
O TEMA CULTURA POPULAR NA CORRESPONDÊNCIA ENTRE MÁRIO DE ANDRADE E FERNANDO SABINO

THE POPULAR CULTURE THEME IN THE CORRESPONDENCE BE-
TWEEN MÁRIO DE ANDRADE AND FERNANDO SABINO

Cristina Gonçalves Ferreira de Souza¹

<http://orcid.org/0000-0002-2206-7172>

<http://lattes.cnpq.br/8201774137667865>

94

Enviado em: 15/04/2021

Aceito em: 17/09/2021

RESUMO: Este estudo, que objetiva analisar a presença do tema cultura popular na correspondência entre Mário de Andrade e Fernando Sabino, parte do conceito de cultura popular analisado por Chartier e dos estudos de Gelado e Ribeiro para compreender como o tema foi tratado nas Américas e no Brasil. Em seguida, busca compreender como o projeto nacionalista de Mário de Andrade se insere no contexto da valorização da cultura popular pelas vanguardas modernistas. Por fim, destaca a importância da epistolografia marioandradina para seu projeto intelectual e analisa como o tema cultura popular foi apresentado ao escritor Fernando Sabino.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Popular; Andrade; Sabino; Correspondência.

ABSTRACT: This study, which aims to analyze the presence of the popular culture theme in the correspondence between Mário de Andrade and Fernando Sabino, starts from the concept of popular culture analyzed by Chartier and from the studies by Gelado and Ribeiro to understand how the theme was treated in the Americas and in Brazil. Then, it seeks to understand how Mário de Andrade's nationalist project is inserted in the context of the valorization of popular culture by the modernist vanguards. Finally, he highlights the importance of marioandradina epistolography for his intellectual project and analyzes how the theme of popular culture was introduced to the writer Fernando Sabino.

KEY WORDS: Popular culture; Andrade; Sabino; Correspondence.

Introdução

O tema da cultura popular está presente no projeto nacionalista das vanguardas modernistas brasileiras. A defesa do elemento popular nacional impregna os trabalhos de vários intelectuais do período, dentre eles, Mário de Andrade. As discussões nacionalistas estão presentes em toda sua obra, inclusive em sua epistolografia. O objetivo deste estudo é analisar como o tema cultura popular está presente na correspondência entre Mário de Andrade e Fernando Sabino. A fim de promover uma compreensão mais ampla dos temas abordados, partimos da análise do conceito de cultura popular por Chartier e dos estudos de Gelado e Ribeiro para compreender como a cultura popular foi tratada nas Américas e no Brasil. Em seguida, buscamos compreender como o projeto nacionalista defendido por Mário de Andrade se insere no contexto da valorização da cultura popular pelas vanguardas modernistas. Por fim, destacamos a importância da epistolografia marioandradina para seu projeto intelectual e analisamos como o tema da cultura popular foi apresentado ao escritor Fernando Sabino, seu jovem correspondente.

¹ Professor da área de Humanidades da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).

E-mail: dceccag1@ucs.br

A cultura popular a partir das reflexões de Roger Chartier

Roger Chartier, no texto *Cultura Popular: revisitando um conceito histórico-gráfico*, inicia suas reflexões sobre cultura popular com uma ressalva: a categoria cultura popular é uma criação erudita. Trata-se de uma definição construída pelas classes eruditas para resolver suas relações contraditórias com a alteridade. E, por isso, é baseada na diferença, naquilo que essas classes acreditavam não ser. Logo, configura-se, já de partida, o caráter impositivo de uma conceituação ‘vinda de fora’ e que circunscreve um espaço de atuação do erudito ao mesmo tempo em que coloca o popular ou ‘não erudito’ no campo do negativo. Para Chartier, a definição de cultura popular é complexa e deve ser construída a partir de um raciocínio que considere as duas vertentes (ou modelos) que buscaram compreendê-la ao longo da história. A saber: uma vertente que constrói o conceito de cultura popular a partir da análise dos aspectos que a constituem como um sistema simbólico e autônomo e outra vertente que constrói o conceito de cultura popular a partir da descrição dos mecanismos de dominação e legitimidade cultural. Cito Chartier:

O primeiro [modelo], no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizaram o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. (CHARTIER, 1995, p. 179)

A tensão entre estes dois modelos, de heteronomia e de autonomia, é, segundo Chartier, uma constante nos estudos a respeito da cultura popular. Esses modelos, opostos por natureza, atravessam todos os campos do saber: a história, a antropologia e a sociologia. Os contrastes entre eles servem de base para as cronologias que opõem a existência de uma idade do ouro da cultura popular, matricial e independente, a períodos de recrudescimento da cultura popular em virtude de repressão, censura e coação. O desaparecimento da cultura popular na Europa entre os séculos XV e XVII em função da repressão de religiosos e do abandono desta pelas classes superiores ilustra um desses momentos estudados no contexto das cronologias acima citadas. Para Chartier, porém, as periodizações devem vistas com prudência porque períodos, como este, aconteceram em outros momentos da história e a cultura popular, dada como desaparecida, sempre ressurgiu. Para o historiador, importa mais compreender as relações estabelecidas nestes processos de imposição e afirmação de identidades. Este exemplo nos leva a depreender a existência de jogos de forças entre classes e indivíduos e que os processos de aculturação não foram pacíficos e envolveram misturas, resistências e apropriações. “É preciso, ao contrário, postular que existe um espaço entre a norma e o vivido, entre a injunção e a prática, entre o sentido visado e o sentido produzido, um espaço onde podem insinuar-se reformulações e deturpações.” (CHARTIER, 1995, p. 182).

Na mesma linha dos estudos europeus, estudos sobre cultura popular na América do Norte, como o de Lawrence Levine citado por Chartier, apontam o fim de um período de mistura, partilha e exuberância cultural (anterior ao séc. XIX) e a entrada num período (a partir de meados do séc. XIX) caracterizado pela fragmentação cultural e pela distinção entre elementos culturais e elementos de divertimento. Cronologicamente, a trajetória cultural norte-americana é apresentada como ‘atrasada’ em relação aos processos desenvolvidos na Europa. Chartier argumenta contra o caráter de pureza deste período de partilha ao mesmo tempo em que defende a existência do intercâmbio cultural entre as categorias de cultura surgidas a partir da fragmentação cultural. O atraso temporal das

manifestações culturais americanas também é colocado em xeque a partir da constatação do forte intercâmbio cultural entre os continentes. Chartier cita David Hall:

Segundo ele [David Hall], de um lado, a ‘cultura pública compartilhada’ do início do século XIX não era isenta de exclusões, clivagens internas e concorrências externas; de outro lado, a ‘mercadorização’ dos bens simbólicos aparentemente mais estranhos ao mercado e a captura pela cultura comercial de massa dos signos e valores da legitimidade cultural preservaram um forte intercâmbio entre cultura letrada e cultura popular. (...) as evoluções culturais da segunda metade do século XIX, que levaram as elites a desprezar uma cultura popular identificada com uma cultura industrial, são idênticas no conjunto de um mundo ocidental unificado pelas migrações transatlânticas. (CHARTIER, 1995, p.183)

A partir destas desconstruções, Chartier tem condições de colocar em discussão três postulados amplamente aceitos nos estudos sobre cultura popular e relativizá-los. A saber: a noção de que cultura popular poderia ser definida a partir do contraste com a cultura erudita, a noção de que era possível definir como popular o público de determinadas produções culturais e a noção de que as expressões populares são puras. Após colocar em dúvida a consistência destes postulados, o teórico propõe uma abordagem que se desloca da análise dos elementos populares para o estudo dos modos de apropriação destes elementos por grupos sociais ou indivíduos.

O ‘popular’ não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. Tal constatação desloca necessariamente o trabalho do historiador, já que o obriga a caracterizar, não conjuntos culturais dados como ‘populares’ em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados. (CHARTIER, 1995, p. 184)

Sua proposta, que “visa à elaboração de uma história social dos usos e das interpretações” (CHARTIER, 1995, p.184), incita a um olhar mais focado sobre os processos e produções de sentido a fim de compreender a cultura popular a partir deste espaço de enfrentamentos nas relações que unem de um lado os mecanismos de dominação simbólica e de outro as “lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto”. (CHARTIER, 1995, p. 185). O estudioso está consciente, porém, das dificuldades da abordagem defendida, referentes principalmente à complexidade das abordagens dos discursos e da própria definição oscilante de cultura popular. O caminho de análise possível estaria no equilibrar destas distinções.

As discussões iniciais sobre cultura popular no Brasil

O início do caminho da cultura popular no Brasil pode ser situado, a partir do texto Folclore e nacionalidade na Literatura Brasileira do século XIX, de Cristina Ribeiro, no período anterior à independência do país, quando ocorreram as primeiras manifestações em defesa da emancipação da nação. Iniciativas, como a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, apoiada pelo monarca Dom Pedro II, buscavam a construção de um projeto civilizador para o país utilizando-se da História e da Literatura. As produções literárias e historiográficas desenvolvidas pelos intelectuais neste período baseavam-se em modelos europeus e privilegiavam a ótica das elites. As figuras do índio e do negro era consideradas primitivas segundo as teorias raciais e científicas da época, sendo a figura do índio ressaltada como representante primitivo da nação e a figura do negro rebaixada e

esse considerado um elemento estranho, que não se encaixava no projeto emancipatório brasileiro. Esse movimento de valorização do primitivo levou ao surgimento do indianismo romântico na literatura que atingiu maior força nas décadas de 40 e 50 do século XIX. O indianismo despertou, segundo a autora, as atenções para os temas populares. Cito Ribeiro:

Antes ainda da repercussão do ideário cientificista em torno do folclore e sua importância para a identidade nacional, o *indianismo* romântico esboça o despertar das atenções para uma associação entre sentimento nativista e tradições populares, sugerida pelas propostas de resgate da cultura indígena. (RIBEIRO, 2005, p. 145)

Os estudos sobre cultura popular adquirem força no Brasil a partir de década de 1870 baseados no conceito de *folk-lore*² desenvolvido na Europa. Num primeiro momento, os estudos brasileiros apoiam-se nas ideias do romantismo alemão que são, em seguida, suplantadas pelas ideias do positivismo. Apesar da mudança dos conceitos basilares e de uma tentativa de aproximação da cultura popular baseada na ciência e mais neutra, prevalecia a ótica das elites, as quais permaneciam distanciadas do povo. As tentativas de adaptação do conceito europeu de povo³ produziam conceitos estranhos que desconsideravam a miscigenação racial e a configuração espacial e econômica do país, predominantemente rural e escravocrata.

Neste período, também temos o registro da atuação dos primeiros folcloristas no país, intelectuais que “assumem a prática de investigação das influências raciais na formação da cultura popular, bem como da coleta e do registro documental da poesia e das narrativas orais”. (RIBEIRO, 2005, p. 149) Os folcloristas elegeram as províncias da região Norte como o local ainda intocado do qual proveem os elementos nacionais genuínos a partir dos quais se construiria a cultura popular do país. Seus estudos mesclavam diversas áreas do conhecimento: história, antropologia, literatura e etnografia. Os folcloristas também são responsáveis pela construção dos discursos científicos que apontariam o papel da miscigenação no processo evolutivo de branqueamento da nação. Os estudos folcloristas deste período legaram às gerações posteriores o método, além do caráter exótico da cultura popular brasileira baseado principalmente na noção de primitivo, tendo como exemplares as manifestações culturais do norte do país.

As discussões modernas sobre cultura popular

As abordagens das vanguardas modernistas da América Latina e Europa sobre cultura popular, segundo Gelado (2005), buscaram romper com a dicotomia existente entre ‘alta’ cultura e “cultura popular” e inserir o popular no sistema, numa clara operação de valorização. Numa reação aos movimentos anteriores, os movimentos vanguardistas opuseram a noção de cultura à noção de civilização, buscando promover uma visão mais complexa e aprofundada do âmbito social no qual estavam inseridos. As vanguardas insurgiram-se contra a “concepção utilitarista e iluminista da cultura” (GELADO, 2005, p. 64) e criticaram a civilização ocidental, considerada decadente. Gelado cita Leenhardt

² De acordo com Ribeiro (2005), o conceito de folclore foi desenvolvido pelo arqueólogo inglês William John Thoms e apresentado em um artigo publicado na revista *The Athenaeum*, em 22 de agosto de 1846, sob o título de *Folk-lore*. O texto definia folclore como a “sabedoria” ou a “ciência” do povo e associava suas manifestações culturais à antiguidade arqueológica do homem.

³ Segundo Ribeiro (2005, p.147), as tentativas de definição do povo brasileiro aparecem sempre nebulosas neste período, na medida em que buscam a semelhança com o folclore branco-europeu, determinado pelos românticos do Velho Mundo como rústico, ingênuo e isolado da civilização urbana.

para explicar o surgimento das vanguardas na Europa. O estudioso afirma que o “confronto entre a ‘verdadeira cultura’ e a ‘civilização técnica, burocrática, racionalista e burguesa’” (GELADO, 2005, p. 65) ocorrido nos processos de modernização na Europa deu condições para o surgimento dos movimentos de vanguarda. Esses processos conturbados de modernização, muitas vezes impostos pelas instituições de poder, explicariam em certa medida o surgimento dos movimentos de vanguarda também na América Latina. Neste contexto, os intelectuais, cada vez mais afastados das instâncias governamentais e de poder, assumiram a defesa do povo e da cultura, levando a disputa de poder para o âmbito artístico-cultural. Passa-se a notar, então, em obras artísticas dos diversos tipos e regiões, uma preocupação estética com os temas populares. “No âmbito latino-americano poderia dizer-se que cada artista ou grupo (re)descobre as formas primitivas e populares de sua respectiva zona cultural”. (GELADO, 2005, p. 83) A cultura popular é abordada de acordo com concepções e particularidades de cada região produzindo um rico mosaico de manifestações que envolvem cultura, sociedade, política, religião etc.

A cultura popular e o plano nacionalista brasileiro

No Brasil, as discussões a respeito da cultura popular, nas primeiras décadas do século XX, foram empreendidas pelos intelectuais modernistas e estavam diretamente relacionadas à questão do nacionalismo. Segundo Moraes (2000), o projeto das vanguardas brasileiras era a determinação da identidade brasileira. Tal projeto “passava pela caracterização de um projeto artístico que visava à avaliação crítica das ideias importadas, a busca das raízes culturais e, a partir disso, a projeção de um núcleo diferenciador civilizatório ‘no concerto das nações’”. (MORAES, 2000, s.p.) Segundo Bornemann e Cox (2013), as principais bandeiras defendidas pelos modernistas envolviam:

o direito à pesquisa e experimentação estética, a liberdade de expressão e criação artística, a incorporação da vida cotidiana às temáticas literárias, com destaque ao folclórico e ao popular, a incorporação da pluralidade cultural e linguística brasileira, o nacionalismo crítico, as inovações técnicas por meio da adoção do verso livre, a linguagem coloquial e a eliminação de sinais de pontuação, bem como experimentos ousados no léxico, na sintaxe e na semântica. (BORNEMANN E COX, 2013, p. 293)

A abordagem modernista da questão do nacional herdara alguns aspectos das discussões anteriores, como a valorização dos temas da cultura popular e do folclórico, porém debruçara-se sobre a questão em novo contexto e com novos objetivos. Conforme afirma Júnior (2013):

É conveniente ter presente que os intelectuais formados entre as décadas de 20 e 30, debruçaram-se sobre a questão da origem colonial, da diversidade étnica e cultural, da condição social, política e econômica do país de modo novo em relação às gerações precedentes: buscando vislumbrar algo de singular a respeito “de um quadro social que lhes roubava o fôlego”. (JÚNIOR, 2013, p. 117)

Segundo Júnior (2013), para esses grupos era preciso acima de tudo repensar um país que não estava ‘dando certo’ politicamente. A superação do que era considerado atrasado em termos de política assim como a crítica das novas conformações das oligarquias no poder eram preocupações que perpassavam o projeto nacionalista das vanguardas. “Desse modo, pensar a nação, o Estado e a identidade nacional, naquele momento – como em qualquer outro – possuía um caráter político.” (JÚNIOR, 2013, p.118) Neste contexto,

as discussões envolviam aspectos concretos da constituição social e política do país e também teorizações dos conceitos de cultura, pátria, nação, língua e raça. O olhar destes intelectuais, que eram em sua maioria oriundos das elites intelectuais burguesas, sobre a cultura popular não deixava, porém, de conter em si o contraditório e a ambiguidade e sua noção de cultura popular ecoava as definições tradicionais analisadas por Chartier.

O projeto nacionalista de Mário de Andrade e sua epistolografia

O projeto nacionalista de Mário de Andrade estava de acordo com movimento de valorização da cultura popular vigente no país. O escritor foi, segundo Júnior (2013, p. 119), “um dos intelectuais que produziu uma das reflexões mais maduras e críticas a respeito do nacionalismo”. O projeto nacionalista de Mário consistia em “superar o estágio mimético, para alcançar o movimento de criação de uma nação com características próprias” (JÚNIOR, 2013, p. 116). Segundo Rodrigues (2013), o conceito de nacionalismo de Mário, que era compartilhado por outros intelectuais do período, como Manuel Bandeira e Oswald de Andrade, propunha a ruptura com as concepções parnasianas e românticas e a busca do universal por meio da afirmação da nossa identidade, daquilo que constituía o país enquanto nação.

o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a Civilização da Terra, tem de concorrer para esse concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e o individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização. (Mário de Andrade em carta de 1924 a Joaquim Inojosa *apud* RODRIGUES, 2013, p. 102).

O projeto nacionalista de Mário de Andrade tornou-se, segundo Rodrigues (2013) sua ‘grande missão’. A defesa do elemento nacional e a valorização do primitivo e do popular como caracterizadores da pátria se davam em vários campos: na música, na literatura, no campo da linguagem, da etnografia, em seus posicionamentos políticos. O trabalho de divulgação das ideias nacionalistas acontecia por meio de conferências, encontros, publicações em periódicos, publicações de livros, aulas, no seu trabalho no SPHAN⁴ e também via correspondência.

A volumosa epistolografia de Mário de Andrade, disponível em várias publicações organizadas a partir de seu acervo no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, possui grande potencial biográfico e histórico e tem sido objeto de estudo de numerosos pesquisadores. Segundo Marco Antônio de Moraes, a epistolografia de Mário de Andrade “deve ser interpretada como a prática de um projeto pedagógico inserido no ideário modernista” (MORAES, 2003, p. 55). As cartas são, para o escritor, um espaço de elaboração de suas teorias e convicções, além de um espaço de transmissão de conhecimento e de divulgação dos ideais modernistas. Elemento sempre presente na vida de Mário, a epistolografia, segundo Moraes (2003), assume para o escritor a ‘função pedagógica’ a partir do ano de 1923, tornando-se parte de sua estratégia persuasiva de atuação principalmente junto aos jovens escritores:

Contudo, a partir de 1923 (e mais ostensivamente depois de novembro de 1924), esse desejo de atuar nos destinos culturais do Brasil ganha novos contornos, com a descoberta de uma estratégia persuasiva nos domínios da epistolografia. A partir desse momento, a correspondência de Mário de Andrade poderá ser interpretada como a prática de um projeto pedagógico inserido no ideário modernista, pois a carta se torna ostensivamente o lugar privilegiado de difusão dos fundamentos

⁴ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

de um nacionalismo de cunho crítico. Essa perspectiva didática revelara, então, um plano de sedução intelectual, sobretudo nas cartas endereçadas aos jovens escritores, artistas plásticos e músicos. (MORAES, 2003, p. 58-59)

Para Mário, a escrita de carta fazia parte de seu objetivo maior de ser útil à formação da intelectualidade brasileira. Seu trabalho epistolar poder ser visto, segundo Moraes (2003), como um trabalho de humanização da palavra escrita para que ela se configure como máxima expressão da amizade ao mesmo tempo em que se constitui como ferramenta a serviço do projeto de construção intelectual do interlocutor.

A cultura popular na correspondência entre Mário de Andrade e Fernando Sabino

Como vimos, a valorização da cultura popular era elemento importante do projeto nacionalista de Mário de Andrade. Por meio de sua correspondência, o escritor paulista discutia, com numerosos interlocutores espalhados por todo país e até no exterior, acerca da presença dos elementos populares nas artes como estratégia de valorização do nacional. Este trabalho epistolográfico se iniciou na década de 1920 e aconteceu intensamente até a morte do escritor em 1945. Dentre seus correspondentes mais tardios está, de acordo com Sabino (1975), um grupo que compunha a nova geração de escritores mineiros radicados em Belo Horizonte na década de 1940 e que circulavam em torno dos jornais, bares e repartições públicas da jovem cidade: Henriqueta Lisboa, Alphonsus de Guimarães Filho, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Etienne Filho, Murilo Rubião (dentre outros) e próprio Fernando Sabino.

A correspondência entre Mário de Andrade e Fernando Sabino, organizada por Sabino no livro *Cartas a um jovem escritor e suas respostas* (2003), iniciou-se em janeiro de 1942 e estendeu-se até janeiro de 1945, encerrando-se cerca de um mês antes da morte de Mário em 25 de fevereiro de 1945. Na última carta, Mário convida Sabino a participar do Congresso de Escritores em São Paulo. Último encontro pessoal registrado por Sabino no texto *Improvisado do amigo morto* publicado no livro biográfico *Gente I* (1975). No texto em homenagem a Mário, Sabino caracteriza a correspondência da seguinte forma:

Eu lhe confiava minhas dúvidas e preocupações literárias, com ardor dos que querem vencer a todo custo: o problema da sinceridade do artista, a importância ou desimportância do sucesso, a necessidade de escrever e ao mesmo tempo ganhar a vida, o aprimoramento do estilo, a opção entre a arte social e a arte-pela-arte, e outros temas em moda na época. Com sua paciência apostolar, ele me respondia longa e minuciosamente, procurando me orientar no cipoal de minhas contradições. (SABINO, 1975, p. 95)

A primeira carta foi escrita por Mário em resposta ao livro enviado por Sabino (*Os grilos não cantam mais*, primeira obra publicada aos 18 anos). Várias questões fundamentais são abordadas nesta primeira carta, a começar pela própria escolha do nome artístico: Mário recomenda que Sabino adote um sobrenome apenas. “O que é impossível é Fernando Tavares Sabino” (ANDRADE, 2003, p.13) Mário também discute a personalidade de ficcionista do jovem escritor (romancista ou contista?) e acena para uma semelhança com a escrita de Machado de Assis. Desprovida de “forte imaginação criadora”, a arte de Sabino se imporá como “beleza de criação técnica”. “Si você não fizer coisas maravilhosamente bem-feitas como técnica, como estilo, como arte de escrever, como bom gosto espiritual, você será apenas ‘mais um’.” (ANDRADE, 2003, p.14).

Dois elementos importantes para o plano nacionalista de Mário são abordados já na carta inicial: a questão linguística e a questão da participação social. Tais elementos podem ser relacionados à cultura popular porque a valorização do popular está na origem da defesa realizada pelo escritor. Mário aponta o popular como a fonte da qual o jovem escritor deveria retirar elementos para sua produção literária, que, por sua vez, deveria espelhar o seu posicionamento social ao lado das camadas populares.

No excerto abaixo, Mário aborda questões linguísticas e deixa clara sua defesa de uma língua nacional que se fundamenta na fala do cidadão comum. A respeito da linguagem do livro de estreia de Sabino, na carta de 10 de janeiro de 1942, diz:

Seu livro já está muito bem escrito. Não há dúvida nenhuma que você, como bom mineiro (?) tem o *sentimento da língua, como cultura* e principalmente como estilo, como expressão do pensamento. E tem no que escreve um *sabor brasileiro*, muito firme, muito nítido e muito atilado. De extremo bom gosto. Quero dizer: não cai em nenhum exagero de *brasileirismo falso*. Com um bocado mais de apuro estilístico e de conhecimento técnico da linguagem, das *linguagens populares do Brasil*, você chegará a ótimo, talvez grande escritor. De uma língua que já é *indiscutivelmente nacional*. (ANDRADE, 2003, p.14) (grifos nossos)

Era necessário, portanto, ao jovem, para ser um grande escritor, além de valorizar o ‘sabor brasileiro’ da língua, escrever com apuro estilístico a partir do conhecimento técnico da linguagem, do conhecimento das ‘linguagens populares’. A criação de língua nacional baseada nas manifestações culturais populares era um dos pilares do nacionalismo defendido por Mário de Andrade. A literatura seria o caminho para a implantação desta nova língua, conforme aponta Rodrigues (2013). “Nessa busca pelo elemento nacional destacamos a criação, ou pelo menos a tentativa, de uma “língua brasileira” que atendesse às expectativas dessa nova maneira de se representar o Brasil através da literatura.” (RODRIGUES, 2013, p. 101)

Como afirma Moraes (2003), Mário possui um estilo intelectual sedutor que transparece no excerto citado acima no qual não percebemos uma ‘doutrinação’ direta do escritor, mas uma insinuação em forma de avaliação e de elogio a respeito da presença na obra de Sabino das questões linguísticas que lhe são caras. Diferentemente da correspondência com Manuel Bandeira, abordada no estudo de Rodrigues (2013), na qual se discutem detalhes da constituição desta nova língua (como a questão da colocação pronominal), nas cartas a Sabino, predomina a abordagem do tema por meio de orientações, comentários de obras de terceiros e das próprias obras de Mário, num processo de espelhamento, como apontado por Moraes (2003).

Sabino, que possuía grande apreço pela gramática normativa, foi conduzido pelo interlocutor a buscar uma linguagem que o aproximasse do que Mário considerava o ideal da língua nacional, pautado na clareza e simplicidade da falar popular. Numa carta de 23 de agosto de 1943, Mário afirma a respeito da linguagem da novela *A Marca*, segundo livro de Sabino:

De vez em quando você tem descaídas pueris de expressão linguística, embates desagradáveis de sílabas, cacófatos, essa coisada toda que os modernos afetam desprezar, mas é por ignorância. O bemfalar existe, e tanto mais um estilo de tamanha pureza e simplicidade como o que você conseguiu. Na releitura, lá pela semana que vem, corrigirei o que imagino, pra lhe mandar. (ANDRADE, 2003, p. 130)

Nota-se que a defesa da língua nacional não significava para Mário a adoção de uma

linguagem descuidada, um ‘brasileirismo falso’, mas uma linguagem que prezasse pelo ‘bemfalar’, linguagem desenvolvida pela observação das manifestações linguísticas nos âmbitos populares. “Não se esqueça nunca que a língua é que faz a gramática e não a gramática que faz a língua”. (ANDRADE, 2003, p.49)

O segundo elemento do plano nacionalista de Mário já presente na carta inicial é a participação social do artista. As discussões sobre este assunto darão a tônica de toda a correspondência na qual Mário tentará inculcar no correspondente a sua responsabilidade social enquanto escritor. Mário, na carta inicial, lança o germe da discussão com a seguinte frase: “E não lhe seria possível botar um bocado mais de responsabilidade humana coletiva nas suas obras?” (ANDRADE, 2003, p. 15).

Nas cartas seguintes, Mário desenvolve a temática relacionando a literatura ao social e ao popular. Como vimos, a cultura popular é um elemento coletivo humano importante para o escritor paulista. Por isso, a questão da opção “entre a arte social e a arte-pela-arte” (SABINO, 1975, p.75) rendeu longas discussões nas cartas trocadas. Para Mário, a obra de arte é “uma forma coletiva de vida humana” (ANDRADE, 2003, p. 22), que se presta a uma função que vai além da arte pela arte. A literatura é uma ferramenta para denunciar situações, exaltar ou castigar uma classe, conforme afirma no excerto abaixo:

Você, eis que se acha de posse de um assunto. A primeira coisa a fazer é analisar friamente o seu assunto. Ele vale? Com ele você *obtem qualquer coisa de humano, de útil?* Você expõe uma realidade da vida? Você *castiga ou exalta uma classe, uma virtude, uma necessidade social?* Bem, si o seu assunto você acha que tem qualquer validade funcional, agora é ver o que ele rende como arte. (ANDRADE, 2003, p. 24) (grifos nossos)

Mário, que desde o início notou nos textos de Sabino um excesso de preocupação estética, busca orientá-lo no caminho de uma arte que superasse essas questões. À medida que as discussões e a amizade vão se aprofundando, o escritor paulista tenta alertar o correspondente sobre os perigos da não participação social e do desejo de sucesso a todo custo. “E não é possível um intelectual sem filosofia nem orientação social.” (ANDRADE, 2003, p.54)

No período em que ocorrem as trocas de cartas, Sabino, um jovem de classe médio-alta burguesa, publica seu segundo livro, casa-se com a filha do governador do estado de Minas Gerais e muda-se para o Rio de Janeiro. Questões como a relação entre facilidades e o destino do artista são fonte de inquietação para o rapaz, que acredita que necessita sofrer para escrever bem. Mário alerta sobre os perigos do conformismo e sobre a necessidade de que a felicidade traga aprimoramento pessoal. A publicação da novela *A Marca*, segundo livro de Sabino, acende uma luz de alerta para Mário:

E publique já. Só tem um jeito: publicar imediatamente já, pra você se libertar desse livro. E nunca mais não fazer outro do mesmo gênero, meu irmãozinho. (...) E preciso pensar mais no assunto, que é gravíssimo. (...) *Mas sinto que há qualquer coisa de dissolvente, de inútil, inútil não posso dizer; mas de hedonístico, de arte pela arte na sua novela, que não me entristece, mas me preocupa.* (...) Não pense, por favor, que quero literatura ‘social’, no sentido em que fazem por aí. Mas si lhe vier alguma inspiração de novo tema de romance, analise ele mais pra ver si vale a pena desenvolver. (ANDRADE, 2003, p. 132) (grifo nosso)

Neste processo de orientação, Mário utiliza seu livro *Macunaíma* como exemplo e vale-se também de trabalhos de outros autores, como Carlos Drummond de Andrade, para refletir sobre a participação social do artista. O escritor paulista analisa o estilo de participação dos mineiros e cobra de Sabino um posicionamento social mais nítido por

meio de sua literatura:

Não há dúvida que pra mim vocês sejam, sempre em geral, a inteligência mais completada do Brasil, a que mais harmoniosamente reúne todas as qualidades e caracteres da Inteligência. (...) Vocês, sobretudo, e justo pela maneira intelectual mineira, nunca vêm à frente. (...) E é preciso antes de mais nada, fazer, Fernando, é preciso fazer. (ANDRADE, 2003, p. 95-96)

As discussões a respeito da novela, das influências, do conformismo, da integridade moral do artista se desenvolvem tensamente ao longo das correspondências seguintes. Sabino discorda da avaliação de Mário sobre a pouca participação dos mineiros nas questões sociais e artísticas e acredita que o aparente alheamento é o modo mineiro de fazer arte.

Chegando aqui, começo a pensar que o que não conduz a nada é a agitação e o bracejamento do pessoal aí [SP], muito falatório, muita conversa, que quem está participando somos nós, calados, no nosso elemento, com as nossas forças, que há algo de muito mais importante fermentando por baixo desse nosso alheamento todo, e que não pode ser pavoneado no meio da rua. Achamos que de nada vale ser artista de arte pura, mas *não achamos graça em sermos apenas conscientemente bestas*. (SABINO, 2003, p. 135) (grifo nosso)

Mário discorda da argumentação de Sabino e cita a obra de Drummond e sua própria obra para dizer que a participação social não é um ato artístico ‘conscientemente besta’, como diz o rapaz:

Porque positivamente não se trata de ser besta, nem é besta um Carlos Drummond de Andrade escrevendo os poemas que está fazendo agora, nem posso me qualificar de besta nessa seriação de páginas sofridas que estão em “Cultura Musical”, na “Elegia de Abril”, no “Movimento Modernista”, na “Atualidade de Chopin”, nas crônicas musicais de agora e enfim no prefácio do Otávio. (...) Não, Fernando, siga o caminho que quiser, mas não procure se iludir em sua consciência com argumentos falsos que deslocam os problemas. (ANDRADE, 2003, p. 143-144)

Mário contra-argumenta dizendo que nenhum artista poderá se eximir de participar do jogo de forças da sociedade. Podemos supor que a “força da coletividade” da qual Mário participava era composta pelos artistas que defendiam o popular conforme aponta os estudos de Gelado (2005) e Júnior (2013). Cito Mário:

Existem duas forças mais uma vez empenhadas em luta de vida ou de morte, digamos mais ou menos eufemisticamente: a força da coletividade e a força da chefia. Ou *você não-conformisticamente se inclui na coletividade ou conformisticamente se vende à chefia*. (...) Você pode não participar da vida, mas a sua obra, si não for um elemento do seu combate (o que é nobre), será elemento pro combate dos outros. (ANDRADE, 2003, p. 144)

Sabino mudara-se para o Rio de Janeiro e frequentava o ambiente artístico da cidade, estabelecendo numerosos contatos e amizades. Em alguns encontros pessoais, Mário aconselha o amigo a não se impressionar com facilidades da nova vida, preservando assim sua integridade moral de artista. Segundo Marcelo Pen (2003), Sabino estava na corda bamba e Mário tentava ajudá-lo. “Para Mário, o jovem escritor estava na corda bamba. Era preciso dar-lhe equilíbrio. Nem que isso significasse deixá-lo ao alcance das feras.” (PEN, 2003, s.p.). Consciente de sua situação e, talvez se sentindo pressionado por Mário, Sabino busca marcar sua posição social e literária e para isso decide transformar o evento do seu casamento num local de embate político. Sem considerar o impacto na vida de

Mário, Sabino convida-o para seu padrinho em contraposição ao apadrinhamento de sua noiva pelo presidente da república, Getúlio Vargas.

Não haveria melhor desagravo, para o homem independente que eu pretendia ser, que em contrapartida ter um dos maiores adversários do ditador como padrinho. (SABINO, 1975, p. 96)

Em boa situação deixei o meu amigo... Não apenas ter de enfrentar o ditador, mas a cerimônia de um casamento 'oficial' no Palácio da Liberdade, com toda a pompa e circunstância. (Fiquei sabendo, anos mais tarde, que ele não estava em condições de saúde e nem mesmo financeiras de passar por semelhante provação.) (SABINO, 1999, p. 88)

Mário aceita o convite e pouco depois envia uma carta a Sabino pedindo que outro amigo o represente. “Eu sinto que não devemos insistir, Fernando, tanto mais que essa minha paraninfagem não iria satisfazer muita gente, e com razão.” (ANDRADE, 2003, p. 179) A recusa é o auge da tensão entre os correspondentes que se afastam momentaneamente. A correspondência esfria-se na medida em que os mal-entendidos aumentam. As cartas cessam por um período e os correspondentes assumem uma amizade convencional. Mário, então, para reatar a amizade, faz chegar a Sabino uma crítica por meio de um comentário estrategicamente feito a um amigo próximo. “Tenho uma enorme esperança em você [Paulo], muita no Hélio, alguma no Otto e nenhuma no Fernando.” (SABINO, 2003, p.207) Sabino reage com uma longa carta na qual exige que Mário não o abandone “para as feras” como fez na ocasião do casamento. “Você sabia que eu não ia te expor e depois tirar o corpo fora.” (SABINO, 2003, p. 187). O jovem admite que, na sua imaturidade, não havia compreendido na totalidade os ensinamentos do amigo e reafirma a necessidade de receber estas orientações.

Mário de Andrade, ainda preciso de você, e não te dispenso. Espero que você não tire mais o corpo fora e lave as mãos. O que eu tenho a fazer pode não ser importante, a não ser para mim. *Você sabe coisas que eu não sei, viu coisas que eu não vi.* Em nome de nossa amizade, que permanece e permanecerá inviolada, te peço que *não me recuse mais sua palavra, não desista de mim.* Toda e qualquer recusa sua será covardia. Então, eu é que desistirei de você. (SABINO, 2003, p. 190) (grifos nossos)

Desculpas aceitas de lado a lado, as cartas reiniciam e a discussão a respeito da participação social do artista continua. Mário pacientemente exerce seu professorado apontando para Sabino a saída para sua ‘ganância estética’: superar o já escrito e evoluir em busca de uma convicção.

Leve três anos pra escrever o seu romance novo. Ou cinco. Não faz mal. Mas adquira pelo sofrimento perfeito da análise da vida e dos ‘seus’ autores, uma coisa muito mais nobre que a espontaneidade e muito mais espiritual que a sinceridade: a convicção. (ANDRADE, 2003, p. 214)

Ao que tudo indica, muitas cartas ainda seriam necessárias para o desenvolvimento deste novo tema. Apesar da interrupção brusca deste processo de orientação, foi possível perceber, nos diálogos travados, a importância das reflexões empreendidas para o amadurecimento artístico do jovem escritor. Foi possível, por outro lado, acompanhar, no trabalho pedagógico epistolar de Mário, a defesa apaixonada de temas populares oriundos da sua concepção de nacionalismo. Nas cartas, especificamente, esses temas foram a defesa da língua nacional e a participação social do artista por meio da literatura concebida como “uma forma coletiva de vida humana”.

Considerações finais

Neste estudo, buscamos analisar como o tema cultura popular está presente na correspondência de Mário de Andrade e Fernando Sabino. A fim de promover uma compreensão mais ampla dos temas abordados, partimos da análise do conceito de cultura popular por Chartier e dos estudos de Gelado e Ribeiro para compreender como a cultura popular foi tratada nas Américas e no Brasil. Em seguida, buscamos compreender como o projeto nacionalista defendido por Mário de Andrade se insere no contexto da valorização da cultura popular pelas vanguardas modernistas. Por fim, destacamos a importância da epistolografia marioandradina para seu projeto intelectual e analisamos como os temas da cultura popular foram apresentados ao escritor Fernando Sabino, seu jovem correspondente.

A partir do estudo realizado, foi possível compreender que valorização da cultura popular como estratégia do projeto nacionalista de Mário de Andrade estava de acordo com o movimento de defesa da cultura popular empreendido pelas vanguardas do período. Na correspondência com Sabino, os elementos da cultura popular estão relacionados à defesa da língua nacional de base popular e à participação social do artista por meio da valorização das manifestações populares na literatura. Também foi possível perceber que a abordagem de Mário de Andrade da cultura popular estava de acordo com a abordagem tradicional do conceito que, conforme aponta Chartier, tenta confluir uma visão purista, primitivista, do elemento popular, e ao mesmo tempo considerar a luta de forças envolvidas na relação entre o erudito e o popular, e por isso, traz em si, ambiguidades. Essa relação de forças pode ser traduzida na correspondência pelo embate entre língua popular e língua erudita e entre arte pela arte e arte social. Sem desconsiderar a importância do trabalho realizado por Mário de Andrade, podemos considera-lo, à luz nova proposta de Chartier, um exemplo do tratamento à questão da cultura popular que o historiador busca superar. O caminho apontado por Chartier, porém, é uma proposta contemporânea em construção, com resultados que ainda estão por vir.

REFERÊNCIAS

BORNEMANN, Neila Barbosa de Oliveira; COX Maria Inês Pagliarini. Mário de Andrade e a polêmica em torno da identidade linguística brasileira. In: *Revista Polifonia*. Cuiabá, MT, v. 20, n. 27, p. 291-323, jan./jun., 2013. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1457/1123> Acesso em: 15 abr. 2021.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Trad. Aone-Marie Milon Oliveira. In: *Estudos Históricos*. v.8, n.16, Rio de Janeiro, 1995, p. 179-192.

GELADO, Viviana. A valorização do popular no período das vanguardas históricas na América Latina. In: _____. *Poéticas da transgressão – vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7 letras, São Carlos/SP: EDUFSCAR, 2006, p. 132-193.

JÚNIOR, Sidney Oliveira Pires. Nacionalismo e projeto nacional em Mário de Andrade. In: *Revista de Teoria da História*. Ano 5, Número 10, dez/2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28283> Acesso em: 15 abr. 2021.

MORAES, Marco Antônio de. Coragem de escrever brasileiro. In: *Cultura*. Edição 46

- 13/12/2000 Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2000/12/13/coragem-de-escrever-brasileiro/> Acesso em: 15 abr. 2021.

MORAES, Marco Antônio de. Epistolografia e projeto nacionalista em Mario de Andrade. In: *Gragoatá*. Niterói. n.15, sem. 2003. P. 55-67. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33403> Acesso em: 15 abr. 2021.

PEN, MARCELO. Mário queria tirar Sabino da corda bamba. In: *Folha Ilustrada*. 12 de julho de 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1207200323.htm> Acesso em: 15 abr. 2021.

RIBEIRO, Cristina Bertoli. Folclore e nacionalidade na literatura brasileira do século XIX. In: *Tempo* (Revista de Departamento e Programa de Pós-graduação em História da UFF). V.10, n.20, 2006, p. 143-158.

RODRIGUES, Leandro Garcia. A língua brasileira de Mário de Andrade: nacionalismo, literatura e epistolografia. In: *Revista Todas as Musas*. Ano 4, Número 2, Jan-Jun 2013. Disponível em: https://todasasmusas.com.br/08Leandro_Garcia.pdf Acesso em: 15 abr. 2021.

SABINO, Fernando; ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Record: Rio de Janeiro, 2003.

SABINO, Fernando. *Gente I*. Record: Rio de Janeiro, 1975.

SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. Record: Rio de Janeiro, 1999.