PD -	Partido Democrático
PRM -	Partido Republicano Mineiro
PRP -	Partido Republicano Paulista
SPAN -	Serviço do Patrimônio Artístico Nacional
SPHAN -	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Sumário

1. Introdução.....	10
2. Mário de Andrade e sua inserção no campo intelectual na década de 1920	20
2.1. Análise bibliográfica	20
2.2. Cartas de Mário de Andrade.....	34
2.3. Perfil biográfico do autor.....	38
3. Mário de Andrade e a política da década de 1930.....	49
3.1. A Revolução de 1932 e a épica paulista	55
3.2. O golpe do Estado Novo e a mudança para o Rio de Janeiro.....	64
3.3. Reflexões de Mário de Andrade sobre seu papel como intelectual.....	68
4. As ideias acerca do patrimônio e a formulação do anteprojeto.....	76
4.1. As experiências de Mário e o despertar para a prática preservacionista	85
4.1.1. Viagem de descobrimento do Brasil e viagens etnográficas.....	85
4.1.2. Departamento de Cultura e Sociedade de Etnografia e Folclore	93
4.2. Rupturas e permanências no anteprojeto de criação do SPAN	97
5. Considerações finais.....	107
6. Fontes	114
7. Referências	115

1. Introdução

O patrimônio cultural é um tema que ganhou visibilidade nas últimas décadas, constituindo-se como objeto de políticas públicas, de discussão e formação acadêmica, além de fundar um nicho de atuação no mercado. O debate atual sobre o assunto apresenta a associação entre *lugares de memória* e *presentismo* como indício da aceleração temporal e da tentativa de absorção e retenção de uma identidade que preserve a noção de lugar dos indivíduos e grupos na sociedade.

No Brasil, o surgimento do discurso sobre a preservação do patrimônio histórico e artístico deu-se nas primeiras décadas do século XX relacionado à perspectiva da descoberta e manutenção de uma identidade local. Dadas as especificidades do seu aparecimento, é possível compreender a forte carga ideológica presente nesse discurso.

A partir dessa premissa, o presente trabalho procurou perceber as particularidades do aparecimento dessas práticas no país através das formulações de Mário de Andrade, autor do anteprojeto que deu origem ao Decreto-Lei nº 25 de 1937, responsável pela regulamentação das ações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, criado pela Lei nº 378 de 13 de janeiro do mesmo ano. A pesquisa tratou de suas elaborações sobre o conceito de patrimônio e investigou a forma como o autor se utilizou dessa categoria. Abrangeu também os contornos de como seu discurso foi aproveitado e influenciado pelos intelectuais modernistas e, posteriormente, pelo quadro institucional do governo Getúlio Vargas. Considerou-se que examinar como a realidade social a respeito da preservação foi construída e reconstruída a partir das percepções dos vários grupos é também uma forma de compreender o enraizamento sócio-histórico e cultural das práticas de negociação de sentidos mediados entre os sujeitos sociais.

A pesquisa partiu da perspectiva de que houve um hiato entre a busca por uma identidade nacional empreendida pelos intelectuais modernistas na década de 1920 e a necessidade posterior de institucionalização da preservação patrimonial mantida e fomentada pelo governo. Objetivou-se, portanto, identificar como Mário de Andrade conceituou as questões acerca da memória e do patrimônio e estabeleceu propostas de conservação. Intentou-se, ainda, avaliar como o autor reelaborou suas práticas através das experiências. Como hipótese considerou-se que houve uma inflexão no pensamento do intelectual desde a Semana de Arte Moderna, com a visualização da obra de arte como fato estético, resultante

das projeções individuais, até sua absorção pelo Estado e a consciência da função social da arte.

O recorte temporal adotado iniciou-se em 1919, ano em que o autor executou sua primeira visita ao estado Minas Gerais, marco original de seu interesse em viajar pelo Brasil para o desenvolvimento de estudos. Os roteiros de viagem tiveram o sentido de incorporar as diversas regiões ao projeto nacional modernista, procurava-se estabelecer a unidade nacional através da cultura.

O ano de 1945 representou o marco final da investigação, proposto por ser o ano do falecimento de Mário de Andrade. Esse recorte se justificou pela trajetória desenvolvida pelo intelectual. Considerou-se suas diversas viagens, a participação no universo modernista, sua incorporação junto à estrutura política do Estado na década de 1930 e a troca de confidências e conselhos com outros escritores e intelectuais entre fins da década de 1910 e o ano de sua morte. É importante ainda considerar sua participação no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e, posteriormente, no SPHAN. Perceberam-se, nesse percurso, mudanças adaptativas que fizeram com que as ideias de consciência nacional e de nação ganhassem os contornos dos grupos preocupados em reinventar o Brasil.

Como fontes de pesquisa foram utilizadas as cartas de Mário de Andrade a outros escritores e intelectuais do período. Essas fontes localizam-se no acervo da Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB-USP. O acervo foi recolhido pela instituição em 1967, quando a universidade concretizou os trâmites a fim de adquirir a coleção particular do autor, que após sua morte foi legada à sua família. Já em 1968, iniciou-se o arranjo do acervo, que gradativamente foi franqueado ao público. Porém, grande parte de sua correspondência, em especial a trocada com interlocutores assíduos, encontra-se publicada. Portanto, foi feita a contraposição entre o número de missivas por interlocutor encontradas no arquivo e o volume apresentado nas publicações. Chegou-se à conclusão de que as segundas seriam capazes de oferecer o suporte documental necessário para o presente trabalho, visto que não se pretendeu a análise exaustiva das cartas.

Para a escolha dos interlocutores a serem pesquisados, dado o grande número de pessoas com quem Mário de Andrade dialogou, foram considerados o volume de correspondências produzido, os grupos sociais nos quais esses indivíduos interagiam com o autor e a representatividade no meio intelectual durante o período abordado. Os interlocutores escolhidos, as datas limite de sua correspondência e o número de cartas depositados no arquivo do IEB-USP foram:

- Gustavo Capanema (29 de abril de 1935 a 31 de dezembro de 1943 – 30 cartas): As cartas de Mário a Capanema mostram as negociações e os conflitos que envolveram a colocação dos modernistas nas instituições públicas durante a década de 1930. Mário considerava que, embora precisasse de trabalho, o lugar de projeção que os cargos ofereciam o colocariam em uma posição de luta na qual estava fadado a fracassar em seus objetivos. Embora tenha aceitado algumas das propostas de Capanema, Mário se aproveitou da distância oferecida pela escrita para protestar contra decisões institucionais e manifestar divergências quanto à concepção de projetos.
- Henriqueta Lisboa (12 de novembro de 1939 a fevereiro de 1945 – 62 cartas): Nas cartas estão páginas confessionais que contam suas histórias de vida e relatam angústias, alegrias e curiosidades, como as constantes dores de cabeça e o espírito atordoado de Mário de Andrade.
- Luiz Camillo de Oliveira Netto (04 de novembro de 1932 a 13 de março de 1944 – 35 cartas): Em suas missivas os autores trataram de problemas gerais da cultura brasileira, da preservação do patrimônio através do debate sobre as políticas de arquivo e da importância da pesquisa para a solidificação da cultura brasileira.
- Manuel Bandeira (25 de maio de 1922 a 30 de outubro de 1944 – 290 cartas): A troca de correspondência entre os autores teve início por empreendimento de Manuel Bandeira, que se transformou no interlocutor com quem Mário de Andrade demonstrou maior intimidade. Pessoalmente os dois pouco se viram e, nessas ocasiões, permaneceram "vexados pelo pudor e pelas diferenças de sensibilidade".¹ É possível acompanhar o nascimento de obras em suas cartas, em que textos eram discutidos palavra por palavra, críticas ao trabalho de colegas modernistas eram rascunhadas e o projeto de Mário de criação literária de uma língua brasileira encontrava um aliado. Essas cartas ilustram a perspectiva de memória desenvolvida pelo autor na década de 1920, além de aferir o que Mário e seus companheiros modernistas pensavam e faziam naquele tempo.

¹ ANDRADE, 2000.

- Paulo Duarte (28 de novembro de 1932 a 31 de julho de 1944 – 33 cartas): Suas cartas comentavam projetos políticos e relações institucionais, além de apresentarem vestígios da participação dos modernistas no debate político. Mário de Andrade e Paulo Duarte conviveram com frequência quase diária. Somente a separação geográfica pôde estabelecer a troca de cartas entre os dois. Por isso, sua epistolografia iniciou-se em 1932, quando Paulo Duarte foi expulso pela primeira vez do Brasil devido sua participação na Revolução Constitucionalista. Com sua volta em 1934, os autores voltaram a conviver no Departamento de Cultura de São Paulo e a correspondência cessou.² Posteriormente, Paulo Duarte foi exilado mais uma vez e os autores voltaram a se comunicar através de cartas.
- Prudente de Moraes Neto (02 de dezembro de 1925 a 04 de junho de 1942 – 58 cartas): Nas cartas para Prudente de Moraes Neto, Mario de Andrade confidenciou sensações vividas durante o processo criativo, como a fadiga, e, muitas vezes, problematizou seu papel social como intelectual.
- Rodrigo Melo Franco de Andrade (11 de outubro de 1928 a 14 de fevereiro de 1945 – 122 cartas): Suas cartas trataram, primeiramente, de assuntos referentes ao movimento Modernista e a ideias atinentes ao encaminhamento das questões discutidas em inícios da década de 1920. Posteriormente, abordaram o trabalho no SPHAN, recolhendo diálogos sobre o cotidiano do órgão, discussões metodológicas e revelações acerca das tarefas desenvolvidas pelos atores.
- Tarsila do Amaral (20 de novembro de 1922 a 04 de julho de 1929 – 10 cartas): Com a pintora, Mário trocou impressões sobre o Movimento Modernista, a pintura no Brasil e na Europa, a trajetória de seus colegas do “Grupo dos Cinco” e deixou recados diretos e indiretos àquele com quem contracenou algumas das cenas de um dos maiores desafetos da intelectualidade brasileira, Oswald de Andrade.

Além das cartas acima mencionadas, foram considerados o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPAN, nome originalmente escolhido por Mário de Andrade para o órgão, o Decreto-Lei nº 25 de 1937, uma entrevista dada pelo autor

² DUARTE, 1971, p. 01.

ao *Jornal Diretrizes* em janeiro de 1944, e o livro *O Turista Aprendiz*, em que o autor narrou suas viagens ao norte e nordeste do país.

A metodologia utilizada na análise das informações presentes na documentação partiu da perspectiva da História Cultural. Dessa forma, a cultura foi tomada como universo construído historicamente, que penetra o campo das escolhas e valores em que os indivíduos buscam transformar suas opções em padrões de comportamento socialmente aceitos, manifestando o caráter político do universo cultural.³

Como base teórica capaz de responder pelas demandas impostas pelas relações de amizade, de interesses políticos, de disputa de poder foi utilizada a teoria do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Em seu trabalho, o autor define os conceitos de “campus” e “habitus” como ferramentas para auxiliar a análise de como se comportam os indivíduos dentro de diferentes grupos. Como “habitus de classe” entende-se os esquemas de percepção, de apreciação e de ação em um universo social dado. Para o autor, o “habitus” é o mecanismo que determina as características necessárias, em uma época específica, para que o agente se destaque e ocupe posições oferecidas por um determinado estado do “campus” em que se insere e adote posições estéticas e ideológicas vinculadas a esse meio. Segundo Bourdieu:

O princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como “escolhas” da “vocaçãõ”, e muitas vezes consideradas efeitos da “tomada de consciência”, não é outra coisa senão o habitus, sistema de disposições inconscientes que constitui o produto de interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação, do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas.⁴

A categoria “campus”, por sua vez, designa as diferentes estruturas sociais que formam a sociedade e pode ser considerado um sistema estruturado de forças capaz de impor sua lógica àqueles que dele participam. Portanto, o “campus” configura-se como espaço de conflitos em que os agentes disputam o poder de estabelecer suas regras. Dessa forma, as ações sociais podem modificar as leis que o estruturaram. Leis essas que são dinâmicas e indicam regularidades limitadas à duração das condições institucionais que as mantêm. Essa perspectiva é interessante para a abordagem da trajetória de Mário de Andrade, pois o autor foi um indivíduo multifacetado. Ao se tratar de suas relações com diferentes interlocutores foi

³ CEVASCO, 2008.

⁴ BOURDIEU, 2009, p. 201.

necessário estabelecer parâmetros explicativos para os diferentes grupos, períodos e situações. Através da articulação da teoria de Bourdieu, objetivou-se compreender as estruturas sociais que orientaram suas práticas. Considerou-se, porém, que essas estruturas não apresentam proposições universais.

Outra noção de interesse trabalhada pelo autor é a categoria de “capitais”, que dialoga com a teoria marxista ao considerar que as estruturas econômicas se relacionam à conduta individual. Bourdieu, por sua vez, estende a lógica do capital econômico da teoria marxista ao âmbito simbólico. Essa ideia, chamada pelo autor de “mercado de bens simbólicos”, teria se desenvolvido na modernidade a partir do surgimento de um público de consumidores socialmente variado, a profissionalização dos produtores de bens simbólicos e a diversificação de instâncias de consagração na competição por legitimidade. Segundo Bourdieu, dentro dos diferentes “campus” surgiram códigos de comportamento considerados adequados aos sujeitos de destaque. Dessa forma, as ações ganharam aspectos simbólicos e passaram a exprimir distinção social. Assim, para ele,

Os grupos de status se definem menos por um ter do que por um ser, irreduzível a seu ter, menos pela posse pura e simples de bens do que por uma certa maneira de usar esses bens, pois a busca da distinção pode introduzir uma forma inimitável de raridade, a raridade da arte de bem consumir capaz de tornar raro o bem de consumo mais trivial.⁵

O “capital simbólico” é constituído pelo campo de produção erudita que produz para o público e para seus pares. Assim, quando dois produtores se confrontam, o que está em tela é a pretensão à legitimidade cultural. Criam-se, dessa forma, receptores e agentes de reprodução para manter a cultura estabelecida e conservar seu mercado de bens simbólicos. Há ainda a categoria de “violência simbólica” que designa a busca pela consagração cultural e pelo poder de concedê-la a instituições que as selecionam e consagram. Produtores, reprodutores e difusores retroalimentam o *status quo* através da consagração de um gênero de produtos e da imagem do homem cultivado. Segundo o autor, “Destarte, esta estrutura das relações de força simbólica exprime-se, em um dado momento do tempo, por intermédio de uma determinada hierarquia de áreas, das obras e das competências legítimas”.⁶

⁵ *Ibidem*, 2009.

⁶ BOURDIEU, 2009, p. 118.

Uma segunda chave de análise para as redes de sociabilidade abordadas no trabalho foram as propostas pelo historiador francês Jean-François Sirinelli.⁷ O autor apresenta o conceito de intelectuais ao propor que esse grupo se constitui por indivíduos engajados na vida da cidade como atores, testemunhas ou consciência. Sua teoria traz as noções de “itinerário”, que trata dos eixos de engajamento dos intelectuais; de “geração”, que define grupos marcados por uma formação comum, através principalmente das leituras; e de “sociabilidade”, que discute a sensibilidade ideológica ou cultural comum que funda a vontade e o gosto pela convivência.

As referências conceituais que dizem respeito à categoria de memória foram oriundas dos escritos dos historiadores Michael Pollak, Pierre Nora e Jacques Le Goff. As considerações estabelecidas por Pollak partem do questionamento dos conceitos formados pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs, que indicam a necessidade de uma comunidade afetiva para a preservação da memória. Segundo ele, a memória coletiva definiria e valorizaria os grupos, que se utilizam seletivamente das recordações informais, de modo a defenderem a sua própria imagem e valores.⁸ Pollak, por sua vez, afirma que a memória coletiva deve ser questionada no sentido de encontrar as memórias subterrâneas, ocultas sob o caráter uniformizador do coletivo. Sua pesquisa se dá onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes.⁹

Pierre Nora destaca o aspecto da preservação da memória como uma necessidade imposta pela aceleração do tempo histórico. Essa lógica funda o que o autor chama de “lugares de memória”. O conceito trata dos lugares em três aspectos semânticos da palavra: material, simbólico e funcional. O autor exemplifica sua teoria ao afirmar que mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só seria lugar de memória se a imaginação o investisse de aura simbólica. Para Nora, a curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a esse momento particular da história conhecido como modernidade. Segundo o texto do autor:

Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido.¹⁰

⁷ SIRINELLI, 2003.

⁸ HALBWACHS, 1990, p. 51.

⁹ POLLACK, 1989, p 3-15.

¹⁰ NORA, 1993.

Le Goff, por sua vez, propõe a análise dos espaços de poder presentes no discurso sobre o que preservar. Assim, surgiu a distinção entre o documento em sua função primária e o documento onde se percebe relações de poder. Poder esse que deseja ser legado à memória coletiva a fim de tentar perpetuar-se, “fazendo recordar” às gerações futuras a sua existência, e, mais que isso, “avisando” e “instruindo-as” sobre sua força. Objetivou-se, a partir desta perspectiva, perceber através da crítica interna quais as condições da produção dos documentos e qual a sua intencionalidade inconsciente.¹¹

A leitura desses autores permitiu debater as questões que envolvem a criação de discursos fundadores de uma identidade nacional. Ao analisar a memória, seu caráter formador, suas manifestações e seu modo coletivo, os autores possibilitam a problematização dos mecanismos idealizados para escolha e proteção do patrimônio. Por, outro lado, fundamentam as indagações acerca de como Mário de Andrade pensava metodologicamente a difusão dos símbolos destacados como oriundos da formação da nacionalidade brasileira.

Para a análise dos conceitos foi utilizada a teoria proposta pelo historiador alemão Reinhart Koselleck. Segundo o autor, a modernidade se caracteriza pela aceleração do tempo e pelo distanciamento entre o que ele chama de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”. A experiência seria composta pelos elementos do passado incorporados ao presente, enquanto a expectativa seria o futuro feito presente e se daria através do que ainda não foi revelado. A tensão entre as duas categorias seria responsável por diferenciar a percepção temporal das sociedades e sua teoria da modernidade estabeleceria a temporalização dos conceitos – através do tratamento de sua transformação semântica – e sua ideologização, com a inscrição dos conceitos no horizonte de expectativas, passando a denotar realidades desejáveis.¹²

Essa perspectiva temporal foi útil no presente trabalho a partir da proposta formulada por François Hartog. No livro *Regimes de Historicidade*, o historiador francês, se propôs a estudar as formas como uma sociedade trata seu passado. Para tanto, se utilizou das categorias de “experiência” e “expectativa” para elaborar uma semântica dos tempos históricos, compreender os modos de articulação entre passado, presente e futuro e as crises que impulsionam as mudanças nas formas de experiência do tempo.¹³ Considera, como Koselleck, que “a estrutura temporal dos tempos modernos, marcada pela abertura do futuro e

¹¹ LE GOFF, 2003.

¹² FERES JÚNIOR, 2009.

¹³ HARTOG, 2013, p. 28.

pelo progresso, caracteriza-se pela assimetria entre experiência e expectativa”.¹⁴ Acrescenta, porém, que o desequilíbrio entre essas categorias, causado pela aceleração temporal dada a partir do século XVIII, levou a contemporaneidade a uma experiência de presente perpétuo. A esse momento, designou “presentismo”.

O autor procura, ainda, compreender como essa mudança impulsionou o desenvolvimento de metodologias que dessem conta do registro dos episódios considerados relevantes pelos que os presenciavam. Os acontecimentos seriam, a partir da ideia de tempo perpétuo, inventariados antes mesmo de seu término, motivando a renovação e museificação de fatos, ideias, objetos e lugares. Segundo essa perspectiva, cada elemento se deixa ver “enquanto se constitui, se historiciza imediatamente e já é em si mesmo sua própria comemoração”.¹⁵ Essas ideias são de valor para a análise proposta ao permitirem que se avalie as mudanças e inflexões que se procura na formulação de conceitos por Mário de Andrade *no* e *através* do tempo. Admite-se, para isso, a afirmativa, feita por Hartog, de que o patrimônio se fortalece de forma correlata “aos tempos fortes de questionamentos da ordem do tempo”.¹⁶

As análises desenvolvidas a partir das teorias elencadas foram divididas em três capítulos. O primeiro deles apresenta uma breve discussão sobre a bibliografia que trata das políticas de proteção ao patrimônio no Brasil e da trajetória intelectual de Mário de Andrade. Posteriormente, discute as características específicas da escrita epistolar e da correspondência de Mário de Andrade. Partiu-se do pressuposto de que a carta, como uma prática de escrita, fala tanto de quem a escreve como revela algo sobre quem a recebe, anunciando a intensidade do relacionamento entre os envolvidos. Nessas cartas, a brasilidade idealizada pelos modernistas constituiu a matéria-prima para busca pelo registro e preservação do patrimônio para a constituição de uma identidade cultural nacional. Por fim, o capítulo traz a biografia de Mário de Andrade. Essa apresentação não consiste o foco central do trabalho, porém se fez necessária para contextualizar a trajetória do escritor e permitir livre trânsito entre os diferentes períodos tratados.

O segundo capítulo apresenta o contexto político da década de 1930 e aborda as relações estabelecidas entre Mário e o Estado. O ponto de partida para a apresentação foi sua participação, em torno de 1927, das primeiras reuniões do Partido Democrático em São Paulo. O autor via na articulação com a classe política a possibilidade de colocar em prática a ideia de construção de uma identidade nacional. A década de 1930, em confluência com a

¹⁴ HARTOG, 2006, p. 39.

¹⁵ *Ibidem*, 136.

¹⁶ *Ibidem*, p. 272.

aproximação dos modernistas dos partidos políticos, foi marcada pela ação do Estado para as os elementos da cultura com a entrada dos intelectuais nas repartições públicas. A aceitação em participar da estrutura institucional manteve a perspectiva de sistematizar o credo modernista. Apesar da articulação, as cartas escritas por Mário de Andrade em seus últimos anos de vida apresentaram um intelectual cético em relação aos antigos companheiros e angustiado pela política autoritária do Estado Novo. A partir desses elementos, o capítulo debate como Mário de Andrade elaborou seu papel como intelectual e como esse percurso foi marcado pela aflição e reação à ideia de que estaria colaborando com o poder vigente.

O terceiro capítulo apresenta o ponto central da dissertação. A saber, trata-se do exame de como a realidade social a respeito da preservação do patrimônio foi construída e reconstruída a partir do trânsito em diferentes grupos sociais e da articulação de diferentes experiências, entre as décadas de 1920 e 1930. A busca envolveu a identificação de como Mário de Andrade conceituou as questões acerca da memória e do patrimônio e estabeleceu propostas de conservação, inicialmente, através da perspectiva modernista e, posteriormente, com o repertório oferecido pela esfera política do governo Getúlio Vargas. Fez-se, para tanto, necessário captar a lógica da cultura preservacionista, investigando uma realidade empírica particular – o momento histórico que abrange a transição entre as décadas mencionadas. O intuito foi apreender as estruturas e os mecanismos de construção que se manifestaram nos discursos produzidos por Mário de Andrade e perceber sua recepção nos meios nos quais circulavam.

Por fim, intentou-se articular as informações apresentadas e debatidas para fechar a ideia da inflexão no pensamento do autor. Essa síntese reuniu as mudanças políticas vistas nas décadas tratadas, sua trajetória e suas formulações manifestas nas cartas e nos textos consultados. Esses aspectos foram contrapostos aos conceitos de “itinerário”, de “geração” e de “sociabilidade”, anteriormente expostos. A partir dessa elaboração, pôde-se pensar a forma como Mário de Andrade negociou seu papel como intelectual e confrontou suas ideias a fim de lhes conferir legitimidade. Além disso, apresentaram-se aspectos particulares do surgimento das políticas culturais no Brasil como um campo autônomo.

2. Mário de Andrade e sua inserção no campo intelectual na década de 1920

2.1. Análise bibliográfica

A vasta bibliografia que abrange a trajetória preservacionista no Brasil considera a Constituição da República promulgada em 1934 como o marco inaugural da política de preservação. A Carta trouxe como dispositivos a proteção das belezas naturais e dos monumentos de valor histórico e artístico e o impedimento da evasão das obras de arte.¹⁷ Posteriormente, o Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 estabeleceu a área de atuação do SPHAN e colocou o tema na agenda de discussões das constituintes seguintes. Essa bibliografia trata, principalmente, da história do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e de suas origens com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Sua abordagem clássica privilegia as fases conhecidas como *heroica* e *moderna* na tentativa de compreender a trajetória da política federal sobre o tema. A primeira trata do período de gestão do SPHAN por Rodrigo Melo Franco de Andrade entre 1936 e 1967, e a segunda do período de gestão do órgão por Aloísio Magalhães durante a década de 1980.

Além de situar as origens do pensamento preservacionista no Brasil, essa historiografia atribui as concepções adotadas sobre arte, história, tradição e nação à percepção elaborada por intelectuais modernistas durante a década de 1920. Seriam esses os atores a dirigir a instalação das políticas na década seguinte. Considera, portanto, haver continuidade entre 1920 e 1930, na medida em que estabelece grupos com orientações estéticas e ideológicas que mantiveram sua estrutura durante todo o período e foram incorporados pelo Estado após a “Revolução de 1930”. Como grupos, considera os intelectuais envolvidos com o Partido Democrático de São Paulo, os conservadores, os modernistas da Semana de Arte Moderna e os regionalistas.

Nesta linha, está o trabalho inaugural de Joaquim Arruda Falcão que se ocupou da trajetória do SPHAN entre o momento de formação de suas primeiras políticas e o período em que o órgão estabeleceu orientações pautadas no conceito de cultura, na década de 1980.¹⁸ A perspectiva de análise proposta pelo autor considera a continuidade na gestão político burocrática nos anos de existência do órgão e a homogeneidade de seu corpo técnico. A instituição seria dirigida por um grupo relativamente autônomo considerando-se o desinteresse dos governos que lidaram com seus diferentes ciclos políticos e econômicos após

¹⁷ BRASIL, 1934. Artigo 10, inciso III.

¹⁸ FALCÃO, 1984.

sua criação. Já seu corpo técnico teria majoritariamente sido composto por arquitetos, que compartilhavam da concepção corrente de que preservar estaria relacionado à restauração arquitetônica. Somadas, essas características reproduziriam a realidade estratificada e hierarquizada, em que a ideologia cultural e a distribuição de recursos consolidariam a “elitização da cultura brasileira”.

O processo de participação dos indivíduos interessados nas questões da preservação patrimonial é objeto do autor. Por isso, ele analisa a crescente abertura conceitual das decisões do órgão em tela e a premissa de uma maior participação popular a partir da década de 1980. Sua discussão é enriquecedora para a compreensão das políticas de patrimônio no período de 1937 a 1980, porém, não esclarece as questões propostas no presente trabalho, pois considera o anteprojeto de Mário de Andrade historicamente prematuro ou idealista¹⁹ sem problematizar essa leitura ou pensar as questões que envolvem suas formulações.

A dissertação escrita pelo historiador Dalton Sala Junior – *Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – inaugurou a bibliografia que trata dos antecedentes das políticas de patrimônio sintetizadas por Mário de Andrade. No texto, o autor faz o levantamento da legislação anterior ao anteprojeto que deu origem ao Decreto-Lei nº 25 de 1937. Em seguida, analisa publicações do SPHAN entre 1937 e 1945, apresentando um grupo coeso na exposição de metodologias para o estudo da arte no período colonial.²⁰ Com relação ao anteprojeto de 1936, o autor afirma que Mário de Andrade buscou equilibrar popular e erudito, e idealizou a preservação da diversidade, pluralidade e do imaterial, enquanto o decreto “reforçava uma política centralizadora e unificadora, preocupada com a manutenção de bens materiais. A função desses bens materiais é hegemônica, estabelecendo laços éticos entre a política e a cultura”.²¹

Em artigo publicado na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, o autor considera, ainda, que o anteprojeto era “revolucionário demais para ser posto totalmente em prática na ocasião ou atualmente”,²² pois mesmo o Decreto-Lei apresentava-se excessivo e muitas vezes não era obedecido nem pelas autoridades. Comenta ainda, indicando pontos de análise para o objeto aqui proposto, a relação de Gustavo Capanema, responsável pela presença de Mário de Andrade como idealizador do anteprojeto, com o movimento

¹⁹ *Ibidem*, p. 29.

²⁰ GUEDES, 2000.

²¹ SALA JÚNIOR, 1988.

²² SALA JÚNIOR, 1990.

modernista. O texto aponta a heterogeneidade do movimento, que apresentou leituras e interpretações diversas, e cita a presença do nacionalismo “quase fascista” e de posições pró-socialismo analisando-as frente ao autoritarismo do Estado Novo. Posteriormente, analisa a proposta de Mário sem relacioná-la com a conjuntura anteriormente apresentada e indica caminhos de estudo, como as relações do Estado Novo com as diferentes etnias que plasmaram a identidade cultural brasileira ou a centralização do poder em contraposição à descentralização federativa da primeira Constituição republicana. Segundo o autor, tais aspectos deveriam, em um estudo futuro, ser contrapostos à ação ministerial de Gustavo Capanema que objetivava a constituição da nacionalidade.²³ O autor cita ainda a constituição do Departamento de Cultura, a atuação decisiva de Paulo Duarte e a participação dos autores modernistas na *Revista Klaxon*, periódico mensal de arte moderna que circulou em São Paulo entre maio de 1922 e janeiro de 1923 com o propósito de divulgar o movimento modernista. O artigo contribui enumerando os fatores a serem considerados em um estudo sobre os primórdios da política de proteção ao patrimônio histórico e artístico no Brasil.

De perspectiva contrária, no livro *O lado doutor e o gavião de penacho*²⁴, a socióloga Tarcila Guedes se contrapõe à ideia de que o Decreto-Lei rompeu com o anteprojeto escrito por Mário de Andrade. Afirma, portanto, que buscou a absorção, ainda que parcial, das propostas do autor. Considera, ainda, que os discursos de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, autor do decreto, não foram contrastantes, uma vez que ambos foram diretamente envolvidos com o movimento modernista. Como objeto a ser proposto a partir de sua análise, destaca-se a abordagem das redes de sociabilidade e do universo cultural que envolveu esses atores.

A socióloga Maria Cecília Londres Fonseca, por sua vez, trata de duas fases na política preservacionista do IPHAN. A primeira, de 1930 a 1940, seria o período fundador liderado por Rodrigo Melo de Franco Andrade. Segundo a autora, nesse momento teria prevalecido a ideia de expressão artística autêntica, que dialogava com os valores artísticos da História da Arte. A segunda fase situa-se entre 1970 e 1980 e é tida como o período renovador ao adotar a ideia de bem cultural que ampliou a noção de patrimônio e somou-se a preocupações com a memória social.²⁵ Considera-se a leitura enriquecedora no que aponta para a trajetória do órgão, mas pouco elucidativa sobre sua criação, pois se centra em figuras chave que se destacaram nas diferentes fases do processo.

²³ *Ibidem*.

²⁴ GUEDES, 2000.

²⁵ FONSECA, 2003.

Essa produção bibliográfica, para além do julgamento meritório, não aprofunda a discussão sobre a transição da ideia de patrimônio de tônica modernista, pautada pela valorização da memória e das tradições, para a esfera burocrática no que se refere à participação do propositor. As análises a respeito do ideário de Mário e de seus interlocutores não representam o foco central dos trabalhos. Estes tratam, via de regra, da absorção do anteprojeto pela legislação, dos rumos institucionais tomados pelo SPHAN a partir de sua criação, além do discurso oficial e da produção acadêmica acerca da preservação patrimonial.

Com relação aos trabalhos que apresentam o perfil biográfico de Mário de Andrade, percebe-se que os pesquisadores encontram dificuldades para transpor o imaginário romantizado que se fixou em torno de seu vulto. Além de o autor possuir diferentes facetas como figura pública, muito do que se escreveu sobre ele foi assinado por amigos e admiradores. Mário de Andrade foi poeta, romancista, musicólogo, crítico de arte, fotógrafo e um dos fundadores do movimento modernista. Exerceu grande influência sobre a literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso, foi pioneiro no campo da etnomusicologia. Esteve pessoalmente envolvido com o modernismo em São Paulo e no Brasil. No fim de sua vida, se tornou o diretor fundador do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, além de assinar o anteprojeto do SPHAN.

As análises de seus contemporâneos, dos estudiosos de sua obra e dos herdeiros de suas ações institucionais muitas vezes perdem fôlego ao se aproximar de sua história pessoal. Ao abordar um de seus diversos nichos de atuação, o pesquisador se depara com a monumentalidade da sua obra e tende a se envolver ao traçar seu perfil. Por isso, há uma vasta produção bibliográfica que se resume a biografá-lo.

O esboço de sua trajetória indica as causas da empatia que Mário de Andrade desperta nos pesquisadores. O prefácio de Telê Ancona Lopes no livro *Mário na Lopes Chaves*, de Cristiane Yamada Câmara, é exemplar nesse sentido. Estudiosa do acervo do autor desde a década de 1960, quando seu arquivo pessoal ainda se encontrava na casa onde havia falecido, Telê descreve a simpatia que estabeleceu com a figura de Mário a partir da convivência com seus parentes. Além disto, cita as impressões trazidas pelo caráter valioso da documentação que encontrou. Tratava-se de livros, quadros, imagens católicas e do candomblé, pastas com papéis e móveis desenhados pelo modernista, mantidos por seus familiares nos *lugares originais*. Encontravam-se ainda aulas de piano, partituras, fichários, discos, revistas estrangeiras, manuscritos, caixas com fotografias, cartões postais e sua correspondência. Os perto de dez mil livros dividiam-se entre vanguardas europeias, modernismo hispano-americano, poetas do romantismo no Brasil, música, estética, história da

arte, etnografia, literatura de viagem e a produção dos contemporâneos brasileiros. Esses últimos em duplicata. O autor tinha o costume de preservar os exemplares com dedicatória e não abrir as folhas que, à época, vinham ligadas. Daí a necessidade de um segundo exemplar no qual eram feitas anotações.²⁶

A dimensão e qualidade da coleção pessoal de Mário de Andrade²⁷ indicam um consumidor compulsivo de livros, inclusive de edições raras e de luxo. Em entrevista concedida em 1933, o autor chegou a se afirmar bibliófilo e colecionador de primeiras edições. Além disso, apresentou o caráter raro de sua biblioteca pessoal:

Possuo a primeira edição da ópera *Il Guarany* de Carlos Gomes; as *Reise in Brasilien* de Spix e Martius; a *Voyage Pittores que dans le Brésil* de Rugendas, com as suas maravilhosas gravuras. Desta última tenho também alguns dos desenhos originais que serviram para a gravação. Entre as minhas edições modernas de grande luxo, prefiro as francesas, que são geralmente as mais completas quanto a livro considerado como obra-de-arte. Assim as edições *Les Algues*, ilustradas por Aleieff (*Siegfried et le Limousin* de Giraudoux, *Bouddha Vivant* de Morand). As *Villes Tentaculaires* ilustradas com litos de Brandwyn. A edição de *Un Amour de Swann* de Proust, com as águas-fortes de Laprade, que é uma verdadeira obra-prima, como equilíbrio de tipografia e gravura, correspondentes ao estilo do escritor. E muitas outras mais, com gravuras de Picasso, de Léger, De Chirico, de Dunoyer, de Segonzac e outros grandes nomes da plástica modernista.²⁸

As imagens religiosas que reunia datavam dos séculos XVII ao XX, compreendendo objetos folclóricos, devocionais e de cunho popular. Colecionava pinturas, desenhos e gravuras de artistas brasileiros e estrangeiros do século XX. Por privilegiar a arte moderna de vanguarda e a arte popular, constituiu um acervo inovador do ponto de vista estético. “Na verdade, o próprio hábito de formar um acervo de objetos folclóricos e populares, recolhidos diretamente em viagens pelo Brasil, ou também através de amigos e conhecidos, é um gesto bastante original para a época”.²⁹

Por essa razão, confere-se a dificuldade de pesquisar o escritor sem cair nas armadilhas que o arrebatamento impõe. A ambição de absorver as influências do professor, erudito e mentor intelectual cria a necessidade de evocar sua vida interior. Nesse caso, encontram-se as falas do autor sobre si mesmo, em que demonstrava se orgulhar de sua trajetória, de seus círculos e da posição de intelectual. Além disso, tinha acesso aos recursos

²⁶ CAMARA, 1996, p. 9.

²⁷ A coleção se encontra no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB/USP.

²⁸ ANDRADE, *Mário de Andrade*: inquérito da editora... p. 19.

²⁹ BOTELHO, 2012, p. 30.

mediáticos e se correspondia constantemente com outros intelectuais. A intenção de preparar a trilha de sua biografia fica clara em suas entrevistas e na prática de guardar as cartas recebidas e cópias das cartas enviadas.

Aos estudiosos de temas que tratam de sua obra, fica a ilusão de se aproximar de sua intencionalidade. O pesquisador se esbarra no desejo de definir com clareza os contornos do indivíduo que a profusão documental estimula. A partir daí, como formulado por Dosse, “procurar trazer tudo à luz é, pois, ao mesmo tempo a ambição que orienta o biógrafo e uma aporia que o condena ao fracasso”.³⁰ Nota-se essa dinâmica no texto supracitado de Telê Ancona. Para tanto, foram relevantes a iniciativa dos familiares de Mário de Andrade de manter seus pertences em seus *lugares originais* até sua doação e o destaque dado ao fato pela pesquisadora. Em seu conjunto, indicam que o universo do autor se musealizara antes mesmo de sua morte.

Em *Mário de Andrade por ele mesmo*, Paulo Duarte traça a biografia do intelectual, disserta sobre a trajetória do Departamento de Cultura de São Paulo, publica as cartas que dele recebeu e as cartas recebidas por Sérgio Milliet e escreve uma carta póstuma a Mário. Paulo Duarte, amigo pessoal de Mário de Andrade, foi poeta, arqueólogo, memorialista e jornalista. Participou da Revolução Constitucionalista de 1932 e foi professor de pré-história na Universidade de São Paulo, da qual foi um dos fundadores, sendo ainda um iniciador da arqueologia e da proteção do patrimônio no Brasil. Ao contar sobre a vida de Mário, Paulo Duarte cita a convivência próxima como argumento para conferir veracidade à sua narrativa, como transparece no trecho a seguir:

Daí minha repulsa cada vez maior pelas biografias de grandes personalidades alinhavadas no passado ou no presente, cosidas por analistas, muitas vezes de talento, mas com base apenas numa obra deixada em testemunhos, muitas vezes contraditórios, em comentários de contemporâneos pouco observadores ou pouco objetivos ou com base em uns poucos documentos epistolares, testemunhos, falsos ou falhos e exagerados, principalmente de certos autores contemporâneos que gostam muito de aparentar uma intimidade que nunca tiveram com figuras significativas já desaparecidas e, portanto, incapazes de retificar os erros ou preencher hiatos impreenchíveis.³¹

Hiatos estes que o autor se considerou autorizado a preencher a partir de suas memórias. Em outro trecho, dá a entender que a amizade próxima que estabeleceu com Mário

³⁰ DOSSE, 2009, p. 55.

³¹ DUARTE, 1971, p. 7-8.

de Andrade lhe daria a noção real de sua psique. Reivindica essa posição autorizada aos poetas Manuel Bandeira, Sérgio Milliet e, em nota de rodapé, à poetisa e folclorista Oneida Alvarenga e ao jurista e escritor Guilherme Figueiredo, todos amigos do autor.³² Mais adiante, o autor explica o caráter das cartas deixadas por seu biografado, onde afirma:

A maioria das centenas [de cartas] que êle espalhou por aí são apenas conselhos, são respostas a perguntas que os moços de então lhe faziam, são lições solicitadas a êsse esplêndido autodidata, que, como altíssima exceção no campo autodidata era, como Amadeu Amaral, um grande autodidata. Mas as que escreveu a Manuel Bandeira, a Sérgio Milliet e a mim, não eram nada disso, eram o desabafo, a confidência que só se faz ao irmão espiritual, porque o irmão espiritual é o verdadeiro irmão, que não falha, com cuja ajuda se pode contar sem pedir, principalmente nos instantes mais amargos. Tais cartas de Mário, não eram cartas, eram confissão. Eram gritos de socorro, de desespero ou de alegria. Catarse.³³

Para reconstituir a trajetória de Mário de Andrade, o autor baseou-se em sua memória e em documentação pessoal, por isso deixa de revelar fontes e metodologia utilizadas. Ao explicitar a trajetória do amigo, Paulo Duarte faz um balanço de sua própria vida. Essa fórmula apresenta um paradoxo, o biógrafo expõe sua verdade ao se incluir no testemunho. Abandona, assim, o objeto da escrita. Isso fica claro quando o autor trata do Departamento Municipal de Cultura:

Quando Fábio Prado, então prefeito de S. Paulo e Armando Salles Oliveira, no início de 1935, aprovaram o plano por mim estruturado da fundação de um Departamento Municipal de Cultura, o autor do plano impôs, apenas, uma condição, caso aprovado: os funcionários superiores – chefes de Divisão e de Secção – necessários seriam por êle indicados, os especializados, por concurso. Os burocráticos, os datilógrafos, escriturários, contínuos e serventes, a sua indicação caberia ao Partido Constitucionalista ou ao Prefeito e o Governador do Estado. Armando de Salles Oliveira e Fábio Prado concordaram. A lista dos candidatos aos postos mais altos foi organizada. Assim, para a Divisão de Expansão Cultural e direção do Departamento iria Mário de Andrade; [...]. Esta, a razão do êxito do Departamento de Cultura. Fábio Prado não conhecia Mário de Andrade; as informações que teve de estranhos eram de que se tratava de um futurista sem outra qualidade a não ser o seu cabotismo. Levei então Mário para almoçar em casa de Fábio Prado e assim, com a simpatia do Prefeito e de Renata Prado, consegui a aprovação do nome de Mário que, ao ser então por mim oficialmente convidado, não queria de forma alguma aceitar uma responsabilidade daquelas, mas teve de ceder diante da imposição do seu velho amigo, ao qual Mário de Andrade rematou com estas palavras textuais: - Você vai acabar com meu sossego, m'ermão!...

³² *Ibidem*, p. 13.

³³ *Ibidem*, p. 12-13.

Assim Mário foi, em 1935, para a chefia da Divisão de Expansão Cultural e direção do Departamento, onde realmente se acabaria o seu sossego e onde deixaria de ser um homem feliz.

Mais tarde, quando pôsto para fora do Departamento pelo novo Prefeito que substituíra Fábio Prado, Mário, que nunca se conformou com a injustiça, maldizia em carta de 17 de dezembro de 1939: 'Te odeio, Paulo, por você ter-me excitado a vaidade com essa diretoria do Departamento de Cultura!'

Nomeado Mário de Andrade, o Departamento passou a ser estruturado por uma pequena equipe, sob a minha presidência, da qual faziam parte, Mário, Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes.

Em princípio de 1938, já a instituição se tornara célebre e principalmente suas pesquisas sociais eram conhecidas em todo o mundo. Neste ano, os seus criadores, inclusive Fábio Prado, eram afastados pela nova política do Estado Novo. E principiou sua decadência até transformar-se numa simples repartição burocrática sujeita aos caprichos da política partidária que nada respeita.³⁴

No trecho ora citado, Paulo Duarte reafirma sua posição de fundador do Departamento de Cultura e expõe as condições impostas para isso, os cargos de direção seriam distribuídos de acordo com sua indicação. Narra, ainda, a articulação que deu ao biografado o papel central que a ele se atribui, o de chefe do Departamento Municipal de Cultura. Para tanto, ressalta a relação amistosa que possuía com o prefeito Fábio Prado e com Mário de Andrade, além de citar outros intelectuais que compuseram o Departamento. Posteriormente, conta como as nomeações que reuniram seu grupo foram desfeitas e termina por destacar a decadência que tomou o órgão após sua saída.

A legitimidade que o autor busca imprimir no texto se manifesta no uso da terceira pessoa do singular para se referir a si mesmo. Embora apresente a intenção da imparcialidade, ficam claros os fundamentos do seu discurso. Ao tratar do Estado Novo na década de 1970, quando foi publicado o livro, Paulo Duarte procura fazer justiça a Mário e à sua geração, que viram limitados seus ideais. Para tanto, menciona inúmeras vezes o desgosto que atingiu Mário de Andrade ao sair do Departamento e a arbitrariedade com que as mudanças foram implementadas.

O livro deixa lacunas no que se refere à informação e não apresenta contexto ou análise. Pode-se dizer que a narrativa baseia-se na apresentação de afinidades eletivas. A construção textual camufla a parcialidade e os fundamentos ideológicos do autor, que publica um manifesto saudosista do modernismo. Ao fim do livro, em sua “Última carta a Mário de Andrade”, Paulo Prado descreve a cidade de São Paulo naqueles dias. Motivado pelo jornalista Múcio Borges, o missivista revisitou os locais onde costumava frequentar com

³⁴ *Ibidem*, p. 32-33.

Mário.³⁵ O texto é composto por memórias que indicam contradições entre objetividade e postura do biógrafo.

O mesmo pode-se perceber na entrevista sobre Mário de Andrade concedida por Gilda de Mello e Sousa e Antonio Candido à *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*.³⁶ Gilda conviveu com Mário de Andrade desde a infância, eram primos de segundo grau. Anualmente, o autor passava alguns dias de férias do Conservatório na Fazenda Santa Isabel, de propriedade de seu tio, pai de Gilda. “Na verdade, sua chegada era uma festa para todos nós. Para os adultos, porque podiam renovar os assuntos [...]; para a criançada – como ele costumava nos designar – porque previa um período excitante de passeios, inovações culinárias e muitas histórias”.³⁷ Posteriormente, aos doze anos, Gilda se mudou de Araraquara para a Rua Lopes Chaves para terminar seus estudos. Nessa fase, Mário de Andrade “era um homem ocupado, um escritor conhecido cujo nome saía nos jornais e a quem meu detestável professor de português endereçava nas aulas indiretas cretinas”.³⁸ A memória desse período retém as conversas durante as refeições, as aulas semanais de piano, o incentivo para o desenvolvimento do interesse pela pintura, os livros grifados sobre a escrivania, os conselhos literários. Mário de Andrade exerceu grande influência sobre a autora em sua fase adulta, lendo e comentando seus escritos, franqueando-lhe a biblioteca, as fichas de leitura, as anotações. Nas palavras de Gilda: “A influência que exerceu sobre mim, nesse período da formação intelectual, só é comparável a dos professores franceses. Apesar de não ter sido meu professor, como Jean Maughé, Lévi-Strauss, Roger Bastide, foi mais do que todos eles o meu mestre”.³⁹

Antônio Cândido, por sua vez, conheceu Mário de Andrade em 1940, em visita feita ao escritor junto a Décio de Almeida Prado, professor e crítico de teatro, e Paulo Emílio Salles Gomes, historiador e crítico de cinema. Segundo Cândido, o trio se encontrava constantemente na *Livraria Jaraguá* e ele foi convidado à casa de Mário algumas vezes para encontrar escritores visitantes e ouvir leituras. Em 1943, já noivo de Gilda, frequentava sua residência aos sábados. Quando Antônio Cândido se tornou crítico titular da *Folha da Manhã*, periódico lançado em 1925, Mário de Andrade passou a comentar os seus artigos.

Em 1944, Cândido participou do concurso para a cadeira de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Mário de Andrade o estimulou

³⁵ *Ibidem*, p. 341-361.

³⁶ REVISTA... 1994, p. 09-25.

³⁷ *Ibidem*, p. 10.

³⁸ *Ibidem*, p. 11.

³⁹ *Ibidem*, p. 12.

sugerindo assuntos para a tese. Convidado pelo diretor André Dreyfus a concorrer à vaga, Mário se recusou terminantemente. Diante da negativa, foi convocado para fazer parte da banca, ao que também se negou. Posteriormente, disse a Antônio Cândido que se participasse seria para dar-lhe a cadeira, por isso não aceitou. “Eu argumentei que era injusto tomar uma decisão assim a priori. Ele respondeu que achava concurso uma bobagem, e quando aceitava participar de alguma banca era para aprovar o candidato que lhe parecia de antemão melhor”.⁴⁰

Novamente nota-se que a convivência com o personagem do qual se trata suscita a identificação e a apropriação de sua figura. Não se intenta desqualificar as afirmações dos autores citados, mas questionar a imagem estática que se criou em torno de Mário de Andrade a partir das memórias de seus primeiros biógrafos e estudiosos. Segundo o filósofo francês Paul Ricoeur, “a especificidade do testemunho consiste no fato de que a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá”.⁴¹ Desse modo, mais uma vez, percebe-se a dimensão fiduciária que a testemunha recebe a partir da convivência com o autor. A autenticação da testificação se reforça pelos méritos pessoais do casal, ambos foram professores da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, além de se consagrarem como escritores e intelectuais.

Percebe-se a força da construção de uma imagem na passagem da entrevista em que Antônio Cândido trata do engajamento de Mário de Andrade.

A horas tantas, estando de prosa com ele, seu irmão Carlos e eu, ele declarou que estava cansado de sofrer injustiças e incompreensões, e que decidira de uma vez por todas se abster de qualquer atitude política, pois chegara à conclusão que o lugar do intelectual é a torre de marfim. Foi exatamente a expressão que usou, “torre de marfim”, corajosa num tempo em que só se falava de “engajamento”, “participação”, “intelectual empenhado” etc. Pensando as coisas hoje, creio que foi uma reação às experiências recentes do Congresso de Escritores, realizado cerca de um mês antes. Ele deve ter encarado com certo constrangimento a tensão das facções, as birras ideológicas, as concessões táticas, as acomodações, as manobras que tecem o dia a dia da conduta política, e sentiu com certeza que não se ajustaria na era do engajamento partidário que se estava anunciando.⁴²

⁴⁰ REVISTA... 1994, p. 14.

⁴¹ RICOEUR, 2007, p. 172.

⁴² REVISTA... 1994, p. 15.

Pertencente a uma geração em que o papel de intelectual divergia do que se consagrara pela geração modernista, o entrevistado parte em defesa do amigo. Como fica claro em seu depoimento:

Ele vinha, fazia anos, pregando a necessidade do intelectual e do artista participarem dos problemas da sociedade, mas talvez sentisse de repente que não cabia naquela ordem unida. Penso que esta é uma explicação possível para aquele desalento e aquele desejo de fuga. Cinco dias depois, morreu.⁴³

Encontra-se nesse trecho, a construção de uma imagem sobre o autor que reafirma sua condição de intelectual mesmo no momento de sua morte. Possivelmente motivados pela memória familiar, pelo papel de mentor que Mário de Andrade representou em suas trajetórias pessoais ou pela preservação das relações construtivas de seu vínculo social, os diferentes autores reforçaram o mito que se havia criado em torno de Mário por seus contemporâneos. As atribuições indicam a visão que os literatos e estudiosos construíram a respeito do autor e transformaram em cânone nos estudos que envolvem a sua figura. O crédito outorgado à palavra desses biógrafos “faz do mundo social um mundo intersubjetivamente compartilhado. Esse compartilhamento é o componente principal do que podemos chamar ‘senso comum’”.⁴⁴

Pode-se, ainda, citar como exemplo as biografias apresentadas por historiadores em seus estudos, como os trabalhos de Antonio Gilberto Ramos Nogueira e Patrícia Raffaine. Embora não tenham a história pessoal de Mário de Andrade como foco, ambos utilizam-se de sua trajetória para desenvolver seus trabalhos. O estudo de Antônio Gilberto Ramos Nogueira é responsável por refazer a trajetória de Mário de Andrade na constituição do *Inventário dos Sentidos*. O autor busca, através dos itinerários de Mário, as origens da formulação de uma noção de patrimônio e de uma concepção de preservação que colocasse o inventário no centro da prática preservacionista. Para isso, não se atém à biografia do literato ou à exposição sistemática de sua obra. O autor aborda as múltiplas faces de Mário de Andrade, a fim de compreender como ele percebeu a imaterialidade do patrimônio e constatou a necessidade dos inventários como instrumentos de reconhecimento da diversidade cultural.⁴⁵

Já na introdução, o Antônio Gilberto Nogueira reafirma a identidade estabelecida de Mário de Andrade. “Músico de formação, jornalista, crítico de arte, escritor, pesquisador, fotógrafo, poeta, mito. A figura multifacetada desdobra-se e não se constringe a um só campo

⁴³ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁴ RICOEUR, 2007, p. 172.

⁴⁵ NOGUEIRA, 2005.

de conhecimento, um só procedimento, uma só forma de expressão. Inversamente expande-se”.⁴⁶ Dadas as credenciais, o texto se desenvolve sem a problematização dessa memória. Segue-se uma reconstrução, baseada em vasta documentação, das narrativas que tratam das diferentes faces de Mário.

O autor empreende em sua obra o percurso diacrônico do seu personagem central na busca pela identidade brasileira e na tarefa de preservá-la. Sua escrita se aproxima da figura de Mário, em um estilo lírico que invoca seu modo de ser. Reafirma, assim, a identidade construída em torno do personagem que protagoniza o texto. Essa reafirmação da construção coletiva é também um instrumento de legitimação do seu discurso.

O livro apresenta, portanto, uma pesquisa de grande relevância na medida em que redesenha a trajetória de Mário na descoberta, problematização e estudo do patrimônio histórico e artístico. A crítica aqui estabelecida discute a ausência de questionamento ao discurso sobre a figura de Mário de Andrade. Pois, “compete ao historiador cultural consentir na fábula, sem se deixar levar”, considerando-se que “a história é um pensamento do passado e não uma rememoração”.⁴⁷

Na dissertação *Esculpindo a cultura na forma Brasil*, defendida na Universidade de São Paulo em 1999, Patrícia Raffaine pesquisa a formação e desenvolvimento do Departamento de Cultura de São Paulo. Inicialmente, trata da criação do órgão, de seus objetivos e caracteriza os intelectuais que o compunham. Além destes pontos, aborda as iniciativas culturais, artísticas e educacionais por parte do Estado existentes antes e após sua criação. Para a autora, as iniciativas do poder público paulista inseriam-se em um projeto difuso de hegemonia cultural para deslocá-la do centro nacional por excelência, o Rio de Janeiro. A capital federal detinha a preeminência cultural em termos nacionais, e desde a derrota da oligarquia paulista em 1910, se pôde notar várias iniciativas, dentre as quais a Semana de Arte Moderna em 1922, no sentido de construir uma hegemonia de cunho paulista⁴⁸.

Em seguida a pesquisadora versa sobre as ações do Departamento para conhecer a realidade da cidade por meio de pesquisas científicas e criar propostas para organização e controle da vida urbana. A partir dessa perspectiva desenvolve a ideia de que se intentava a criação de uma cultura para a cidade e para a nação. Segundo Raffaine, essa tentativa teria se

⁴⁶ *Ibidem*, p. 23.

⁴⁷ RIOUX, 1998, p. 308.

⁴⁸ RAFFAINI, 1999, p. 30.

baseado na divulgação de São Paulo como berço da nação e na figura do bandeirante como conquistador do território nacional.⁴⁹

Em análise às iniciativas de coleta e registro das práticas culturais considera, ainda, que os intelectuais à frente do Departamento buscavam na construção de uma identidade brasileira a oposição à identidade dos grupos urbanos imigrantes.⁵⁰

[...] um dos objetivos que o Departamento se propunha era criar e divulgar uma cultura nacional, essa cultura seria produto de uma identidade nacional construída a partir de elementos provenientes de uma cultura luso-brasileira, não mais existente em sua totalidade na cidade de São Paulo, daí a preocupação com pesquisas folclóricas, no interior, em outros estados, principalmente no Norte e Nordeste. Com base nessas pesquisas os intelectuais de Departamento propuseram uma série de medidas no sentido de preservar alguns monumentos, documentos da história paulista e mesmo nacional. Algumas iniciativas foram feitas para que as práticas culturais, que a população da cidade de forma geral não mais praticava, fossem reintroduzidas. [...] No entanto essa preservação e reintrodução de alguns elementos da cultura tradicional não levava em consideração a bagagem cultural da maioria da população, descendente de grupos imigrantes e migrantes. Queriam mesmo substituí-la por uma cultura que possuísse elementos, na visão dos intelectuais estudados, originalmente brasileiros.⁵¹

Nesse contexto, Mário de Andrade aparece como grande orquestrador das intenções do Departamento. Para a autora, a noção de cultura, como compreendida por Mário e pelos intelectuais do órgão, substituíra a de raça, porém considerada a possibilidade de aquisição. Para ilustrar a afirmativa, apresenta debates travados na *Revista do Arquivo Municipal*, produzida pelo Departamento, na qual surgiram posições múltiplas que tinham em comum a consideração de que a cultura não estaria presente no cotidiano da população, que faltava à parcela mais pobre e deveria ser introduzida. Em seguida, pondera que os articuladores desconsideraram a resistência que se formaria no campo cultural, dificultando a formação de uma identidade única. Todas essas iniciativas estariam de acordo com a política varguista de diminuir a influência de imigrantes estrangeiros.

Trata-se de uma perspectiva inovadora do ponto de vista bibliográfico. Porém, a autora não sopesa as querelas entre o governo federal e a prefeitura de São Paulo no início da década de 1930. Desconsidera as significações da expulsão de Mário de Andrade e outros funcionários do Departamento Municipal de Cultura após estabelecimento do Estado Novo. E

⁴⁹ *Ibidem*, p. 68.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 70.

⁵¹ *Ibidem*, p. 83-84.

atribui grande parte do que considera postura ideologizante do Departamento à figura de Mário de Andrade.

Nesse caso, é possível perceber, embora não seja o objetivo final do texto, que a autora desconstrói a figura de Mário. Isso pode ser compreendido como o que o historiador francês François Dosse categoriza, ao analisar biografias escritas por historiadores, como a “desmistificação da lenda, em nome da verdade histórica”.⁵² A imagem da figura central é remodelada ao invés de reduzida pelo pretexto de se resgatar um contexto, como aparenta ser a intenção original.

⁵² DOSSE, 2009, p. 100.

2.2. Cartas de Mário de Andrade

A partir da crítica bibliográfica acima traçada, pretende-se discutir e analisar o papel das cartas escritas por Mário de Andrade a fim de delimitar a margem interpretativa a ser desenvolvida nesse estudo. Em sua trajetória, o autor se correspondeu com grande parte de seus interlocutores. Em linguagem coloquial, escrevia como expectador da própria vida, por isso, pode-se considerar que um de seus maiores legados foram suas cartas, em que foi confidente, confessor, testemunha e analista de si mesmo. Suas missivas representam ainda a forma encontrada pelo autor para elaborar e discutir suas ideias, além de arregimentar artistas e intelectuais para a prática de construção da ideia de nação. Por essa razão, são documentos da memória do modernismo e da cultura brasileira. O movimento iniciado na semana de 1922 conhecia e se deixava conhecer no Brasil e no exterior através delas.

A correspondência, ao tomar parte de um sistema global de referências comuns, possibilita estudos comparativos que identifiquem as interdependências, os confrontos, as coalizões, as rupturas dentro do universo de configurações possíveis. Por meio da análise dos códigos de ética de áreas correlatas, pode-se observar como e quando estes conflitos são apresentados nos programas individuais. Indicam as maneiras como o discurso relacionado à ação interpessoal e profissional manifesta os setores de intersecção, confronto, convergência, lacunas, enfim, as regras normativas que, apesar de voltadas para um mesmo objeto de estudo, são nominalmente diferentes.

A correspondência recebida por Mário de Andrade recolhe diálogos substanciais e espelha a recepção de suas ideias pelos interlocutores. O escopo de cartas enviadas é composto por cópias que demonstram o interesse do autor em documentar determinadas situações e de fazer história. A partir dessa percepção, o texto introdutório do livro que compila sua correspondência com Tarsila do Amaral afirma que:

Esse intelectual que cultua a discrição, ao vedar a consulta às suas cartas ou no gesto de retirar, cortando, uma palavra ou um fragmento em uma folha recebida, caminha harmoniosamente ao lado do defensor do patrimônio cultural, quando apõe notas esclarecendo situações, identificando correspondentes e completando datas, de modo a indicar que ele preservou esses documentos porque, sabendo-os de grande importância, desejava, mais uma vez, servir, partilhar conhecimento.⁵³

⁵³ ANDRADE, 2001, p. 13.

A perspectiva da utilização de correspondências como fontes privilegiadas de análise e objetos da pesquisa histórica é recente. Esse modelo resultou das transformações na prática historiográfica vindas da consolidação da História Cultural. O trabalho de crítica exigido por essa documentação deve levar em conta determinadas características próprias da *escrita de si*, tais como as relações do texto com seu autor, seus objetivos e perspectivas na construção voluntária ou involuntária do discurso.⁵⁴ Deve, ainda, atentar-se para a afinidade que o autor estabelece com seu interlocutor. Nela estão explícitas suas relações de amizade, trabalho, projetos, opiniões, interesses e sentimentos. Ou seja, formam redes de sociabilidade que possibilitam analisar o objeto através das relações em espaço privado e refletidas no espaço público através da circulação das ideias.

O uso de missivas em pesquisas históricas apresenta algumas dificuldades, pois com frequência suas contrapartes estão conservadas em diferentes fundos e não é possível recuperá-las em sua totalidade. Além disso, no caso de pertencerem a fundos privados, submetem-se ao franqueamento por parte de seus detentores.

Outro desafio para o pesquisador é não se perder na busca por surpreender o autor da carta e conseguir informações íntimas que o sujeito não intencionava autorizar. Por outras vezes, não se deixar seduzir pelas correspondências em que o autor não disfarça o desejo de publicizar suas considerações. Como afirma o historiador francês Christophe Prochasson,

A conservação sistemática da correspondência recebida por um intelectual e às vezes mesmo as cópias de algumas de suas próprias cartas [...] sempre me intrigaram. As razões que levam a um tal comportamento me parecem indicar uma consciência da história que vem pôr um limite inegável à autenticidade. Nada corre o risco de ser mais falso do que a 'bela carta' ou o arquivo privado 'que se basta a si mesmo', que é 'tão revelador'. Há aí algumas armadilhas preparadas.⁵⁵

Embora trabalhar com correspondência particular possa parecer simples, toda escrita pessoal causa a sensação de trazer a verdade, o que exige crítica rigorosa. Não se pode acreditar que a fonte revele o que verdadeiramente aconteceu, mas considerá-la um registro, por parte do autor, de sua ótica.

O valor de informação da correspondência vai além da comunicação entre remetente e destinatário. Apesar das dificuldades que este tipo de documentação costuma apresentar do ponto de vista heurístico, sua utilização como fonte, elemento que permite

⁵⁴ GOMES, 2004.

⁵⁵ PROCHASSON, 1998, p. 10.

reconstituir os acontecimentos da vida humana no passado, vem sendo cada vez mais frequente por parte dos historiadores.

No que diz respeito à correspondência entre intelectuais percebe-se que o diálogo revela alianças e clivagens do campo. Segundo o historiador francês Roger Duchêne, uma carta é a expressão espontânea e direta da realidade vivida destinada a outra pessoa em particular. Os escritores desse tipo de texto são chamados pelo autor de “escritores de carta” – *épistoliers* – e distinguidos dos “autores de carta” - *auteurs épistolaires*. Esses últimos usam as cartas com a intenção de dirigir-se a um público maior.⁵⁶

Sem desconsiderar as referências históricas que apresentam as formas de escrita das cartas em um determinado período, o autor acredita que os *auteurs épistolaires* conhecem o valor de permanência de sua correspondência. Diz-nos Duchêne:

Nesse sentido, usar os diálogos entre autores como fonte histórica e analisá-los pode ser uma maneira de ampliar as margens da pesquisa. O gesto epistolar é simultaneamente livre e codificado, íntimo e público, secreto e voltado para a sociabilidade. Para o historiador, a questão que se coloca é saber como se dá o problemático equilíbrio entre o eu íntimo e os outros.⁵⁷

Cartas são instrumentos de composição de redes, desencadeando trocas, adesões e sociabilidades. Fomentaram movimentos intelectuais que mudaram formas de pensamento e apresentam rico material de análise, ajudando a reconstituir as sensibilidades e subjetividades de uma época.

A correspondência de Mário de Andrade, autor brasileiro que formou uma rede de contatos com literatos e foi responsável pela divulgação e manutenção de ideais modernistas, apresenta-se como fonte histórica para acessar o objeto de estudo em tela e é exemplo para a compreensão das particularidades do uso de correspondências como fontes históricas.

Grande parte de sua correspondência, em especial a trocada com interlocutores mais assíduos, encontra-se publicada, e subdivide-se em correspondência pessoal e correspondência oficial. Essas fontes compõem um repertório que transita entre a literatura, o gênero epistolar e o documento histórico. Essas características são frutos da veia literária do escritor e da consciência do papel documental pelo intelectual. Prova disso é sua determinação de que as cartas recebidas por ele e guardadas em pastas permanecessem

⁵⁶ DUCHÊNE, 1982.

⁵⁷ COTTA.

fechadas à consulta e à publicação durante cinquenta anos após sua morte. Essa foi sua forma de resguardar a intimidade alheia exposta no objeto histórico produzido.

O autor não descartou a ideia de estar fazendo história e invocou a correspondência como fonte de pesquisa substancial para seus estudos. Em carta à pintora modernista Anita Mafalhti chegou a afirmar que:

Tudo será posto a lume um dia, por alguém que se disponha realmente a fazer história. E imediato, tanto correspondências como jornais demais documentos não opinarão como nós, mas provarão a verdade.⁵⁸

As missivas representaram ainda a forma que encontrou para elaborar e discutir suas ideias, além de arregimentar artistas e intelectuais. São documentos da memória do modernismo e da cultura brasileira e demonstram a importância que o autor deu ao resgate da tradição cultural do país como forma de preservar e cultivar a memória.

⁵⁸ MATILDES, 1998.

2.3. Perfil biográfico do autor

Para melhor entendimento da trajetória intelectual, faz-se necessário traçar uma pequena biografia de Mário de Andrade. Observar-se-á os cuidados necessários para que não sejam reproduzidas as tendências observadas. Para isso, será feita uma tentativa de expor sua trajetória a partir de fontes bibliográficas, retirando-se os juízos de valor e checando-se as principais informações.

A História Intelectual se apresenta como escolha para a abordagem da trajetória do autor por apresentar como metodologia a inscrição histórica do discurso intelectual. Ultrapassa a alternativa entre explicações internas e externas, como ocorre nos textos citados anteriormente. Segundo Helenice Rodrigues da Silva, “[...] a História Intelectual oscila, por um lado, entre uma Sociologia, uma História e até mesmo uma biografia dos intelectuais, e por outro, entre uma análise das obras e das ideias como, por exemplo, uma possível versão da história da filosofia”.⁵⁹ Na perspectiva sociológica, a seguir desenvolvida, percebe-se o estudo das redes de sociabilidade, as filiações e as características geracionais. Para sua análise, toma-se como elemento distintivo da categoria de geração a sensibilidade vital de uma época. As gerações podem ser caracterizadas pela coincidência temporal, a homogeneidade de formação, fatos históricos que estimulam a tomada de consciência e inspiração comum.⁶⁰

O interesse é situar Mário de Andrade em seu tempo, observar sua travessia histórica a partir de um destino singular. Haverá, portanto, outra chave de leitura, diferente da encontrada nos textos citados anteriormente. Serão descritos e analisados os vínculos que a vida e a obra de Mário de Andrade mantiveram com seu tempo e as redes de sociabilidade que estabeleceu. O foco deflagrador da análise incide sobre a vida familiar e afetiva em suas complexas repercussões sobre o destino do autor. Visa-se a familiarização e posterior problematização das imagens da sociedade brasileira com que operava, as formas de identidade social e intelectual que estava propenso a assumir.

O objetivo não é desconstruir sua imagem, mas expor sua história de vida para, mais à frente, discutir de forma crítica seu papel como intelectual. Foram utilizadas bibliografia e consulta documental para que se esclarecessem as contradições encontradas. Embora a presente pesquisa trate das formulações do indivíduo particular, há que se pensar seu tempo e seus círculos sociais. Deve-se diminuir a ideia romântica de análise de que o

⁵⁹ SILVA, H., 2013, p. 16.

⁶⁰ IGLÉSIAS, 1975, p. 20.

sujeito só vale o que o singulariza. Trata-se, portanto, de uma biografia política, pois não objetiva investigar suas origens, sua formação, sua carreira profissional.⁶¹ O que se intenta aqui é apresentar sua trajetória a fim de apontar sua participação na sociedade e compreender o universo cultural que o cercava.

O avô materno de Mário de Andrade, Joaquim de Almeida Leite Moraes, era um político liberal. Foi designado presidente da província de Goiás pelo Império Brasileiro em 1881 com o objetivo de implantar a reforma eleitoral⁶² que acabara de ser promulgada. Por três vezes Joaquim de Almeida Leite Moraes foi deputado na Assembleia Provincial e, além de ocupar o cargo, atuou como professor na Faculdade de Direito de São Paulo, no Largo São Francisco.⁶³ Em 1882, publicou uma edição privada de seus *Apontamentos de viagem*, em que narrou sua estadia na Província de Goiás. Foram mais de trinta dias de ida a cavalo a partir de Casa Branca – São Paulo. Ao retornar, após deixar o governo, Joaquim Moraes desceu o leito do Araguaia e o Tocantins até Belém do Pará onde tomou o vapor que o levou ao Rio de Janeiro.⁶⁴

A participação de Joaquim Moraes concomitantemente na vida política e intelectual do país pode ser compreendida a partir do desenvolvimento da inteligência no Brasil imperial, que se formou com a instalação de escolas de ensino superior e de institutos de pesquisa. Durante o Império, essas instituições se constituíram como espaços de socialização de jovens da elite e instâncias do jogo político para sua preparação para a ocupação de cargos públicos. Esse grupo de letrados era composto por indivíduos que, através dos estudos, ampliavam sua margem de autonomia em relação ao poder. Essa dinâmica indicava a falta de separação entre os campos político e intelectual, pois o grupo orbitava em torno da monarquia brasileira, que, abarcando-os, conferiu dimensão pública à atividade intelectual.

Em 1889, o Brasil passou do sistema monárquico para o republicano. Tal mudança foi levada a cabo por grupos militares e políticos, sem a participação popular. O compromisso de dominação que se fazia entre o poder local e o poder central durante o

⁶¹ DOSSE, 2009, p. 27.

⁶² No período anterior à mudança, os ocupantes do cargo de presidente de província eram nomeados diretamente pelo Imperador, que por sua vez era aconselhado pelo partido que estivesse no poder – Conservador ou Liberal. Além disso, eram as representações das Câmaras Municipais que escolhiam os membros das Juntas Governativas. Esse sistema garantia a manutenção do status político dominante através de um compromisso tácito que se firmava entre o chefe local e o governo central, por intermédio do Presidente da Província. A referida reforma eleitoral instituiu o voto direto para os cargos de senador, deputado, membro das Assembleias Legislativas Provinciais, vereador e juiz de paz. Porém, a estrutura de poder perdurou, visto que os grupos liberais e conservadores mantiveram como representantes os membros da classe rural dominante.

⁶³ BOTELHO, 2012, p. 10-11.

⁶⁴ MORAES, J., 1995.

Império foi substituído na estrutura federalista pelo acordo entre o poder local, exercido pelos coronéis, e o poder regional, personificado no presidente de Estado.⁶⁵ Os coronéis que obtiveram posição hegemônica em seus estados passaram a integrar as oligarquias estaduais, compostas também por bacharéis – médicos, advogados e engenheiros inseridos no meio urbano através do exercício profissional.⁶⁶ Em São Paulo, esse sistema se fortaleceu através do Partido Republicano Paulista – PRP, que reuniu a burguesia agrário-exportadora sustentada pela grande lavoura de café.

Em 9 de outubro de 1893, período da transição apresentada, nasceu Mário Raul de Moraes Andrade em São Paulo. Seu pai, Carlos Augusto de Andrade, trabalhara como tipógrafo, escriturário, gerente de banco, comerciante e atuou como jornalista e dramaturgo, sendo um dos fundadores da *Folha da Tarde* em 1879. Foi, ainda, um dos proprietários do Teatro São Paulo, onde promovia representações de peças curtas.⁶⁷

No ano seguinte ao nascimento de Mário de Andrade ocorreu a eleição do primeiro presidente civil do país e estabeleceu-se o domínio dos grandes estados. Durante a Primeira República, a reação ao centralismo do Império se fez valer através da formação dos Partidos Republicanos estaduais que adotaram reformas descentralizadoras.⁶⁸ As disputas pelo governo estadual se davam entre as famílias dos coronéis no âmbito do controle do partido através de alianças entre as elites municipais. O período foi marcado pela prevalência das classes dominantes no poder e pela exclusão da maior parte da população do processo eleitoral. No governo federal, a escolha dos presidentes se dava através de arranjos entre as oligarquias partidárias estaduais, pela disposição que ficou conhecida como *política dos governadores*. Esse ambiente dificultou a constituição de partidos nacionais. O regionalismo levou à ausência de competição partidária e consolidou o caráter oligárquico do sistema representativo. Candidatos paulistas preencheram os três primeiros mandatos presidenciais e, posteriormente, se revezaram com os políticos mineiros na presidência.

A morte do avô materno de Mário Andrade, ainda no período de implementação dos governos civis, 1895, fez com que a família de Mário perdesse grande parte de seu capital político, sua capacidade de participação e seu poder de influência. Embora tenha crescido entre a elite paulistana, dado o prestígio de sua família materna, o autor não contou com

⁶⁵ HORTA, 1956.

⁶⁶ RESENDE, 2006, p. 97.

⁶⁷ BOTELHO, 2012, p. 10.

⁶⁸ MOTTA, 2008.

grandes recursos. Não pôde, portanto, computar privilégios financeiros que seus convíveres calculavam.

Os indivíduos de seu meio social, em sua maioria, contaram com a formação tradicional dedicada às elites, terminando seus estudos na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Segundo o sociólogo Sérgio Miceli, as contribuições proporcionais do capital familiar e o nivelamento das expectativas de êxito profissional calibraram as oportunidades oferecidas a esses indivíduos em matéria de matrimônio, profissão, renda e atividade intelectual. O casamento dos membros desses grupos, via de regra, ocorria através de alianças familiares, observando-se recursos econômicos ou capital político.⁶⁹

Essa foi a tônica da intelectualidade paulistana das primeiras décadas do século XX, fundamentada no trânsito entre os espaços de formação e recrutamento de ligações de ordem pessoal, de parentesco, amizade, profissional e política. Nesse contexto, Mário de Andrade foi uma exceção, pois embora tivesse acesso aos círculos oligárquicos, não contou com os mesmos recursos financeiros, formação tradicional ou casamento que recuperasse a posição política ou econômica de sua família após a morte de seu avô.

A formação de Mário de Andrade foi essencialmente católica. Seus estudos formais foram no Ginásio Nossa Senhora do Carmo, dos irmãos maristas. Em 1909, entrou para a Congregação Mariana, associação pública de leigos católicos. Em 1910, cursou o primeiro ano da Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo no Mosteiro São Bento. Como congregado mariano, pediu autorização para a Cúria Metropolitana para ler obras constantes na lista dos livros proibidos pela Igreja, o *Index*. Em 1916, em cartas endereçadas ao vigário-geral do Arcebispado, elencava *Madame Bovary* e *Salambô* de Gustave Flaubert, o *Grand dictionnaire Larousse*, obras de Honoré de Balzac, Johann Heinrich Heine e Maurice Maeterlink. Dois anos depois foi admitido como noviço da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Em 1920, o pedido de autorização para leituras se repetiu elencando autores italianos como Antonio Fogazzaro e Gabriele d'Annunzio.⁷⁰ A família de Mário, segundo André Botelho, “Apesar de ser católica e conservadora do ponto de vista ético, fazia parte de uma classe média de orientação política liberal altamente instruída e, por isso, muito pouco convencional no universo provinciano da cidade de São Paulo de então”.⁷¹

O autor iniciou sua carreira como músico em 1911, quando foi matriculado no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Sua formação foi influenciada pela morte

⁶⁹ MICELI, 2004, p.170.

⁷⁰ GONÇALVES, M., 2012, p. 120.

⁷¹ BOTELHO, 2012, p. 11.

de Renato, seu irmão mais novo, causada por um golpe enquanto jogava futebol, em 1913. Após o incidente, sua família se retirou para uma fazenda no interior e, ao retornar a São Paulo, Mário de Andrade foi acometido por um tremor nas mãos, que comprometeu sua habilidade de tocar piano. Estudou, então, canto e teoria musical com a intenção de se tornar professor de música e começou a ter interesse pela literatura. Posteriormente, deu início ao trabalho de documentação da história, do povo, da cultura e da música do interior do Brasil. Publicou ensaios em jornais de São Paulo e coletou informações sobre a vida e o folclore brasileiro. Entre suas viagens, lecionou piano no Conservatório.

Na década de 1910, famílias oligárquicas passaram a se transferir para a capital paulista, motivadas pelas mudanças econômicas, demográficas e institucionais. No auge da etapa de acumulação propiciada pela cafeicultura, esta elite realizou investimentos na atividade industrial e em imóveis urbanos reunindo condições favoráveis a mudanças no sistema de produção. A concentração financeira pela burguesia e o crescimento populacional impulsionado pelo desenvolvimento do proletariado e pela chegada de imigrantes possibilitaram que São Paulo almejasse o lugar de centro do poder econômico e intelectual frente ao poder político do Rio de Janeiro. O cenário proporcionava os requisitos para a criação de um circuito cultural como o estruturado na capital federal.

A I Exposição Brasileira de Artes Plásticas ocorreu em São Paulo em 1911, tendo como cenário o Teatro Municipal, fundado no ano precedente. A mostra autorizava a participação de residentes no Brasil e no exterior. Foram escolhidas cerca de quatrocentas obras, entre as quais prevaleciam as convenções artísticas clássicas.⁷² Nesse contexto, foram criadas instituições educacionais, científicas e artísticas ajustadas às necessidades simbólicas da elite urbana. Desejavam instaurar no país atividades culturais com feições nacionais que se comparassem aos modelos europeus que aprenderam a cultivar durante seu período de formação. A cidade de São Paulo passou a contar com produção, mostras e mercado de arte.

Em 1917, Mário de Andrade tornou-se professor de teoria musical e crítico de arte em jornais e revistas antes mesmo de diplomar-se.⁷³ Neste mesmo ano, publicou seu primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*, sob o pseudônimo de Mário Sobral. Ainda nessa época, fez amizade com um grupo de jovens artistas e escritores de São Paulo que, como ele, estavam interessados no modernismo europeu. Alguns deles mais tarde integrariam o chamado *Grupo dos Cinco*, composto por ele próprio, os poetas Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, além das pintoras Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. Em 1922, Mário

⁷² GONÇALVES, M., 2012, p. 68.

⁷³ DUARTE, 1971, p. 19.

lançou o livro *Paulicéia Desvairada*. No mesmo ano, trabalhou junto a outros intelectuais e artistas na organização da *Semana de Arte Moderna*, que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo entre os dias 11 e 18 de fevereiro.

No que diz respeito aos eventos anteriores à Semana de Arte Moderna, incluem-se ainda a chegada do carioca Oswald de Andrade a São Paulo, em 1910. No ano seguinte, Oswald lançou o jornal *O Pirralho*, iniciativa editorial que se propunha a repensar a arte brasileira. O periódico, alinhando-se com a oligarquia cafeeira paulista, engajava-se na Campanha Civilista⁷⁴ liderada por Rui Barbosa e recebeu apoio de políticos do Partido Republicano Paulista. Posteriormente, Oswald de Andrade passou uma temporada de sete meses em Paris, onde entrou em contato com o futurismo, movimento que tinha como direcionamento substituir as influências artísticas do passado por modelos baseados na velocidade e nas máquinas do mundo moderno. Seu idealizador foi Filippo Tommaso Marinetti, que publicou o *Manifesto Futurista* no jornal *Le Figaro* em 1909.

Em 1913, ocorreu em São Paulo a primeira exposição do pintor Lasar Segall, que propunha a negação da pintura acadêmica. O artista lituano contou com o apoio do senador José de Freitas Valle⁷⁵ e da família Klabin⁷⁶, fomentadores da arte na capital paulista. No ano seguinte, foi inaugurada exposição de Anita Malfatti exibindo seu aprendizado expressionista na Alemanha. Através da divulgação de seu trabalho, a artista almejava obter apoio do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo⁷⁷ para uma nova temporada no exterior. Sua exposição recebeu críticas negativas de Freitas Valle, representante da instituição. Encerrada a mostra, a artista partiu para os Estados Unidos com financiamento de Jorge Krug, seu tio.

De volta ao Brasil em 1917, Anita Malfatti apresentou uma segunda exposição, inicialmente bem recebida pela elite paulistana e pela imprensa. Porém, em 20 de dezembro de 1917, segunda semana da exposição, o escritor Monteiro Lobato publicou o artigo *Paranoia ou Mistificação?* no jornal *O Estado de São Paulo* criticando o estilo ao qual Anita

⁷⁴ A campanha tratava das eleições presidenciais do ano de 1910, durante a República Velha. O candidato à presidência era Rui Barbosa, tendo Albuquerque Lins, presidente do estado de São Paulo, como candidato a vice-presidente. O nome de civilista deu-se por defender a candidatura de um civil, em oposição à candidatura de um militar, o Marechal Hermes da Fonseca, apoiado pelo então presidente da república, Nilo Peçanha.

⁷⁵ Mecenaz oriundo do Rio Grande do Sul. Participou da criação da Pinacoteca do estado e da Sociedade de Cultura Artística, além de colecionar obras e financiar artistas. Promovia salões em sua residência, conhecida como Villa Kyrial, dos quais participavam políticos, intelectuais e artistas.

⁷⁶ Família de empresários de origem lituana.

⁷⁷ O Pensionato Artístico foi uma instituição criada em 22 de abril de 1912, tinha por finalidade promover o desenvolvimento da produção artística no estado, uma vez que São Paulo não possuía nenhum instituto de ensino superior na área de artes plásticas ou de música. Para fim do desenvolvimento de estudos artísticos eram concedidas bolsas de estudo a serem cumpridas na Europa aos estudantes que a requeressem e fossem julgados merecedores do benefício.

aderira distinguindo-a dos artistas *que veem as coisas normalmente*. Após a publicação de Lobato, as telas vendidas foram devolvidas e ocorreram intensos debates em artigos de jornais. A primeira voz que se levantou em defesa da pintora foi a de Oswald de Andrade que elogiou o talento de Anita e a parabenizou por não ter apresentado cópias. Pelo episódio, a pintora é considerada a *protomártir* da revolução plástica.⁷⁸

Somam-se a esses acontecimentos seminais, o lançamento dos livros *A cinza das Horas* de Manuel Bandeira, *Nós* de Guilherme de Almeida e *Juca Mulato* de Menotti Del Picchia, além da visita da bailarina americana Isadora Duncan ao Brasil. Entende-se que tendências artísticas e pressões de conjuntura histórica somam-se às razões que impulsionaram o grupo que se uniu para organizar a Semana de Arte Moderna. O contexto histórico da Primeira República – com as greves a partir de 1917, a inquietação militar e as revoltas tenentistas – e da Primeira Guerra Mundial – que contribuiu para a eclosão do sentimento nacional – também compõem esse cenário. As obras citadas colaboraram para identificar uma atitude de insubordinação ao que se reificara no campo cultural.

Chegado o ano de 1922, a Semana de Arte Moderna contou com exposição de pinturas, leituras, concertos e palestras sobre arte, música e literatura. Após o evento, a expressão que o nomeia foi sistematicamente cultuada pela crítica e pelos estudiosos a fim de significar uma experiência cultural e política ampla. Passou a simbolizar diferentes iniciativas de renovação estética e cultural no período, mesmo que anteriores ou concorrentes.

Em São Paulo, onde a Semana proporcionou um cenário mais delimitado no âmbito do movimento modernista, foram se formando novos grupos, o que indica seu caráter monumental por proporcionar reuniões onde o denominador comum foi a ótica da renovação. Benedito Nunes, ressaltando essa pluralidade, expressa: “Mas se respeitarmos a diversidade e fizermos dela um critério de avaliação, a estética do Modernismo será um amálgama de ideias, de valores e de procedimentos díspares e até contraditórios, resultante da junção de todas essas perspectivas”.⁷⁹ A vinculação histórica reúne, portanto, as ideias de Graça Aranha, o Manifesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Mário de Andrade, dentre outros. O modernismo comportou diferentes significados, dentre os quais a reação ao passado, a liberdade criadora, a absorção da oralidade na linguagem, a estética nacionalista e a valorização da ciência e da técnica.

Não se pretende aqui reforçar o ponto de vista de que a Semana de 1922 foi o acontecimento central do modernismo. O evento trata-se de um marco simbólico que, em sua

⁷⁸ IGLÉSIAS, 1975, p.14.

⁷⁹ NUNES, 1975, p. 40.

totalidade é, de acordo com Ângela de Castro Gomes, "entendido como um movimento de ideias renovadoras que estabelece fortes conexões entre arte e política, e que é caracterizado por uma grande heterogeneidade".⁸⁰ Por isso, embora se reconheça que o modernismo circulou pelos diferentes núcleos urbanos do país no período tratado, analisa-se o recorte consagrado por compor o universo do autor em tela, Mário de Andrade.

Dito isto, há que se considerar que a Semana não ocorreu de forma fortuita. A mudança da qual se tornou marco se desenrolou durante longo período. Em fins do século XIX, o campo artístico era regulado principalmente pela Academia Imperial de Belas Artes, escola superior de arte fundada no Rio de Janeiro por Dom João VI. A instituição possuiu papel central na determinação dos rumos da arte nacional e foi um local de difusão de novos ideais estéticos. Com o advento da República, passou a se chamar Escola Nacional de Belas Artes e manteve-se na regência do universo artístico no Brasil através do financiamento de artistas pela concessão de bolsas de estudos.

Nesse período de transição, a geração modernista surgiu com ideais de renovação da expressão e combate aos cânones fixados na arte. Procedentes da alta burguesia urbana ou da aristocracia rural, grande parte desses indivíduos viviam sem preocupações financeiras e sua maioria viajou pela Europa com financiamento próprio ou de mecenas. Segundo Sérgio Miceli, os integrantes da primeira geração modernista constituíram vínculos com as atividades e iniciativas da pequena elite de amantes das artes. Através dos salões, que se abriam a esses jovens do início do século, difundiam ideias inovadoras e formulavam releituras. "Frequentavam suas festas e recepções, assistiam às reuniões e conferências literárias promovidas em suas mansões, ofereciam-lhes graciosamente conselhos, opiniões e dicas para aquisição ou encomenda de obras, valiam-se de seus préstimos, contatos e indicações".⁸¹

Considera-se, portanto, que embora os indivíduos consagrados pelo modernismo fizessem parte das elites – o que indica que suas propostas não alcançariam o campo político e social – tiveram o mérito da renovação estética. De acordo com a análise de Francisco Iglésias sobre o movimento,

Não importa a lembrança de que os expoentes modernistas eram europeizados, sofriam influências estrangeiras, trazendo novidades por outros fabricadas – o que até eles sabiam. O que conta é que desejavam dar novo alento a uma cultura que lhes parecia esclerosada – e era –, pondo o país a par do que se passava de novo no mundo. Se traziam fórmulas

⁸⁰ GOMES, 1993.

⁸¹ MICELI, 2003, p.25.

importadas para combater fórmulas importadas, tinham o mérito de trazer algo diferente e que era eficaz.⁸²

A relevância da Semana não se deu, portanto, pela mudança efetiva em favor de artistas e intelectuais críticos e criadores, mas pela contribuição em marcar a nova fisionomia artística e intelectual. Sua divulgação pela imprensa foi a grande renovação. O fato criou um estado de consciência coletiva que influenciou o comportamento de sua geração. O que se buscava era o diálogo com as vanguardas europeias, dado de um novo lugar. Haveria aí a intenção de fruir o cotidiano como especifica Baudelaire ao referir-se ao artista de vida moderna.⁸³

A geração modernista pode ser, portanto, compreendida como um grupo de intelectuais e artistas que questionou e propôs mudanças para a posição estável que a arte e a inteligência ocupavam no Brasil. Moviam-se ante as transformações internas, dentre as quais o estabelecimento do trabalho livre, a instauração da República, a celebração do centenário da Independência do Brasil, o fortalecimento das oligarquias. Externamente, presenciava-se a difusão do positivismo, do evolucionismo e do pragmatismo, a renovação temática e técnica proposta pelas vanguardas artísticas europeias. Paralelamente ao movimento, que orquestrava mudanças para as elites, dava-se o descontentamento com a exclusão de grande maioria da população das decisões políticas, o que impulsionou os primeiros movimentos sociais organizados. Ainda em 1922, foi criado o Partido Comunista do Brasil, formado por correntes políticas dissidentes, mas este durou apenas três meses e meio. No mesmo ano, surgiu o Tenentismo, movimento que defendia a posição nacionalista contra os regionalismos e posicionava-se a favor de um governo central que federalizasse a justiça e as polícias estaduais.

Dois meses após o encerramento da Semana de Arte Moderna foi criada a Revista *Klaxon*, com artigos assinados por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Antônio Carlos Couto de Barros, Manuel Bandeira, Rubens Borba de Moraes, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Graça Aranha, entre outros. Foram lançados oito números, mensalmente de maio de 1922 a janeiro de 1923. Além da revista, a produção de Mário de Andrade na imprensa compreendeu crônicas publicadas entre 1927 e 1932 no *Diário Nacional*, jornal do Partido Democrático – PD. Entre 1939 e 1940, possuiu uma coluna de crítica literária no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro e, entre 1943 e 1945, uma coluna

⁸² IGLÉSIAS, 1975, p. 15.

⁸³ BAUDELAIRE, 1996.

semanal, de nome *O mundo musical*, na *Folha da Manhã*. Participou das revistas *Terra Roxa e outras Terras*, de São Paulo, *Estética*, do Rio de Janeiro, *A Revista e Verde*, ambas mineiras, dentre outras.⁸⁴

A imprensa foi o espaço ocupado por excelência pelos intelectuais do período e propiciou o campo para a execução de uma atividade laboral, além de assegurar o cumprimento de compromissos de divulgação de dirigentes políticos. À medida que os modernistas recebiam recursos ou posições participavam nos gabinetes, desempenhavam contatos, redigiam discursos e elocuições cerimoniais. Por outro lado, era justamente no âmbito das revistas culturais que os escritores modernistas lançavam suas ideias mais ousadas.

Em 1926, Mário publicou o livro *A escrava que não é Isaura, O losango cáqui ou afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão* e seu primeiro livro de contos, *Primeiro Andar*. Em 1927, publicou *Clã do Jaboti e Amar verbo intransitivo*, considerado por Paulo Duarte o último episódio de hesitação e de aprendiz do autor.⁸⁵ Em 1928, lançou *Macunaíma*, seu livro de maior projeção, seguido do *Ensaio sobre música brasileira*, uma coletânea comentada de músicas folclóricas que o autor compilou em suas viagens pelo Brasil. Nos anos que se seguiram foram lançados *Compêndio da História da Música*, *Modinhas Imperiais*, *Remate de Males*, *Belazarte*, *Música doce música*, *Amor e Medo*, *A Música e a canção popular no Brasil* e *Namoros com a Medicina*, dentre outros. A atividade jornalística e literária representou no período condição essencial para o desenvolvimento da atividade e ascensão intelectual.

Em 1935, Mário de Andrade foi convidado pelo escritor e arqueólogo Paulo Duarte a dirigir o recém-fundado Departamento Municipal de Cultura e chefiar a Divisão de Expansão Cultural. No órgão, o autor reuniu uma equipe com o objetivo de catalogar músicas do Norte e Nordeste brasileiros. Tinha como intenção conquistar e divulgar para todo país a cultura nacional.

Em 1936, a pedido de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde Pública, Mário de Andrade elaborou o projeto que serviu de base para o Decreto-Lei nº 25 de 1937 que deu origem ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O SPHAN dedicava-se à preservação de sítios e objetos relacionados a fatos políticos históricos e ao legado religioso no país. Sua direção ficou a cargo do advogado, jornalista e escritor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que teve Mário de Andrade como seu representante em São Paulo. Sua atividade

⁸⁴ BOTELHO, 2012, p. 25.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 27.

envolveu viagens coletando informações sobre informes e documentação sobre os bens históricos e artísticos do estado.

No ano da implementação do Serviço, foi criada a Sociedade de Etnologia e Folclore, ligada ao Departamento Municipal de Cultura. A entidade foi idealizada a partir do Curso de Etnografia ministrado pela etnóloga Dina Lévi-Strauss com a finalidade de iniciar folcloristas nos trabalhos de campo. Buscava promover e divulgar estudos etnográficos, antropológicos e folclóricos. Ainda em 1937, Mário de Andrade se engajou no Congresso de Língua Nacional Cantada, com o objetivo de estabelecer normas de pronúncia do canto em português.

Em 1938, foi criada, na estrutura do Departamento de Cultura, a Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada e organizada por Mário de Andrade. A Missão tinha como objetivo investigar aspectos formadores da identidade nacional. A equipe, chefiada pelo engenheiro e arquiteto Luís Saia, percorreu o Norte e o Nordeste do Brasil para registrar suas manifestações culturais e folclóricas, em especial de dança e música. Na bagagem, levaram a São Paulo instrumentos musicais, objetos de culto, peças utilitárias, fotos, reproduções de desenhos, gravações musicais e filmes. As missões resultaram em um vasto acervo registrado em vídeo, áudio, fotografias e anotações musicais dos lugares percorridos.

Os trabalhos foram interrompidos quando Mário de Andrade isolou-se do Departamento de Cultura motivado por discordâncias com o Estado Novo de Getúlio Vargas. Segundo Paulo Duarte, grande parte dos intelectuais envolvidos na fundação do departamento foram demitidos e postos para fora do país. Na impossibilidade de se manter na Divisão de Expansão Cultural, Mário de Andrade licenciou-se sem vencimentos e partiu para o Rio de Janeiro.⁸⁶ O autor passou a exercer o cargo de diretor do Instituto de Artes da antiga Universidade do Distrito Federal. Posteriormente, foi chefe de seção do Instituto do Livro. Regressou a São Paulo em 1941, onde passou a reger a cadeira de História da Música no Conservatório Dramático e Musical. No ano seguinte, foi demitido devido a uma lei que proibia o acúmulo de cargos, visto que ainda era chefe da Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura, mesmo em licença sem vencimentos. Em 25 de fevereiro de 1945, Mário de Andrade morreu em sua residência em São Paulo, devido a um enfarte do miocárdio. Dadas as suas divergências com o regime, não houve qualquer reação oficial significativa ante sua morte.

⁸⁶ *Ibidem.*

3. Mário de Andrade e a política da década de 1930

De acordo com o percurso desenvolvido no primeiro capítulo, o movimento modernista deve ser interpretado no contexto da crise política oligárquica. Sobretudo porque vários dos integrantes de suas diferentes vertentes ideológicas, estéticas e literárias viabilizaram suas possibilidades de acesso ao status de artista de destaque por força de seu envolvimento com setores dirigentes estaduais. Embora a história literária, via de regra, trate o comportamento político dos escritores modernistas como episódios datados a partir da década de 1930, é forçoso admitir que a maioria deles, nas diferentes etapas de sua ocupação intelectual, esteve diretamente envolvida em atividades políticas relevantes, de impacto sobre suas vidas e de funda repercussão sobre os grupos concorrentes nos confrontos culturais e políticos.

Portanto, apresentada pontualmente a cooperação de Mário de Andrade na elaboração artística levada à frente pelos literatos da década de 1920, faz-se mister avaliar sua participação no meio intelectual da década seguinte. A perspectiva histórica a ser abordada trata de sua ação política. Para tanto, parte-se da provocação de Bolivar Lamounier no livro *História Geral da Civilização Brasileira*, em que critica a visão de estudiosos da produção intelectual, nesse caso associada às ideologias, que consideram somente as minorias possuidoras de um projeto explícito de mudança política.⁸⁷

Não há dúvidas de que Mário de Andrade foi e ocupou o papel de intelectual em seu tempo. Porém, o discurso relativo à mudança política como apresentado pela colocação de Lamounier não está presente em seus textos. Embora tenha flertado com a atuação nos negócios públicos e acompanhado de perto seu desenrolar, se manteve no universo literário. Posteriormente, os estudos sobre seu papel no período ficaram restritos à leitura sobre a apropriação que a máquina estatal fez do repertório dos modernistas. Enquanto isso, figuras como Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Francisco Campos e Azevedo Amaral tiveram sua ação bastante delimitada, visto que estabeleceram um discurso direto acerca das políticas adotadas.

Se intenta, portanto, romper com a relação voluntarista, direta e causal entre as ideias de Mário de Andrade e o mundo dos interesses ideais e materiais. Propõe-se o estudo de sua atuação para compreender o sentido político que suas convicções adquiriram e entender como seu trabalho intelectual participou dos arranjos de poder implícita ou

⁸⁷ LAMOUNIER, 1978.

explicitamente. A busca é por recuperar as identidades cognitiva e histórica de suas ideias e o sentido político adquirido no processo social amplo.

Como visto no capítulo anterior, após a Proclamação da República, foram feitos arranjos para garantir a sucessão de membros de um mesmo grupo nos cargos executivos dos municípios, estados e do governo federal. Os mandatários locais, representados pela figura dos coronéis, e as oligarquias estaduais criaram mecanismos de manutenção do poder através da chamada política dos governadores. Essa disposição, firmada durante o governo do presidente Campos Salles (1898-1902), consistiu um acordo tácito entre as oligarquias cafeeiras paulista e mineira com objetivo de estabelecer a hegemonia na política nacional em defesa dos seus interesses. Por meio de ajustes entre o Partido Republicano Paulista – PRP e o Partido Republicano Mineiro – PRM, os dois estados indicavam um nome para candidatura ao governo federal. Desde 1914, os grupos mineiro e paulista se alternaram no poder, com exceção do ano de 1918, em que faleceu Rodrigues Alves, paulista eleito para a presidência.

Durante a década de 1920, surgiram fatores sociais e políticos que contribuíram para o declínio desse sistema. O proletariado cresceu em número e se organizou através de sindicatos trabalhistas que pleiteavam a redução da jornada de trabalho, o aumento dos salários, o fim das condições degradantes do ambiente fabril e da repressão policial. As camadas médias urbanas, também em amplo crescimento, reivindicavam a participação nas decisões governamentais, a reforma das instituições políticas através de mudanças no sistema eleitoral, a ampliação do investimento público no setor industrial e o fim da política de apoio aos produtores de café.

Essa última demanda se relacionava à postura de defesa permanente da produção cafeeira, iniciada em São Paulo, e esboçada pelo governo federal nas crises de 1906 e 1917. Através dessa política, o poder público interferia continuamente no problema criado pela superprodução cafeeira no Brasil. O governo recebia e armazenava, a partir do adiantamento de 35% do valor do produto, o café para exportação e limitava sua remessa aos portos. Para financiar essa logística, o Instituto do Café do estado de São Paulo fez um empréstimo de dez milhões de libras, que seriam pagas através de impostos sobre o transporte do grão.⁸⁸

No segundo semestre de 1929, se anunciava uma grande produção do café. O período, porém, assistiu à falência da bolsa de valores de Nova Iorque, que causou uma forte crise mundial. O Brasil, por seu caráter predominantemente agrário, exportador de produtos primários e dependente do mercado externo foi duramente atingido. Diante da crise e da

⁸⁸ FERNANDES, H., 1978, p. 423.

dificuldade do Banco do Estado de São Paulo em resolver a situação, os cafeicultores recorreram ao apoio do governo federal que não manteve a política de proteção ao setor. A situação deixou clara a inviabilidade e os limites do modelo de economia agroexportadora anteriormente adotado.

Ainda neste período surgiu o Tenentismo, movimento político liderado pela jovem oficialidade do Exército, que manifestava a insatisfação militar. Seu programa de ação partia de uma cisão dentro das Forças Armadas entre os quadros médios e a alta oficialidade. Propunham a ascensão política dos militares após a regeneração de suas instituições. No que diz respeito à sociedade civil, compartilhavam das críticas ao sistema eleitoral e às políticas sociais e econômicas manifestas pelas camadas intermediárias e populares da sociedade, tornando-se depositários da esperança de alteração da ordem vigente. Para as classes dominantes regionais em oposição ao núcleo agrário exportador, representaram a utilização da violência e a adoção de um programa de alcance limitado.⁸⁹

No universo eleitoral, o ano de 1926 assistiu à diferenciação política do estado de São Paulo através do surgimento do Partido Democrático. O PD foi, embora menos que o Partido Republicano Paulista, uma agremiação oligárquica. Os dois grupos, oriundos de um mesmo segmento social, divergiam entre si no que se referia às formas de distribuição de poder político, a saber, as posturas acerca do voto secreto e obrigatório, da independência de poderes e da entrega da fiscalização eleitoral ao Judiciário. Porém, no que diz respeito à política econômica e financeira, buscavam manter a estrutura de privilégios ao setor cafeeiro. Desenvolveram, ainda, um comportamento anti-industrialista no intuito de manter as perspectivas da velha classe média. Nesse caso, o PRP foi mais flexível, cooptou os industriais e se utilizou da massa de trabalhadores estrangeiros como clientela política.

O Partido Democrático reuniu nomes tradicionalmente dissidentes do PRP e novos personagens que representavam a classe média tradicional vinculada a setores do café. Para Heloísa Fernandes,

Seus nomes mais importantes – Waldemar Ferreira, Marrey Jr., Francisco Morato, Moraes Barros, Sampaio Vidal, Paulo Duarte, Paulo Nogueira Filho – eram em sua maioria profissionais liberais, ou jovens filhos de fazendeiros de café, provenientes de famílias brasileiras tradicionais. Os profissionais liberais não constituíam figuras obscuras, mas advogados famosos em São Paulo, vários deles professores da Faculdade de Direito, com ligações diretas e indiretas com os interesses cafeeiros.⁹⁰

⁸⁹ *Ibidem*, p. 410.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 415.

Uma das personalidades que aderiram a esse grupo foi Mário de Andrade, que contribuiu através da produção de crítica musical e literária para o *Diário Nacional*. O jornal, que circulou de julho de 1927 a setembro de 1932, foi o órgão oficial de propaganda do partido. Segundo Paulo Duarte, Mário compartilhava do interesse regenerador do grupo, embora não participasse dos embates políticos.⁹¹

Para entender a aproximação entre o autor e o Partido Democrático, é preciso retomar a trajetória que a intelectualidade traçou após a Semana de 1922. Mário de Andrade integrou uma geração que via no Estado um caminho para o desenvolvimento do bem coletivo. Palavras como progresso, civilização, saneamento, integração territorial dominavam o imaginário dos literatos modernistas que atuavam neste período. Essas ideias baseavam-se nos programas de renovação implantados na Primeira República, em que se considerava que o trabalho conformaria mentalidades disciplinadas e que a fixação no solo evitaria convulsões urbanas.⁹² A causa da modernização nesses moldes não se restringiu aos participantes da Semana de Arte Moderna. O aumento da população e da concentração urbana, cada vez mais, acentuavam as precariedades e indicavam a tomada de ação. Segundo Helena Bomeny,

[...] o ambiente político da década de 1920 e o conjunto de interpretações a respeito do período fortaleciam a ideia de que a bandeira da educação era o símbolo que caracterizava de forma exemplar a passagem da sociedade tradicional, personalista, escravista, socialmente comprometida, para a sociedade moderna, civilizada, higienizada, qualificada para o trabalho industrial. Em grande medida essa ênfase ancorava-se na situação social efervescente de São Paulo, em decorrência do desenvolvimento de uma indústria que mostrava a precariedade da formação do trabalhador.⁹³

A segunda metade da década de 1920 presenciou, devido ao fortalecimento dos novos atores sociais, a extenuação do jogo político estabelecido nas décadas anteriores. Porém, embora o desentendimento regional se assentasse na formação social do país⁹⁴, foi necessária uma ruptura de maiores proporções entre os grupos dominantes nos estados para iniciar um processo de mudança. Em 1929, a indicação de Júlio Prestes, presidente do estado de São Paulo, por Washington Luís como seu sucessor nas eleições presidenciais descumpriu com os arranjos políticos que vigoravam na Primeira República. A iniciativa foi apoiada por

⁹¹ DUARTE, 1971, p. 2.

⁹² BOMENY, 2012, p. 53.

⁹³ *Ibidem*, p. 56.

⁹⁴ FERNANDES, H., 1978, p. 417.

presidentes de dezessete estados, contando apenas com a oposição de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba. Esses últimos esperavam que Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, governador de Minas Gerais, fosse o indicado, dando continuidade à linha sucessória estabelecida pela política do "café com leite", em que os latifundiários mineiros e paulistas se alternavam no mandato presidencial.

A partir da violação do compromisso político, iniciou-se a articulação de uma frente oposicionista. Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba uniram-se a políticos de oposição dos demais estados – com destaque o Partido Democrático, que reunia a elite liberal paulista – para formar a Aliança Liberal e se opor a Júlio Prestes. Para a disputa, o partido lançou a candidatura de Getúlio Vargas para a presidência tendo João Pessoa como vice. Esse grupo foi apoiado pelas camadas médias urbanas e pela corrente político-militar tenentista. Sua composição contou com, além dos quadros tradicionais, uma militância jovem que ascendeu à carreira política à sombra dos velhos oligarcas. Sua aproximação com o Tenentismo ofereceu condições de realização desses novos atores. Diz Heloísa Fernandes:

No Rio Grande do Sul, homens como Vargas, Flores da Cunha, Oswaldo Aranha, Lindolfo Collor, João Neves, Maurício Cardoso, Paim Filho constituíam um grupo conhecido como a 'geração de 1907', ano em que terminaram sua formação escolar. Em Minas Gerais surgiram também figuras mais novas, como Virgílio de Melo Franco, Francisco Campos, descendentes de famílias tradicionais da região.⁹⁵

A Aliança Liberal teve como programa as aspirações das classes dominantes regionais e a sensibilização da classe média. Suas propostas de reforma política se aproximaram das anteriormente pautadas pelo Partido Democrático. Além destas, elaborou medidas de proteção aos trabalhadores, defendeu o incentivo à produção nacional e defendeu a anistia, visando os tenentes.

As eleições foram realizadas no dia 1º de março de 1930 e deram a vitória a Júlio Prestes. Nos estados, os deputados eleitos pela Aliança Liberal não obtiveram o reconhecimento dos seus mandatos. O grupo, então, recusou-se a aceitar a validade das eleições, alegando que a vitória de Júlio Prestes era decorrente de fraude. A partir de então, iniciou-se uma conspiração, com base no Rio Grande do Sul e em Minas Gerais.

A iniciativa sofreu um revés, dando início a uma mobilização armada, quando, em 26 de julho de 1930, João Pessoa foi assassinado por João Dantas em Recife. O movimento

⁹⁵ *Ibidem*, p. 419.

iniciou-se em 3 de outubro no Rio Grande do Sul e se alastrou por todo o país derrubando oito governos estaduais no Nordeste. No dia 24 de outubro, Washington Luís foi deposto e formada uma junta de governo que passou a concentrar o Poder Legislativo. Nos estados, os governadores foram substituídos por interventores nomeados pelo Executivo.

À época, Mário de Andrade, em comunhão com parte das elites paulistas e o Partido Democrático, respaldou o movimento e fez coro em comemoração ao golpe. Quando se instaurou a “Revolução de 1930”, Mário solenizou em sua primeira crônica: “O melhor é a gente deixar que as paixões nos divulguem: viver. Viver apaixonadamente, participar, berrar, Getúlio! Getúlio!...”.⁹⁶ Mais à frente o autor relembrou Paulo Prado: “E o remédio apontado pela inteligência franca e fazendeira de Paulo Prado era a Guerra ou a Revolução. Veio a Revolução e veio o ‘gaúcho do Sul’ que o Retrato do Brasil pedia. O doente está bem são. Podemos lhe dar alta e que Deus o acompanhe”.⁹⁷

⁹⁶ Diário Nacional *Apud* RUSSEFF.

⁹⁷ *Ibidem*.

3.1. A Revolução de 1932 e a épica paulista

A ascensão ao poder no ano de 1930 possibilitou à Aliança Liberal a implementação de projetos que garantiriam a regularidade do sistema almejado pelas camadas médias, como a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio e o Ministério da Educação e Saúde. Porém, a chegada ao poder fez com que as diferentes forças sociais que disputavam espaço político no cenário nacional entrassem em choque. Embora a estrutura política instituída por Vargas inicialmente buscasse abranger diferentes grupos no intuito de fortalecer o papel do Estado, em pouco tempo a lógica de distribuição do poder foi alterada.

Os chefes das oligarquias nos estados de Minas Gerais e Rio Grande do Sul almejavam o rearranjo do sistema implementado na Primeira República. Os setores liberais planejavam uma reforma política que estabeleceria o voto secreto, moralizaria o processo de reconhecimento dos candidatos eleitos e estabeleceria a independência dos poderes. Getúlio Vargas, por sua vez, pretendia estender os poderes do Governo Provisório para acabar com as oligarquias estaduais. Para isso, contava com o apoio das Forças Armadas que atravessavam um período de instabilidade.⁹⁸

O movimento tenentista, que abrigava os quadros médios da instituição, teve grande relevância nesse contexto, pois passou a compor a ordenação governamental estabelecida. Os tenentes procuravam emprestar ao Estado uma orientação centralizadora reforçando os poderes intervencionistas da União para a construção de uma unidade nacional. Para isso, buscavam padrões técnicos de administração e acreditavam que a permanência da ditadura seria um meio de sanear os costumes e redefinir os ideais de nação.⁹⁹

O período do governo provisório foi marcado pela disputa de cargos da administração civil nos âmbitos regional e nacional entre tenentes e oligarquias. Os primeiros estabeleceram um sólido instrumento de representação política conjugando a influência que exerciam no aparelho do Estado. Contavam com condições que privilegiavam sua atuação, a saber, as interventorias, o fechamento da Assembleia e das Câmaras estaduais e municipais, a dissolução dos partidos políticos e a censura à imprensa. As oligarquias, preteridas do poder, por sua vez, passaram a pressionar o Governo Provisório e a mobilizar a opinião pública nacional em favor da constitucionalização.¹⁰⁰

⁹⁸ FAUSTO, 2013.

⁹⁹ GOMES, 1980, p. 28.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 27.

A mudança do papel de opositor a ocupante de cargos chave no governo, fez com que surgissem divergências internas no seio do grupo formado entre tenentes e membros do Partido Democrático. Em São Paulo, onde essa dinâmica adquiriu contornos mais visíveis, a nomeação de um interventor tenente, João Alberto, pelo governo tinha o sentido de controlar a oligarquia paulista e alterar as relações do estado com o governo federal. Por isso, já no ano de 1931, o Partido Democrático se distanciou do movimento tenentista e se aproximou de seu antigo opositor, o PRP, formando a Frente Única Paulista.¹⁰¹

O governo passou, então, a tentar dominar os grupos dissidentes. Nesse contexto, uma das ações da polícia foi a invasão do apartamento de Paulo Duarte e Ninno Gallo no ano de 1931. No local, situado à Rua São João, um grupo de intelectuais ligados ao Partido Democrático se reunia desde 1926 até o momento da ocupação à procura de Paulo Duarte, que se encontrava em Ribeirão Preto articulando a Revolução de 1932. Na ocasião, Nino Gallo foi preso e foram apreendidos documentos que os policiais julgaram perigosos, livros raros, quadros, originais de trabalhos e mesmo roupas.¹⁰² A partir de então, Mário de Andrade passou a fazer ligações entre os revolucionários presos, dentre os quais seu irmão Carlos Morais Andrade, membro do Partido Democrático. Com o pretexto de visitá-lo levava as notícias sobre o andamento do novo governo e as articulações da oposição.¹⁰³

A campanha pela constitucionalização que se instaurou nesse período ganhou forte significado político e ideológico. O retorno à ordem constitucional, que passou a ser exigido em comícios e na imprensa, significava a possibilidade da retomada das posições políticas a que as oligarquias se julgavam no direito de ocupar. O mecanismo utilizado por esse grupo foi a disseminação do questionamento à força vigente a fim de desalojar os militares dos postos que ocupavam. Esse processo se daria a partir de sufrágio em que mobilizariam seu eleitorado rural a fim da retomada dos cargos políticos. A rearticulação das oligarquias causou uma situação de crise que eclodiu em 1932, em São Paulo, com a Revolução Constitucionalista.

O embate abrangeu amplos setores sociais, inclusive os populares, além da já citada Frente Única Paulista. Durante os quase três meses de batalha contra o Governo Federal, os contingentes de São Paulo contaram com a Força Pública e com voluntários civis contra as forças do Exército. À época foi reforçada a ideia, vigente desde o fim do Império, de São Paulo como centro cultural do país. Essa concepção, que ganhou ampla difusão através de

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 241.

¹⁰² DUARTE, 1971, p. 49.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 2.

textos produzidos a partir de fins do século XIX, foi atualizada durante a década de 1920 com a organização da história de São Paulo em termos míticos. Os modernistas adotaram uma visão heroica da cultura regional, elegendo a capital paulista como o lugar da modernidade brasileira.¹⁰⁴ Com a articulação pós movimento de 1930, os bandeirantes modernos¹⁰⁵ assumiram a tarefa da reorganização política do país, assim como os bandeirantes dos séculos XVII e XVIII se empenharam na expansão territorial. Essa imagem foi retomada para evocar a bravura, o progresso e a superioridade racial do paulista. O próprio Partido Democrático, por seu caráter regional, reforçava a proeminência de São Paulo na federação.

Mário de Andrade foi um dos contribuintes para a formulação de elementos constitutivos da épica paulista durante a Revolução de 1932. Em carta enviada a Paulo Duarte, que se escondia da polícia na Vila Queimada durante o levante, Mário se ufanava da superioridade dos soldados do estado.

Paulo:

Recebi hoje seu cartão, já sabe, com enorme alegria. Cada notícia que chega dos amigos da família, é festa naturalmente. Antecipa os gôzos da vitória. Não sabia prá que lado você estava, se não já tinha escrito por mim, sem receber cartão seu. Minha vida se passa aliás nos trabalhos da Liga de Defesa Paulista, prá onde os amigos me mobilizaram. E graças a Deus, porque o início da guerra me deixou meio tonto, sem saber que destino tomar prá ter alguma utilidade. Agora, tenho consciência que trabalho, que sou de alguma forma útil, muito embora minha utilidade nem de longe se compare com o maravilhoso gesto de vocês que são soldados.

É extraordinário como o voluntariado se manifesta, como continua intenso aqui, e como se tem portado pôr toda parte. Ontem mesmo inda alistamos na Liga nada menos que trinta voluntários, todos daqui mesmo de São Paulo. Não é prodigioso quando a gente pensa que já está fazendo um mês que a guerra começou? As reservas de energia paulistas são espantosas. Tenho conversado com alguns estrangeiros sinceros e inteligentes, que não cabem mais em si de admiração. Quanto à maneira com que nossos voluntários se portam por aí tudo, nas diversas frentes, agora são os oficiais, as cartas vindas que testemunham a grandeza, a fôrça de ânimo, a paciência no sacrifício, de vocês.

Você sabe bem o meu velho pessimismo a respeito de nós paulistas, bem há-de imaginar que tomei como um cheque-mate, mas daqueles. Estou completamente derrotado, e confesso, com que alegria, meu Deus, que estava completamente errado, que este nosso povo é uma grande gente, uma sublime gente. Digna como as mais dignas. Êste entusiasmo até me maltrata pela impossibilidade de partir e me reunir a vocês. Só se a coisa durasse haveria essa possibilidade de eu me alistar também, mas as linhas da vitória estão se delineando cada vez mais rápidas, e não tenho esperança que a guerra inda me pegue em condições de partir. Se pegar, então parto também

¹⁰⁴ FERREIRA, 2004.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 88.

e vou carregar minha velhice meia inútil nos braços mais fortes, no destemor glorioso de vocês.¹⁰⁶

A luta armada havia se iniciado em julho e Mário de Andrade assistia à articulação da Liga de Defesa Paulista, que assumiu a liderança civil do movimento. Fundada às vésperas da guerra, recebeu o apoio do interventor Pedro de Toledo que foi aclamado governador. Enquanto isso, milhares de voluntários incorporavam-se ao exército constitucionalista. Essa adesão foi fruto de esforços no sentido de articular a propaganda durante o levante. Para tanto, foi concebido o Departamento de Propaganda Cívica que manteve vínculos estreitos com o serviço de publicidade criado pela Liga de Defesa Paulista. Essa contava com a presença de membros do jornal *O Estado de São Paulo* e a colaboração de intelectuais regionalistas, responsáveis pela formação do *Jornal das Trincheiras*, para o qual Mário de Andrade foi conduzido.¹⁰⁷ Devido o seu distanciamento dos embates políticos, o autor se envolveu na redação do periódico, de onde pode exaltar os companheiros que aderiram às trincheiras e reforçar o discurso sobre a epopeia paulista.

A luta do contingente paulista contra os dois grandes destacamentos reunidos pelo governo Vargas durou três meses e manteve-se nos limites do estado. A concentração das forças federais, vindas de todo o país, acabou por vencer a resistência dos paulistas e esgotar seus recursos. No final de setembro de 1932, o comandante da Força Pública de São Paulo comprometeu-se a depor o governador Pedro de Toledo e a restabelecer a ordem no estado. Os principais líderes da revolução foram presos e deportados.

Sobre a derrota, em janeiro de 1933, Mário de Andrade se queixava da solução tomada pelos membros da Força Pública ao amigo Paulo Duarte, exilado em Paris.

[...] Os tenentes em brigas com os generais, está claro. Disputam esfomeadamente a presa sublime, e desgraçadamente este certo, essa é a lei dos homens. Dos homens selvagens. O pior é que se esforçam prá fazer a presa entrar na contradansa, e o pioríssimo de tudo, é que tem paulista bastante impuro, bastante ingênuo, bastante sem-vergonha, não sei, que acredita em tenente, que acredita em general, que acredita em gaúcho (coletivo) e acredita em promessa. Não! Vamos dar um basta nisso. Não prometam, dêem. Dêem um estatuto só pra nós, pois que somos diferentes mesmo, e sobretudo não venham mais brigar na terra da gente, fazendo esse martirizado São Paulo de campo de suas guerrilhas de roubo, de indivíduos e de merda.¹⁰⁸

¹⁰⁶ DUARTE, 1971, p. 145-146.

¹⁰⁷ RODRIGUES, 2011.

¹⁰⁸ DUARTE, 1971, p. 147.

Embora o Governo Provisório tenha obtido a vitória militar sobre o a Revolução de 1932, a conjuntura indicava a abertura política. Considera-se que a marca do período compreendido entre 1930 e 1937 foi a instabilidade percebida na guerra de 1932 e o conflito entre os dois principais grupos que levaram à frente a “Revolução de 1930”, os tenentes e as oligarquias. Nos anos subsequentes, Vargas estabeleceu inúmeras cisões e equilibrou as dificuldades em encontrar uma base sólida de apoio político que lhe garantisse estabilidade e legitimidade diante desse quadro. Antes de constituir o processo de abertura política, o estadista exilou uma série de inimigos, criou a lei de censura à imprensa, proibiu o desenvolvimento de sindicatos autônomos e negou o registro eleitoral do Partido Comunista do Brasil.

Quando, em 1934, ocorreu a Constituinte, o Governo Provisório estabeleceu uma Comissão Constitucional, responsável pela elaboração de um anteprojeto de Constituição que daria o escopo das propostas a serem debatidas pela Assembleia.¹⁰⁹ Em 15 de novembro de 1934 foi instaurada a Assembleia, que traduziu orientações ideológicas em mecanismos políticos, sancionou o governo constitucional e elegeu Vargas para a presidência da República. Já nos anos seguintes, Getúlio Vargas aprovou uma legislação excepcional que lhe permitiu o fechamento de organizações políticas e a prisão de parlamentares oposicionistas.

Para equilibrar as forças, o Governo Provisório nomeou, para o governo do estado de São Paulo, um interventor civil paulista ligado ao Partido Democrático, Armando de Salles Oliveira, e para a prefeitura, Fábio Prado. Após a derrota na Revolução de 1932, as elites, por sua vez, perceberam a necessidade de se comprometer com o governo federal para sua manutenção no poder.¹¹⁰ De acordo com Sérgio Miceli, “Logo, os herdeiros das antigas dissidências foram justamente os próceres da frente paulista e, claro, os patronos à testa dos empreendimentos culturais de relevo no começo da década de 1930”.¹¹¹ O período de abertura política, constitucionalização do governo e estímulo à criação de novos projetos propiciou o retorno do exílio de personagens que deram corpo às ideias paulistas nos anos seguintes.

Esses grupos, que haviam atribuído sua derrota à ausência de pessoal especializado no trabalho político, investiram na criação de entidades de formação cultural. O projeto, segundo Paulo Duarte, teve suas origens em fins da década de 1920 em seus encontros com Mário de Andrade, André Dreyfus, Antônio de Alcântara Machado, Tácito de

¹⁰⁹ GOMES, 1980, p. 30.

¹¹⁰ FAUSTO, 2013, p. 96-97.

¹¹¹ MICELI, 2009, p. 166.

Almeida, Antônio Couto de Barros, Rubens Borba de Moraes, Paulo Magalhães, Sérgio Milliet, Nino Gallo, Vittorio Gobbis, Paulo Rossi Osir, Wast Rodrigues e Henrique da Rocha Lima.¹¹² Segundo o autor, o grupo se reunia em seu apartamento para debates literários e políticos e, nessas reuniões, surgiu a ideia de uma “organização brasileira de estudos de coisas brasileiras e de sonhos brasileiros”.¹¹³ À época, foi acordado que para conseguirem recursos para executar seus projetos necessitavam do apoio do governo.

A criação do Departamento Municipal de Cultura e Recreação de São Paulo em maio de 1935, intento elaborado anos antes, ocorreu, portanto, devido o intenso contato de Paulo Duarte com o prefeito Fábio Prado. O discurso modernista era propositivo ao interferir na vida brasileira e suas propostas ganharam contornos mais definidos com o Partido Democrático à frente da Prefeitura de São Paulo. À época, Mário era um adepto da moderada militância partidária, insistia no engajamento de seus pares e apontava os benefícios sociais a serem alcançados.

Ao Departamento de Cultura antecederam a criação da Escola de Sociologia e Política em 1933 e da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras no âmbito da Universidade de São Paulo, criada em 1934. A instituição desenvolvia, então, a mão de obra capaz de exercer os cargos públicos, enquanto o Departamento de Cultura colocava em prática as ideias de modernização cultural dos grandes centros. A iniciativa ganhou apoio da burguesia local, preocupada em ascender politicamente e recuperar sua legitimidade. Formava-se uma elite paulista apta para o serviço público e para ocupar os cargos governamentais. Além disso, manifestava-se o intuito de transformar a cidade do ponto de vista urbano e projetar os espaços para a metropolização. Tratou-se, portanto, de um período de intensas pesquisas sociais que visavam diagnosticar problemas e propor soluções para os espaços urbanos.

Mário de Andrade foi convidado a ser o diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. Segundo Paulo Duarte, o autor foi resistente ao convite, respondendo: “Você vai acabar com meu sossego”.¹¹⁴ Porém, foi demovido por Armando de Salles e Fábio Prado. Enquanto o governo demonstrava uma tentativa de resgate da hegemonia paulista, o grupo de intelectuais buscava livrar a cultura de influências estrangeiras. A criação de cursos populares, bibliotecas públicas, piscinas, a preservação de documentos e a realização de pesquisas afetavam a vida nacional. Para Helena Bomeny,

¹¹² DUARTE, 1971, p. 2.

¹¹³ *Ibidem*, p. 50.

¹¹⁴ *Ibidem*.

As atividades do Departamento excediam em muito a rotina de cuidar da cultura. Combinavam-se, ali, cultura e assistência social, atendimento aos usuários dos parques infantis, dos bairros operários, envolvimento de famílias em programas de apoio à aprendizagem escolar, pesquisas sobre escolas e acompanhamentos de programas de incentivo a atividades extracurriculares de reforço, enfim, um amplo espectro de atuação que dava ao departamento grande visibilidade.¹¹⁵

Com o discurso referente à manutenção da democracia, São Paulo se preparava para concorrer com o governo federal. Porém, a empreitada da construção da nação não incluía a mediação política, a cultura seria o elemento de transformação da realidade brasileira. Torna-se importante ressaltar que as esferas cultural e política não são independentes. Aqui se destacam duas questões, a compreensão da missão cultivada pelos intelectuais de diferentes orientações ideológicas e a relação entre o empenho dos modernistas na renovação cultural brasileira e o lugar estratégico que a ideia de cultura nacional assumiu no projeto centralizador do Estado autoritário.¹¹⁶ Em particular, no Brasil, tais questões são bastantes polêmicas.

Mário de Andrade assumiu seu papel de intelectual participando publicamente para a transformação do Brasil em um país moderno. Para tanto, se propôs a divulgar o trabalho do Departamento, mesmo que a contragosto. Tal dinâmica fica aparente em carta, datada de 20 de janeiro de 1936, do autor a Luiz Camillo de Oliveira Netto.

Há certos imperativos sociais que é impossível fugir deles. Me valha pelo menos a certeza de que não me sacrifico por mim, pra meu interesse pessoal, mas por alguma coisa mais maior. No caso, o Júlio Mesquita Filho¹¹⁷, diretor do Estado¹¹⁸ me dá pela primeira vez a honra de escrever no 'órgão de maior circulação no Brasil'. Ora, o Departamento de Cultura precisa do *Estado*, precisa ser noticiado pelo *Estado*, que impõe as coisas à burguesia toda. Não

¹¹⁵ BOMENY, 2012, p. 79.

¹¹⁶ BOTELHO, 2005, p. 45.

¹¹⁷ Julio César Ferreira de Mesquita Filho, jornalista e proprietário do jornal O Estado de S. Paulo, foi um dos fundadores do Partido Democrático, em 1926. Foi apoiador da Revolução de 1930 e, posteriormente, participou da Revolução Constitucionalista de 1932. Foi exilado após a derrota da Revolução, mas voltou a São Paulo a tempo de fundar, com seu cunhado Armando de Salles Oliveira, a Universidade de São Paulo. A partir do golpe do Estado Novo, em 1938, foi preso quatorze vezes e levado ao exílio. "O Estado de S. Paulo" foi expropriado de sua família em 1940 e, em 1945, ante uma decisão do Supremo Tribunal Federal, foi devolvido aos proprietários.

¹¹⁸ Jornal fundado em 4 de janeiro de 1875 com base nos ideais de um grupo de republicanos. Tornou-se propriedade exclusiva da família Mesquita a partir de 1902. Em 1930, o Estado, ligado ao Partido Democrático, apoiou a candidatura de Getúlio Vargas pela Aliança Liberal. Posteriormente, o Grupo Estado assumiu a liderança da revolução constitucionalista e, com sua derrota, boa parte da diretoria foi enviada ao exílio. Anos depois, com a eclosão do Estado Novo, o jornal manteve a oposição ao regime e, em março de 1940, foi invadido pelo Dops. Foi fechado e logo depois confiscado pela ditadura, sendo administrado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP até 1945, quando foi devolvido a seus proprietários.

posso de forma nenhuma entrar em qualquer competição com o *Estado*, pra que o Departamento não seja castigado por mim... Me sacrifiquei.¹¹⁹

Mário e Júlio Mesquita, cunhado de Armando de Salles, se encontravam alinhados do ponto de vista político, dadas as relações interpessoais e as afinidades no campo da ação, dentre elas a relação com o Partido Democrático. Possivelmente, a crítica do autor se refere à postura liberal e anticomunista adotada pelo jornal desde o início da década de 1930. Embora Mário não compartilhasse publicamente do ideário comunista, inúmeras vezes se referiu à classe burguesa com desabono, como fica patente no trecho a seguir:

Outro dia, numa reunião de chefes da divisão do Departamento, por acaso, caiu a conversa sobre o que ficaria o Departamento, a que ficaria ele reduzido se, já não digo mudasse o partido do governo, mas até se viessem certos homens conspícuos do PC [Partido Constitucionalista¹²⁰]. E a opinião geral foi que quase tudo ruía por terra, com exceção dos Parques Infantis, que, por uma dessas inversões curiosas da estupidez, resolveram os políticos que era ótimo para conservar o situacionismo de capitalismo burguês em que estamos! Imaginam não sei por que voltas inaferráveis da estupidez humana, que os operários não se voltarão, de-certo, por estarmos tratando carinhosamente os filhos deles! E que a educação que damos a essa criancadinha proletária, futuros perigos, vai acostamá-los a ficar na paz. Quando eles muito bem sabem que o que mais emperiga o operário, saúde e consciência social. Arre, o que me melancoliza aqui, é o excesso de estupidez, como você está vendo.¹²¹

Destaca-se ainda nesse trecho, a despeito das questões ideológicas, o fato de Mário se posicionar a favor da viabilização da difusão do projeto do Departamento de Cultura. Sua atuação política incluía, portanto, a negociação dos princípios norteadores de sua função.

Concomitantemente à sua atividade junto à Prefeitura de São Paulo, Mário de Andrade recebeu, em 1936, um convite do Ministério da Educação para a elaboração do projeto que serviu de base para o Decreto-Lei que deu origem ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A tarefa possibilitou ao autor incorporar de forma efetiva a noção de patrimônio concebida como base da identidade nacional ao discurso estatal, já impressa em sua direção no Departamento de Cultura.

¹¹⁹ ANDRADE, 2013, p. 153.

¹²⁰ Partido que absorveu os membros do Partido Democrático, extinto em fevereiro de 1934, e parte da dissidência tradicional do Partido republicano Paulista.

¹²¹ ANDRADE, 2013, p. 219.

Além dessas iniciativas, a criação do Ministério da Educação, já em 1930, deu vazão ao desejo da intelectualidade formada na década anterior em associar educação e trabalho, educar os indivíduos para uma sociedade livre e revestir a atividade laboral de uma feição agradável. Investia-se em educação moral e noções de cuidados com a higiene, saneamento, na disciplina e no respeito à hierarquia. O ministro Gustavo Capanema, que ocupou a cadeira de educação entre os anos de 1934 e 1945, teve grande importância para a cultura no Brasil. Capanema foi o responsável pela presidência da reforma institucional do sistema de ensino, além de mediar a relação entre o Estado Novo e os intelectuais resistentes à cooptação pelo poder, a exemplo de Lindolfo Collor e Agamenon Magalhães, responsáveis por influenciar uma nova legislação trabalhista e organização social.¹²² Seu mérito esteve em promover a cultura apesar das interdições, prisões e perseguições constantes no Estado Novo. Nesse bojo, se enquadra a atuação de Mário de Andrade.

¹²² BRAGA.

3.2. O golpe do Estado Novo e a mudança para o Rio de Janeiro

No ano de 1937, em meio aos avanços e recuos do clima repressivo, foram lançadas as candidaturas de José Américo de Almeida pelo governo e de Plínio Salgado pela Ação Integralista Brasileira para as eleições presidenciais previstas para 1938. Porém, em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas desfechou um golpe de Estado e colocou em vigor uma nova Carta constitucional, elaborada pelo mineiro Francisco Campos. O novo regime, chamado de Estado Novo, fechou a Ação Integralista Brasileira, único partido vigente, e centralizou os poderes da República. A oposição, aos poucos, concentrou-se nos setores letrados da classe média urbana.

Progressivamente foram impostos limites aos projetos do Departamento de Cultura através da repressão dos setores de oposição ao regime. Em maio de 1938, Getúlio Vargas exonerou Fábio Prado, prefeito que havia estimulado o programa do Departamento. Com ele foram expulsos seus diretores, dentre eles, Mário de Andrade, que ficou apenas à frente da Divisão de Expansão Cultural. Os intelectuais vinculados à prefeitura de São Paulo tiveram seu destino atrelado ao dos dirigentes com os quais colaboravam. Além disso, a ditadura aniquilou os empreendimentos públicos dos agentes relacionados às causas populares. O novo prefeito nomeado para São Paulo, Francisco Prestes Maia, privilegiou o desenvolvimento da metrópole frente às iniciativas culturais.¹²³

Desconfortável em permanecer na Divisão de Expansão Cultural, Mário de Andrade escreveu a Rodrigo Melo Franco de Andrade pedindo emprego e acolhida no Rio de Janeiro.

São Paulo, 9 de julho de 1938

Rodrigo

Quero que essa carta que vai junto chegue mesmo e com urgência, por isso abuso da sua complacência, desculpe. É pedindo emprego! Positivamente, a notícia certa ontem que iam acabar com a Discoteca me desesperou. [...] E aqui, um governo de vingança, acompanhado de um prefeito vesgo e um diretor burro e ignorante, acabam com tudo! Não fico aqui não. O Meyer¹²⁴ me falou na possibilidade de me arranjar um posto no Instituto do Livro. Faço o ato de desespero: se o lugar ainda estiver vago, fujo praí, viro carioca da gema, e vou comer a vitamina XPTO na Copacabana.

Ciao.

Mário¹²⁵

¹²³ BOMENY, 2012, p. 42.

¹²⁴ Augusto Meyer foi um jornalista, ensaísta, poeta, memorialista e folclorista brasileiro. Convidado por Getúlio Vargas para organizar o Instituto Nacional do Livro, transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1937.

¹²⁵ ANDRADE, 1981, p. 131-132.

A Discoteca Pública, mencionada na carta, tratava-se de uma estrutura pertencente ao Departamento de Cultura que havia ganhado notoriedade no Brasil e no exterior e era responsável pela valorização da música brasileira como agente da fixação do caráter nacional. Mário de Andrade, à época, recebia pedidos de instruções para a implementação do modelo em outros locais. Segundo o autor, em carta a Gustavo Capanema, Praga havia solicitado uma cópia da constituição e regulamento da Discoteca Pública para organizar a Biblioteca Nacional da Tchecoslováquia, o arquivo de fonogramas do Museu Histórico de Berlim propôs a troca de fonogramas índio-brasileiros, inúmeros quartetos foram formados e peças corais foram compostas sob a ação da divisão.¹²⁶ A possibilidade de seu desmantelamento fez com que o autor decidisse que não permaneceria em São Paulo. Ao seu pedido de emprego, se seguiu uma proposta de trabalho como diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Mário, então, escreveu a Gustavo Capanema confessando-se exaurido e comentando a oferta de emprego:

E ainda por outro lado não posso mesmo mais ficar em S. Paulo, porque acabarei estourando com tudo. Veja você como minha situação é delicada. Resolvi, pois, como ponto final deste desespero que o Rodrigo foi testemunha, pedir a você que me conceda aceitar o lugar que me oferecem na Universidade. Por meu lado eu me comprometeria a quando chegar o tempo de você pôr em execução os seus projetos tão admiráveis, abandonar tudo, sem mesmo a menor preocupação de ganhar mais ou ganhar menos, e ir trabalhar a seu lado, se você então ainda precisar de mim...¹²⁷

Mário de Andrade licenciou-se sem vencimentos e seguiu para o Rio de Janeiro. Foi admitido como professor de estética da Universidade do Distrito Federal e, em 1939, tornou-se chefe de Seção do Instituto do Livro. O Instituto Nacional do Livro foi criado em dezembro de 1937, com a atribuição de coordenar obras literárias, a elaboração de uma enciclopédia e dicionários nacionais e o projeto de expandir o número de bibliotecas públicas no país.¹²⁸ Nesse órgão, Mário ajudou a organizar o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico e recebeu o encargo de elaborar o anteprojeto da Enciclopédia Brasileira e do Dicionário de Língua Nacional. O autor nunca terminou as propostas devido o desgaste com as ocorrências no Departamento de Cultura¹²⁹ e a não adaptação à vida carioca.

¹²⁶ BOMENY, 2012, p. 148.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 150.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 108.

¹²⁹ DUARTE, 1971, p. 36.

Suas cartas nesse período insinuaram traições, perseguições políticas e conflitos. No Rio de Janeiro, sofreu hostilidades dos antigos amigos que passaram a considerá-lo uma ameaça devido sua amizade com Capanema. Um deles foi Augusto Meyer, primeiro diretor do Instituto do Livro. “Soube hoje, por uns amigos, que se está tecendo por aí uma calúnia inconcebível a respeito do Instituto do Livro: que eu e você estávamos mancomunados para atrapalhar o andamento e a organização do Instituto do Livro de forma a obrigar o Augusto Meyer a pedir demissão, ficando eu com seu lugar!”¹³⁰ – escreveu a Capanema em março de 1939. Em sua fala, Mário buscava se imunizar de qualquer pensamento ou acusação que remetesse ao tráfico de influências. A despeito da veracidade das acusações, essa ética era conflituosa. Apesar de situar suas nomeações em termos de competência, o autor não conseguia anular o critério das relações pessoais como pré-requisito aos cargos que ocupou, deslocando o conflito do campo das ações para o campo semântico.

Ainda em 1939, o Ministério da Educação fechou a Universidade do Distrito Federal, criada em 1935. A motivação foi a articulação de Alceu Amoroso Lima, junto a Capanema, afirmando que alguns dos diretores de faculdade possuíam ideias comunistas que causavam grande inquietação aos católicos. Amoroso Lima era militante dos movimentos sociais e políticos representando o pensamento conservador católico brasileiro. Por volta de 1939, a Igreja católica exerceu grande influência sobre Gustavo Capanema estigmatizando os movimentos progressistas que lançavam as novas bases e diretrizes na política de educação, a exemplo da Escola Nova.¹³¹

A estadia de Mário de Andrade no Rio de Janeiro durou de 1938 a 1941, quando resolveu voltar a São Paulo motivado por frustrações e saudades. Em carta escrita em 09 de abril de 1941 comentou a decisão do retorno a Paulo Duarte:

Me esqueci de toda gente, só interessado em digerir meu bolo cotidiano de desgraça. Desgraça que era mais ou menos um ôvo de Colombo, bastou que numa noite de porre imenso eu batesse com o punho na mesa do bar e me falasse a mim mesmo: ‘Vou-me embora pra S. Paulo, morar na minha casa’. E eis que zás, num átimo e de sopetão, minha desgraça diminuiu de seus sete décimos – que os outros três décimos são a dor humana universal, eterna pelos outros homens, coisa sem cura nem ôvo possível.¹³²

¹³⁰ BOMENY, 2012, p. 152.

¹³¹ ANDRADE, 2013, p. 22.

¹³² DUARTE, 1971, p. 36.

Na terra natal, passou a escrever crítica musical, continuou sua obra literária, proferiu conferências e deu entrevistas, apesar do estado de saúde ruim.

3.3. Reflexões de Mário de Andrade sobre seu papel como intelectual

De volta a São Paulo, Mário passou a cobrar de si coerência e sentido moral na ação pública, questionando, portanto, o seu papel como intelectual e sua participação como indivíduo na sociedade. Como visto anteriormente, após a Proclamação da República, a inteligência brasileira gradativamente voltou-se para a coletividade, para as relações mediadas pelo mercado e para os padrões de diferenciação social. Sem ancoragem direta no Estado, esse grupo experimentou a rearticulação de nexos entre produção intelectual e política, aproximando-se das oligarquias. As relações passaram a ser personalizadas, resultando em práticas de clientela e, conseqüentemente, na sua subalternização. Após a “Revolução de 1930”, a república teve que reacomodar a experiência dos publicistas, cuja autonomia antes derivava de sua participação nas elites. As considerações sistemáticas que Mário de Andrade apresentou sobre seu papel como pensador são indiciárias dessas inflexões.

A intenção nessa análise não é reconstruir a vida e a trajetória intelectual contida nos relatos, mas compreender como o autor se percebia e como se apresentava ao mundo à sua volta. Percebe-se, nesse caso, que Mário de Andrade buscou construir, reconstruir e manipular sua figura pública. Na maior parte do tempo, empenhava-se em conferir a essa imagem uma forma definitiva. A partir desta perspectiva, se estabelece uma relação necessária entre trabalho intelectual e tradição, sendo que a tradição se reforça justamente ao modificar-se, ao ampliar a linhagem dos que dela se alimentam por convergência ou oposição. Utiliza-se, para tanto, o termo *rede* para definir vínculos que reuniram o grupo intelectual. Como instrumento analítico, a noção de sociabilidade será tratada como um conjunto de formas de conviver com pares. As redes de sociabilidade são entendidas, assim, como um "grupo permanente ou temporário, qualquer que seja seu grau de institucionalização, no qual se escolha participar".¹³³

Cabe, ainda, situar o lugar da inteligência brasileira, visto que a concepção de intelectual, em termos analíticos, possui definição flexível e variável de acordo com o período histórico. Embora grande parte da bibliografia diferencie os artistas da semana de 1922 dos intelectuais de Estado, considerados intelectuais por excelência, adota-se como definição, nesse estudo, a noção de “produtor de bens simbólicos envolvido direta ou indiretamente na arena política”.¹³⁴

¹³³ SIRINELLI, 2003.

¹³⁴ GOMES, p. 64.

Já em fins da década que o consagrou como vanguarda literária no Brasil, Mário de Andrade apresentou colocações sobre a independência de juízo do intelectual e a forma como essas ideias eram apresentadas. Sobre o tema, escreveu a Prudente de Moraes, neto, em 12 de outubro de 1929:

Me parece contestável que as nossas teorias humanas nascem muito mais das nossas tendências do que dum verdadeiro juízo intelectual independente. Bom; voltando a mim mesmo, que isto é carta de alastramento, me parece fácil perceber que na minha obra há duas partes nitidamente separáveis, a do ser afectivo e a do ser orgulhoso: a parte messiânica e a parte evasão. A primeira [...] é a parte mais fraca, mais tranzitoria, mais inteligente. Pra justifica-la existe a minha teoria ('minha' por ser para mim) da arte-ação, pragmatismo bem definido, bem consciente, o clerc traidor e satisfeito da sua traição. É a que mais me orgulha como homem. A outra é o individualista que se evade num descanso, em férias, muito mais sofredor (o que parece contraditório) parte lírica, desinteligente. [...] é incontestável que esse problema problemático de ficar ou não ficar jamais me preocupou e o considero pueril. Uma placa neste 108 da rua Lopes Chaves, uma estatua, ou melhor, um bronzinho, homenagens e muitos discursos pelo centenário da minha morte, não me interessam nada. Não me adiantam de nada e sou por demais sensual pra que minha vida continue pra mim depois da morte. Meu destino é viver e dentre estes que andaram modificando a maneira de ser dos brasileiros, na certa sou dos mais vividos.¹³⁵

As colocações presentes na passagem demonstram o conhecimento do autor sobre o debate a respeito do papel do intelectual empreendido no período. Ao mencionar a parte lírica de sua obra em contraposição à parte messiânica, ao *clerc traidor* que dá espaço à arte-ação e ao pragmatismo, Mário de Andrade fez referência à contestação que se apresentava sobre a função da inteligência. Tratava-se da escolha entre ser um intelectual à maneira proposta pelo filósofo francês Julien Benda ou a adoção da concepção de atuação.

O termo *Intelectuais* teve sua origem na literatura russa na metade do século XIX, cunhado para designar a classe culta e, em 1898, após ser utilizado na publicação do *Manifeste des intellectuels*, foi incorporado à língua francesa. O texto, publicado no jornal *L'Aurore*, partia em defesa de Alfredo Dreyfus, capitão israelita do exército francês, acusado de ser o autor de uma carta encontrada pelo serviço de contraespionagem da França oferecendo documentos militares aos alemães. O uso público do termo provocou violenta resposta da imprensa nacionalista e sua expressão assumiu sentido político, simbolizando o

¹³⁵ ANDRADE, 1985, p. 293-295.

conflito entre conservadores e progressistas. Passou a designar, então, a opção polêmica de alinhamento ideológico além da condição profissional.¹³⁶

Posteriormente, o debate acerca do papel do intelectual foi retomado por Benda no livro *La trahison des clercs*, que abordava as relações da política com a vida do espírito. Seu texto foi publicado após a Primeira Guerra Mundial, quando se acirravam os conflitos entre os Estados Nacionais europeus e as ideologias nacionalistas ganhavam hegemonia. Teve, portanto, o intuito de denunciar a adesão dos intelectuais a um projeto de Estado Nação e às paixões particulares, dentre as últimas, a paixão nacional.¹³⁷ Benda identificava a autonomia dos Intelectuais no distanciamento das paixões presentes na história humana e na manutenção da posição de clérigo – pessoa letrada, erudita, que executa atividades que não perseguem fins práticos. Estes seriam os guardiões dos valores como a justiça, a liberdade e a razão. A posição de Benda era política, aceitando a herança transmitida pelos *dreyfusards* de uma luta cultural e civil contra o nacionalismo, o antissemitismo e o militarismo.¹³⁸ À mesma época, o debate sobre esse papel contou ainda com a posição de Gramsci, contrária à de Benda, que ressaltava a necessidade de envolvimento do intelectual, para o desenvolvimento da cultura. Ambas as posições são extremas, visto que cultura e política não são termos antitéticos e reduzem o termo cultura a um único significado. A oposição proposta deve ser analisada do ponto de vista histórico, considerando-se a conjuntura dos anos 1930, em que a inserção da intelectualidade no projeto de construção do Estado Nacional era um movimento que perpassava toda a América Latina.¹³⁹

Como dito anteriormente, considera-se que a participação de Mário de Andrade no aparelho de Estado deu-se pela perspectiva de difundir as ideias modernistas. Sua característica principal não seria, portanto, a cooptação pelo Estado ou a noção de interesses, mas o investimento contínuo, como intelectual, em projetos pessoais ou com os quais se identificava. O Estado, por sua vez, buscava elementos que legitimassem sua atuação e os encontrou em grande medida nas práticas modernistas com as quais compartilhava o caráter nacionalista. Getúlio buscou investir na cultura para estabelecer e simbolizar a coesão social para a constituição de um Estado Nação. Visto pelo viés do Estado, envolver os diferentes setores da opinião pública em sua lógica foi essencial para a construção de uma propaganda governamental sistemática. Para alargar as bases sociais do poder e restringir a área de tomada

¹³⁶ BOBBIO, 1988, p.637-640.

¹³⁷ BOTELHO, 2005, p. 43.

¹³⁸ BOBBIO, 1988, p. 637-640.

¹³⁹ BOMENY, 2001, p.11-35.

de decisão, o controle do meio social foi uma aposta importante na intenção de obter consenso, ativo ou passivo.¹⁴⁰

Essa junção proporcionou, na década de 1930, o crescimento das experiências literárias e artísticas com a transformação das manifestações dos grupos de vanguarda em padrão da época e a absorção das práticas iniciadas na década anterior. Não se ausentam dessa trajetória, porém, cisões e descontinuidades. Diante dos desmandos, das perseguições, prisões, abertura e fechamento de instituições, Mário de Andrade em diferentes momentos adotou uma postura crítica com relação ao governo Vargas e, posteriormente, ao Estado Novo. Dessa forma, pode-se considerar que sua trajetória como intelectual incluía não só a construção da identidade da nação, mas a de sua identidade e da de seu grupo.

Sobre sua participação no aparelho governamental, o autor indicou em seus escritos, dentre eles as cartas, descrença em relação a alguns dos antigos companheiros e angústia originada pela política autoritária do Estado Novo. Seu engajamento foi, portanto, marcado pela reação à ideia de que estaria colaborando com o poder vigente. Em carta a Henriqueta Lisboa, no ano de 1940, afirmou:

Estou sofrendo menos hoje, os jornais noticiaram a saída da cadeia de vários amigos meus e me sosseguei mais um bocado. Mas cresceu em mim um ódio medonho. A notícia foi fornecida pela própria polícia. Foram soltos porque se averiguou que não havia nada contra eles!!! Com o cinismo das ditaduras, dos totalismos, dos fachismos a polícia confessa isso! Desmantela-se uma família, se assombra de susto uma sociedade inteira, se martiriza centenas de mães, mulheres, filhos, manos, amigos na defesa de quê, meu Deus! De um regime? De uma safadez? De um homem? Sim, especial e principalmente de um homem; se avacalha, se acanaliza centenas de pessoas e de organismos familiares, só para prevenir a serventia hipotética de um homem que está no poder!!!¹⁴¹

Embora tenha demonstrado incômodo e discordâncias com a estrutura burocrática que a “Era Vargas” instaurou, Mário de Andrade se sentia provocado quando convidado à formulação de projetos e de políticas que o possibilitassem desenvolver suas ideias. O funcionalismo público oferecia a Mário a oportunidade de ser um intelectual de ação, independente de causas partidárias. Entende-se dessa maneira, que se vinculou às classes dominantes, se submetendo a elas, porém buscou adquirir autonomia em relação aos

¹⁴⁰ ROLLAND, 2006, p. 99.

¹⁴¹ ANDRADE, 1991.

interesses dessas classes investindo na transformação da arte nacional e incorporando o modernismo à tradição.¹⁴²

Diante do exposto, é necessário flexibilizar a ideia de Sergio Miceli, que atribui as posições na estrutura de poder dentro do âmbito do Estado às origens sociais dos intelectuais. É forçoso que se perceba o processo social amplo em que os modernistas estavam inseridos, suas motivações e dilemas, sua pretensão de tornarem-se protagonistas e as suas relações ambíguas com o governo. Entende-se que a aproximação entre intelectuais e Estado não se deu através de cooptação, mas da percepção de que a renovação da sociedade tornava-se sinônimo de aparelhamento e centralização estatal. Com o golpe do Estado Novo, a inteligência se isolou, mesmo que dentro da estrutura governamental, e não conseguiu se autonomizar.¹⁴³

Aos poucos, Mário de Andrade foi se frustrando com as possibilidades. As dificuldades com relação à sua permanência no Departamento de Cultura, os problemas criados no momento de sua inserção no Instituto Nacional do Livro e o fechamento da Universidade do Distrito Federal golpearam seu ânimo. O funcionalismo público não resolveu, portanto, suas questões como artista e intelectual, paralisando suas ações. As atividades no aparelho do governo passaram a incomodá-lo, pois se via acusado de improbidades que afirmava não haver cometido. Por outro lado, seu irmão foi exilado, deixando-o como responsável por sua manutenção e de sua família, e seus amigos eram presos e perseguidos.¹⁴⁴

Diante desse quadro, em sua maturidade, Mário passou a não se redimir de sua trajetória considerando-se, em alguns momentos, um esteta voltado à pesquisa e ao experimento artístico. Em 1942, ao fazer um balanço sobre o movimento modernista, chegou a afirmar “Não me vejo uma só vez pegar a máscara do tempo e esbofeteá-la como ela merece. Quando muito lhe fiz de longe umas caretas. Mas isto, a mim, não me satisfaz”.¹⁴⁵ Sofreu, assim, de angústia em relação à dimensão política de sua função e a consciência de sua responsabilidade como intelectual. Em 30 de abril de 1942, proferiu um discurso no auditório da biblioteca do Itamaraty em que um dos destaques foi o argumento de que sua geração não serviu como inspiração para questões dos anos 1940. Por outro lado, considerava

¹⁴² SILVA, A., 2009, p. 85.

¹⁴³ BOTELHO, 2005, p. 45.

¹⁴⁴ DUARTE, 1971, p. 314.

¹⁴⁵ ANDRADE, 1985.

que sua propositura estética abriu caminhos para pensar o lugar do intelectual na sociedade brasileira.¹⁴⁶

Em carta a Carlos Lacerda com comentários sobre o poema *Carro da Miséria*, o autor explicou sua tessitura em três diferentes momentos que demonstravam sua reação ao governo Vargas. As datas remetem a dezembro de 1930, outubro de 1932 e dezembro de 1943, quando o autor convalescia de úlcera. Na missiva, Mário mencionou o sofrimento que a Revolução impingiu em sua família com a prisão de seu irmão:

[...] Em dezembro de 30 já não havia mais ilusão possível com a República Nova e isso me afetava tanto mais que eu sofrera muito ao lado da “família” com a revolução, mãe em desespero, irmão preso, presença da morte, coisa assim.¹⁴⁷

Nesse contexto, motivado por uma bebedeira, escreveu o poema que guardou engavetado e do qual afirmou se esquecer. Posteriormente, em 11 de outubro de 1932, reencontrou os escritos que reanimaram seu incômodo. “Era o mesmíssimo estado psicológico de arrebatção de 1930, agora motivado pela revolução de 32. Talvez até com maior sofrimento desta vez, porque havia raiva, muita raiva em mim, principalmente com desilusões de amigos.”¹⁴⁸ E, em continuação, afirmou:

Agora veja: Duas datas pós-revolução, duas bebedeiras, duas motivações psicológicas idênticas. E um final, digamos, de inteligência lógica, sem lógica, mas de motivação consciente e intelectual. Da mesma forma que havia um separatista aqui que lhe faltasse um cigarro ou desse uma topada concluía “Só separando!”, eu também concluía, que não eram mudanças de homens, de políticas, mas só uma mudança drástica de ideologia. E essa mudança, em mim, só podia ser o comunismo.¹⁴⁹

Possivelmente, a militância comunista e a oposição a Getúlio Vargas empreendidas por Carlos Lacerda influenciaram Mário de Andrade a tais declarações, pois não há indícios de sua participação no movimento comunista brasileiro. Na carta, o autor seguiu afirmando que essa ideia era uma mentira, um se “atirar num abismo”. “Eu mentia enquanto garantido em mim de que aquilo era uma verdade futura, uma convicção a que fatalmente, tanto pela inteligência raciocinante como pelo senso moral, eu havia fatalmente de

¹⁴⁶ SILVA, A., 2009, p. 65.

¹⁴⁷ PAES, 1994.

¹⁴⁸ *Ibidem.*

¹⁴⁹ *Ibidem.*

chegar”.¹⁵⁰ O excerto deixa claro que Mário se preocupava com a participação social do artista, seu engajamento, em busca de uma consciência maior frente ao individualismo. Por outro lado, demonstra sua relação conflituosa com a necessidade de se posicionar politicamente, sendo necessária a constante reavaliação de seu papel e dos espaços de sociabilidade.

Como objeto de análise, destaca-se, ainda, uma entrevista dada pelo autor ao *Jornal Diretrizes*, em janeiro de 1944. O periódico foi uma publicação mensal de conteúdo político e social de orientação liberal-democrática. Em reportagem intitulada *Os intelectuais puros venderam-se para os “donos da vida”*, o repórter Francisco de Assis Barbosa afirmou que, durante a entrevista, Mário de Andrade condenou abertamente os artistas e intelectuais que, de diferentes maneiras, colaboravam com os fascistas. Mais à frente, a transcrição de Mário de Andrade reafirmava seu discurso sobre engajamento:

No artigo sobre Shostacovitch, volto a tocar num velho refrão meu: a arte interessada. Acho que o artista, mesmo que queira, jamais deverá fazer uma arte desinteressada. O artista pode pensar que não se serve a ninguém, que só serve à Arte, digamos assim. Aí está o erro, a ilusão. No fundo, o artista está sendo um instrumento nas mãos dos poderosos. O pior é que o artista honesto, na sua ilusão de arte livre, não se dá conta de que está servindo de instrumento, muitas vezes para coisas terríveis. É o caso dos escritores apolíticos, que são servos inconscientes do fascismo, do capitalismo, do quinta-columismo.

[...] Até o século 18, o intelectual era um empregado dos príncipes. Vivia, portanto, preso aos seus Mecenas. Ele era pago para louvar. Com o século 19, veio a arte livre. O intelectual se libertou. E com a liberdade se desmandou. Tornou-se um irresponsável. Foi o seu grande erro. Liberdade não quer dizer irresponsabilidade. Isso porque entre o escritor e o público há uma relação, um compromisso. É o público, ou melhor: a sociedade, quem protege o escritor, quem lhe dá tudo, inclusive dinheiro, até o aplauso, duas coisas indispensáveis para a vida de qualquer um. [...]. Ninguém pode cruzar os braços, ficar acima das competições sociais. É assim com a guerra, na luta das democracias contra os fascismos de todas as categorias. A guerra não é um teatro, que a gente possa assistir comodamente como se estivesse sentado num camarote. Todos participam da luta, mesmo contra a vontade. Queiram ou não queiram. E se é assim o escritor tem que servir fatalmente: ou a um ou a outro lado. Os intelectuais brasileiros, que continuam colaborando em jornais fascistas, precisam se convencer de que estão errados. Não é só escrever para ganhar 200 cruzeiros por um artigo e blazonar depois que continuam livres. Não continuam, esta é a verdade. Podem ser livres no primeiro, no segundo artigo. Aos poucos mil cordões invisíveis vão enleando o pobre até que um dia ele se verá perdido. É triste de dizer. Mas este é o caso da maioria dos escritores brasileiros, que colaboram nos jornais fascistas. Muitos desses escritores, bem sei já estão servindo ao fascismo.¹⁵¹

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ BARBOSA, 1944, p. 25.

Na passagem, Mário de Andrade demonstrou a forma como passou a pensar a atividade intelectual em seus últimos anos de vida. Considerou que seu grupo necessariamente deveria se posicionar diante das questões políticas e que o combate ao fascismo deveria se configurar, naquele momento, como o principal objeto da intelectualidade. Condenou, ainda, os escritores que mantinham relações de trabalho com os instrumentos de difusão ideológica do governo Vargas. Quando questionado pelo entrevistador sobre o porquê de ter publicado na *Revista Atlântico*, favorável ao ditador, Mário de Andrade se disse *arrepentidíssimo*. Afirmou, ainda, que quando se deu conta do erro já era tarde e que a situação não se repetiria.

Mais à frente, Mário de Andrade deu sequência às suas reflexões indicando sua propositura como arte interessada:

Sempre considerei o problema máximo dos intelectuais brasileiros a procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-se em brasileiro. Às vezes com sacrifício da própria obra de arte.¹⁵²

O autor via na sua busca pela formação de uma linguagem tipicamente brasileira uma forma de engajamento, através do sacrifício da qualidade da própria arte. Considerou que textos como *Amar, verbo intransitivo* e *Macunaíma* poderiam ser textos de mais qualidade se sua preocupação não fosse a língua. Sobre esse último, afirmou que foi considerado pela crítica como incompreensível para os próprios brasileiros porque se utilizou de todos os linguajares regionais.¹⁵³

Seu sofrimento pela dificuldade em articular o lugar político de sua função como artista e pensador levou alguns de seus contemporâneos e analistas a atribuírem sua morte à demissão do Departamento de Cultura e à tristeza por não conseguir ressignificar seu papel como intelectual. O mito em torno da figura de Mário de Andrade ganhou, assim, substrato moral – “Suicidou aos poucos, matou-se de dor, revolta, angústia”.¹⁵⁴ Após sua morte, o autor teve sua trajetória pública e privada misturadas para formar o modelo ético que não conseguiu delimitar em vida.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ DUARTE, 1971, p. 3.

4. As ideias acerca do patrimônio e a formulação do anteprojeto

Historicamente, o conceito de patrimônio está relacionado à construção de identidades coletivas e à valorização de uma história local. Nas civilizações ocidentais, o uso simbólico que os diferentes grupos fizeram e fazem de seus bens patrimoniais é regulado pelas noções de tempo-espaço e de história-arte. A primeira trata dos elementos referentes à elaboração do passado e a segunda se refere à sua apreensão no tempo presente.¹⁵⁵

Nos períodos da Antiguidade e da Idade Média, a ideia de patrimônio tomava parte na vida dos povos europeus a partir da transmissão de objetos, bens e práticas entre as diferentes gerações de um mesmo grupo social através das estruturas familiares, econômicas ou jurídicas. Desde a Antiguidade, há registros da acumulação de bens e coleções sem valor econômico ou religioso, reunidos a partir de escavações ou de espólio de guerras. Esses eram objetos de guarda e apropriação, portanto, não se pode imputar atribuição de valor histórico à preservação desses artefatos. A partir da Idade Média, o valor simbólico original dos objetos e edificações do passado, aos poucos, se tornou irrecuperável, pois a visão cristã ressignificou suas expressões através da apropriação e incorporação desses objetos ao seu universo simbólico. Nesse período, a ideia de preservação indicava a reutilização a partir da sobreposição de identidade.¹⁵⁶

A partir do século XV, mudanças de direcionamento humanista nas referências culturais conformaram o movimento que se convencionou chamar de Renascimento. Suas características envolveram, dentre outras, a sensibilização para a leitura dos textos clássicos e a valorização da técnica artística grega, elementos anteriormente apreendidos através da apropriação simbólica. Proporcionou, assim, o distanciamento temporal dos objetos antigos, que passaram a ser classificados como monumentos, a saber, artefatos construídos para conservar a lembrança de uma ação ou destino.¹⁵⁷

Nos períodos seguintes, a grande circulação de bens, pessoas e ideias proporcionou o surgimento dos antiquários. Esses se trataram de eruditos e colecionadores que se dedicaram à reunião de objetos, compilações e dossiês que apresentavam estudos e figuras da antiguidade capazes de dar coerência visual e semântica aos artefatos antigos. A

¹⁵⁵ FONSECA, 2009, p. 51.

¹⁵⁶ CHOAY, 2006.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 52.

época assistiu, ainda, ao nascimento dos museus, responsáveis pela conservação das pinturas, esculturas e objetos de interesse histórico e artístico.¹⁵⁸

Por fim, o surgimento da noção de patrimônio cultural se deu na Europa Ocidental a partir da conformação dos Estados Nacionais modernos. No século XVIII, as diferentes nações europeias, baseadas na ideia de uma origem comum em seu processo de formação, passaram a se enunciar como pessoa jurídica, fundada sobre o conjunto de indivíduos. O marco desse processo foi a Revolução Francesa, em que a ideia de *Nação* foi representada na figura do *Terceiro Estado*, composto por um *Povo* capaz de decidir soberanamente sobre o bem comum. Às mudanças políticas se seguiram uma série de práticas administrativas e de procedimentos legislativos relativos à produção de representações e discursos públicos sobre a nação e a pátria, formatando a noção de identidade nacional.¹⁵⁹

Nesse bojo, houve grande destruição dos bens representativos da monarquia francesa. Buscava-se, através do aniquilamento, exterminar sua natureza ideológica e marcar a transição do sistema político e da forma de governo. Porém, após a edição do decreto que determinou que as relíquias da Coroa e os objetos dos emigrados se tornassem bem do Estado, esse acervo adquiriu valor econômico e simbólico e teve início o movimento por sua preservação como patrimônio nacional. O Estado francês assumiu, assim, a proteção legal de determinados bens em nome do interesse público. Para tanto, foi criada a Comissão dos Monumentos, com a função de tombar os bens móveis – objetos a serem transferidos aos museus – e bens imóveis – edificações como igrejas, castelos, conventos e mosteiros.¹⁶⁰ Segundo Françoise Choay, em seus estudos sobre a gênese da preservação e da conservação do patrimônio:

Fazendo dos monumentos históricos propriedade, por herança, de todo um povo, os comitês revolucionários dotavam-nos de um valor nacional preponderante e lhes atribuía novos usos educativos, científicos e práticos. Essa passagem à prática da conservação, assim como o conjunto das disposições e dos procedimentos inéditos elaborados para gerenciá-la, marcam, pela primeira vez, uma intervenção inovadora da França na gênese do monumento histórico e sua preservação.¹⁶¹

Essa perspectiva de tratamento deu à cultura material o status anteriormente conferido aos documentos políticos e jurídicos, que eram considerados monumentos

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ DETIENNE, 2013, p. 30.

¹⁶⁰ CHOAY, 2006.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 119.

referentes à história da nação, do povo. A partir do século XIX, passou-se a ponderar que a documentação deveria ser avaliada de forma crítica e questionada sua autenticidade, em detrimento de sua intencionalidade. Essa última característica agora se tornava objeto de reflexão sobre os bens a serem preservados. Tanto as obras arquitetônicas e esculturais, quanto o documentos históricos escritos ou iconográficos, passaram a ser tratados como objeto de declaração de poder a ser legado à memória coletiva a fim de perpetuar-se.¹⁶²

Assim, surgiu a noção de monumento histórico, em que se percebem relações de poder, em contraposição à do artefato em sua função primária. A ideia moderna de patrimônio nasceu, portanto, a partir da distinção entre as condições da produção e a intencionalidade dos documentos e monumentos. Essa dinâmica proporcionou o questionamento de valores que tratavam das significações não explicitadas na abordagem dos monumentos históricos e artísticos. Tratavam da seleção ou da atribuição de valores aos bens e, conseqüentemente, de sua preservação.

No Brasil, a gênese da construção da noção de patrimônio também se encontra relacionada à formação do estado nacional no século XIX. Logo após a Independência do país, em 1822, foram criadas instituições educacionais e científicas, além das já estabelecidas escolas de direito e medicina, com o objetivo de desenvolver a burocracia estatal, reunir a inteligência e definir o perfil simbólico da nação que se formava. Assim, surgiram os Institutos Históricos, os Museus Etnográficos, as Faculdades de Medicina, as Escolas Politécnicas e as Faculdades de Direito logo nos primeiros anos da República.¹⁶³

Nesse contexto, no ano de 1838, foi criado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, com a tarefa de promover a construção da história nacional. Em março do ano seguinte, a instituição recebeu o patronato de D. Pedro II que, além de seu protetor, com o passar do tempo, tornou-se membro ativo, presidindo as sessões. O IHGB promoveu concursos e reuniões que tinham como intuito o incentivo a pesquisas sobre a história do Brasil e a reunião de documentação de tratamento das questões nacionais. Juntamente com o Arquivo Público do Império, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e a Academia Imperial de Belas Artes integrou os esforços para a construção de um Estado imperial centralizado e forte. Sua fundação se deu em um momento de instabilidade territorial, em que, no Brasil, ocorria uma série de movimentos e rebeliões. Havia, portanto, a necessidade da elaboração de um discurso que fortalecesse a centralização político-administrativa do Estado monárquico.

¹⁶² LE GOFF, 2003.

¹⁶³ FERNANDES, J.

Com o objetivo de desenvolver e construir uma ideia de nação marcada pelo papel central do Estado, os membros do instituto deram início à guarda de objetos de interesse simbólico. Recolhiam artefatos capazes de demarcar o círculo imperial como herdeiro da civilização branca e ilustrada nos trópicos. Adotavam, portanto, o modelo de prática preservacionista vigente nesse período, que ocorria de forma ocasional e era realizado pelos segmentos sociais dominantes a fim de conservar seus bens e posições. Seu acervo tridimensional era composto por bustos, pinturas de retrato, louças, brasões, achados arqueológicos – a exemplo de um crânio enviado por Peter Lund ao instituto – e outros objetos capazes de demonstrar o desenvolvimento civilizatório e científico do país.¹⁶⁴

Considera-se que sua atuação proporcionou o surgimento da ideia seminal que orientou a definição do patrimônio nas primeiras décadas do século XX no Brasil. O conceito moderno de patrimônio constituiu-se efetivamente quando bens foram designados para serem cultuados, preservados e firmados como indicativos de um processo comum à coletividade em função de valores históricos e artísticos. De acordo com Antonio Celso Ferreira, no texto *Muito antes do SPHAN*, “O surgimento mítico de uma preocupação histórica ocorre desde a construção do estado nacional e se estende às primeiras décadas da República quando se situa o Modernismo, inserindo-se no mesmo imaginário Europeu”.¹⁶⁵

A apropriação, em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, da política urbanística que empreendeu mudanças na Europa também afetou as noções relativas ao patrimônio no Brasil. Inspiradas na reforma urbana de Paris projetada pelo Barão de Haussmann, cidades brasileiras derrubaram casas, eliminaram ruas estreitas e expulsaram os desprovidos para as periferias. Sob o argumento da higienização, Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Paulo empreenderam mudanças urbanísticas de grande vulto. As intervenções, além de modificar o traçado urbano e interferir nas práticas culturais desses centros, provocaram o desaparecimento de antigas edificações coloniais. Essas perdas sensibilizaram uma parcela da intelectualidade, que passou a discutir a necessidade da preservação de construções antigas representativas da história e da arquitetura nacional.

Diante do processo de modernização dos centros urbanos e das mudanças políticas e culturais trazidas pelo advento da República, surgiu a preocupação com a preservação dos bens artísticos e arquitetônicos. A expansão do mercado internacional de antiguidades tornou os segmentos sociais dominantes sensíveis à possibilidade de destruição e

¹⁶⁴ Sobre o IHGB, vários estudos historiam de forma crítica sua construção e função. Ver, por exemplo, os trabalhos de Lúcia Maria Paschoal Guimarães, Lúcia Maria Bastos e Manuel Salgado.

¹⁶⁵ FERREIRA, 2004, p. 82.

evasão de obras de arte para o exterior, sobretudo as de estilo barroco. Aos poucos, a discussão acerca da memória nacional empreendida anteriormente pelos institutos históricos e geográficos foi levada às casas legislativas. O surgimento das iniciativas visando proteção ao patrimônio não escapou, portanto, ao caráter centralizador e ao discurso ideologizado dos períodos anteriores.

Uma das primeiras iniciativas foi empreendida pelo arquiteto português Ricardo Severo e tratou-se da coleta de documentos que abordavam a arquitetura colonial. Severo, exilado no Brasil após envolvimento na revolução republicana no Porto,¹⁶⁶ participou do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da criação da *Revista do Brasil*,¹⁶⁷ em 1911. Nesse e em outros periódicos, publicou séries de artigos e de conferências dedicadas à arqueologia, ao republicanismo, à colônia portuguesa e à arquitetura.¹⁶⁸ Em uma de suas conferências, proferida na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, em 1914, se propôs a inventariar os fundamentos da arte tradicional no Brasil. Severo buscava “identificar e descrever os tipos arquitetônicos originais e indicar o caminho presente e futuro para a constituição de uma nacionalidade artística”,¹⁶⁹ tecendo uma narrativa evolucionista de cunho nacionalista.

No ano de 1916, Alceu Amoroso Lima publicou um artigo na *Revista do Brasil* tratando da necessidade de preservar o patrimônio das antigas cidades coloniais mineiras. O texto, denominado *Pelo Passado Nacional*, teve como objetivo denunciar o abandono das obras sacras mineiras. Indicava, ainda, a importância de se preservar as obras do passado para a construção da nacionalidade brasileira.¹⁷⁰ No ano seguinte, Wanderley Pinho, sócio do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, ressaltou a necessidade da preservação do patrimônio. Sua proposta previa a criação de uma comissão, composta por onze membros, que exerceria o papel de guardião da memória nacional. Suas elaborações não previam a proteção legal do patrimônio pelo Estado.¹⁷¹

Nos anos compreendidos entre 1920 e 1925, foram apresentadas as primeiras proposições legislativas com o objetivo de criar órgãos de proteção ao patrimônio histórico nacional. A primeira delas foi fruto de um pedido de Bruno Lobo, presidente da Sociedade

¹⁶⁶ Levantamento militar na cidade do Porto, no dia 31 de janeiro de 1891, contra a cessão da Coroa Portuguesa à pretensão britânica de ligar, por terra, Angola a Moçambique. O movimento revolucionário teve dentre seus objetivos a implantação do regime republicano em Portugal.

¹⁶⁷ Revista brasileira fundada em 1916 por Júlio de Mesquita com a intenção de promover o debate sobre o contexto da Primeira Guerra Mundial, então em andamento.

¹⁶⁸ UNIVERSIDADE DO PORTO.

¹⁶⁹ MELLO, 2005.

¹⁷⁰ NATAL, 2007.

¹⁷¹ FERNANDES, J., p. 8.

Brasileira de Belas Artes, a Alberto Childe, conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional. Tratou-se de um anteprojeto de lei que, devido à formação acadêmica do autor, privilegiou a proteção e a desapropriação dos bens arqueológicos.¹⁷²

Em 1923, o governo federal passou a participar do debate, quando Luís Cedro, deputado representante do estado de Pernambuco, apresentou um anteprojeto para a criação da Inspeção dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil. O sentido do seu projeto era a entrega das responsabilidades referentes à defesa dos monumentos históricos a uma organização oficial. Sua preocupação se concentrava principalmente na proibição da venda de objetos eclesiásticos.¹⁷³

Em seguida, foi a vez de Augusto de Lima levar proposta que tratasse do patrimônio nacional ao Congresso. O texto, apresentado em 1924, tinha como intenção proibir a saída de obras de arte nativa do país. Posteriormente, em 1925, foi feito um segundo anteprojeto, com os mesmos objetivos, pelo jurista Jair Lins. Ambos os textos apresentados pelos parlamentares mineiros não obtiveram aprovação pelo Poder Legislativo Federal. Isso se deveu, segundo José Ricardo Fernandes, aos conflitos entre as indicações preservacionistas e as garantias de pleno direito de propriedade do cidadão presentes na Constituição de 1891.¹⁷⁴

Aos poucos essas ações foram descentralizadas e transferidas para a esfera estadual com a criação de inspetorias de monumentos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928), localidades com notável acervo colonial. Porém, embora sua criação indicasse a disposição preservacionista do Poder Público, a ausência de dispositivos de sanção ao descumprimento das diretrizes impostas por essas inspetorias limitavam sua ação. No âmbito federal, o ano de 1933 assistiu à promulgação do Decreto nº 22.928, que elevou a cidade de Ouro Preto à categoria de Monumento Nacional. A medida conferiu valor simbólico ao barroco mineiro, anos antes destacado por estudiosos da arquitetura e pelos modernistas da Semana de 1922, e reforçou o imaginário republicano ao dar destaque ao cenário da Inconfidência Mineira, ocorrida em 1789.

A despeito dessa iniciativa isolada, o que de fato inaugurou uma política preservacionista em âmbito nacional no Brasil foi a aprovação do Decreto-Lei nº 25 de 1937, que fundou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. Esse dispositivo deliberou as políticas a serem adotadas socialmente, assumiu a proteção do

¹⁷² *Ibidem.*

¹⁷³ BIBLIOTECA VIRTUAL GILBERTO FREYRE.

¹⁷⁴ FERNANDES, J., p. 8.

patrimônio através da ordenação jurídica, definiu a categoria de bem cultural, regulamentou seu uso e determinou seu caráter e finalidade.

O anteprojeto que deu origem ao documento, formulado por Mário de Andrade, indicava a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPAN. Na designação propositiva não se observou o termo *Histórico*, posteriormente acrescido ao Decreto-Lei. Essa ausência se deveu à concepção de Mário de Andrade, autor do anteprojeto, de que tal designação se incluiria na categoria Arte, sob a subdivisão Arte Histórica.

O texto do anteprojeto foi elaborado em três capítulos. O primeiro deles atribuiu as competências do Serviço, que deveria: determinar e organizar o tombamento do patrimônio artístico nacional; sugerir medidas de conservação, defesa e enriquecimento aos proprietários dos bens; determinar e superintender o serviço de conservação e restauração; sugerir aquisição de obras de enriquecimento do patrimônio nacional; e publicizar o conhecimento do patrimônio no país.

O segundo capítulo apresentou a definição de patrimônio artístico nacional, que incluiria “todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil”.¹⁷⁵ Esse escopo seria composto pelas obras escolhidas pelo órgão e inscritas em uma das quatro categorias de livro de tomo, a saber, *Arqueológico e Etnográfico, Histórico, das Belas Artes e das Artes Aplicadas*. Dentro desses livros se encaixariam oito categorias: arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras.

O capítulo determinava, ainda, que seriam mantidos quatro museus para a exposição das obras de arte colecionadas e que cada museu deveria apresentar uma cópia do livro de tomo da arte a que correspondesse exposta em seu saguão. É interessante notar, que o texto proposto pelo autor não incluiu sanções para os casos de dano ao patrimônio artístico. Determinando, apenas, que esses deveriam permanecer no país e que o Estado teria preferência de compra para o caso de alienação desses bens. Os efeitos jurídicos encontrados no texto final da lei, incluindo multas e retirada ou destruição de objeto que interferisse no bem tombado, foram incorporados no Decreto-Lei após a análise do legislativo.

O terceiro e último capítulo tratou da estrutura interna do SPAN, que seria composto por seis órgãos: Diretoria, Conselho Consultivo, Chefia de Tombamento, Conselho

¹⁷⁵ ANDRADE, 2002, p. 272.

Fiscal, Seção de Museus e Seção de Publicidade. A Diretoria seria composta por um diretor e os quatro chefes dos museus. O Conselho Consultivo contaria com cinco membros fixos e vinte móveis. Os primeiros seriam os membros da diretoria e o escopo de grupo móvel incluiria dois historiadores, dois etnógrafos, dois músicos, dois pintores, dois escultores, dois arquitetos, dois arqueólogos, dois gravadores (*artistas gráficos, medalhistas, etc.*), dois artesãos (*decoradores, ceramistas, etc.*), dois escritores (*de preferência críticos de arte*). Cada um desses pares deveria contar com um membro de idade superior a quarenta anos e outro com idade inferior. Segundo essa lógica, um deles representaria as ideias acadêmicas e o outro as ideias renovadoras.

A Chefia de Tombamento seria responsável pela determinação fundamentada das obras a serem inscritas nos livros de tombo. Sua composição contaria com o diretor e uma equipe formada por um arqueólogo, um etnógrafo, um historiador e um professor de história da arte. Essa sessão deveria assistir às *Comissões Regionais de Tombamento*, a serem criadas em todos os estados do país com a mesma composição da Chefia de Tombamento.

O dispositivo indicava, também, os elementos que deveriam compor o processo de instrução para o tombamento. Tratava-se de fotografias, da explicação das características gerais da obra, de sua descrição, dos dados biográficos de seu autor, das datas referentes à trajetória do bem, da justificação de seu valor arqueológico, etnográfico ou histórico. No caso de ser uma obra folclórica, indicava-se a reprodução *cientificamente exata*. As obras musicais folclóricas deveriam acompanhar uma descrição de como eram executadas, sua reprodução manuscrita, a descrição dos instrumentos, das danças e das cerimônias que as acompanhavam e sua gravação ou filmagem. Para a arte aplicada propunha a filmagem do processo de manufatura.

O Conselho Fiscal seria o órgão responsável pela defesa das obras tombadas. Sua competência incluía a restauração de obras, a coibição e denúncia de sua retirada do país ou a expedição do alvará de entrada e saída dessas obras. A Seção de Museus seria responsável pela administração dos museus correspondentes aos quatro livros de tombo e pela organização de museus e exposições regionais. Por fim, a Sessão de Publicidade ficaria a cargo do registro, da reprodução e da publicação dos atos do serviço. Esse órgão seria subdividido em uma repartição *foto-fono-cinematográfica*, uma repartição de desenho e pintura e uma repartição distribuidora. Por fim, Mário de Andrade traçou um plano quinquenal para a montagem, o aparelhamento e o funcionamento do Serviço.

É interessante notar, que, no período de elaboração do anteprojeto e da aprovação do Decreto-Lei, o Brasil passava por um processo em que o Estado se firmava a partir do

discurso que o colocava como responsável pela proteção legal do interesse público. As políticas culturais atinentes ao patrimônio e às práticas preservacionistas surgiram, portanto, no mesmo período em que ganhavam corpo as políticas relativas aos direitos trabalhistas, à legislação eleitoral, à criação de um parque industrial nacional e à regularização da entrada de estrangeiros no país, para citar alguns exemplos. Pretendia-se, dessa maneira, formar uma identidade que conferisse autonomia e autenticidade ao Brasil. A proposta nesse momento era, portanto, a formação de um patrimônio cidadão.

Apesar de conformar-se ao pensamento político de meados da década de 1930, o texto do anteprojeto apresentou elementos considerados avançados para o período, pois incorporava ao conceito de patrimônio artístico as manifestações populares e os bens culturais intangíveis. Esse caráter estabelece os elementos que a presente pesquisa visa alcançar através da avaliação de como Mário de Andrade elaborou suas experiências.

4.1. As experiências de Mário e o despertar para a prática preservacionista

Para compreender o processo que levou Mário de Andrade à formulação dos conceitos utilizados na criação do anteprojeto, é necessário avaliar a elaboração de suas experiências. Propõe-se aqui a releitura de sua trajetória de acesso à cultura artística brasileira, às ideias de patrimônio apresentadas no período e à experimentação das práticas culturais. A intenção é compreender como o autor ressemantizou sua trajetória de observador da cultura brasileira para pensar a formulação de leis, decretos e prescrições, a criação de comissões específicas, a instituição de práticas de conservação e a definição um campo de atuação política. Para esses fins, as viagens empreendidas pelo autor e sua atuação no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo têm grande importância como objeto de análise. Através delas, Mário de Andrade procurou conhecer os aspectos culturais do Brasil e atuar sobre seu povo.

4.1.1. Viagem de descobrimento do Brasil e viagens etnográficas

Como visto no primeiro capítulo, a elaboração de diários de viagem foi uma prática presente na vivência de Mário de Andrade. O primeiro contato com essa literatura se deu, possivelmente, através do livro escrito por seu avô materno, Joaquim de Almeida Leite Moraes. O político, que viajou para implementar reformas eleitorais no interior do país, publicou, em 1882, seus *Apontamentos de viagem*, em que narrou sua jornada de São Paulo a Goiás, passando por Tocantins, por Belém do Pará e retornando ao Rio de Janeiro.¹⁷⁶ Além da referência familiar, a biblioteca pessoal de Mário de Andrade contou, entre seus cerca de dez mil livros, com grande acervo de literatura de viagem produzida sobre o Brasil nos séculos XVIII e XIX. Posteriormente, sua relação com os textos de viagens se deu através de suas próprias incursões, em que desenvolveu o hábito de reunir narrativas pessoais e colecionar objetos folclóricos e populares.

Cabe ressaltar que as viagens para conhecimento e integração do interior do Brasil possuíram grande importância histórica, etnográfica e sociológica. Através dos cronistas que viajaram pelo território brasileiro ao longo de quatro séculos foi possível vislumbrar os traços das sociedades existentes antes da chegada do colonizador, os hábitos e costumes dos diferentes grupos sociais, as políticas de integração e as impressões dos viajantes. Embora

¹⁷⁶MORAES, J., 1995.

tenha sido observada desde o período da chegada dos portugueses, essa prática ganhou volume entre 1808, a partir do estabelecimento da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, e fins do século XIX. Nesse contexto, cientistas, artistas e comerciantes receberam incentivos para viajar pelo território brasileiro com o intuito de pesquisar elementos peculiares da cultura local.

Em fins do século XIX e no início do XX, essa dinâmica foi modificada. No que diz respeito às práticas endógenas, durante a República, as viagens passaram a ser empreendidas principalmente por brasileiros responsáveis pela integração nacional. Dentre essas podem ser listadas as expedições sanitaristas, a Comissão Rondon¹⁷⁷, a expedição ao povoado de Canudos por Euclídes da Cunha¹⁷⁸ e a Coluna Prestes¹⁷⁹. Um segundo elemento de mudança foi a tendência à saída de nacionais para estudos no exterior. Um dos componentes da formação intelectual, apanágio das classes altas, no Brasil republicano foi a necessidade de apreender diferentes modos culturais e parâmetros da civilização europeia. À exceção de Mário de Andrade, essa lógica fez parte da formação dos intelectuais modernistas.

Para Mário, as viagens se voltaram para a interpretação do Brasil, inicialmente como forma de estabelecer contatos e reunir elementos estéticos para o uso nas artes. Posteriormente, buscaram acessar elementos culturais que, articulados entre si, forneceriam o escopo de valores históricos e artísticos a serem divulgados como comuns à coletividade. A primeira de suas viagens de destaque ocorreu em 1919. Na ocasião, Mário viajou para a cidade de Mariana, em Minas Gerais, para conhecer o poeta Alphonsus de Guimaraens. O simbolista havia estudado com Freitas Valle na Faculdade de Direito de São Paulo e suas obras obtiveram grande difusão entre os modernistas através dos saraus literários da Villa Kyrial.¹⁸⁰ Durante o período em que permaneceu em Minas Gerais, Mário de Andrade entrou em contato com a arte e a arquitetura barroca, a que atribuiu, desde então, a primazia na formação de uma arte genuinamente brasileira.

É possível perceber através de suas cartas que, neste período, Mário desenvolveu a tematização dos simbólicos da cultura brasileira a partir da proposta modernista. Buscava a

¹⁷⁷ Expedição à Amazônia organizada pelo exército em 1808. O grupo, chefiado pelo Marechal Rondon, se dedicou à construção de linhas de ferro e linhas telegráficas na região.

¹⁷⁸ Viagem empreendida por Euclídes da Cunha, em 1897, como correspondente do jornal *O Estado*, a fim de relatar os acontecimentos da Guerra de Canudos. Essa consistiu no confronto entre o Exército Brasileiro e os integrantes de um movimento popular de fundo sócio-religioso liderado por Antônio Conselheiro, entre os anos de 1896 a 1897, na comunidade de Canudos, no interior da Bahia. A expedição deu origem ao livro *Os Sertões*.

¹⁷⁹ Movimento político-militar brasileiro ligado ao Tenentismo. Entre 1922 e 1927, a Coluna Prestes se deslocou pelo interior do país pregando reformas políticas e sociais e combatendo o governo dos presidentes Artur Bernardes e, posteriormente, de Washington Luís.

¹⁸⁰ Saraus realizados por José de Valle, mecenas paulista, em sua residência, conhecida como Villa Kyrial, durante a década de 1920.

fruição do momento artístico do modernismo europeu, mas conclamava a memória visual local, que deveria ser absorvida pelos artistas modernos. Em carta a Tarsila do Amaral, em 15 de novembro de 1923, manifestou preocupações com a formação de seus companheiros:

Desde já, desafio vocês todos juntos, Tarsila, Oswald, Sérgio para uma discussão formidável. Vocês foram a Paris como burgueses. Estão *épatés*. E se fizeram futuristas! hi! hi! hi! Choro de inveja! Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata-virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirginismo. Sou matavirginista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam.¹⁸¹

No excerto acima, Mário de Andrade mencionou a necessidade de Tarsila e dos modernistas se voltarem para as questões nacionais e abandonarem as referências europeias. A carta indicou o desejo do autor de articular e valorizar os aspectos nacionais, a despeito da consideração de que a presença de Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Sérgio Milliet no exterior fornecia subsídios para a aplicação dos ideais civilizatórios no Brasil. No contexto, Mário se posicionou como defensor de um desenvolvimento endógeno, em que novas regras artísticas seriam formuladas.

Posteriormente, o autor voltou a Minas Gerais em visita às cidades coloniais com o grupo que ficou conhecido como *Caravana Paulista*. O evento, denominado por Oswald de Andrade de *Viagem de Descoberta do Brasil*, reuniu, além de Mário e Oswald, seu filho Nonê, Tarsila do Amaral, Olívia Guedes Penteadó¹⁸², Paulo Prado¹⁸³, René Thiollier¹⁸⁴, Goffredo da Silva Telles¹⁸⁵ e Blaise Cendrars¹⁸⁶. A ideia do grupo foi percorrer o Rio de Janeiro, Minas Gerais e o interior de São Paulo no período da Semana Santa a fim de procurar traços históricos na constituição da civilização brasileira.¹⁸⁷

O percurso foi executado entre os dias 15 e 30 de abril de 1924 e incluiu as cidades de Juiz de Fora, Barbacena, São João Del Rei, Tiradentes, Belo Horizonte, Sabará e Lagoa Santa. O último trecho da viagem, que ocorreu sem a presença de Mário de Andrade,

¹⁸¹ ANDRADE, 2001.

¹⁸² Senhora pertencente à elite cafeicultora do estado de São Paulo. Atuou como uma espécie de mecenas participando de grande parte das viagens dos modernistas paulistas pelo Brasil.

¹⁸³ Mecenas e escritor, descendente de uma das mais influentes famílias paulistas do período.

¹⁸⁴ Jornalista, advogado e modernista articulador da Semana de Arte Moderna.

¹⁸⁵ Advogado, membro da elite econômica paulistana e genro de Dona Olivia Guedes Penteadó.

¹⁸⁶ Poeta suíço, representante da vanguarda modernista francesa.

¹⁸⁷ VENTURA, 2000, p. 19.

incluiu os municípios de Ouro Preto, Mariana e Congonhas. Dentre os inúmeros registros da turnê, é interessante citar a menção feita por René Thiollier ao encontro do grupo com Affonso de Taunay durante o embarque.¹⁸⁸ Na ocasião, o historiador indicou locais de importância a serem vistos pela caravana, o que sinaliza o seu interesse nas dimensões do passado brasileiro.

Após a viagem, Mário de Andrade reforçou seu discurso sobre o resgate das tradições nacionais:

[...] Falo dos pintores bem mineiros, legítimos primitivos, criadores de algumas obras primas que se estragam lentamente. Na matriz de São José d'el Rei¹⁸⁹, por exemplo, há uma tela corrediça no altar-mor que é maravilha. Infinitamente superior, como comoção e como pintura, aos dois quadros laterais, italianizados sábios e sem valor. Há em Minas toda uma série de primitivos admiráveis. Escola que morreu inútil, porque os outros se escoaram no lamento dos ribeirões e o esplendor morreu prematuro.¹⁹⁰

Percebe-se a atenção dispensada à constituição do repertório da arte primitiva brasileira para fazer frente à arte europeia. O autor, já nesse momento, mencionou a preocupação com a preservação dessas obras como modelo artístico. As viagens a Minas Gerais seriam para Mário uma forma de apreensão da arte barroca, em que encontrou valores primitivistas a serem absorvidos pela arte e arquitetura moderna. A perspectiva passadista, de recuperação da trajetória de uma memória cultural e artística brasileira, encontrou eco na figura do escultor Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho. Em carta a Manuel Bandeira em 31 de março de 1928, Mário de Andrade questionou:

Como achou o Aleijadinho. Eu por mim tenho cada vez mais admiração por ele. Acho mesmo que é um verdadeiro gênio. Você reflita no tempo nas condições dele e dentro da paisagem mineira, a solução de igreja que o Aleijadinho inventou e me diga! É extraordinário [...]. Aquilo é mesmo a maior das maravilhas da escultura brasileira e se fosse na Europa, não vê que o Aleijadinho havia de estar assim sem já um dilúvio de monografias sobre!¹⁹¹

O autor se encantou pelas obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e trouxe uma nova perspectiva artística para a compreensão do fenômeno nativista. Nesse

¹⁸⁸ VENTURA, 2000, p. 26.

¹⁸⁹ Atualmente Tiradentes – MG.

¹⁹⁰ ANDRADE, Mário. Crônicas de Malazarte – VIII. Rio de Janeiro: America Brasileira, 1924 Apud VENTURA, 2000, p. 27.

¹⁹¹ ANDRADE, 2000.

contexto, as obras barrocas, que anteriormente eram vistas nas artes como decadentes e passadistas, tendo destaque anterior na arquitetura, ganharam o status de obras de interesse moderno para esses intelectuais¹⁹². O estilo se transformou no símbolo, por definição, das antiguidades. Foram-lhe destacados os valores histórico e artístico baseando-se na ideia de que se tratava da primeira manifestação genuinamente nacional.

As questões relativas às políticas urbanas e à arquitetura, como abordado anteriormente, também tiveram lugar de destaque nas primeiras décadas do século XX. O período foi iniciado com as preocupações sanitaristas, a que se seguiram os debates propostos por Ricardo Severo e Alceu Amoroso Lima e as primeiras investidas na formação de um nacionalismo estilístico assistiu a um amplo debate arquitetônico.

Após a viagem da *Caravana Paulista*, o interesse pela arquitetura e pela arte coloniais motivou a elaboração, a cargo de Blaise Cendrars, de um estatuto para a *Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos do Brasil*. O texto previa a classificação e o inventário dos monumentos históricos para sua preservação, mas não incluiu procedimentos para tombamento ou para a proteção dos bens paisagísticos, etnográficos e arqueológicos. Do ponto de vista conceitual, a sociedade daria ênfase aos monumentos históricos, aos bens móveis, à ecologia, à culinária e às manifestações populares. Além disso, incluiu a vertente antropológica, considerando as culturas negra e indígena.¹⁹³

Nota-se que Mário de Andrade não se encontrou entre os membros do comitê diretor, listado por Cendrars como composto por Paulo Prado, Dona Olívia Penteadó e Oswald de Andrade. A ausência possivelmente se deveu à partida do autor antes do fim da viagem. Porém, a elaboração do estatuto, que não ultrapassou o estado de minuta, indica que as questões referentes à preservação do patrimônio eram amplamente discutidas entre os intelectuais do período.

Nos anos seguintes, Mário de Andrade fez outras duas viagens com o intuito de conhecer o Brasil e buscar elementos para formular uma consciência crítica nacional. A primeira foi à região amazônica, em 1927, e a segunda, ao nordeste, em 1928. Suas impressões e reflexões sobre as duas viagens foram compiladas em quatro diários, publicados no *Diário Nacional* e reunidos em um só volume no ano de 1976. O título da obra, *O Turista Aprendiz: Viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega*, foi escolhido pelo autor e parodiava o livro de seu avô, cujo título completo era

¹⁹² VENTURA, 2000. p. 33.

¹⁹³ CALIL, s. d.

*Apontamentos de viagem de São Paulo à capital de Goiás, desta ao Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins, e do Pará à Corte. Considerações administrativas e políticas.*¹⁹⁴

A primeira das duas viagens, em 1927, incluiu os estados do Amazonas e do Pará na companhia de D. Olívia Penteado, sua sobrinha, Margarida Guedes Nogueira, e a filha de Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto. Dessa viagem, Mário de Andrade revelou cerca de 500 fotografias, nas quais escreveu, com legenda a lápis, informações colhidas em campo.¹⁹⁵ Nos relatos, elencou as ocorrências da viagem, descreveu as paisagens e observou os modos de vida e os costumes do povo do Norte. O autor traçou um discurso moderno e nacionalista, fazendo uso, porém, de descrições do espaço, a exemplo do trecho a seguir:

A tribo dos Pacaás Novos – Ontem, no passeio de lancha, tivemos ocasião de visitar a tribo dos Pacaás Novos, bastante curiosa pelos seus usos e costumes. Nem bem estávamos a um quarto de légua da tribo, já principiou nos comovendo bem desagradavelmente um cheiro mas tão repulsivo que só com muito trabalho consegui vencer, e chegar até o mocambo. Infelizmente minhas companheiras de viagem desistiram de ir ver, o que faz com que não possam testemunhar tudo o que pude admirar. O conjunto arquitetônico se compunha da casa-grande e uma dúzia de casinhas, muito semelhante às de adobe e sapé do sul. Quando cheguei, uns curumins brincando no trilho deram alarme de maneira estranha, sem um grito. Saltavam movendo as perninhas no ar com enorme rapidez e variedade de gestos pernís. Depois fugiram, indo esconder a completa nudez nos casinhotos. Imaginei que era medo de gente branca, mas não era não: quando cheguei no terreno batido, espécie de praça que os edifícios rodeavam, foram saindo das casa e me cercando sem a menor cerimônia, um mundo de homens e mulheres espantosamente trajados. Os curumins, esses então positivamente me agrediram, me dando muitos pontapés da mais imaginável variedade. Isso, moviam os dedinhos desses mesmos pés com habilidade prodigiosa de desenvoltura. Por causa da minha profissão de professor de piano, me pus observando principalmente o movimento do quarto dedo, era assombroso! creio que nem um por cento dos pianistas de São Paulo (e sabemos que são milhões) possui semelhante independência de dedilhação. Arranjei, arranjei não, logo um índio velho, magro e feio como um enorme dia de sol amazônico, veio dizendo que era intérprete e ganhava sete mil-réis por hora. Aceitei e ele foi logo contando que com aqueles gestos a meninada estava me pedindo presentes, sempre a mesma coisa...¹⁹⁶

Mário articulou os acontecimentos vividos na paisagem da amazônica com suas leituras e criou, assim, um espaço em que elementos da cultura brasileira se integraram.¹⁹⁷ Sua narrativa abrangeu tanto as situações envolvendo suas companheiras de viagem, que

¹⁹⁴ MORAES, J., 1995.

¹⁹⁵ LOPEZ, 2005. p. 139.

¹⁹⁶ ANDRADE, 1983, p. 90.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

representavam a elite paulistana, quanto os marginalizados viajantes da terceira classe e os nativos das regiões visitadas. A principal temática dessa viagem foi a vida indígena, que Mário pôde registrar, em campo, e confrontar com as leituras e estudos de gabinete empreendidos nos anos anteriores.

No ano seguinte, o autor fez a segunda viagem, em que visitou os estados de Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco a fim de conhecer o nordeste. Na ocasião, desempenhou as funções de pesquisador e correspondente do *Diário Nacional*, posição que motivou a publicação de setenta crônicas entre 14 de dezembro de 1928 e 29 de março de 1929. Nessa viagem, Mário de Andrade se concentrou em reunir documentos sobre o folclore nordestino, principalmente as músicas populares e as danças dramáticas.

Natal, 6 de janeiro, 22 horas – Hoje é dia “dos Santos Reis” que nem inda se diz por aqui, segundo dia grande pras danças dramáticas nordestinas. Pelo Natal saíram a Chegança e o Pastoril. Pelos Reis sai o Bumba-meu-Boi. No Norte, o Boi tem uma data pra sair o dia de São João. No Nordeste sai pelos reis e se no dia 30 de dezembro passado pude assistir ao Boi do município de São Gonçalo, isso foi exceção, honraria pra quem vos escreve estas notas de turista aprendiz. Também já estou popular aqui. Vivo dum lado pra outro em busca de quanta festa, quanta Chegança, quanto Boi se ensaia, quanto coco se dança, levando pra casa quanto cantador encontro... Outro dia eu passava, um homem-do-povo cutucou o parceiro me mostrando:

- Esse é o dotô de São Paulo que veio studá Boi...

Se riram.

Hoje o Boi do Alecrim, saiu pra rua e está dançando pros natalenses. Os coitados estão inteiramente às nossas ordens só porque Luís da Câmara Cascudo, e eu de embrulho, conseguimos que pudessem dançar na rua sem pagar a licença na Polícia. Infelizmente é assim, sim. Civilização brasileira consiste em impecilhar as tradições vivas que possuímos de mais nossas. Que a Polícia obrigue os blocos a tirarem licença muito que bem, pra controlar as bagunças e os chinfrins, mas que faça essa gente pobríssima, além dos sacrifícios que já faz pra encenar a dança, pagar licença, não entendo. Seria justo mas é que protegessem os blocos, Prefeitura, Estado: construíssem palanques especiais nas praças públicas centrais, instituíssem prêmios em dinheiro dados em concurso. Duzentos mil-réis é nada pra Prefeitura. Pra essa gente seria, além do gozo da vitória, uma fortuna. O Boi de S. Gonçalo outro dia marchou de pé no areão várias horas de Sol pra chegar na Redinha e ganhar quarenta paus! é horroroso!¹⁹⁸

A passagem é demonstrativa das manifestações folclóricas pelas quais Mário de Andrade se interessou durante a viagem. Sobretudo na Paraíba e no Rio Grande do Norte, o autor recolheu documentos musicais de intérpretes locais, fotografou ensaios de danças dramáticas, estudou a religiosidade popular – o diário apresenta registros de arquitetura, arte

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 267

saca e anotações sobre a vida do povo local. Na segunda parte do trecho destacado, Mário afirmou que manifestações como o Boi, dança do folclore popular brasileiro, deveriam ser objeto de investimento público em lugar da repressão feita pela polícia. Essa perspectiva demonstra que, já nessa época, o autor inseriu as manifestações populares dentre as categorias artísticas indicando, inclusive, a realização de concursos para promoção dos autos populares.

As viagens de Mário de Andrade são entendidas como um momento privilegiado na trajetória do autor. Elas possibilitaram o acesso a temas e aspectos da cultura brasileira que, posteriormente, permitiram a elaboração de uma metodologia de pesquisa a ser posta em prática na elaboração da conceituação e das medidas de preservação do patrimônio.

4.1.2. Departamento de Cultura e Sociedade de Etnografia e Folclore

Como visto no capítulo anterior, a década de 1930 constituiu-se como um marco da ação do Estado para as coisas da cultura. Segundo Antônio Cândido, esse período caracterizou-se pela *rotinização do Modernismo*¹⁹⁹, o que se compreende como uma chance histórica da materialização de seus ideais. Faz-se mister, portanto, investigar como a participação de Mário de Andrade contribuiu efetivamente para a formação de um repertório relativo ao patrimônio e que influências as práticas do autor exerceram sobre esse processo.

O Departamento Municipal de Cultura de São Paulo quando fundado, em 1936, foi composto pelas seguintes divisões: Expansão cultural, Bibliotecas, Educação e recreio e Documentação histórica e social. Como diretor do Departamento, Mário de Andrade criou os parques infantis, promoveu eventos visando a divulgação das canções populares, organizou uma biblioteca musical e um laboratório de fonética com gravação dos sons da língua falada no Brasil. Constituiu a biblioteca circulante, a biblioteca infantil, a biblioteca central.²⁰⁰ Nas bibliotecas, acreditava, seria possível estimular a formação da personalidade, educar usuários e aguçar o conhecimento. Durante sua gestão, documentos antigos da história de São Paulo foram restaurados na Divisão Histórica e Social.²⁰¹ Essas iniciativas visavam fornecer subsídios ao projeto de construção de uma identidade brasileira. Em carta a Paulo Duarte em 1937, Mário expressou sua incumbência:

Para terminar quero aplaudir sem reservas o trabalho de defesa do nosso patrimônio cultural a que agora você está se dando com tanta atividade. Num país como o nosso, em que a cultura infelizmente ainda não é uma necessidade quotidiana do ser, está se aguçando com violência dolorosa o contraste entre uma pequena elite que realmente se cultiva e um povo abichornado em seu rude corpo. Há que se forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em conseqüência, lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos.²⁰²

Ao mencionar a necessidade de descortinar partes da cultura que se encontravam na sombra, o autor pensava no imperativo da preservação das manifestações populares diante

¹⁹⁹ CANDIDO, 2000.

²⁰⁰ Atualmente Biblioteca Mário de Andrade.

²⁰¹ ANDRADE, 2013, p. 14.

²⁰² DUARTE, 1971, p. 151-154.

da urbanização e da prevalência das práticas culturais das classes altas. Porém, sua postura foi conservadora ao propor a preservação do lugar ocupado pela cultura da elite e afirmar a necessidade de que o Estado assumisse o protagonismo da enunciação e manutenção desses elementos. A fala de Mário manteria, dessa forma, o lugar privilegiado do cultivo erudito, adotando práticas de valorização dos elementos populares.

O raciocínio pode ser compreendido a partir do prefácio do historiador Jacques Le Goff para o livro *O povo por escrito*, de Geneviève Bollème, em que afirma que “o ‘popular’ é sobretudo aquilo que não é (erudito – científico – racional – nobre, etc.)”²⁰³. Para o autor, nos casos em que ocorre a inclinação pelo popular, ela se dá em reação a esse julgamento qualitativo. Pois, “ao nomear o popular, o intelectual usa de seu poder de triagem, de separação, de rejeição; porém, mais ou menos consciente de sua arrogância, ele se esforça por tranquilizar-se amando, apoiando o povo – sem, contudo, poder dissimular completamente para si mesmo o seu fracasso”²⁰⁴.

Para a execução da proposta de divulgação dos costumes populares, as práticas do Departamento reviviam tradições já abandonadas ou trazidas de realidades sociais diversas à da capital paulista a fim de difundir a cultura considerada pelos técnicos do órgão como objeto de políticas públicas. Um exemplo desse trabalho foi a montagem da *Nau Catarineta* nos Parques Infantis em 1936. A dança dramática, assistida e registrada por Mário de Andrade em Pernambuco, trazia o enredo tragicômico de uma nau sem rumo. O auto popular celebrava as lutas entre mouros e cristãos e sintetizava as histórias passadas pelos navegantes portugueses no mar. Nos parques e praças, havia, ainda, um corpo de funcionários que incluía instrutores e médicos para o tratamento das crianças, que eram acompanhadas no intuito de desenvolverem saúde e senso moral. Outra parte das atividades era voltada para os trabalhadores, para o preenchimento do seu tempo livre e para a prática de esportes, viabilizada através da construção de espaços de treinamento.²⁰⁵

A fim de proporcionar o desenvolvimento das políticas de divulgação da cultura popular, o Departamento de Cultura investiu na formação de um corpo técnico capaz de levar à frente as pesquisas sobre o folclore brasileiro. Para tanto, no ano de sua fundação, promoveu um curso, de título *Instruções Práticas para Pesquisa de Antropologia Física e Cultural*, para o qual a etnóloga francesa Dina Lévi-Strauss foi convidada como professora. O casal de antropólogos Dina e Claude Lévi-Strauss mudou-se para o Brasil em 1935 a convite da

²⁰³ BOLLÈME, 1988, p. VII.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. VIII.

²⁰⁵ RAFFAINI, 1999, p. 42-48.

recém-criada Universidade de São Paulo, que ofereceu a Claude a cadeira de sociologia. Dina, que se encontrava em disponibilidade profissional, passou a colaborar com Mário de Andrade no Departamento de Cultura.²⁰⁶ O programa das aulas que ministrou teve como intenção iniciar os participantes nas metodologias a serem aplicadas nos trabalhos de campo das pesquisas empreendidas pelo Departamento.

Após o curso, o órgão fundou a Sociedade de Etnografia e Folclore, com a função de promover e divulgar os estudos etnográficos, antropológicos e folclóricos desenvolvidos em seus quadros. O grupo empreendeu, em 1937, um estudo que resultou em mapas folclóricos do estado de São Paulo, em que se tratava dos tabus alimentares, das danças e da medicina popular. O trabalho foi apresentado no Congresso Internacional de Paris e contou com uma seção na *Revista do Arquivo Municipal*.²⁰⁷

No ano seguinte, o Departamento promoveu, sob a tutoria de Mário de Andrade, a viagem que ficou conhecida como Missão de Pesquisas Folclóricas. A comitiva foi composta pelo arquiteto Luís Saia, pelo músico Martin Braunwieser, pelo técnico em gravação Benedicto Pacheco e por Antônio Ladeira, auxiliar geral durante os trabalhos da Missão. O grupo seguiu para o Norte e Nordeste do Brasil a fim de

coletar, registrar práticas culturais que estariam em vias de desaparecer, pois, acreditavam os intelectuais à frente do Departamento, por meio dessas manifestações populares é que seria possível a construção de uma identidade brasileira e também paulista, em oposição à dos grupos urbanos imigrantes.²⁰⁸

A equipe repetiu, em linhas gerais, o trajeto empreendido por Mário de Andrade nas viagens etnográficas. Embora adotasse a metodologia corrente na prática antropológica, a Missão significou a institucionalização da experiência pessoal do autor ao adotar o recorte geográfico e temático anos antes executado por seu idealizador.²⁰⁹

Além da Missão de Pesquisas Folclóricas, o Departamento subvencionou, em acordo com o Ministério da Educação Nacional e o Museu Nacional de História Natural franceses, uma viagem ao Mato Grosso e à Amazônia para a execução de pesquisas junto aos índios.²¹⁰ A incursão contou com a presença do médico e etnólogo francês Jean Vellard, do

²⁰⁶ SANDRONI, 2002, p. 236.

²⁰⁷ SHIMABUKURO, s. d., p. 5.

²⁰⁸ RAFFAINI, 1999, p. 70-73.

²⁰⁹ SESC, s. d.

²¹⁰ SANDRONI, 2002, p. 234.

antropólogo brasileiro Luiz de Castro Faria, ligado ao Museu Nacional, de Dina e de Claude Lévi-Strauss, que relatou seus resultados no livro *Tristes Trópicos*.

4.2. Rupturas e permanências no anteprojeto de criação do SPAN

A trajetória desenvolvida até aqui indica que, durante a década de 1930, houve uma inflexão na concepção de cultura de Mário de Andrade. O tratamento dado no momento das viagens etnográficas, durante a década de 1920, indicava o movimento de apropriação antropofágica da cultura popular do norte, nordeste e sudeste do país para a elaboração de uma arte genuinamente brasileira. Em fins da década de 1930, as vivências do autor ganharam contornos etnográficos e proporcionaram, portanto, a substituição gradual de atribuições raciais por culturais. Considera-se, no presente estudo, que essa mudança ajustou a concepção de patrimônio, que deixou de ser vista como herança em função da ideia de aquisição.

Quando da elaboração do anteprojeto para o SPAN, a perspectiva a respeito do patrimônio proposta por Mário de Andrade procurou envolver informadores das matrizes europeias, africanas e ameríndias²¹¹, portanto, manteve o recorte racial. Porém, ao definir como patrimônio artístico nacional as, já mencionadas, arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras, o intelectual expandiu a noção que deveria orientar a escolha dos elementos simbólicos a serem preservados.

No anteprojeto, Mário equalizou a oposição entre primitivo e moderno para alcançar a almejada integração nacional. Através da apreensão dos processos de constituição e reinvenção dos elementos que compõem a memória coletiva, dessacralizou a arte acadêmica e a cultura erudita e diminuiu os limites entre arte e vida cotidiana.²¹² A busca pelos elementos definidores da identidade brasileira o levaram a acreditar que a nacionalidade estaria depositada nos elementos da cultura popular. Assim, incluiu no anteprojeto a *arte arqueológica*, a *arte ameríndia*, a *arte popular* e as *artes aplicadas nacionais e estrangeiras*. No texto, esses elementos foram assim definidos:

Das artes arqueológicas e ameríndia

Incluem-se nestas duas categorias todas as manifestações que de alguma forma interessem à Arqueologia em geral e particularmente à arqueologia e etnografia ameríndias.

Essas manifestações se especificam em:

- a) Objetos – Fetiches; instrumentos de caça, de pesca, de agricultura; objetos de uso doméstico; veículos, indumentária, etc. etc.
- b) Monumentos – Jazidas funerárias; agenciamento de pedras; sambaquis, litógrafos de qualquer espécie de gravação, etc.

²¹¹ NOGUEIRA, 2007.

²¹² SCHELLING, 1990, p. 104.

- c) Paisagens – Determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brazis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.
- d) Folclore Ameríndio – Vocabulários, cantos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndias, etc.

Da Arte Popular

Incluem-se nesta terceira categoria todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia. Essas manifestações podem ser:

- a) Objetos – Fetiches, cerâmica em geral, indumentárias, etc.
- b) Monumentos – Arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzeiros mortuárias de beira-estrada, jardins, etc.
- c) Paisagens – Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mucambos no Recife, etc.
- d) Folclore – Música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, dansas dramáticas etc.²¹³

Para a análise proposta, insere-se a arte arqueológica como elemento da cultura popular devido à caracterização dada pelo autor. Nesse contexto, a arqueologia seria um dos elementos que viabilizariam os estudos ameríndios, motivo pelo qual as duas categorias foram definidas de forma conjunta. A cultura indígena, por sua vez, foi tratada como uma das vias pelas quais seria possível atingir os processos formativos da cultura popular brasileira. As definições adotadas indicam, portanto, que a antiga tentativa de incorporar a arte popular a partir da adoção de seus temas cedeu espaço para a perspectiva da cultura popular como objeto de guarda e de análise. Foram designadas como patrimônio, além do seu conjunto de obras artísticas, suas vivências, práticas e costumes, linguagens, crenças e instituições. Esse aspecto foi tributário da visão antropofágica, que via de forma idealizada a cultura popular a ser incorporada. Porém, nesse caso, o popular deixou de ser tratado como elemento exótico, que o autor também considerou ao incluir os fetiches em suas definições, para ser tratado no contexto de suas condições de produção.

Essas propostas, ao definirem como patrimônio – além dos elementos da cultura nominada, na atualidade, como material – a dança, a culinária, as lendas, as músicas, as superstições, indicam a sensibilização para as questões atinentes à materialidade dos bens. É possível perceber a presença desse senso na concepção de mundo de Mário de Andrade em diferentes momentos, pois o autor sistematicamente apresentou observações sobre a forma

²¹³ ANDRADE, 2002, p. 271-287.

incorpórea ou afetiva das coisas. Em carta a Manuel Bandeira, em fevereiro de 1923, comentou:

[...] tendo perdido tantas coisas no carnaval, não perdi a máquina fotográfica, antes cinematográfica do subconsciente. Aqui estou na vida cotidiana. Pois não é que ontem começaram a se revelar as fotografias e fotografias dentro de mim! Pois não é que, no écran das folhas brancas, começou a se desenrolar um filme moderníssimo dum poema!²¹⁴

Esse trecho demonstra como articulava a relação entre materialidade, experiência e afetividade. Na transcrição, Mário tratou as vivências durante o carnaval do ano de 1923, no Rio de Janeiro, como elementos absorvidos através da memória pessoal. Essa apreensão possibilitou ao autor atribuir significados, pessoais no caso em tela, à sua experiência na participação de uma manifestação popular, transformando-a em elemento simbólico através da arte.

Embora Mário não tenha tratado diretamente dessas questões, a perspectiva antecipa a ideia presente no debate contemporâneo que reconsidera a adoção das terminologias “patrimônio material e imaterial”. Segundo o historiador José Newton Coelho Meneses, os termos se apresentam inconsistentes para adjetivar práticas, modos, vivências. Não há, para o autor, como estabelecer essa dicotomia, visto que esses elementos caracterizam identidades e, para tanto, conjugam-se com objetos, instrumentos e produtos formando uma unidade complexa. As ações e elaborações, somadas aos artefatos e espaços que as possibilitam e compõem seu cenário, formariam experiências. Esses elementos seriam, assim, instrumentos para mediar o visível e o invisível, o passado e o presente, o humano e o divino.²¹⁵ Embora os trechos articulados – anteprojeto e carta a Manuel Bandeira – se localizem em períodos distintos, ambos são ilustrativos do pensamento que se pretende demonstrar. Trata-se da ideia de que elementos chamados intangíveis somam-se a elementos e meios materiais para estabelecer suas manifestações e podem tomar forma e adquirir caráter permanente quando destacados.

O valor artístico, como apresentado por Mário, destacou-se nas diferentes categorias de bens listadas no anteprojeto. Observe-se a caracterização à perspectiva histórica adotada pelo intelectual, visto que o passado ocupou papel central no debate. Embora Mário não tenha rompido com a subjetividade da arte, passou a refletir sobre seu lugar social e a

²¹⁴ ANDRADE, 2000.

²¹⁵ MENESES, 2009.

considerar, dentre suas funções, o papel de rememoração. Esse raciocínio orientou a inclusão da noção *histórica* no anteprojeto através da categoria de *Arte Histórica*. A noção, em detrimento da autonomia da História como disciplina, foi abordada de forma temática. No texto enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade, a arte histórica foi definida como:

[...] todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma refletem, contam, comemoram o Brasil e a sua evolução nacional. Essas manifestações podem ser:

- a) Monumentos – (Há certas obras-de-arte arquitetônica, excultórica, pectórica que, sob o ponto de vista de arte pura não são dignas de admiração, não orgulham a um país nem celebrizam o autor delas. Mas, ou porque fossem criadas para um determinado fim que se tornou histórico – o forte de Óbidos, o dos Reis Magos – ou porque passaram nelas fatos significativos da nossa história – a Ilha Fiscal, o Palácio dos governadores em Ouro Preto – ou ainda por que viveram nelas figuras ilustres da nacionalidade – a casa de Tiradentes em São José d’El Rei, a casa de Rui Barbosa – devem ser conservados tais como estão, ou recompostos na sua imagem “Histórica”). Ruínas, igrejas, fortes, solares etc. Devem pela mesma qualidade “histórica” ser conservados exemplares típicos das diversas escolas e estilos arquitetônicos que se refletiram no Brasil. A data para que um exemplar típico possa ser fixada: de 1900 para trás, por exemplo, ou de cinquenta anos para trás.
- b) Iconografia nacional – Todo e qualquer objeto que tenha valor histórico, tanto um espadim de Caxias, como um lenço celebrando o 13 de Maio. Pode ser considerado “histórico” para fins de tombamento, o objeto que conservou seu valor evocativo de pois de 30 anos.
- c) Iconografia estrangeira referente ao Brasil – Gravuras, mapas, porcelanas, etc. etc., referentes à entidade nacional em qualquer dos seus aspectos, História, Política, costumes, Brasil, natureza, etc.
- d) Brasileira – Todo e qualquer impresso que se refira ao Brasil, de 1850 para trás. Todo e qualquer manuscrito referente ao Brasil, velho de mais de 30 anos, se inédito, e de 100 anos, se estrangeiro e já publicado por meios tipográficos.
- e) Iconografia estrangeira referente a países estrangeiros – Incluem-se nesta categoria objetos que tenham conservado seu valor histórico universal de 50 anos para trás.²¹⁶

A perspectiva patrimonial do autor passou a incluir, portanto, o passadismo como projeto de futuro. Sua função seria oferecer elementos identitários, modelos de ação e autonomia. A postura retoma a afirmação de Françoise Choay ao tratar do surgimento da percepção, durante a Revolução Francesa, de que a preservação dos elementos simbólicos pré-revolucionários era necessária como forma de rememoração da dominação e do *preço da liberdade*. Segundo a autora,

²¹⁶ ANDRADE, 2002, p. 271-287.

Romper com o passado não significa abolir sua memória nem destruir seus monumentos, mas conservar tanto uma quanto outros, num movimento dialético que, de forma simultânea, assume e ultrapassa seu sentido histórico original, integrando-o num novo estrato semântico.²¹⁷

O objetivo do serviço que se buscava instituir era a preservação de elementos formadores de memória que recriassem a identidade da nação. Nesse contexto, a visão histórica do autor incluiu na categoria de *Arte Histórica* os elementos da história oficial celebrativa propalada através do ensino. Definiu, portanto, como patrimônio histórico os bens capazes de recriar um passado homogêneo, solidificar os mitos de fundação e constituir a galeria dos heróis nacionais. A partir da identificação dos bens históricos representativos da pátria em todo o território nacional, a noção de patrimônio passou a tornar visível a entidade ideal que é a nação. Foram incluídos, portanto, elementos comemorativos e alegóricos já reificados pela história tradicional.

Outro elemento tratado de forma tradicional no anteprojeto, através do livro de tomo de *Belas Artes*, foi a cultura erudita. Segue o texto tal qual foi definida:

Da Arte erudita nacional

Incluem-se nesta categoria todas e quaisquer manifestações de arte, de artistas nacionais já mortos, e também, dos artistas vivos, as obras-de-arte que sejam propriedade de poderes públicos, ou sejam reputadas “de mérito nacional”.

- 1 – Ter a obra conquistado ao artista qualquer primeiro ou segundo premio no ano final de curso das escolas oficiais de Belas Artes.
- 2 – Ter a obra conquistado ao artista qualquer espécie de primeiro premi em exposições coletivas organizadas pelos poderes publicos.
- 3 – Ter a obra conquistado o título acima referido por quatro quintos de votação completa do Conselho Consultivo de S.P.A.N.

Da Arte erudita estrangeira

Incluem-se nesta categoria todas e quaisquer manifestações de arte, de artistas estrangeiros que pertençam aos poderes públicos ou sejam reputadas “de mérito nacional”. São condições para que um artista estrangeiro seja reputado “de mérito”:

- 1 – Figurar o artista em “História da Arte” universais.
- 2 – Figurar o artista em museus oficiais de qualquer país.
- 3 – No caso de o artista ainda estar vivo e não preencher nenhuma das duas condições anteriores, conquistar o título por quatro quintos de votação completa do Conselho Consultivo de S.P.A.N.²¹⁸

²¹⁷ CHOAY, 2006, p. 113.

²¹⁸ ANDRADE, 2002, p. 271-287.

Nesse caso, a noção de arte erudita manteve a visão já canonizada no Brasil desde o Império, através do discurso propalado pela Academia Nacional de Belas Artes. Arte erudita designava, dessa forma, as artes de caráter não utilitário, fruto do trabalho individual reflexivo. Essa definição, estabelecida por Giorgio Vasari no século XVI, teve como objeto as artes baseadas no desenho: pintura, escultura e arquitetura.²¹⁹ A categoria destacada manteve, portanto, a perspectiva objetiva, instrumentalista e mercadológica da arte, em que a capacidade técnica e o reconhecimento do artista determinavam o valor da obra.

Embora mantivessem o conservadorismo no que diz respeito à atribuição de valores e à determinação dos lugares a serem ocupados pelas culturas popular e erudita, as inovações propostas por Mário de Andrade encontraram resistência. Após receber o texto, Rodrigo Melo Franco de Andrade entregou o projeto a outros eruditos a fim de receber comentários que auxiliassem as revisões e de obter apoio institucional para o futuro órgão através de sua divulgação. O texto recebeu inúmeras análises que originaram o projeto de lei que deu origem ao SPHAN. Às apreciações e às modificações empreendidas pelo amigo, Mário de Andrade considerou:

S. Paulo 29-7-36

Meu caro Rodrigo

Li seu projeto de lei que achei, pelos meus conhecimentos apenas, ótimo. Aliás, preliminarmente é preciso que eu lhe diga com toda a lealdade que dado o anteprojeto ao Capanema, eu bem sabia que tudo não passava de anteprojeto. Vocês ajudem com todas as luzes possíveis a organização definitiva, façam e desfaçam à vontade, modifiquem e principalmente acomodem às circunstâncias, o que eu fiz e não tomou em conta muitas circunstâncias porque não as conhecia. Não sou nem turrão nem vaidoso de me ver criador de coisas perfeitas. Assim não tema jamais me magoar por mudanças ou acomodações feitas no meu anteprojeto.²²⁰

Entretanto, uma análise ao anteprojeto, tratada pela antropóloga Silvana Rubino no texto *A memória de Mário*, merece destaque.²²¹ A crítica às colocações de Mário de Andrade partiu de Heloísa Alberto Torres, antropóloga, arqueóloga e etnógrafa que, à época, atuava como assistente do professor Roquette Pinto, diretor do Museu Nacional. Seu julgamento teve como objeto a sugestão da conversão do Museu Nacional em Museu de História Natural, retirando-se dele os aspectos arqueológico e etnográfico. Mário de Andrade

²¹⁹ ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, s. d.

²²⁰ ANDRADE, 1981, p. 60.

²²¹ RUBINO, 2002, p. 147.

considerava que essas categorias deveriam ser tratadas por instituições constituídas especificamente para esses fins, proposta que Heloísa Torres classificou como sentimental.

O Museu Nacional foi fundado por Dom João VI em 1818 sob a designação de Museu Real e tratou-se de uma iniciativa para estimular o conhecimento científico no Brasil. Seu acervo abrigou coleções de materiais botânicos, animais empalhados, minerais, numismática, obras de arte e máquinas. No decorrer do século XIX, a instituição passou a investir nas áreas da antropologia, paleontologia e arqueologia. Após a Proclamação da República, o museu foi transferido para o Paço de São Cristóvão, antiga residência oficial dos imperadores. A passagem foi uma das iniciativas dos republicanos para apagar os símbolos do Império. Porém, o acervo do museu manteve seu caráter enciclopédico, voltado para o estudo das ciências naturais e interessado na teoria da evolução da biologia e no evolucionismo social. A indicação posterior de Mário de Andrade, por sua vez, considerou o declínio das teorias evolucionistas que, entre os anos de 1920 e 1930, foram refutadas pela antropologia.

Heloísa Alberto Torres avaliou que a criação de um museu etnográfico deslocaria a figura do homem “do seu ambiente natural, geológico, botânico, zoológico, perturbando a visão de conjunto do quadro em que se vem processando sua evolução”.²²² Sob sua concepção, a pesquisa etnográfica estava intrinsecamente ligada aos estudos das Ciências Naturais e a separação de seus ambientes de estudo comprometeria o desenvolvimento de pesquisas. As considerações de Mário de Andrade a respeito da crítica renderam uma longa carta a Rodrigo Melo Franco e indicam, de forma clara, as concepções de patrimônio e a perspectiva etnográfica adotadas na formulação do anteprojeto, como se vê a seguir:

[...] O caso por exemplo do museu etnográfico é típico. Dou toda razão a D. Heloísa... em última instância. O que fiz foi teoria e acho bom como teoria. Sustentarei minha tese em qualquer tempo. Um Museu Etnográfico deve estar separado de um museu de história natural. Se um organismo e se os burocratas desse organismo forem, não digo perfeitos, mas apenas bem intencionados e eficientes, um museu de história natural não recusará nunca sua colaboração eficaz a outro de etnografia que a pedir. Mas sucede hélas que qualquer pedido de colaboração, os nossos organismos ficam enciumados, ou não colaboram ou colaboram de má vontade. Hoje sei disso com terrível malincolia. Entre nós, no início do meu Departamento me veio a idéia de ajuntar no Brasil cópia de todas as músicas de índios brasileiros existentes em museus e arquivos estrangeiros. Há certamente deles na Alemanha e parece que nos Estados Unidos também. Com virgindade e abundância de coração, ofereci colaboração ao Museu Nacional propondo-lhe ficar com as glórias da iniciativa, tanto mais que tinha mais completas e federais credenciais pra conseguir o desejado. Até hoje nada se fez, mais de

²²² *Ibidem.*

um ano se passou e a própria D. Heloísa, que respeito e admiro enormemente, não achou tempo pra escrever um ofício a Berlim, iniciando as negociações. Ela tem perfeitas razões em saber que a colaboração entre organismos diversos é ineficaz...²²³

Na carta, o autor retomou seu discurso de crítica ao caráter burocrático das instituições públicas. Como visto no capítulo anterior, a partir da década de 1930, passou a considerar a necessidade de engajamento na atuação do intelectual. A censura, portanto, desqualificou a interlocutora ao atribuir falta de boas intenções aos funcionários do Museu Nacional. Considerou, de acordo com Heloísa Torres, que havia dificuldades de colaboração entre os órgãos de governo, a julgar por sua própria experiência em contato com a direção da instituição. A partir de então, Mário ponderou a visão etnográfica adotada no anteprojeto. O intelectual propôs que os museus privilegiassem o contato entre o público e seu objeto que, no caso, deveria incluir a cultura popular brasileira. Indicou, então, a criação de um Museu Etnográfico que abrangesse os indígenas em sua temática, como considerou Heloísa Torres ao pensar *o homem em seu ambiente natural*, mas, principalmente, que tratasse *do povo brasileiro em seus costumes e usanças e tradições folclóricas*. Segundo o trecho:

Concordo pois inteiramente com as razões técnicas que ela dá no início da carta. Com o resto da carta não posso de forma alguma concordar. Imaginar mesmo em um ponto de dúvida que eu penso que um museu é apenas colecionar objetos, só não é ofensa porque não tenho vontade de ficar ofendido. Achar que o SPAN é sentimental, pra defender de não querer reorganizar o Museu Nacional, não pode provir da verdadeira Heloísa Alberto Torres. O SPAN é um organismo de todo em todo cultural com forte base econômica. Achar isso sentimental é desvirtuar a própria essencialidade da coisa. Mais outro argumento curioso: D. Heloísa ao entender Etnografia, pelas suas próprias especializações, só pensa em ‘etnografia ameríndia’, ao passo que eu, pelas minhas especializações, entendo principalmente ‘etnografia popular’. Se não me engano, no meu trabalho mostrei que a etnografia ameríndia, podia estar ajuntada à arqueologia. E tudo isso não fará um desgraçado mal que fique no Museu de História Natural que é o M. Nacional. Mas a Etnografia do nosso povo brasileiro, tem creio que só uma sala no M. Nacional, e essa é a parte pra mim mais importante, os Ameríndios pertencendo principalmente à ciência pura, e o povo brasileiro em seus costumes e usanças e tradições folclóricas, pertencendo á própria vida imediata, ativa e intrínseca do Brasil. Não dei, nem me cabia dar, a organização interna de cada museu, mas imagine um museu etnográfico fornecendo modelos de decoração, processos de fazer rendas, chapéus de palha etc. músicas e danças etc., generalizando, entradicionalizando, protegendo contra o progresso mortífero etc. Não é só expor (a coisa está me doendo...) mas agir. Minha biblioteca infantil tem um coral que está cantando a *Nau Catarineta* com músicas nordestinas; minha Discoteca está

²²³ ANDRADE, 1981, p. 60-61.

gravando Carlos Gomes, e filmou danças populares de Mogi das Cruzes. Minha Documentação Social está com filmes tirados especialmente entre índios do Mato Grosso, pra nós. Minha Divisão de Expansão Cultural está com um curso prático de etnografia, ensinando como se colhe documentos. E assim é. E cansei.²²⁴

Sua fala explicitou a necessidade de considerar os elementos populares nos museus, de forma a evitar seu deslocamento, e a criação de uma cartilha para a apreensão de suas formas. A intenção era a divulgação e a manutenção de ensinamentos populares que, para isso, necessitavam de um espaço específico. Este raciocínio explica, ainda, a inclusão das *Artes Aplicadas*, última categoria de bem patrimonial abordada no anteprojeto. Os conceitos foram assim definidos:

Das Artes Aplicadas

Incluem-se nesta categoria todas as manifestações de arte aplicada (moveis, torêutica, tapeçaria, joalheria, decorações, murais, etc.) feita por artista nacional já morto, ou de importação nacional do Segundo Imperio para trás. Inclue-se ainda, dos artistas nacionais vivos, toda e qualquer obra de arte aplicada que pertença aos poderes públicos.

Das Artes Aplicadas Estrangeiras

Inclue-se nesta categoria toda e qualquer obra de arte aplicada de artista estrangeiro, que figure em “Historias de Arte” e museus universais.²²⁵

A tipologia apresentada dialogou com as noções de história e trabalho, além de incluir a ideia de cultura popular. O autor buscou valorizar o trabalho, que na década de 1930 era considerado elemento essencial para o desenvolvimento da sociedade e para o processo de industrialização. Porém, incluiu limites, de forma a evitar a patrimonialização da produção em larga escala, típica do sistema fabril que, dentre outros fatores, estimulou a necessidade de medidas protetivas por interferir nos processos de urbanização e, em consequência, na perda de elementos tradicionais e identitários. Para delimitar o espaço a ser considerado pela política que se instaurava, o autor se utilizou de elementos temporais, historicizando a noção de arte aplicada. As referências adotadas foram, a saber, o desaparecimento do artista responsável pela obra ou, no caso de objetos de importação, a chegada precedente a 1840, quando se instaurou o Segundo Império.

Essa leitura partiu da ideia do que poderia ser incluído, contrariando as teorias anteriores, que pensavam o patrimônio a partir do que deveria ser excluído tomando-se como referência questões econômicas, estéticas, técnicas e afirmativas de uma visão específica de

²²⁴ ANDRADE, 1981, p. 60-61.

²²⁵ ANDRADE, 2002, p. 271-287.

mundo. Incluiu, dessa maneira, as chamadas artes menores, ou seja, artes associadas aos ofícios manuais e ao artesanato. Procurou, portanto, nivelar as formas de produção artística sem, contudo, destituir a arte erudita de seu lugar de “arte superior”. Contribuiu, então, para a mudança do paradigma estabelecido nos períodos anteriores, colaborando para a formulação da perspectiva atualmente adotada no Brasil.

5. Considerações finais

A construção de um repertório legal para tratamento do patrimônio no Brasil teve início na segunda metade da década de 1930. Esse processo contou com rápido desenvolvimento e apresentou elementos considerados pioneiros por parte dos estudiosos do tema. Diante dessa especificidade, a presente pesquisa objetivou investigar os percursos de Mário de Andrade, intelectual a quem se atribui, ainda na atualidade, a formulação das principais características da prática preservacionista no país. Considerou-se que o desenvolvimento de suas ideias se deu a partir da articulação das experiências afetivas, da interlocução intelectual e do contato institucional ao compor o quadro de funcionários do Estado. Intentou-se perceber como o autor projetou a sociedade que almejava, a partir da conformação entre diferentes concepções de arte e do confronto entre as noções de cultura popular e cultura erudita.

Mário de Andrade, de quem se trata, não teorizou ou expôs de forma sistemática sua concepção de conhecimento. Não há, portanto, textos do autor que abordem de forma direta os temas levantados na presente dissertação. Dessa forma, a captação de suas ideias foi feita através da análise de seus contos, prosa, poesia, cartas e das formas esquemáticas que produziu quando consultado acerca da criação de instituições na área cultural. Esse escopo documental permitiu a observação de paradoxos e ambivalências em sua trajetória como intelectual engajado nas questões relativas à arte, ao patrimônio e à identidade nacional. A elaboração metodológica do presente trabalho partiu, portanto, da premissa que:

Para que as conexões entre os significados textualmente produzidos e a experiência de vida ou as ‘condições históricas’ – noções habitualmente subentendidas na de contexto – não se reduzam a um esquema de relações mecânicas, sejam essas de ordem causal, expressiva ou representativa, é necessário captá-las no texto. É no horizonte textual, nas articulações particulares de conceitos, imagens, argumentos, por meio dos quais cada texto reconfigura seus referenciais, que se deixam apreender os sentidos das experiências relevantes para a interpretação.²²⁶

Como resultado da observação do discurso do autor, foi identificada a tensão entre sensibilidade artística e a missão de formar uma cultura brasileira livre de influências externas. Notou-se, ainda, que Mário de Andrade carregou funções simbólicas de cunho moderno durante sua elaboração do que definiu como os elementos constituintes do

²²⁶ LACERDA; KIRSCHNER, 2013, p.31.

patrimônio capaz de informar a identidade brasileira. Acredita-se que dois processos foram essenciais para a apreensão dos elementos culturais formativos de sua ideia de patrimônio. Esses se trataram das vivências em suas viagens pelo Brasil e da experiência prática na atuação à frente do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo.

As primeiras viagens do autor tiveram como objetivo encontrar elementos visuais locais e recursos para a formação de cânones nacionais para as artes. Posteriormente, passaram a procurar traços históricos da civilização brasileira capazes de oferecer valores comuns à coletividade. Aos poucos, seu discurso incluiu a preservação das obras primitivistas como modelo artístico e passou a adotar uma perspectiva passadista com relação aos elementos culturais.

No segundo momento proposto pela presente abordagem, notou-se que sua atuação na direção do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo representou a oportunidade de execução de suas elaborações. No órgão, as noções primitivistas observadas por Mário, a perspectiva passadista e as ideias acerca da identidade nacional se articularam nas iniciativas de valorização da cultura popular brasileira. As ações executadas tiveram como ponto central a valorização e a divulgação de seus elementos. Para tanto, o Departamento fomentou cursos, eventos e práticas laboratoriais para o desenvolvimento de funcionários especializados capazes de levar a missão de reunir dados e promovê-los para disseminar a cultura brasileira por São Paulo e pelo restante do país.

Nesse período, o autor afirmava que toda tentativa de modernização implicaria a *passadização* da coisa que se pretende modernizar. Nessa máxima se encontram as funções simbólicas modernas do discurso de Mário de Andrade de interesse para esse estudo: embora tentasse resgatar o passado, o modernismo projetava o futuro. De acordo com a ideia exposta por Antônio Celso Ferreira “Enquanto as vanguardas europeias se empenhavam em dissolver identidades e derrubar os ícones da tradição, a vanguarda brasileira se esforçava para assumir as condições locais, caracterizá-las, positivá-las, enfim”.²²⁷

A partir dessa visão, Mário de Andrade passou a pensar sobre os elementos que comporiam o escopo do que seria preservado, celebrado e divulgado pelo Estado. Sua colocação foi ao encontro da leitura proposta pelo historiador contemporâneo François Hartog, que afirmou que “o patrimônio se encontra ligado ao território e à memória, que operam um e outro como vetores da identidade”.²²⁸ Mário de Andrade propôs, assim, a conjunção dos elementos que deram origem à sua categoria de patrimônio. Estes se tratam dos

²²⁷ FERREIRA, 2004. p. 84.

²²⁸ HARTOG, 2006, p. 272.

aspectos culturais populares e eruditos e sua inserção em um passado comum territorializado. Dessa forma, o autor reforçou a noção de cidadania, pois apontou bens patrimoniais públicos no espaço comum e fortaleceu os signos representativos das versões oficiais da história nacional. “A ideia de posse coletiva como parte do exercício da cidadania inspirou a utilização do termo patrimônio para designar o conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação, ou seja, conjunto de todos os cidadãos”, como considerado por Maria Cecília Londres Fonseca.²²⁹

Além das noções de cidadania e de espaço comum, Mário de Andrade inseriu elementos de cunho popular no discurso oficial ao propor o inventário das formas de vida do povo brasileiro. Por último, estabeleceu uma função pedagógica para justificar a preservação dos bens patrimoniais. Em seu trabalho de elaboração do anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que para essa análise sintetiza suas ideias centrais, Mário envolveu diferentes categorias culturais alternando leituras conservadoras e princípios modernos de matriz antropológica. Dentre as indicações do texto, destacam-se como característica central a divisão categórica dos livros de tomo e a conceituação dos bens a serem aventados em cada um deles.

De matriz inovadora, o Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico incluiu as artes arqueológica, ameríndia e popular. Considerou que esses seriam os elementos, por excelência, da cultura brasileira e indicou sua incorporação aos meios informadores da nação a serem preservados. O último dos livros, de Artes Aplicadas, também apresentou caráter diferenciado do que se convencionou chamar de cultura no Brasil. A tipologia valorizou o trabalho manual e articulou elementos temporais, historicizando a noção de arte aplicada. Como exposto no terceiro capítulo, essas propostas foram inovadoras do ponto de vista temático por tratarem de elementos tradicionalmente excluídos da percepção de arte e das noções de sensibilidade e imaterialidade.

De caráter conservador observou-se as definições propostas para os livros de tomo de Arte Histórica e de Belas Artes. No primeiro, a caracterização histórica adotada pelo intelectual privilegiou os bens informativos da história oficial que celebrassem os mitos de fundação e os heróis nacionais. O livro de Belas Artes, por sua vez, reforçou a posição da cultura erudita como arte por excelência. A essas seriam reservados os estudos, debates, prêmios e iniciativas de fomento por parte do Estado e da elite intelectual.

²²⁹ FONSECA, 2009, p. 58.

Percebeu-se, através do confronto entre o anteprojeto e os demais elementos do escopo documental consultado, um jogo de equilíbrio entre elementos populares e eruditos, em que os primeiros seriam preservados mantendo-se o culto aos segundos. Portanto, a produção do anteprojeto que determinaria medidas administrativas e jurídicas para o tratamento do patrimônio nacional não igualou simbolicamente bens heterogêneos. Embora os elementos de cunho popular tenham ganhado destaque no texto através da introdução da leitura etnográfica, as categorias de *Arte Histórica* e de *Belas Artes* conservaram seu lugar privilegiado. Assim, o valor nacional dos bens não se sobrepôs aos valores econômico, histórico e artístico consagrados.

A partir da articulação proposta por Mário, a cultura popular passou a ser de interesse político fundamentado ideologicamente pela relação entre instrução formal e capacidade de participação. Seu pensamento valorizou traços culturais de cunho popular a serem incorporados. Porém, esses teriam como função, além de conferir tonalidades autônomas à arte nacional, educar determinados grupos sociais. Para essa leitura, corroboram as iniciativas observadas no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. Essas – a saber: a promoção do curso de etnografia e antropologia, a formação da Sociedade de Etnografia e Folclore e as comitativas formadas por técnicos do Departamento de Cultura – contrastam com as iniciativas socioeducativas voltadas para a população. As medidas pressupõem a existência de uma inteligência que deveria civilizar os cidadãos. A cultura e a política, portanto, se mesclaram com a finalidade de valorizar as raízes nacionais para legitimar a ordem instalada no Brasil.

Outro elemento que confirma a leitura é a carta de Mário a Paulo Duarte, apresentada no segundo capítulo, na qual mencionou o sucesso da criação dos Parques Infantis pelo Departamento de Cultura. De acordo com seu raciocínio, a iniciativa era valorizada pelos políticos do aparato varguista, aos quais dizia opor-se, por conservar o situacionismo do capitalismo burguês mantendo o controle sobre o operariado. Considerava, porém, a leitura errônea, pois a educação oferecida pela iniciativa do departamento despertaria nesse grupo a consciência social. É nesse contraste que nota-se o caráter ideológico de sua posição. Para o autor, o proletariado educado e consciente se levantaria contra a burguesia mantenedora dos políticos da situação aos quais ele, intelectual criador das iniciativas educacionais, se opunha. A perspectiva elitista se apresentou, ainda, em trechos seguintes da mesma carta:

Cumprir organizar os serviços, forçar a vitalidade dos museus e a criação de institutos culturais que ajam pelos processos educativos extrapedagógicos que cada vez mais estão se tornando os capazes de ensinar. O que há talvez de mais admirável na pedagogia contemporânea é o seu caráter, por assim dizer, antipedagógico; justamente o engurgitamento da massa mais oculta dos estudantes, nivelando-a à dantes melancólica elite professoral, pelo respeito às suas qualidades e tendências próprias, de massa e de sombra. [...] O meu modo de ver é que essa campanha, a lei federal sobre o nosso patrimônio, a lei estadual idêntica que você está preparando são como a escola primária. Não basta ensinar o analfabeto a ler. É preciso dar-lhe contemporaneamente o elemento em que possa exercer a faculdade nova que adquiriu. Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização. Não disseminados organismos outros que salientem no povo o valor e a glória do que se defendeu, tudo será letra morta, gôzo sentimental e egoístico de uma elite. E a defesa jamais será permanente e eficaz. Entre as 'profissões' humanas está o ladrão, está o contrabandista, o vendedor de ferros velhos, o antiquário. E não contar com a estupidez humana é pura e simplesmente covardia. Sem o policiamento permanente do povo estaremos sempre à mercê de vandalismos e extermínios.²³⁰

O trecho salienta, mais uma vez, o caráter *de massa e de sombra* que Mário de Andrade atribuiu ao público geral. Dessa forma, embora guardasse consigo relevantes elementos da cultura popular, esse grupo era julgado incapaz de sua autogestão. Necessitava, portanto, de medidas educativas que o guiasse de acordo com os ideais das elites. Essas últimas, segundo o autor, conservariam uma relação de fruição egoísta com o patrimônio e os elementos culturais. Os intelectuais seriam, portanto, os responsáveis pelas medidas de estímulo e controle da aquisição de conhecimento pelas massas e do policiamento dos bens informadores da cultura brasileira. A perspectiva de análise adotada trata das ideologias. Essas se definem como:

aquilo que justifica e compromete, a crença que confere caráter justo e necessário aos empreendimentos humanos. [...] A ideologia desempenha, enquanto código, uma função de integração da sociedade, mas convém não esquecer que ela interpreta e justifica, fundamentalmente, o sistema de autoridade, seja ele antigo ou novo.²³¹

A interpretação ideológica do patrimônio cultural e de suas formas de difusão, por Mário de Andrade, destaca e reafirma a desigualdade e a presença de uma minoria outorgada do privilégio do poder, à qual o autor pertenceria. A dualidade percebida nesse processo indica a reivindicação do lugar enunciador e a inclusão da condição de intelectual nas

²³⁰ DUARTE, 1971, p. 151-154.

²³¹ OLIVEIRA; VELLOSO; GOMES, 1982, p. 9.

motivações de Mário de Andrade. As ações de pensar, melhorar e dirigir a cultura popular levaram o autor a essa posição paradoxal.

O popular tratado nas formulações acerca do patrimônio durante a década de 1930 foi situado em um conjunto de relações socioeconômicas e tratado como objeto a ser descrito e inventariado. Desse ponto de vista, ao destacá-lo através da arte e de políticas públicas, Mário de Andrade se apropriou desses elementos para devolvê-los a seus produtores. O interesse pelo popular pressupõe a racionalização e a conscientização de ordem política da adoção de um discurso de autoridade. Essa premissa destaca a natureza necessariamente ambígua da tarefa a que Mário se propôs, pois instituir, melhorar e dirigir é fazer violência a outros modos de expressão.²³²

De maneira oposta, seus enunciados sobre o patrimônio modularam a cultura popular de forma a incluí-la no discurso das elites. Até o período, o termo *popular* designava características negativas e, aos poucos, ganhou fisionomia diversa a partir de sua integração aos elementos, até então, considerados culturais. A fala do autor, em acordo com os debates desenvolvidos no período, inseriu a cultura popular nas questões que se colocavam sobre a *nação* e *os brasileiros*, fomentou tensões e gerou ações de toda ordem com relação às construções de *identidade* e *memória nacional*. Essa lógica pôde ser observada em um momento de transição em que o país passava por mudanças políticas e sociais que conclamavam a reelaboração acerca das questões nacionais.

Para a construção de uma nação autônoma e consciente de si, Mário de Andrade procurou envolver as diversidades culturais, constituir um repertório local livre das influências europeias e conclamar uma elite intelectual responsável pela execução dos projetos nacionais. Viu-se, entretanto, que sua atuação se deu de maneira ambígua e, tanto suas propostas quanto seus combates, apresentaram rupturas e permanências. Sua atuação apresentou contradições recorrentes, observadas na negociação entre o músico e o escritor comprometido com o objeto artístico, o intelectual engajado na execução de seus ideais através da participação nos quadros do governo e o indivíduo contrário às ações do Estado por razões de ordem pessoal.

A exposição do pensamento de Mário de Andrade teve, portanto, o intuito de demonstrar o percurso entre a perspectiva modernista de experimentalismo estético e o a visão presentista em que a identidade deixou de ser um elemento evidente e passou a ser objeto de disputa. Logo, a identidade que se definia pela forma arraigada desde a proclamação da

²³² BOLLÈME, 1988, p. 51.

república tratou de exumar-se. Percebe-se, nessa trajetória, que a ideia modernista de uso e apropriação dos elementos primitivos como objeto de reflexão do que seria genuinamente nacional foi acrescida do pensamento do passado como objeto a ser preservado a partir de sua integração. Sendo assim, considerou que “o patrimônio define menos o que se possui, o que se tem e se circunscreve mais ao que somos, sem sabê-lo, ou mesmo sem ter podido saber”.²³³ O anteprojeto, considerado aqui como elemento sintetizador do roteiro de Mário de Andrade na definição do patrimônio cultural, articulou seus elementos sobre a memória afetiva, que trazia para a narrativa citações, lendas, mitos, ritos, casos. Teve como premissa o ajustamento da cultura brasileira a partir da integração das fontes populares à cultura letrada e contribuiu, assim para a inserção de elementos populares na identificação da cultura nacional.

²³³ HARTOG, 2006, p. 266.

6. Fontes

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Mário de Andrade. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 30, 2002.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto: 1924/36*. Organizado por Georgina Koifman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Correspondência Mário de Andrade & Luiz Camillo de Oliveira Netto*. Organizado por Maria Luiza Penna. São Paulo: Edusc, 2013.

_____. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organizado por Marco Antônio de Moraes. São Paulo: EDUSP-IEB, 2000.

_____. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. Organização de Aracy Amaral. São Paulo: EDUSP-IEB, 2001.

_____. *Mário de Andrade: Cartas de trabalho: Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936 – 1945*. Organizado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Pró-memória, 1981.

_____. *Mário de Andrade: inquérito da editora Macaulay e resposta ao inquérito sobre mim pra Macaulay*. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17681>>. Acesso em: 29 jun. 2012.

_____. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

_____. *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. Organizado por Eneida Maria de Souza. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1991.

BARBOSA, Francisco de Assis. Os Intelectuais Puros Venderam-se aos “Donos da Vida”. In: DIRETRIZES. Rio de Janeiro: 06 jan. 1944.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. Rio de Janeiro, 30 nov. 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 29 jan. 2014.

BRASIL. Constituição (1934). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: 1934. Artigo 10, inciso III.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart, 1971.

7. Referências

AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22: Subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BIBLIOTECA VIRTUAL GILBERTO FREYRE. A Obra. Disponível em: <http://bvfg.fgf.org.br/portugues/obra/artigos_imprensa/34_outra_america.html>. Acesso em: 16 abr. 2014.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário da política*, 2 v. Tradução de Carmen C. Varriale *et al.*; Coordenação de tradução de João Ferreira; Revisão Geral de João Ferreira e Luiz Ferreira Pinto Cacaís. 11. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: _____(Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001. p.11-35.

_____. *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BOTELHO, André. *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

_____. *O Brasil e os dias: Estado-Nação, modernismo e rotina intelectual*. Bauru: Edusc, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Os usos sociais da ciência*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

BRAGA, Virna Ligia Fernandes. Intelectuais estadonovistas e a construção do Estado Nacional. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-7a11.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

CALIL, Carlos Augusto. Sob o signo de Aleijadinho. Blaise Cendrars, precursor do patrimônio histórico. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4540>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

CAMARA, Cristiane Yamada. *Mário na Lopes Chaves*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1996.

CANDIDO, Antônio. A revolução de 30 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2006.

COTTA, André Guerra. *Correspondência pessoal como fonte histórica e musicológica*. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/viewFile/132/93>>. Consultado em: 23 out. 2012.

DETIENNE, Marcel. *A identidade nacional, um enigma*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

DOSSE, François. *O desafio biográfico – Escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

DUCHÊNE, Roger. Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de La lettre. In: *Ecrire au Temps de Mme- de Sevigné*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1982.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Beaux-Arts. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_teto&cd_verbete=6177. Acesso em: 25 abr. 2014.

FALCÃO, Joaquim Arruda. Política Cultural e Democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984.

FAUSTO, Boris. A vida política. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Dir.). *História do Brasil nação: 1808-2010. Olhando para dentro 1930-1964*. Volume 4. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2013.

FERES JÚNIOR, João (Org.). *Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

FERNANDES, Heloísa Rodrigues. A Força Pública do estado de São Paulo. In: FAUSTO, Boris. *História geral da civilização brasileira*. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Difel, 1978.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18-JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2014.

FERREIRA, Antonio Celso. Heróis e vanguardas, romance e história: os intelectuais modernistas de São Paulo e a construção de uma identidade regional. In: PESAVENTO,

Sandra Jatahy (Org.). *Escrita, linguagem, objetos: Leituras de História Cultural*. Bauru: EDUSC, 2004.

FOISIL, Madeleine. A escritura de foro íntimo. In: Roger Chartier (Org.). *História da vida privada: Da renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 331-36.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. In: ESTUDOS HISTÓRICOS, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, jul. 1993. p. 62-77. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1954/1093>>. Acesso em: 13 out. 2013.

_____; SCHMIDT, Benito Bisso. *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

_____. (Coord.). *Regionalismo e centralização política: Partidos e constituinte nos anos 30*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: A semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GONÇALVES, Yaci-Ara Froner. *Os domínios da memória: um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação*. 2001. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

GUEDES, Tarcila. *O lado doutor e o gavião de penacho: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. In: VARIA HISTORIA. Belo Horizonte: Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, vol. 22, n. 36. Jul/Dez 2006.

HORTA, Cid Rebelo. Famílias governamentais de Minas Gerais. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS MINEIROS, 2., 1956, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: UMG, 1956. p. 43-91.

IGLÉSIAS, Francisco. Modernismo: uma reavaliação da Inteligência Nacional. In: ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: IPHAN; SECRETARIA DO ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS. *Caderno de Diretrizes Museológicas*, 2ª Ed. Brasília: IPHAN, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC Rio, 2006.

LACERDA, Sonia; KIRSCHNER, Tereza Cristina. Tradição intelectual e espaço historiográfico ou por que dar atenção aos textos clássicos. In: LOPES, Marcos Antônio (Org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2013.

LAMOUNIER, Bolívar. A formação de um pensamento político autoritário na Primeira República. In: FAUSTO, Boris. *História geral da civilização brasileira*. Tomo III. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Difel, 1978.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LOPES, Marcos Antônio (Org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2013.

LOPEZ, Telê Ancona. O Turista Aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem. In: ANAIS DO MUSEU PAULISTA. São Paulo: Museu Paulista, v. 13, n. 2, jul./dez. 2005. p. 135-164.

MATILDES, Demétrius dos Santos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

MELLO, Joana. Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2005.

MENESES, José Newton Coelho. *História & Turismo Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. Modos de fazer e a materialidade da cultura "imaterial": o caso do queijo artesanal de Minas Gerais. In: REVISTA PATRIMÔNIO E MEMÓRIA, São Paulo: UNESP, v. 5, 2009, p. 27-41.

MICELI, Sérgio. Experiência social e imaginário literário nos livros de estréia dos modernistas em São Paulo. In: REVISTA TEMPO SOCIAL, São Paulo: USP, v. 16, n. 1, jun. 2004, p. 167-207.

_____. Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; BOTELHO, André (Org.). Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo, DIFEL, 1984.

MORAES, Joaquim de Almeida Leite. *Apontamentos de viagem de São Paulo à capital de Goiás, desta à do Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins e do Pará à Corte: Considerações administrativas e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras: 1995.

MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho em jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: FAPESP, 2007.

MOTTA, Rodrigo Patto Sà. *Introdução à história dos partidos políticos brasileiros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NATAL, Caion Meneguello. *Ouro Preto: A construção de uma cidade histórica, 1891-1933*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas: UNICAMP, 2007.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Editora Hucitec – Fapesp, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. In: REVISTA PROJETO HISTÓRIA. São Paulo: PUC-SP, n. 10, 1993.

NUNES, Benedito. Estética e correntes do modernismo. In: ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela de Castro. *Estado Novo: Ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

PAES, José Paulo. Sobre “O carro da miséria”. In: REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, n. 36, 1994.

PINHEIRO, Valter Cesar. Um “paradoxo irrespirável” (ou o papel do artista e do intelectual segundo Mário de Andrade). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA. 2013. Uberlândia. Anais... Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, v. 3, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2013/260.pdf>>. Consultado em: 07 abr. 2014.

POLLAK, Michael. Memória, silêncio e esquecimento. In: ESTUDOS HISTÓRICOS. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989, p 3-15.

PROCHASSON, Christophe. Atenção: Verdade! Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas. In: *Estudos Históricos*. Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 1, n. 21, 1998. p. 10.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: O Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFGV, 2003.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O processo político na Primeira República e o liberalismo oligárquico. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves (Org.). *O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, n. 36, 1994.

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Mário de Andrade. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 30, 2002.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (Org.). *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

RIOUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editora Estampa, 1998.

RODRIGUES, João Paulo. Tradição e retórica imagética: a construção da propaganda visual oposicionista no levante de 1932 em São Paulo. In: HISTÓRIA. São Paulo: v. 30, n. 1, jan/jun, 2011. p. 372-396.

ROLLAND, Denis. O historiador, o Estado e a fábrica de intelectuais. In: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (Org.). *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

RUBINO, Silvana. A memória de Mário. In: REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Mário de Andrade. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 30, 2002.

RUSSEF, Ivan. Anísio Teixeira e Mário de Andrade: contratempos com a revolução pascácia. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe3/Documentos/Individ/Eixo3/068.pdf>>. Consultado em: 23 mar. 2014.

SALA JÚNIOR, Dalton Pedro. *Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: história oficial e Estado Novo*. 1988. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988. 198 p.

_____. Mário de Andrade e o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, n. 31, 1990. p. 19-26.

SAMPIETRI, Carlos Eduardo. *A Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1935-1945)*. 2005. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SANDRONI, Carlos. Mário, Oneyda, Dina e Claude. In: REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Mário de Andrade. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 30, 2002.

SANTIAGO, Silviano. Vanguarda: um conceito e possivelmente um método. In: ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

SCHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira: Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (Dir.). *História do Brasil nação: 1808-2010*. Olhando para dentro 1930-1964. Volume 4. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2013.

SESC. Viagem pessoal e missão institucional. Disponível em: <http://ww2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/apresenta_frameset.html>. Acesso em: 20 abr. 2014.

SHIMABUKURO, Elizabete H. *et al.* Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, s. d. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/sef.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2014.

SILVA, Anderson Pires da. *Mário e Oswald: uma história privada do modernismo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SILVA, Helenice Rodrigues da. História Intelectual em questão. In: LOPES, Marcos Antônio (Org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2013.

SILVA, Regina Helena. *A invenção da metrópole*. 1997. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFGV, 2003.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Antigos estudantes ilustres da Universidade do Porto – Ricardo Severo. Disponível em: <http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1000789>. Acesso em: 15 abr. 2014.

VENTURA, Alexandre de Oliveira. *A viagem de descoberta do Brasil: um exercício moderno em Minas Gerais*. 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

WOODARD, James P. *Regionalismo paulista e política partidária nos anos vinte*. Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/18977-22508-1-PB.pdf>. Consultado em: 23 mar. 2014.

WACQUANT, Loïc. *Esclarecer o habitus*. Disponível em: <http://sociology.berkeley.edu/faculty/wacquant/wacquant_pdf/ESCLARECEROHABITUS.pdf>. Consultado em: 25 set. 2010.