

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

MONIQUE MENDES SILVA BATISTA

**Brasilidade e Modernidade: folclore e sensibilidade romântica em
Mário de Andrade (1920-1945)**

FRANCA

2016

MONIQUE MENDES SILVA BATISTA

**Brasilidade e Modernidade: folclore e sensibilidade romântica em
Mário de Andrade (1920-1945)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: História e Cultura

Orientador(a): Prof.^a Dra. Márcia Regina Capelari Naxara

FRANCA

2016

Batista, Monique Mendes Silva.

Brasilidade e modernidade: folclore e sensibilidade romântica
em Mário de Andrade (1920-1945) / Monique Mendes Silva

Batista. – Franca : [s.n.], 2016.

143 f.

Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientadora: Márcia Regina Capelari Naxara

1. Andrade, Mario de 1893-1945. 2. Modernismo (Arte).
3. Folclore - Brasil. I. Título.

CDD – 869.94

MONIQUE MENDES SILVA BATISTA

**Brasilidade e Modernidade: folclore e sensibilidade romântica em
Mário de Andrade (1920-1945)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Capelari Naxara
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

1º Examinador: Prof^a. Dr^a. Virginia Célia Camilotti
Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep) e Universidade Estadual Paulista (Unesp)

2º Examinador: Prof. Dr. Daniel Faria
Universidade de Brasília (UNB)

Suplentes

1º Suplente: Prof^a. Dr^a. Jacy Alves Seixas
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

2º Suplente: Prof^a. Dr^a. Tânia da Costa Garcia
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

Franca, 07 de outubro de 2016.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, homenageio e agradeço à minha orientadora, a estimada professora Márcia Naxara, pela extrema dedicação, paciência, suporte e incentivo no desenvolvimento de todas as etapas deste trabalho que talvez não tivesse sido concluído, não fosse sua fé em minha capacidade, apesar de minhas incertezas. Sinto-me privilegiada por aprender tanto com você.

Agradeço aos professores que gentilmente aceitaram o convite para a composição da Banca de Defesa, a querida professora Virginia Camilotti, que muito contribuiu para a construção do texto com dicas imprescindíveis, e ao professor Daniel Faria, a quem o trabalho deve tanto como inspiração. Também agradeço a professora Tânia Garcia que participou da Banca de Qualificação.

Ao grupo de pesquisa Historiar, pelas valiosas reflexões acerca dos conceitos e linguagens nas construções identitárias. Aos professores e colegas em torno do grupo, em especial ao Carlos e à Beatriz que me socorreram em várias ocasiões burocráticas.

À Capes, pelo financiamento da pesquisa.

Ao Instituto de Estudos Brasileiros, IEB-USP, pelo acolhimento nas pesquisas e análises das fontes documentais.

À minha família, meu porto seguro e bem mais precioso, especialmente ao meu esposo e aos meus pais, pelo amor, apoio e compreensão nos momentos em que estive distante mergulhada no árduo trabalho de escrita da dissertação e por não me deixarem desistir.

Acima de tudo, ao Senhor Jesus, fonte do meu sustento e perseverança, toda honra, gratidão e louvor!

“Só que não sei se ninguém entenderá, sem notas à margem, ah, ninguém me entende, sou um incompreendido, sou... o que sou eu? Não sou, somos, meu caro Mário Raul de Moraes Andrade, múltipla caricatura, espécie grátis de centopeia dos sentimentos e dos pensamentos”.

(Mário de Andrade, 1938)

“Ao menos me sobra esta certeza de que ninguém amou mais do que eu os brasileiros no Brasil”.

(Mário de Andrade, 1925)

BATISTA, Monique Mendes Silva. **Brasilidade e modernidade: folclore e sensibilidade romântica em Mário de Andrade (1920-1945)**. 2016. 143 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Franca, 2016.

RESUMO

Na primeira metade do século XX São Paulo vivenciou uma série de transformações nos âmbitos cultural, social, político e econômico. Era a cidade que mais crescia no Brasil e em meio a toda a sua efervescência cultural estavam os intelectuais ligados ao modernismo brasileiro, que, em sua “fase nacionalista”, buscaram entender e dar um sentido para o Brasil, dotando-o de singularidade e totalidade para, ao mesmo tempo, inseri-lo em um processo de modernização que se pretendia universal. Entre os modernistas, Mário de Andrade buscou traçar linhas próprias na construção da identidade nacional mergulhando na pesquisa de expressão artística do povo brasileiro, trilhando o caminho da etnografia e do folclore. Tenho por objetivo central destacar, através da revisitação dos esforços de delineamento da cultura folclórica nacional por Mário de Andrade, entre os anos 1920 e 1945, a permanência de aspectos de uma sensibilidade romântica em sua trajetória. Para sustentar esta tese, foram analisadas as correspondências trocadas entre o autor e intelectuais do folclore e dos estudos sociais, que também estavam envolvidos na consolidação da cultura popular nacional no período abordado, ao lado de manuscritos, artigos, tratados e obras em que trata da questão. Lançando mão da discussão do vínculo entre política e estética, a análise das fontes também possibilita a reflexão sobre os laços entre o Estado e a atividade intelectual do autor na construção de bens culturais simbólicos.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade. Brasilidade. Modernidade. Folclore. Cultura Popular. Romantismo.

BATISTA, Monique Mendes Silva. **Brasilidade e modernidade: folclore e sensibilidade romântica em Mário de Andrade (1920-1945)**. 2016. 143 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Franca, 2016.

ABSTRACT

In the first half of the twentieth century, São Paulo has experienced a myriad of transformations on its cultural, social, political and economic spheres. The city had the biggest growing rate in Brazil and in the midst of its cultural effervescence, there were the intellectual ones related to Brazilian Modernism, which, during its “nationalist stage” intended to understand and give a sense to Brazil, endowing it with singularity and totality, in order to insert it into a modernization process that aimed to be universal. Among the modernists, Mário de Andrade sought to draw its own lines in the construction of the national identity, plunging into the research of Brazilian people’s artistic expression, following the path of ethnography and folklore. Therefore, my main purpose is to highlight, through revisiting the efforts made by Mário de Andrade to outline the national folk culture from 1920 to 1945, the presence of a romantic sensibility in his trajectory. In order to support such thesis, I analyzed the letters which the author exchanged with other folk and social studies’ intellectuals who were also involved in the consolidation of the national popular culture during the approached period, alongside with manuscripts, articles, treaties and literary works in which he addresses the topic. Bringing up the discussion regarding the existing link between politics and aesthetics, the analysis of the sources also enables the reflection about the ties that connect the State to the author’s intellectual activity within the construction of symbolic cultural goods.

KEYWORDS: Mário de Andrade. Brazilianness. Modernity. Folklore. Popular Culture. Romanticism.

SUMÁRIO

Introdução	9
CAPÍTULO I. FOLCLORE, CULTURA POPULAR E IDENTIDADE NACIONAL	17
I.1 – A trajetória do “folk” na Europa	18
• A busca pelas “antiguidades populares”	18
• O movimento romântico nacionalista e popular europeu e a “descoberta do povo”	25
• A cientificação do folclore	30
I. 2 – A trajetória do “folk” no Brasil	34
• Romantismo e identidade nacional	35
• Silvio Romero e a Geração de 1870	39
• “Modernismo romântico” e brasilidade: o “brasileirismo” de Mário de Andrade	42
CAPÍTULO II. “EU BRASIL, NÓS BRASIL, BRASIL, BRASIL”	55
II. 1 – O folclore no debate epistolar em tempos de “vertiginosas transformações”	58
• A década de 1920, a “virada nacionalista” e as viagens etnográficas	67
• Os dourados anos 1930: o Departamento de Cultura, as missões, as sociedades e a aproximação às Ciências Sociais	78
• O movimento folclórico brasileiro (1947-1964)	95
II.2 – “Brasileirismos”, musicalidade e “gramatiquismo popular”	98
CAPÍTULO III. O INTELLECTUAL NA ORGANIZAÇÃO DA CULTURA	106
• Mário de Andrade e a política nacional varguista	109
• O Estado novo e a reformulação nacional	115
• O caráter inventivo e a “síndrome do resgate” das supostas raízes da sociedade brasileira	119
Considerações Finais	125
Referências Bibliográficas	127
Fontes – Correspondências	127
Artigos, Catálogos, Manuscritos, Obras e Tratados	129
Bibliografia de apoio	130
Anexos	138
I – Dados e datas relacionados a Mário de Andrade e ao folclore nacional (1928-1958)	138
II – Carta de Mário de Andrade a Arthur Ramos, de 21 de setembro de 1937	140
III – Foto do momento da criação da Sociedade de Etnografia e Folclore	142
IV - Mário registrando melodias de congada com o embaixador da dança, Mogi das Cruzes, 1936	143

Introdução

Na primeira metade do século XX, o contexto global do entre guerras comprovava o estado caótico do mundo afetado pelo processo de artificialismo que vinha sofrendo desde o século XIX e tornava-se o marco simbólico da crise da subjetividade moderna. Ao lançar o olhar para o Brasil, contemplamos um movimento modernista que deixava cada vez mais de lado a visão da nacionalidade atrelada à inferioridade brasileira, fruto do reflexo internacional que anunciava o declínio da cultura europeia e a aurora de um novo mundo representado pela América. Para os modernistas, não havia mais padrão universal de desenvolvimento, mas singularidades e expressões culturais únicas, dignas de serem conhecidas e analisadas¹. Nesse ínterim, o contato com o primitivismo teria aberto os olhos dos modernistas brasileiros para a realidade primitiva nacional. A partir de então, a fusão étnica brasileira passava a ser vista com outros olhos que não o do “atraso cultural” e da “inferioridade racial” defendida pelo darwinismo social. Da mistura das três raças – o branco, o negro e o indígena – teria surgido o brasileiro encantado e seduzido por uma natureza exuberante e a realização da grandeza do Brasil se concretizaria a partir da reintegração do homem com o todo cósmico².

O maior expoente do processo de modernização do país era a cidade de São Paulo. O cenário cultural paulista das primeiras décadas do século XX foi marcado como um ponto de referência profissional e intelectual, local das rodas em que se discutiam os problemas e projetos culturais para o país. A metropolização do município, a crescente industrialização e a diversidade cultural paulistana, provocada pelas diferentes origens de sua população³, contribuíam para “o problema

¹ A identidade mestiça brasileira passa a ser reconhecida pela “geração de 1870” (geração política e intelectual que se configurou em torno do Manifesto Republicano de 1870), no entanto ainda com resquícios da ideia de segmentação entre o europeu superior e o brasileiro inferior. O tema da mestiçagem como característica positiva e fundamental de nossa formação cultural, segundo a ótica modernista, dá-se pelo esgotamento dos modelos científicos de valorização do europeu, principalmente devido ao impacto da Primeira Guerra Mundial. Cf. VELLOSO, Mônica. O Modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília. (orgs). *O Brasil Republicano I: o tempo do liberalismo excludente. Da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.351-386.

² MORAES, Eduardo Jardim de. A questão da brasilidade. In: *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p.79.

³ Além do cenário plural relacionado às diversas origens étnicas e culturais que formavam a cidade de São Paulo na primeira metade do século XX, a cidade vivenciava ainda a entrada de constantes

recorrente da procura das origens ou raízes” e para a criação de um verdadeiro “laboratório de brasilidade”. O novo panorama despertava na elite intelectual modernista o interesse pelo desvendamento de tal dinamismo sociocultural e a busca pela atualização da imagem do brasileiro.

Um tema de grande relevância entre a intelectualidade⁴ crítica do período foi o tema do “diagnóstico da crise” da situação vigente. À época, o Brasil era visto como país que sofria de dois males – a falta de contato com a realidade nacional e a cópia de modelos estrangeiros. Tais males poderiam ser abatidos se as elites políticas pudessem superar o estado de completo desconhecimento da terra e do povo⁵. Articulava-se, então, o problema da nacionalidade. Ganhava corpo a concepção de que não havia um sentimento nacional formado no povo brasileiro e que este, por sua vez, não havia adquirido consciência de sua comunidade de interesses⁶.

A construção da nacionalidade brasileira, assim como todo processo de formulação de identidades locais ou nacionais é um assunto que exige extremo cuidado no campo das pesquisas históricas e historiográficas. Isso porque toda a ideia de identidade cultural nos remete a um povo com um passado histórico, político e cultural em comum – seja ele natural ou construído. Muito se discute acerca da questão da “invenção das tradições”⁷, que define bem o trabalho de elaboração de símbolos responsáveis pelo desencadeamento do sentimento de pertencimento realizado pela historiografia e pela literatura ao longo da História. O brasileiro é, dessa forma, caracterizado como o tipo que carrega consigo todos os aspectos próprios da cultura brasileira, compostos no decorrer dos tempos através de um processo de construção nacional e de um trajeto de lutas e resistências nos âmbitos político e cultural.

fluxos de imigrantes europeus, desde meados do século XIX que vinham trabalhar nas plantações de café e, posteriormente nas indústrias paulistanas.

⁴ Por *intelectual* consideramos aquele que é produzido na vinculação orgânica entre as classes sociais de um período, as relações de força entre elas e o regime ideológico e político de uma época e cuja função é atuar produzindo valores simbólicos em conformação ou não com a ideologia das forças dominantes de uma configuração histórica. GRAMSCI, Antonio. [1949] *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

⁵ A presença de temas críticos para a intelectualidade da Primeira República, como a criação da nacionalidade e o estudo “científico” da realidade brasileira explicita a reaproximação desta com intelectuais do pensamento de Alberto Torres, um dos apóstolos do realismo social no Brasil. Cf. FILHO, Cândido Mota. *Alberto Torres e o tema da nossa geração*. Rio de Janeiro: Schmitd, 1933.

⁶ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Elite intelectual e debate político nos anos 30*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; MEC, 1980. p. 40-41.

⁷ Termo elaborado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger. Cf. HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. [1984] *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

O modernismo brasileiro buscou a identidade nacional em meio a um turbilhão de mudanças com os desdobramentos da modernidade⁸ e a crescente urbanização do país, com destaque para a cidade de São Paulo. Tornava-se fundamental para o movimento atualizar a imagem do Brasil e do brasileiro para o êxito de sua modernização. Em uma relação complexa e ambígua com o moderno, unir tradição e modernidade, regionalismo e universalismo, cultura popular e erudita, eram questões que a princípio afligiam os modernistas que buscavam elaborar um pensar próprio que não fosse mera caricatura do moderno europeu. Dessa forma, o modernismo adquiriu um caráter profundamente heterogêneo, produzindo visões distintas acerca da nacionalidade, criando vários “retratos do Brasil”⁹.

Assim como na tradição filosófica do romantismo, o modernismo discursava que era preciso reagir contra o materialismo do mundo. A crise nacional configurava-se como parte da crise da humanidade, pois para os intelectuais ligados ao movimento, entre eles Mário de Andrade, o que estava em questão era a condição mesma do homem do século XX. As guerras mundiais representavam a destruição de um modelo de civilização pautado no homem racional, representava a crise da modernidade. No Brasil, Mário de Andrade representa a posição dos modernistas que se colocaram como formuladores das respostas às angústias do homem contemporâneo, buscadas nos costumes populares primitivos. Pelo caminho da arte, realizaram a tarefa “messiânica” de construção da nacionalidade, numa espécie de regeneração cultural não só da nação, mas da humanidade, que se concretizaria definitivamente por meio de projetos políticos. O intelectual teria aniquilado suas próprias vontades para dedicar-se a “dar forma a uma nação supostamente proteiforme”¹⁰. Os modernistas brasileiros, dessa maneira, apresentavam-se como condutores legítimos da cultura nacional, onde a nação atuaria como fonte de harmonia universal.

⁸ Sobre o conceito de *modernidade* utilizo a expressão criada por Charles Baudelaire de “tradição de rupturas”, de tempo efêmero onde nada se consolida. In: BOLLE, Willi. (1994) *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 2000.

⁹ Expressão elaborada por Paulo Prado. PRADO, Paulo. [1928] *Retrato do Brasil*: ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

¹⁰ FARIA, Daniel. Humilhações em Amar, Verbo Intransitivo e o mal-estar na civilização postiza. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia. (orgs.) *Sobre a Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: Edufu, 2005. p. 441.

Os caminhos estéticos em torno do nacionalismo foram diferenciados, entre 1924 e 1929, na chamada virada nacionalista ou “fase heroica” do modernismo¹¹ marcada por intensa produção e pesquisa acerca dos valores do povo brasileiro nas mais diversas acepções, onde os intelectuais ligados ao movimento exploraram o primitivismo em diferentes conotações. Na ocasião, Mário de Andrade, apesar de muito próximo às concepções do Manifesto Pau-Brasil e da Antropofagia, traçava “suas próprias linhas, mergulhando na pesquisa da expressão artística do povo brasileiro¹²”. Para o autor, que se volta para os pressupostos da etnografia e do folclore, as tradições deveriam estabelecer dinamismo com o tempo presente na tarefa de consolidação de uma brasilidade que fosse dotada de totalidade e originalidade.

Mário, que a partir de então se aproxima dos estudos folclóricos, e de forma cada vez mais intensa, lança-se às fontes do povo brasileiro para a construção de um sentimento de coletividade e perpetua a característica romântica de retorno ao passado para encontrar as bases de uma identidade cultural.

Durante a década de 1920 realizou suas primeiras “viagens etnográficas”, registradas em *O Turista Aprendiz*, com o objetivo de conhecer os costumes populares do norte e nordeste de perto e registrá-los em sua obra. Já durante os anos 1930 e até o fim de sua vida promoveu uma série de ações rumo à consolidação dos estudos e do registro das manifestações folclóricas nacionais e aproximou-se de grandes nomes do folclore e das ciências sociais como Luís da Câmara Cascudo, Arthur Ramos, Renato Almeida, Oneida Alvarenga, Luís Saia, Rodrigo Melo Franco de Andrade e o casal Claude e Dina Lévi-Strauss. As correspondências trocadas com a intelectualidade que buscava a institucionalização das pesquisas folclóricas naquele momento ressaltam a necessidade sentida do registro de uma cultura que o progresso vinha apagando. Sobre a principal ambição da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, uma da série de iniciativas tomadas pelo intelectual enquanto diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, entre 1935 e 1938, destaca que

Faz-se necessário e cada vez mais que conheçamos o Brasil. Que sobretudo conheçamos a gente do Brasil... Nós precisamos de

¹¹ Expressão de Mário de Andrade. In: ANDRADE, Mário de. *O Movimento Modernista*. Op. Cit.

¹² BATISTA, Marta Rossetti et. al. (orgs.) *Brasil: 1º tempo modernista*. (1917/29). Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p.410.

moços pesquisadores, que vão à casa do povo recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnortado pelo progresso inovador¹³.

Trocando em miúdos, era necessário conhecer o povo brasileiro e tornar suas expressões artísticas conhecidas antes que os rumos da modernização as fizessem desaparecer. O autor toma as viagens de valorização às origens, de retorno a um passado primitivo, que não eram novidade na história intelectual brasileira por serem comuns desde os anos do auge do romantismo, como um de seus principais instrumentos de coleta de informações sobre a cultura popular¹⁴ nacional e propõe o nacionalismo a partir do retorno ao povo e à tradição, como saída aos conflitos políticos e limitações trazidas pelo progresso em escala mundial.

A empreitada folclórica de Mário de Andrade é passível de ser registrada em sua intensa documentação epistolar. Paulo Duarte diria que “as suas cartas, muitas delas, talvez pudessem ser impublicáveis, se se tratasse de um qualquer. Mas são de Mário de Andrade, que não se pertence e não pertence a ninguém. É *res nullius*, bem da coletividade¹⁵”. As correspondências que dão suporte documental para a pesquisa, por cinquenta anos desde seu falecimento estiveram vedadas aos olhos do público por pedido do próprio autor. Em carta para seu irmão, Carlos Andrade, pede que, após sua morte, suas cartas sejam doadas a uma instituição para serem abertas anos depois. O gesto mostra o zelo em preservar a intimidade de seus interlocutores e sinaliza a importância de tais documentos para a história da vida artística e intelectual do período em que foram trocadas¹⁶. Essas correspondências, que por muito tempo ficaram à parte de sua produção, hoje são abrigadas pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP de São Paulo, e abrem espaço para um melhor entendimento sobre a obra e o espírito artístico e intelectual de Mário e de seus correspondentes.

A documentação epistolar foi guardada pela família na casa da Rua Lopes Chavez, 546, Barra Funda, São Paulo. Em 1968, as cartas e manuscritos, livros,

¹³ ANDRADE apud CARLINI, Álvaro. *Cachimbo e macará: o catimbó da Missão* (1938). São Paulo: CCSP, 1993. p. 20.

¹⁴ Mário de Andrade utiliza o conceito de *cultura popular* como sinônimo de *cultura folclórica* em todas as suas correspondências, artigos, tratados e obras em que trata das manifestações folclóricas nacionais.

¹⁵ DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. São Paulo: HUCITEC, 1977. p.3.

¹⁶ MORAES, Marcos Antonio de. *Edição da Correspondência Reunida de Mário de Andrade: histórico e alguns pressupostos*. v.4, n. 2. FCLAs, Unesp, Cedap, 2009. p.118.

coleções, objetos religiosos e etnográficos foram adquiridos pela USP e incorporadas ao patrimônio do IEB. Cartões-postais, cartas pessoais e correspondência burocrática ligadas ao intelectual enquanto diretor do Departamento de Cultura de São Paulo e consultor do IPHAN, foram sendo incorporadas ao acervo por doações de seus correspondentes, familiares, amigos e estudiosos. Entre 1989 e 2003, o IEB catalogou e definiu quantitativamente as correspondências em seu arquivo, através da organização e difusão eletrônica da *Série Correspondência de Mário de Andrade*, sob a responsabilidade da Prof^a. Dr^a Telê Ancona Lopez¹⁷.

O *Catálogo da Série Correspondências de Mário de Andrade* nos fornece informações substantivas sobre as cartas, listagem de correspondentes, obras e publicações periódicas presentes nos temas abordados, além de artigos e ensaios de interpretação da epistolografia mariodeandradiana. Suas correspondências refletem a intensa sociabilidade intelectual da vanguarda brasileira, testemunhando projetos artísticos, debates políticos e culturais de grande amplitude, dentre eles, o de institucionalização das pesquisas folclóricas, perceptível à medida que consideramos que as cartas devem ser tomadas dentro de um cenário histórico e cultural específico, para serem compreendidas de maneira mais abrangente¹⁸.

Em *A Lição do Amigo*, Mário de Andrade discorre sobre seu hábito de se comunicar por meio de cartas dizendo que

Por outro lado, a mim também, como a todo sujeito que escreve cartas que não são apenas recados, me perturba sempre e me empobrece o problema infamante do “estilo epistolar”. Aquela pergunta desgraçada “não estarei fazendo literatura?”, “não estarei posando?”, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bem-feitinha, e o que é pior, a cada sentimento ou idéia mais nobre e mais intensa¹⁹.

Joana Muijlaert em *O equívoco epistolar, o encontro sempre adiado*: algumas notas sobre a correspondência de Mário de Andrade, diz que “Mário sabia da importância futura de sua correspondência, mais decisiva na história da literatura brasileira do que sua prosa e sua poesia, segundo ele mesmo em seus

¹⁷ MORAES, Marcos Antonio de. *Edição da Correspondência Reunida de Mário de Andrade*: histórico e alguns pressupostos. Op. Cit. p.119.

¹⁸ Ibid. p. 124.

¹⁹ ANDRADE, Mário de. *A lição do Amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988. p.201.

prognósticos²⁰. Em suas cartas o encontramos preocupado com sua imagem como exemplo de intelectual dedicado com afinco à tarefa de construção da nacionalidade e de um “passadista confesso”, que buscava a originalidade da cultura brasileira no primitivo, nas múltiplas e diversas tradições herdadas e construídas no cenário brasileiro. A escrita epistolar, que se caracteriza por ser descontínua, imprevisível e realizada no “calor da hora” e “ao correr da máquina de escrever”, sinaliza os sentimentos e mentalidade de quem escreve. No caso do autor, percebemos que em toda a sua empreitada folclórica buscou “cantar e sentir a palavra brasileira que pudesse com todos os brasileiros compartilhar²¹”.

Em suas correspondências é possível registrar uma melancolia e uma preocupação com os contornos que as contradições da modernidade adquiriam no quadro particular do país, o que o intelectual toma por folclore e suas ambições quanto à consolidação da cultura folclórica como identidade nacional, bem como as concepções defendidas pelos seus correspondentes. Sobre o conceito de *folclore*, expressão criada em 1846 pelo arqueólogo e pesquisador inglês da cultura europeia William John Thoms (1803-1885) para designar um campo de estudos até então apontados como “antiguidades populares” ou “sabedoria do povo” – registro de cantos, narrativas, costumes e usos de tempos de outrora e que vem assumindo outras interpretações ao longo da história por diversas linhas de pensamento, o autor se aproxima da concepção formulada por Renato Almeida (1895-1981), musicólogo e folclorista, que leva a expressão aos estudos de Etnologia e Antropologia cultural, acrescentando a análise de outros aspectos da vida social e material, como danças e culinária, por exemplo. Em 1951 era aprovada, pelo I Congresso Brasileiro de Folclore, a *Carta do Folclore*, registrando a definição do termo, fruto dos diversos estudos desenvolvidos até então. Sendo assim, o fato folclórico passou a ser definido como

a maneira de pensar, sentir e agir de um povo, preservada pela tradição popular e pela imitação, e que não seja diretamente influenciada pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam, ou

²⁰ MUYLAERT, Joana. *O equívoco epistolar, o encontro sempre adiado*: algumas notas sobre a correspondência de Mário de Andrade. In: SEIXAS, Jacy; CERASOLI, Josianne; NAXARA, Márcia. (orgs.) *Tramas do Político*. Linguagens, formas, jogos. Uberlândia: Edufu, 2012. p. 404.

²¹ Ibid. p. 395.

à renovação e conservação do patrimônio científico humano, ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica²².

Todo o caminho trilhado por Mário de Andrade rumo à consolidação da cultura folclórica como essência nacional ressalta a necessidade do registro de uma cultura que o progresso vinha apagando. Suas experiências de visitas diretas ou dirigidas de longe às regiões norte e nordeste do país acabam por tomar o aspecto de busca por uma identidade popular que a modernização não tocara, mostram um intelectual e no geral uma São Paulo que sentia falta de algo, numa atitude nostálgica que remete à sensibilidade romântica perpetuada na modernidade. São Paulo, como a cidade que mais crescia no país, ao lado da crise do café, da “Revolução de 1930”²³, da Revolução Constitucionalista de 1932 e da instauração do Estado Novo, estaria destinada a um progresso sem memória, pelo menos sem a memória popular das “pequenas coisas”, onde reside, de acordo com o autor, o verdadeiro patrimônio de um povo, patrimônio que pode ser encontrado em manifestações populares primitivas.

²² Estudos sobre folclore no Brasil: breve panorama. Biblioteca Virtual do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em <<http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200708-estudosobrefolclore.pdf>>. Acessado em 07 jul. 2013.

²³ FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde de Sá. A crise dos anos 1920 e a Revolução de 1930. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília (orgs.) *O Brasil Republicano I*. Op. Cit. p.387-416.

Capítulo I – FOLCLORE, CULTURA POPULAR E IDENTIDADE NACIONAL

Ora o folclore é demasiadamente delicado e tímido pra conservar nos grandes centros populosos a sua pureza e originalidade nativas. É especialmente nas zonas rurais que se fará uma colheita mais real, mais científica, dos monumentos artísticos populares¹.

Do ponto de vista político-cultural devemos entender a pesquisa empreendida por Mário de Andrade como parte do movimento da segunda fase modernista preocupada em delimitar a identidade nacional para a “incorporação do país na modernidade”². Neste cenário, os estudos de folclore do intelectual manifestavam-se pela “retórica da perda”³. A cultura popular apresentava-se como valorização do primitivo, num confronto de identidade e alteridade entre grupos humanos distintos, isto é, o 'eu civilizado' e o 'outro primitivo'. Na busca pelo primitivo encontrava-se a ideia romântica de que a autenticidade da cultura brasileira estava nas criações artísticas populares. O folclore foi tomado como um amuleto nacional, ameaçado a perder-se pelos tempos modernos. O encontro entre o pesquisador civilizado e o povo primitivo aguçava ainda mais o sentimento de perda.

Os estudos folclóricos de Mário de Andrade possuem diferentes e imbricadas motivações: desejo de conhecimento de formas artísticas próprias, autênticas do povo brasileiro; experimentação da etnografia como experiência de contato direto com o povo; busca de processos criativos para utilização em sua própria arte; e busca de um novo nacionalismo cultural. Márcia Naxara em seu artigo *Pertencimento e Alteridade: Romance e Formação – Leituras de Brasil* considera que no Brasil do século XIX circulava entre os intelectuais ligados ao romantismo a ideia de “incompletude”, de um país em contínua formação que por sua imensa extensão e diversidade era tido como cheio de potenciais inexplorados e por

¹ ANDRADE, Mário. *Esboço do Programa Geral de Cultura Artística Nacional*. Discoteca Folclorística Nacional Brasileira. Manuscrito. MA-MMA-046-01-02. São Paulo: IEB, 1936.

² MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p.230. Ressaltamos mais uma vez que o conceito de modernidade utilizado no trabalho parte de Baudelaire, que a define como “o transitório, o fugido, a contingência, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável”. O transitório passa a ser definido como um valor absoluto contra a tradição e o passado. BAUDELAIRE apud SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Editora da USP: Iluminuras: FAPESP, 1995.

³ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade*. v.19, n. 54. RBCS, 2004. p.59.

conhecer.⁴ Podemos observar que o mesmo sentimento também era compartilhado pelos “modernistas românticos”⁵ na primeira metade do século XX. Mário, nesse sentido, numa tarefa “messiânica” teria sentido a urgência de se conhecer o Brasil de uma vez por todas e delimitar as suas características essenciais para a construção de uma identidade nacional dotada de totalidade⁶. O intelectual buscou no folclore formas expressivas capazes de provocar identificações e emoções genuínas, além de buscar sua ancestralidade, sua universalidade e a sua brasilidade. O avanço da civilização e do progresso ameaçava a decadência das manifestações folclóricas, sobreviventes, sobretudo, nas zonas rurais do país. Dizia que “da maneira como as coisas vão indo, a sentença é de morte”⁷. Era urgente o reconhecimento e a sistematização da cultura popular. O sentimento de nostalgia em relação ao folclore brasileiro seria expresso por vários brasileiros afetados pelo “pessimismo com relação aos tempos atuais”. O movimento de “proteção ao folclore”, dessa maneira, aconteceu para tentar evitar o desaparecimento iminente das práticas tradicionais do povo e elevá-las a posição de essência nacional.

I.1 – A trajetória do “folk” na Europa

- **A busca pelas “antiguidades populares”**

Peter Burke, em *A Cultura Popular na Idade Moderna*, remete aos séculos XVI e XVII, um movimento oposto à valorização das “antiguidades populares” ocorrido no século XIX com ecos no século XX, relatando a tentativa sistemática de reforma da cultura popular por parte de “algumas pessoas cultas”, referindo-se ao clero, que buscou modificar os valores e atitudes do restante da população, no geral, camponeses e artesãos. Tal movimento teria assumido diferentes formas de região

⁴ NAXARA, Márcia. Pertencimento e Alteridade: Romance e formação – Leituras de Brasil. In: NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BRPOHL, Marion. (orgs.) *Figurações do outro*. Uberlândia: Edufu, 2009. p.251.

⁵ Expressão de Daniel Faria desdobrada em *O mito modernista*. Uberlândia: Edufu, 2006.

⁶ A tarefa messiânica de construção da nacionalidade e de incitação estético-política à ação transita entre a vida e a obra de Mário de Andrade, entre sua pessoa e o significado de seus atos. Esta questão é tratada por Daniel Faria no artigo “Humilhações em Amar, Verbo Intransitivo e o mal-estar na civilização postiza”. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia. (orgs.) *Sobre a Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: Edufu, 2005.

⁷ ANDRADE apud CAVALCANTI, Maria Laura. *Cultura popular e sensibilidade romântica*. Op. Cit. p.61.

para região da Europa e consistia, basicamente, na tentativa de suprimir ou purificar itens da cultura popular tradicional, conforme determinava o cristianismo reformado. Os reformadores eram particularmente contra certas formas da religião popular, como rituais de magia (jogos de cartas, adivinhações, leituras de sorte), peças de milagres ou mistérios, sermões populares, festas, danças, contos folclóricos, entre inúmeras outras práticas. O carnaval representava por excelência a crítica ao modo de vida popular, pois continha “vestígios do paganismo”, considerados diabólicos⁸. O que o catolicismo repudiava no paganismo popular, o protestantismo o fazia em relação aos católicos, acusados de praticarem uma religião mágica, influenciada pelo mundo secular. O ponto crucial em comum nestes exemplos era a insistência na separação entre o sagrado e o profano. Pretendia-se uma verdadeira “alteração na mentalidade ou sensibilidade religiosa”⁹.

Segundo Burke, os religiosos condenavam as práticas do povo em termos muito parecidos desde os primórdios do cristianismo e essa “tradição de condenação sugere que a cultura popular é notavelmente resistente¹⁰” às imposições da cultura oficial propagada pelas elites intelectuais ao longo da história. Entretanto, a despeito da resistência popular, a reforma religiosa teria se infiltrado em seu cotidiano influenciando sua conduta, por exemplo, tornando a Bíblia acessível às “pessoas simples”, numa linguagem que pudessem entender¹¹. A reforma que tinha precedentes medievais foi eficaz no início da Europa moderna, pois as comunicações, de estradas a livros, eram melhores, e a resistência popular começou a ceder, acarretando, dessa forma, significativas transformações culturais. Por outro lado, nas partes mais afastadas das principais cidades, nas regiões mais distantes, como nas montanhas, sobreviviam manifestações culturais “pré-Reforma”. Na realidade, as reformas afetaram mais diretamente uma minoria culta do que o

⁸ O carnaval é uma festa herdada de comemorações realizadas na Antiguidade pelos egípcios, hebreus, gregos e romanos. É provável que as mais importantes festas ancestrais do Carnaval tenham sido as “saturnais”, realizadas na Roma antiga em exaltação a Saturno, deus da agricultura. Na Idade Média, essas tradicionais festividades pagãs foram incorporadas pela Igreja Católica, passando a marcar os últimos dias de “liberdade” antes das restrições impostas pela Quaresma. Nesse período de penitência para os cristãos o consumo de carne era proibido.

⁹ BURKE, Peter. (1978) A Cultura Popular na Idade Moderna. Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 231-165.

¹⁰ Ibid. p. 241.

¹¹ Segundo o autor, os movimentos de “reforma” ou adaptação da cultura popular nem sempre são contestados por todo o povo e nem sempre apoiados por toda a elite. Muitas vezes são espontâneos e não planejados. Ibid. p.21.

restante da população europeia, acentuando assim o abismo entre essa minoria e as tradições populares.

Entre os séculos XVI e XIX, as grandes transformações políticas e socioeconômicas do período refletiram-se no campo cultural. Uma das mudanças mais evidentes foi no crescimento populacional ligado à urbanização a partir da migração em massa de camponeses em busca de trabalho nas cidades¹². Com o surgimento das indústrias, um novo conceito cultural também foi formulado, o de “cultura de massa”, relacionado à alteração dos meios de produção e à criação dos meios de comunicação em massa, como o rádio e a televisão¹³. A expansão do mercado afetou as manifestações artísticas e o lazer passou a ser comercializado. O surgimento do circo na Inglaterra, na segunda metade do século XVIII, evidencia a transfiguração social. Nas cidades, observa-se a passagem gradual de formas espontâneas de manifestações artísticas populares para espetáculos formalmente organizados e negociados. No campo, as “antiguidades populares” não afetadas pela sociedade industrial eram esquecidas e julgadas por ela como “empobrecimento cultural” ameaçador à ordem da sociedade vigente.

William John Thoms, etnólogo responsável pela criação do termo “folk-lore”, em publicação na revista *The Atheneum*, elaborada pela *Folklore Society*, de Londres, em 1846, emprega pela primeira vez o termo para identificar as chamadas “antiguidades populares”, pedindo ao leitor que lhe ajudasse a coletar a memória e o saber tradicional inglês:

As suas páginas mostraram amiúde o interesse que toma por tudo quanto chamamos, na Inglaterra, ‘antiguidades populares’, ‘literatura popular’, (embora seja mais precisamente um saber popular do que uma literatura e poderia ser com mais propriedade designado com uma boa palavra anglo-saxônica, *folk-lore*, o saber tradicional do povo), que não perdi a esperança de conseguir a sua colaboração na tarefa de recolher as poucas espigas que ainda restam espalhadas

¹² Em 1500, havia 80 milhões de pessoas na Europa. Já em 1800, a estimativa é de 190 milhões, o dobro de três séculos antes. In. BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. Op. Cit. p. 266.

¹³ Walter Benjamin traz a discussão sobre a mudança estrutural nas produções artísticas a partir do advento da Revolução Industrial, que inaugura a “era da reprodutibilidade técnica”. Dos estudiosos em torno da Escola de Frankfurt surgem os conceitos de “indústria cultural” e “cultura de massa”, marcando o rompimento entre as categorias anteriores, românticas, de arte e de cultura e a redefinição dos conceitos agora ligados à produção industrial em larga escala, destinada ao grande público em geral. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

no campo no qual os nossos antepassados poderiam ter obtido boa colheita¹⁴.

Em sua fala se colocam duas questões instigantes que se despertam em relação ao folclore naquele momento: a primeira, o caráter de curiosidade e interesse pelo saber popular, e a segunda, o que se poderia ainda salvar, tendo em vista os rumos ditados pelos tempos modernos. Logo em seguida, retomando os irmãos Grimm e o trabalho que prestaram à Mitologia da Alemanha, destaca a importância do registro da tradição oral com fins de transformá-la em algo de valor nacional. Embora o romantismo da virada do século XVIII para o XIX fora o responsável pela vinculação do folclore à cultura popular, o “amor pelas antiguidades” em suas diversas formas (festas, monumentos, ruínas e costumes) remete-se ao surgimento do antiquário no século XVI, na Inglaterra.

O antiquário, intelectual nascido do aumento da coleta das práticas e narrativas populares e da transformação de sua atividade, que desde fins do século XV era isolada e nesse momento passa a ser cada vez mais difundida, atribui aos costumes populares uma carga menos negativa e hostil do que recebia até então. John Brand (1744-1806), um dos primeiros antiquários ingleses, em *Observação sobre as Antiguidades Populares*, demonstra uma relativa tolerância às manifestações que deveriam ser preservadas e estimuladas, desde que fossem vigiadas de perto¹⁵. No ano de 1718 é fundada na Inglaterra a Sociedade de Antiquários, que se estende à França e à Itália. Durante o século XIX, vários clubes semelhantes se originaram, e entre eles a *Folklore Society*, criada por John Thoms¹⁶. Este período foi marcado por grande compilação e organização dos materiais colhidos. No entanto, na Inglaterra, as antiguidades não eram ainda associadas como valor coletivo ou nacional.

Enquanto isso, na Alemanha uma nova tradição era delineada com os irmãos Grimm. O surgimento de novos termos indicava o aparecimento de novas ideias em relação ao popular: *volkslied*, para designar a canção popular, *volksage*, conto

¹⁴ Revista *The Atheneum*, n 982, 22 agosto de 1848. Disponível em <http://folklore-society.com/publications/>. Acessada em 10 de maio de 2016.

¹⁵ ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Cultura Popular. São Paulo: Olho D'Água, 1992. p. 12.

¹⁶ A *Folklore Society*, fundada por William John Toms no século XIX está ativa desde então e atualmente publica regularmente artigos e periódicos relacionados ao folclore e à cultura popular inglesa e europeia em geral. Possui uma página digital para consulta eletrônica. Ibid.

popular e, enfim, *volkskunde*, para folclore, no início do século XIX¹⁷. Estes termos logo se difundiram em outros países juntamente com a tendência à sistematização dos fatos observados. Em fins do século XVIII e início do XIX, conforme a cultura popular tradicional parecia desaparecer, a temática do “povo” (folk) era despertada entre a intelectualidade europeia. Nesse momento, surge a preocupação com a coleta dos costumes tradicionais por parte de pesquisadores que iam às casas dos camponeses buscá-los através de suas músicas, poesias e lendas.

O conceito de cultura popular logo passa a ser associado como reduto da essência e da autenticidade de uma nação contra as invasões culturais estrangeiras, e pode ser observado em diversas propostas e momentos, constantes, além da Europa, no Brasil e na América Latina. Sua emergência está associada ao período romântico europeu, movimento amplo formulador de uma nova consciência no século XIX, frente às transformações na mentalidade do homem moderno e em sua forma de vivenciar e se portar no mundo. O Iluminismo trazia para o campo das ideias a universalidade e racionalidade das relações humanas. A formação dos Estados Nacionais exaltava as práticas de determinados grupos em detrimento das práticas populares. No campo religioso, as Reformas cristãs e a Inquisição julgaram muitas das manifestações populares europeias como rituais pagãos contrários ao cristianismo e consideradas proibidas. Tudo isso resultou, entre os séculos XVII e XVIII na clara diferenciação entre o “erudito” e o “popular”. Este último termo que surge com o romantismo, cristaliza-se com os folcloristas na segunda metade do século XIX na Europa e da simbiose entre ambos passa a designar, na modernidade, um conjunto de tradições passadistas que tendem a serem eliminadas no processo civilizatório, diretamente ligadas ao espírito nacionalista em alguns locais, como Alemanha, Rússia, Espanha e países eslavos, onde nas línguas vernáculas locais, “nacional” e “popular” admitem extrema aproximação semântica¹⁸.

Peter Burke remete a origem do conceito ao início da Idade Moderna, no cenário da Europa anterior à industrialização. Define cultura como “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados” e cultura popular como aquela que não é oficial, subalterna, que não parte da elite e sim de artesãos e

¹⁷ BURKE, Peter. A Cultura Popular na Idade Moderna. Europa. Op. Cit. p.31.

¹⁸ GRAMSCI, Antonio. “Literatura Popular” In: _____. (1976) *Cadernos do Cárcere*: literatura e vida nacional. 3 ed. Cidade do México: Juan Pablos, 1998. p. 105.

camponeses, do “povo comum”, incluindo mulheres, crianças, pastores, marinheiros e mendigos¹⁹, remetendo-se à elaboração gramsciana de oposição à cultura erudita²⁰. Segundo Burke, o conceito de cultura tornou-se bastante amplo. No século XIX, a “descoberta do povo”, restringia-o às manifestações musicais, literárias e artísticas, mas a partir dos estudos sociológicos, comer, beber, andar, falar, isto é, ações da vida cotidiana também passam a serem consideradas práticas culturais²¹. O termo varia de sociedade para sociedade, é construído histórico e socialmente. Por isso, ao invés de “história cultural” passou a chamar-se “história sociocultural”, para diferenciar-se do significado tradicional.

Roger Chartier chama a atenção para a indefinição da noção de cultura como sistema de valores. Para ele, não há como identificar o que é popular apenas pela distribuição e função de objetos culturais, pois estes assumem significações distintas em diferentes cenários e esferas do cotidiano. Seria função do historiador se ater não à cultura popular em si, mas aos modos específicos pelos quais os conjuntos sociais são apropriados. Em *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*, o autor diz que o mesmo subentende uma categoria erudita, jamais designada pelos seus próprios atores, aqueles pertencentes a ela, senão por uma intelectualidade que se propõe a analisar e descrever produções e condutas fora de sua atmosfera de convívio social e cultural²². Seguindo suas análises, está posto que o destino histórico da cultura popular foi o de ser abafada (pela cultura de massa surgida das indústrias, mídias e tecnologias) para depois “renascer das cinzas” num cenário oposto ao seu quadro original, através da tarefa sistemática do pesquisador cultural de transformar algo em vias de desaparecimento em valor nacional. Há também a concepção difundida por tais pesquisadores de que sua legitimidade está em seu isolamento, quase sempre ligado aos campos, zonais rurais não tocadas pelas transformações econômicas e sociais. O desenraizamento e deslocamento arbitrários das manifestações e valores populares ocorrem, dessa forma em proveito de uma cultura mais ampla, nacional.

¹⁹ BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. Europa. Op. Cit. p.15-16.

²⁰ Antonio Gramsci trata o conceito de cultura popular ligada ao folclore, como “concepção do mundo e da vida” de determinados extratos da sociedade, em contraposição à concepção “oficial”. Ela não admite sistematização, concepções elaboradas e politicamente organizadas, pois é múltipla e diversa. GRAMSCI, Antonio. *Observações sobre o folclore*. In: *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

²¹ BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. Europa. Op. Cit. p. 25.

²² CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. Revista Estudos Históricos, v.8, n 16. Rio de Janeiro, 1995. p.179.

Criada a partir da alteridade, a cultura popular admite dois modelos de interpretação, duas estratégias teóricas opostas que podem ser levadas ao extremo do legitimismo e do miserabilismo, apesar de inúmeras vezes serem utilizadas ao mesmo tempo, numa mesma obra, pelo mesmo autor. A primeira interpretação é a da cultura popular como um sistema coerente e autônomo, sem nenhuma relação com a cultura letrada, que surge com a crise do etnocentrismo europeu. A segunda a enxerga como um sistema dependente e carente das culturas dominantes, levando em conta as relações de dominação de um mundo social²³. Contra a oscilação que atravessa a maioria das descrições das culturas populares, Chartier propõe situá-las no espaço de enfrentamento entre si, sem restringi-las à lógica que governa a produção dos discursos que organizam, submetem e representam a realidade.

Burke, ainda sobre a noção do que é popular, apresenta o debate sobre a multiplicação dos estudos na área, a partir da segunda metade do século XX. A cultura popular do início da idade moderna não é a mesma do século XIX e não é a mesma de hoje. Sobre isso, diz que o termo dá uma falsa noção de homogeneidade, discorrendo sobre a pluralidade das manifestações populares. A respeito da oposição contra a cultura de elite, adverte que a intenção deve ser concentrar-se na interação e não na divisão entre elas e tomar a “cultura popular” como rebeldia à cultura oficial, não contra um grupo social. Por fim, discorre sobre o papel das elites em suas tentativas de “reformatar” a cultura popular, ora se retirando dela, ora se reaproximando para “descobrir” ou “redescobrir” o povo²⁴, este segundo observado nas ações de Mário de Andrade.

²³ CHARTIER, Roger. *Cultura Popular* Op. Cit. p.183-184.

²⁴ Peter Burke discorre sobre os diferentes sentidos de “cultura popular” em 1500 (elite participando das culturas do povo) e fins de 1800 (elites de “retirando”) em suas análises sobre o camponês e principalmente suas manifestações artísticas e festas, como o carnaval. Levou em consideração o cotidiano, definição mais restrita de cultura, como manifestações culturais e artefatos, preocupando-se com valores e símbolos populares. Foge do olhar das abordagens oficiais da história da cultura, e pede o auxílio de outras disciplinas, principalmente do folclore na pesquisa das tradições orais e rituais do “povo”, objeto de estudo de folcloristas, literatos, historiadores, antropólogos, sociólogos. Com a antropologia, aproxima-se para compreender as funções sociais dos mitos, imagens e rituais. BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Op. Cit. p.21.

- **O movimento romântico nacionalista e popular europeu e a “descoberta do povo”**

O romantismo, movimento filosófico e sensibilidade que surge na Europa no fervor das grandes revoluções da era moderna, dentre elas, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, foi plural em suas manifestações voltadas à modernidade e sociedade capitalista evidenciada nos espaços urbanos, cenários dos maiores impactos das mudanças científicas e do progresso pautado pela fé na razão, norteadora da vida naquele momento. Por sua heterogeneidade e difusão, jamais assumiu uma feição única. Ora valorizava o indivíduo, ora a coletividade. Voltava-se para as ideias liberais, ao mesmo tempo repudiava a sociedade de mercado e mercadorias. Aproximava-se e recusava o universo burguês conforme suas tendências estéticas e políticas que estavam sempre em plena sintonia e manifestavam a necessidade de expressar o momento vivido. As utopias românticas possuíam uma noção peculiar do tempo e da própria História: buscavam os valores do povo e da nação no passado, tempo de manifestações populares genuínas e autênticas; prezavam a sua permanência no presente e olhavam para o futuro como o tempo de esperança, projeções de glória, de verdadeiras revoluções sociais²⁵. O movimento nacionalista que parte do romantismo foi inovador pelo seu olhar positivo em relação às manifestações populares em todo o seu dinamismo cultural e por buscar na coletividade, e não no indivíduo, a ingenuidade e a espontaneidade, as “autênticas tradições populares”. A cultura popular passa a ser vista como espelho da alma nacional. Críticos ao capitalismo nascente, os primeiros românticos buscaram preservar uma cultura ameaçada pelo presente industrialista.

A concepção de nação difundida pelo romantismo, no século XIX, especialmente na Alemanha, que parte de Johann Gottfried von Herder, difere-se àquela desenvolvida pelo Iluminismo e Revolução Francesa - universalista, utilitarista e contratual, tendendo à eliminação das micro nacionalidades constituídas por laços culturais, étnicos e linguísticos. Enquanto Ernst Renan discursa que a vida nacional deriva do anseio de viver em comunidade, exaltando a nação voluntária e antigenealógica, ligada aos limites territoriais e laços de pertencimento por meio da

²⁵ SALIBA, Elias Thome. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

fusão cultural de seus membros²⁶, Herder defende o nacionalismo étnico cultural exaltando os valores tradicionais e culturais que os alemães possuíam em comum. Sobre este assunto, diz que

Todo grupo étnico homogêneo é um povo, tem sua cultura nacional e seu idioma e ainda que a zona onde habita lhe imprima por vezes um caráter próprio e outras vezes tão somente uma ligeira modalidade peculiar, nem um nem outro bastam para destruir a conformação original e típica de uma nação²⁷.

Os irmãos Grimm, que se dedicaram à sistematização do folclore antes do surgimento do termo em si, ao lado de Herder formam o grupo de intelectuais responsáveis pelo resgate, preservação e valorização da cultura popular alemã²⁸. Em 1778, Herder chega ao conceito de *volkslieder* partindo da análise de um conjunto de canções populares copiladas entre 1774 e 1778. Sua poesia, segundo ele, era divina, “tesouro da vida” de “comunidades orgânicas”, “povos selvagens que muitas vezes são mais morais que nós”²⁹. Para Herder, nostalgicamente, a poesia nas canções populares transmitidas oralmente desempenhava funções práticas e eficazes frente à poesia fria da elite pós-renascentista. Segundo Johann Wolfgang von Goethe, “Herder nos ensinou a pensar na poesia (popular) como o patrimônio comum de toda a humanidade, não como propriedade particular de alguns indivíduos refinados e cultos”³⁰.

A associação entre poesia e povo também esteve presente nos estudos folclóricos de Jacob e Wilhelm Grimm. Sobre a obra *Das Nibelungenlied*, poema alemão épico escrito na Idade Média que retrata feitos heroicos germânicos pré-cristãos e misturam antigas tradições orais com eventos e personagens históricos

²⁶ Renan recusa a “raça” e a língua como elementos de nacionalidade em favor da nação voluntária e discursa sobre a importância do esquecimento da violência arbitrária presente nas formações nacionais. RENAN, Ernst. Que é uma nação? In: *Plural: Sociologia*. USP, São Paulo, 1997.

²⁷ Contra a visão universalista francesa, Herder sai em defesa da história particular, antecedendo o historicismo. Foi discípulo do Pietismo Alemão, ao buscar uma identidade nacional, renunciava às influências externas em detrimento de sua *Kultur* irracional, porém sentimental, que para ele, demonstrava o interior da alma alemã. De Hamann, de quem Herder aprendeu o caminho para interpretar a cultura dos povos primitivos, além de inspirações diversas como a poesia primitiva, a popular, os contos e Homero, o Antigo Testamento dentre outros. HERDER, Johann Gottfried Von. “Genio nacional y médio ambiente”. In: BRAVO, Álvaro Fernández. *La invención de la nación: lecturas de la identidade de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, (s.d.). p.27-53.

²⁸ Os contos colhidos pelas pesquisas folclóricas dos irmãos Grim encontram-se disponíveis na página eletrônica http://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/list. Acessado em 10 de maio de 2016.

²⁹ HERDER apud BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna* Op. Cit. p.22.

³⁰ GOETHE apud BURKE. Ibid. p.32.

dos séculos V e VI, Jacob Grimm observa que o autor do poema é desconhecido “como é usual em todos os poemas nacionais e assim deve ser, porque eles pertencem ao povo”, destacando o anonimato e a autoria coletiva. Os irmãos Grimm tomam a poesia popular como “poesia de natureza”, carregada de nostalgia e associada muitas vezes à estética da natureza, por exemplo, às montanhas e os rios.

Herder criticava radicalmente a ideia de progresso, evolução e universalização da história, formulada pelo Iluminismo. Rejeitava toda e qualquer ideia de uniformidade, pois não conseguiam compreender a diversidade da vida humana nas suas mais diversas manifestações. Em sua obra *Canções Populares*, reabilita o particular e as diferenças nacionais, defendendo que cada povo ou civilização contém em si mesmo o seu próprio destino. Na mesma obra, faz a distinção entre “poesia de natureza” e “poesia de cultura”, na pesquisa e valorização dos contos e lendas alemãs³¹. Na primeira, a intuição se sobrepõe à reflexão, assumindo o papel de depositária da essência verdadeira de um povo. Tradição oral, mitos, lendas, canções e costumes, traduziriam, desta forma, a alma popular. Este movimento romântico nacionalista se contrapõe ao romantismo de uma forma geral, pois nele a visão egocêntrica do artista perde lugar para o anonimato da criação e a sensibilidade individual é deslocada para a sensibilidade popular. O povo seria o único capaz de transmitir fidedignamente a tradição, e por esta razão buscava-se as memórias diretamente da “boca do povo”:

O primeiro e o mais importante elemento de uma coleção, e não se pode nunca perder isto de vista, é a sua verdade e sua confiabilidade. Esta necessidade sempre foi reconhecida como da maior importância em todas as histórias. Mas nós também demandamos a verdade poética, e reconhecemos nela a pura forma de toda verdadeira poesia. As mentiras são falsas e más, assim como é tudo o que vem dela. Mas nunca encontramos nenhuma mentira nas canções e nas lendas do povo. Eles deixam o conteúdo dessas histórias da maneira como as encontraram e da forma como sempre as conheceram³².

Além das canções, há também a valorização dos livretos populares e dos contos transmitidos oralmente, isto é, as lendas. Os irmãos Grimm buscavam contos

³¹ ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Op. Cit. p. 23.

³² Irmãos Grimm. *The German Legends of Brothers Grimm*. Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, 1981.

que exprimiam a natureza do povo. Seu exemplo logo seria seguido em toda a Europa, em países como Viena, Noruega, Rússia, entre outros. A alma popular, então, seria incapaz de distorções, pois é ingênua. A ideia de povo utilizada pelo movimento romântico também é expressa por Herder em *Uma Outra Filosofia da História*. A sua dimensão socioeconômica é colocada de lado para dar lugar à essência de uma nação. Segundo o autor, “a canção do povo não tem que vir da ralé e ser cantada para ela; povo não significa a ralé nas ruas, que nunca canta ou cria canções mas grita e mutila as verdadeiras canções populares³³”. O povo é expresso por “um grupo homogêneo, com hábitos mentais similares, cujos integrantes são os guardiães da memória esquecida³⁴”. A sua representação por excelência é o camponês, o homem do campo, símbolo de pureza por estar o mais isolado o possível da civilização moderna.

O interesse pelas mais diversas formas de literatura tradicional fazia parte de um amplo movimento de “descoberta do povo” em suas diversas manifestações - da religião popular, religiões não oficiais antes perseguidas e agora valorizadas; da harmonia entre religião e natureza; das festas populares, como a festa de São João e o Carnaval romano; da música popular, que terá impacto considerável nas artes, na composição erudita alimentando-se dela. Além do mais, a partir de então os viajantes não iriam mais em busca de ruínas antigas, mas de costumes tradicionais “simples e incultos”, de costumes primitivos, o que Mário de Andrade fez no norte e nordeste do Brasil e foi registrado em *O Turista Aprendiz*.

Raymond Williams em *O campo e a cidade* chama a atenção para o nascimento do exotismo na busca pelos costumes populares primitivos, presente na dicotomia entre os dois cenários, espaços culturais onde são construídas operações simbólicas que nos remetem a um imaginário social. A celebração do camponês ideal, do bom selvagem, remete-se muitas vezes a um pano de fundo de instabilidade sociocultural ou se opera como um contraponto utópico do presente. No espaço urbano surge um processo de criação ficcional sobre o campo³⁵. Com o nascimento da cidade moderna, nasce também no imaginário de seus cidadãos uma consciência de ruptura da percepção de coletividade que existiria no campo e de lá vão buscar formas antigas e tradicionais sobreviventes em tempos de mudanças. Na

³³ HERDER, apud R.T Clark. *Herder: his life and thought*. University of California Press, 1955. p.259.

³⁴ ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Op. Cit. p. 26.

³⁵ WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Prólogo a la edición em español de Beatriz Sarlo. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2001. Tradução de Alcira Bixio. p.18-19.

Inglaterra industrial e capitalista, a reação à alteração da ordem existente construiu o mito de um passado mais feliz e natural. O olhar retrospectivo é uma aspiração de uma noção de Idade de Ouro de uma comunidade primitiva, no caso inglês, remetida à Idade Média. O sentimento de um passado mais feliz vem acompanhado da ideia de uma inocência rural.

Herder e os Irmãos Grimm procuraram cristalizar uma Alemanha que estava fadada a desaparecer frente à formação do estado-nacional prussiano imperial de Otto von Bismark (1815-1898). Contra o presente, buscavam uma tradição de cidadezinhas, aldeias e vilarejos povoados por uma gente silenciosa e trabalhadora, apegando-se aos seus costumes ancestrais e folclóricos. O ideal de pureza teria raiz em Jean-Jacques Rousseau, considerado um dos precursores do primitivismo, ao atribuir ao homem natural ou ao estado de natureza, um caráter de pureza, inocência, piedade e paz no universo rude, de onde emerge a cultura do povo, e jamais encontrados em outros tempos históricos, muito devido ao desenvolvimento da razão e a construção das sociedades que supõem a servidão e dominação, características opostas às do homem selvagem³⁶.

O reconhecimento e a valorização da cultura popular expressos pelo romantismo articularam-se a um contexto específico, isto é, o da materialização e racionalização do mundo ocidental, e se perpetuaram como um conjunto de manifestações passadistas que tendem a serem eliminadas no processo civilizatório. A Revolução Industrial foi uma fatal ameaça aos costumes populares. Mesmo antes “a cultura popular tradicional vinha sendo minada pelo crescimento das cidades, a melhoria das estradas e a alfabetização”. São características da visão romântica de mundo o culto à natureza, a busca do sublime, do exótico, de recantos solitários que tranquilizam e a nostalgia da terra perdida. Ao mesmo tempo em que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer contra ele, o abrigo do ideal, o refúgio de aspirações insatisfeitas³⁷. O processo de transformação social deu aos “descobridores do povo” uma consciência ainda maior da importância da tradição. Traço recorrente entre a produção folclórica brasileira que se remete aos séculos XIX e XX, a ênfase no autêntico e no comunitário, na cultura do povo que está

³⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1762) *Do contrato social*; *Ensaio sobre a origem das línguas*; (1755) *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*; (1749) *Discurso sobre as ciências e as artes*. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

³⁷ GUINSBURG, Jaco. (org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

diretamente ligado a identidade nacional, encontra a sua origem no movimento romântico alemão³⁸.

Michel Löwy e Robert Sayre em *Revolta e Melancolia*: o romantismo na contramão da modernidade defendem a continuidade da visão romântica do mundo em correntes culturais e movimentos sociais ocorridos durante o século XX. Tomando o conceito de romantismo como estrutura mental, nem sempre consciente, crítica à modernidade capitalista industrial e coextensiva ao próprio capitalismo, que detém como principais elementos a convicção melancólica de que o presente é carente de valores humanos essenciais que foram alienados; a exaltação da subjetividade do indivíduo, isto é, o caráter único de cada personalidade; a aspiração à coletividade humana, unidade com a natureza; a crítica à mecanização do mundo e à abstração racionalista responsáveis pela dissolução dos vínculos sociais; constata-se que até mesmo nos aspectos mais inovadores do século XX seria possível identificar a forte presença da sensibilidade romântica popular e nacional³⁹. Os esforços em registrar as pesquisas sobre as tradições culturais que constituiriam a base para a nossa identidade nacional, feitas Brasil afora sob a coordenação ou realizadas por Mário de Andrade, não fogem a este cenário.

- **A cientificação do folclore**

Na segunda metade do século XIX, os estudiosos da cultura popular passam a se considerar folcloristas⁴⁰. A redefinição do estudo das tradições populares se dá com a formação das sociedades de folclore que ambicionavam conferir ao mesmo o estatuto de ciência, por meio de sua sistematização e dinamização. A partir de 1878, multiplicaram-se as revistas de publicações sobre as tradições ou antiguidades populares, bem como os congressos internacionais sobre o tema, realizados em Paris, Londres, e outras cidades expoentes do período. No ano de 1879, Andrew Lang (1844-1912), membro associado da revista *Folk-Lore Record* fala pela primeira

³⁸ VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. p. 28.

³⁹ LOWY, Michel. SAYRE, Robert. "A chama continua acesa: o Romantismo após 1900". In: _____ *Revolta e Melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995. P.219-259.

⁴⁰ Palavra que deriva do neologismo inglês e que surge depois da prática.

vez sobre a “ciência do folclore”⁴¹. A aceitação universal do termo para designar a disciplina foi marcada pela ciência positivista e consagra um tipo específico de análise da cultura popular. O positivismo de Auguste Comte e Spencer, no mesmo cenário do desenvolvimento das ideias evolucionistas de Charles Darwin, baseou-se na crença na fundação de uma ciência positiva em todos os domínios do conhecimento, dando origem ao cientificismo, isto é, a popularização do entendimento científico. Neste sentido, os folcloristas buscaram levar o esclarecimento científico ao domínio popular.

O ideal científico destoava do movimento romântico nacionalista popular. Entre os folcloristas da época havia o consenso de que o romantismo teria minguado pelo excesso de imaginação literária que o afastou da realidade do público. Os românticos passam a ser considerados como “desvirtuadores da essência popular”, pois não estariam buscando um estatuto de verdade nas manifestações do povo⁴². George Comme, membro da Folklore Society, no artigo *The Science of Folklore* diz:

Eu reclamo para o Folclore a posição e a função de ciência, o que significa que se deve passar de uma vez por todas do estudo fragmentado de pedaços de fatos curiosos e ficções para um estudo definitivo e diferente que possui problemas próprios e trabalha suas conclusões a serem demonstradas. Esta é evidentemente a diferença entre o mero literato ou a curiosidade e uma ciência histórica⁴³.

A metodologia usada na coleta de dados pelos folcloristas teve como referência os irmãos Grimm, pregando que o material teria que ser colhido diretamente do povo. No mesmo artigo, Comme publica um guia de coleta de objetos folclóricos que deveriam ser captados observando e vivendo entre ele. A lista de questões que o pesquisador deveria fazer constava a localidade do costume, a data do fenômeno observado pela última vez, o nome e a ocupação do informante e se o costume era local ou não. Apesar de todos os esforços, tais métodos constituíram-se um alicerce frágil para uma intenção científica. Antes da aproximação do folclore aos estudos antropológicos e etnográficos do século XX, há uma ausência de reflexão sobre a metodologia adotada pelos folcloristas. As contradições na forma como eram colhidas as tradições populares começam nas

⁴¹ ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Op. Cit. p.29-30.

⁴² Ibid. p. 31.

⁴³ GOMME, George. *The Handbook of Folklore*. Londres: Folklore Society, 1887.

perguntas que, ao contrário do que se pregava, não eram feitas ao povo, mas às pessoas cultas que viviam entre ele, como padres, advogados e doutores, pois havia a concepção de que o próprio povo não compreendia o que suas superstições significavam. Outro aspecto a ser criticado é a acidentalidade das coletas. Não havia esforço efetivo para se chegar ao fato folclórico, ele poderia ocorrer em qualquer momento no convívio com o povo. Sendo assim, não era necessário ser profissional para ser pesquisador, bastava estar com os ouvidos atentos. Os folcloristas desse período não passavam de “um grupo de curiosos sistemáticos, aplicados seriamente em realizar uma ilusão científica⁴⁴”.

A popularização do positivismo prejudicou o movimento folclórico da segunda metade do século XIX, que em sua “fantasia idealista” acreditava que o objeto de pesquisa era independente de quem o construiu. Ademais, outros obstáculos se colocaram ao caráter científico do folclore. O primeiro se encontra no próprio conceito em sua indeterminação terminológica, pois é ao mesmo tempo objeto - tradições populares - e disciplina, área científica. O segundo está na indefinição de fronteiras, isto é, não se sabe como definir o estudo do folclore, se o vinculando à etnografia, ou a psicologia, antropologia, sociologia, ou se ele engloba todas essas ciências, ou se está alheio a elas. O último obstáculo compreende o gosto pelo pitoresco, pelo desconhecido, curioso ou bizarro, que pode compreender um mundo além do natural e racional, como magia e crença em fantasmas, por exemplo. As lendas que constituem apenas um dos diversos aspectos das tradições populares acabam sendo a assimilação imediata quando se pensa em folclore, até os dias atuais. Devido a sua ambiguidade identitária, o folclore fica à sombra das “ciências legítimas” e atualmente é incorporado a outras disciplinas como a história, a antropologia e a sociologia.

Os folcloristas buscaram dar a cultura popular uma dimensão científica e metódica. Todavia, aumentou-se o leque de objetos de pesquisa do povo, tornando o conceito ele mesmo muito vago. Gramsci chama a atenção para o caráter fragmentado que foi dado aos fatos folclóricos, como se fossem autônomos, independentes do seu cenário social e possuíssem inteireza em seu isolamento, argumento intensamente criticado pelos pesquisadores do século XX⁴⁵.

⁴⁴ ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Op. Cit. p. 46.

⁴⁵ GRAMSCI, Antonio. Observações sobre o folclore. In: *Cadernos do cárcere*. Op. Cit.

Apesar de buscarem manter uma imagem científica distante da figura do antiquário e do romântico, podemos destacar elementos da sensibilidade romântica no movimento folclórico que se delineia a partir de fins do século XIX e início do XX. A valorização do anonimato, que garante a credibilidade do material coletado, e a inclinação à aproximação daquilo que é relatado pelas crianças que carregam em sua natureza a ingenuidade buscada como espelho da alma nacional, são visivelmente heranças do romantismo que surge a partir de Herder e dos irmãos Grimm. A aproximação do primitivismo também se faz presente naquele momento. Em 1871, S. T. Tylor publica *Cultura Primitiva*, obra altamente difundida entre os fundadores da *Folklore Society* e folcloristas do período, em pleno momento da cientificação do folclore. Tylor, um evolucionista social, acreditava que a cultura molda o homem e sua definição de cultura aproxima-se da Antropologia, como “conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e hábitos”. Em suas análises sobre o homem primitivo, o “selvagem moderno”, buscou compreender as permanências de tradições populares no mundo industrial⁴⁶. A partir de sua leitura, Andrew Lang definiu o folclore como o “estudo das lendas, costumes, crenças do povo, das classes que foram menos alteradas pela educação e que participam menos do progresso⁴⁷”, definição muito próxima à formulada pelo primeiro Congresso Nacional do Folclore no Brasil, em 1951. Segundo Ortiz, o argumento de que a mentalidade primitiva se prolonga nas sociedades modernas permeia toda a reflexão folclórica, a ponto de tornar-se senso comum, juntamente com a ideia de que a ignorância criou as superstições e as perpetuou com a tradição, tornando o primitivismo um elemento de sobrevivência que desvenda o passado.

O movimento folclorista não queria evocar as tradições populares para conferir-lhes o papel de essência nacional, como fizeram os românticos anteriores a eles. A intenção era buscar compreender o selvagem, aproximando-se para educar, evidenciando a função pedagógica do folclore naquele momento. Todavia, o olhar do folclorista para o selvagem é positivo se comparado à visão burguesa do início do século XIX, do confronto entre a civilização e a barbárie, das classes subalternas tidas como perigosas e ameaçadoras da ordem estabelecida, da luta de classes em termos morais e ideológicos. Os folcloristas viam as tradições populares como charmosas, divertidas, poéticas, ingênuas. A ignorância era a causa desses

⁴⁶ TYLOR. *Primitive Culture*. Nova Iorque: Harper, 1958.

⁴⁷ LANG apud Ortiz. *Românticos e Folcloristas*. Op. Cit. p.34.

atributos. Distinguindo o bom selvagem do selvagem bárbaro, a cultura primitiva evocada pelos folcloristas, “embora considerada inferior à da civilização industrializada, quando comparada pela escala da evolução social, é superior à decadência⁴⁸”.

O folclorista, assim como o romântico, tinha a consciência das mutações que sua sociedade vivenciava e sentia também a urgência de registrar um passado em vias de extinção. Nesse sentido, as manifestações folclóricas ganhavam o peso de preciosidade, de “tesouro maravilhoso da alma popular” a ser resgato, num tom nostálgico revelador. O passado era recuperado como patrimônio histórico numa verdadeira luta contra o tempo.

I. 2 – A trajetória do “folk” no Brasil

A reflexão acerca da cultura popular no Brasil e na América Latina começa a ser delineada no século XIX, chega ao auge do desenvolvimento das pesquisas e estudos relacionados ao folclore no século XX e compreende duas problemáticas fundamentais: a compreensão da sociedade que se estabelece em nosso território, enquanto nação e continente, e o destino desses países no processo civilizacional universal. No Brasil, o debate da ausência de identificação nacional começa a ser delineado pelos intelectuais ligados ao romantismo no cenário da desvinculação política do país com a metrópole portuguesa que culmina em nossa independência em 1822. Na tarefa de construir uma história para a nação recém-formada e carente de laços identitários com o passado e com o território nacional, os românticos vão traçar as características do brasileiro tomando como referencial a civilização europeia em pleno desenvolvimento industrial. Carregada pelo cientificismo do fim do século XIX, das teorias racistas e evolucionistas do positivismo e do darwinismo social, a visão da brasilidade se modifica com a Geração de 1870 trazendo um tom de conformismo em relação à nossa fusão étnica cultural que não se encontra no romantismo de meados do século. Por fim, as graves crises globais evidenciadas no cenário das duas grandes guerras mundiais e as transformações nacionais no que se refere à urbanização, industrialização, formação de um proletariado urbano e

⁴⁸ Ortiz, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Op. Cit. p.38.

ideais republicanos no início do século XX, despertaram no movimento modernista o desejo pela atualização da imagem do brasileiro num ímpeto de reconstrução da nacionalidade, agora pautada pelo olhar positivo da mestiçagem e de suas manifestações culturais, artísticas e sociais, tomadas como a característica que nos confere autenticidade e singularidade no processo civilizatório mundial.

A ligação entre os conceitos de nação, identidade, cultura popular, modernidade, modernização, atraso e desenvolvimento esteve presente nos diversos projetos de delineamento nacional. Sabemos que a problemática da identidade no Brasil supõe uma criação simbólica e uma questão política e que aqui “não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos⁴⁹”. Falar de cultura brasileira é falar de relações de poder e a luta pela definição de uma identidade autêntica foi uma maneira de fixar as fronteiras de uma política que buscou se impor como legítima.

- **Romantismo e identidade nacional**

A identidade nacional foi construída pelo romantismo a partir da alteridade em relação ao estrangeiro, buscando o que nos diferenciava e nos tornava únicos tendo em vista a história da dominação europeia na América, e internamente, na procura pelos elementos que nos tornavam iguais, isto é, pontos que poderiam ser compartilhados pelos brasileiros como um todo harmônico. O projeto deliberado do movimento pode ser observado em *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães⁵⁰, considerada a obra inaugural do movimento no Brasil, ao lado de seus principais representantes, dentre eles, Couto de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, que buscaram a fabricação de uma nacionalidade pautada no ideal indianista de um nativo civilizado, despido de suas reais características. Alencar em *O Guarani* traçou a brasilidade como um híbrido entre o indígena idealizado e a civilização branca, onde o negro foi negligenciado e a colonização superada⁵¹.

⁴⁹ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.8.

⁵⁰ MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. (1836) *Suspiros poéticos e saudades*. Brasília: Editora da UNB, 1998.

⁵¹ ALENCAR, José de. (1857) *O Guarani*: romance brasileiro. São Paulo: Saraiva, 1961.

Lançando o olhar para a questão da “invenção das tradições”, percebemos que a construção da identidade no Brasil pelo romantismo voltou-se para o futuro, para aquilo que se pretendia criar e não para o que efetivamente ocorreu⁵². O Brasil nasce nos moldes contratualistas de Rousseau e a tradição inventada da existência de uma comunidade coletiva se deu para esconder a real origem e a violência intrínseca do nosso nascimento com o viés político e utilitário de Renan. O Brasil se formou como um Estado-nação no seu sentido político e moderno, historicamente construído a partir da Revolução Francesa, que reconhece um governo central, porém sem nenhum aspecto cultural em comum. Coube ao Estado e aos intelectuais ligados a ele um projeto de eliminação das diferenças que gerasse na população um sentimento de pertencimento ao seu território por meio da construção e difusão de símbolos e mitos nacionais⁵³.

Elias Palti, nas obras em que discute o surgimento da ideia de nação na América Latina, através da decomposição do conceito diz que seu aparecimento no sentido moderno no continente só pode ser observado em fins do século XVIII e que não há aqui nações genealógicas, ao contrário do que pode ser observado na Europa, como o já desdobrado caso da Alemanha de Herder e dos irmãos Grimm. Na tentativa de responder como pôde surgir a ideia de que territórios americanos eram nações e puderam reclamar direitos soberanos e autogovernar-se, defende que a nação que tomamos como ponto de partida é na realidade o ponto de chegada de um longo processo de assimilações político-intelectuais do conceito ao longo da nossa história. Assim sendo, a noção que esteve presente no momento das independências seria a de soberania política de um território frente aos abusos do poder absolutista de suas metrópoles. O próprio absolutismo teria aberto fendas para a entrada de novas ideias políticas na continente americano⁵⁴.

Bernardo Ricupero, sobre o romantismo e a ideia de nação no Brasil, discorre acerca do caráter artificial da nação construída por operações ideológicas de suas elites políticas por meio dos intelectuais do movimento romântico. O nacionalismo foi

⁵² HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. [1984] *A invenção das tradições*. Op. Cit.

⁵³ Id. A nação como novidade. In: _____. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Programa, mito e realidade. p.27-57.

⁵⁴ PALTÍ, Elias. La nación como problema. Los historiadores y la “cuestión nacional”. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003; _____. El absolutismo monárquico y a génesis de la “soberanía nacional”. In: NAXARA, Marcia; CAMILOTTI, Virginia (orgs). *Conceitos e linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, 2013.

necessário para se fazer e manter a unidade territorial⁵⁵. Na tentativa de criar um sentimento de comunidade, foram forjados heróis, mitos, símbolos, paisagens, datas comemorativas, hinos, elementos linguísticos e étnicos que ligassem o povo à sua terra e ao suposto passado compartilhado⁵⁶. O papel do IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), instituição baseada na pesquisa e no conhecimento que evidencia o discurso de manutenção de poder de certos grupos sociais que buscavam definir um saber sobre o brasileiro, foi também o de apaziguar os muitos conflitos regionais que se manifestavam no país em torno do primeiro e segundo reinados. O período regencial (1831-1840) foi marcado por revoluções e intensos movimentos separatistas ou de caráter de autonomia, vindos de todas as partes do território nacional. Pensar no país naquele momento é perceber a tensão que havia entre as províncias e o centro político instalado no Rio de Janeiro. Os intelectuais românticos ligados ao IHGB buscaram mapear um país ainda em formação, enaltecendo as particularidades que seriam tomadas como as “tradições” da nação. O indígena idealizado, dócil, domesticável que possuía características civilizadas tornou-se o símbolo de brasilidade do romantismo.

Em *O Guarani*, os personagens descritos por Alencar são estereotipados, tipos sociais que carregam as qualidades positivas e negativas do brasileiro – a castidade x paixão, a civilização x barbárie. Assim sendo, Isabel representa a negação do mestiço, indefinido entre o mundo branco e o selvagem, figura incômoda para os românticos naquele período. Os índios aimorés retratam a coletividade selvagem, o selvagem bárbaro, num esforço de anulação da cultura primitiva que não sofreu a influência considerada positiva do contato com o europeu. Peri é o personagem fundamental da obra, a idealização do indígena “esbranquiçado”, que fala português, que é educado, que luta contra as paixões de sua carne. É o objetivo a ser alcançado: uma imagem única e autêntica do brasileiro, mas que se submete à ordem civilizada⁵⁷.

Em Alencar, podemos perceber o desejo de “branqueamento” dos textos poéticos do século XIX, presentes, por vezes, conforme nos mostra o sociólogo

⁵⁵ RICUPERO, Bernardo. A nação como problema. In: *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁵⁶ SMITH, Anthony D. *Commemorando a los muertos, inspirando a los vivos. Mapas, recuerdos y moralejas em la recreación de las identidades nacionales*. Revista Mexicana de Sociología. Vol. 60. No. 1. 1998 . p. 61-80.

⁵⁷ ALENCAR, José de. *O Guarani*. Op. Cit.

Roger Bastide, até em textos afro-brasileiros, em frases como “brancura da alma, das naturezas e dos sentimentos”. Possui uma visão extremamente negativa das origens brasileiras, das sociedades primitivas não tocadas pelo homem branco, de onde viriam nossas piores mazelas como a sensualidade, a marginalidade e a impureza. A figura do “bom selvagem”, representado pelos guaranis, só existe a partir do momento em que ele é domesticado, purificado pela religião e pelo controle das instituições políticas. Do lado oposto, os aimorés simbolizavam a figura de uma barbárie que deveria ser extinta, superada. Nesse sentido, o autor situa as raízes da sociedade brasileira no início do século XVI, quando os europeus chegaram ao continente americano e silencia propositalmente o inconveniente da escravidão.

Podemos diferenciar sua postura e de muitos autores do romantismo brasileiro à postura do movimento romântico europeu e do “modernismo romântico” que valorizou e resgatou a cultura primitiva do selvagem. Enquanto os europeus do século XIX se voltaram para o folclore em busca da “beleza do morto”⁵⁸ ou dos costumes populares em vias de extinção, buscando estabelecer uma vinculação com o passado, os americanos negaram a beleza morta e renegaram o passado como um entrave para a nossa evolução. Havia um grande abismo entre “aparência e essência”. Os românticos brasileiros queriam construir uma arte e literatura dotada de autenticidade, todavia jamais encontraram a nossa identidade particular, pois estavam sempre olhando para a civilização europeia como modelo por excelência de imitação⁵⁹. O nascimento do Brasil pelas mãos do romantismo não foi simplesmente o cruzamento da cultura com a natureza, mas de uma determinada cultura com uma natureza domesticada⁶⁰. O romantismo oscilou entre a visão do selvagem como um

⁵⁸ Expressão de Michel de Certeau e Julia Dominique em “A beleza do morto: o conceito de ‘cultura popular’”. In: REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Tradução de Vanda Anastácio. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil ; Lisboa: Difel, 1989.

⁵⁹ Remeto-me à discussão das “ideias fora do lugar” de Roberto Schwarz, uma das formulações mais atacadas da crítica da cultura brasileira. Segundo o autor, “ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio”. Schwarz procurou ver na gravitação das ideias determinado movimento que singularizava o país. Partiu da observação comum, quase uma sensação presente nos séculos XIX e primeira metade do XX, de que no Brasil as ideias estavam fora de centro, em relação ao seu uso europeu. A tese indica um processo de formação, que se completaria na forma. A preocupação com tal processo está presente em diferentes âmbitos da vida brasileira; da literatura à economia, passando pela política. Por trás dela se encontra a aspiração de se superar definitivamente a situação de subordinação colonial, estabelecendo-se um quadro de maior autonomia, identificado com a nação. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

⁶⁰ ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Op. Cit p. 79.

“comparsa dos dramas majestosos dos elementos naturais” e a perspectiva histórica de que a natureza brasileira é posta à serviço do seu conquistador.

- **Silvio Romero e a Geração de 1870**

Silvio Romero em sua interpretação do país construiu uma teoria do Brasil, pautada por um lado pela defesa da modernização e da ocidentalização do país, e por outro, pelo nacionalismo, aceitando a mestiçagem, apesar de suas convicções científico-racialistas. Entre 1870 e o início do século XX, o Brasil passou por uma série de mudanças políticas, econômicas e sociais. A contestação da monarquia e da escravidão, típica de uma sociedade urbana e industrial, começava a se espalhar num cenário majoritariamente rural. O açúcar perdia espaço para o café, deslocando para as províncias de São Paulo e Rio de Janeiro a concentração do poder político e econômico do país. A imigração estrangeira e o modelamento da República, tudo isso provocava no Brasil uma rápida modernização material e ideológica jamais vivenciada e o colocava no caminho da modernização ocidental.

Segundo Antônio Cândido, os intelectuais que surgiram posteriormente ao auge do romantismo, e particularmente a Geração de 1870, dos quais citamos além de Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, foram fortemente marcados pelo pensamento positivista, evolucionista e científico⁶¹. Aguçados por novas ideias universalistas, estiveram interessados em operar uma atualização histórica da sociedade brasileira, aderindo aos signos da modernidade, com destaque à ciência como principal nexos explicativo da realidade⁶². Um dos temas mais abordados foi a questão da “raça”, sob critérios biológicos e morfológicos. Desconfiavam do destino do Brasil, onde grande parcela da população era negra, indígena ou mestiça. O período correspondente ao fim do século XIX foi de intensa sensibilidade nacionalista em todo o mundo ocidental, onde debates em torno da questão das “raças” humanas eram travados entre os círculos da intelectualidade. Tais questões estiveram diretamente ligadas às discussões políticas. Perguntava-se como o país

⁶¹ CANDIDO, Antônio. Silvio Romero: teoria, crítica e história literária. In: ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro/ Aracajú: Imago/ Editora de UFS, 2001.

⁶² SCHNEIDER, Alberto Luiz. O Brasil e Silvio Romero: uma leitura da população brasileira no final do século XIX. *Viagens, Viajantes e Deslocamentos*. Projeto História, n 42, 2011. p.3.

entraria no caminho do progresso e da civilização com a população que dispunha. Era quase impossível não discutir a presença negra, a mestiçagem e a imigração europeia naquele momento⁶³.

Em *História da Literatura Brasileira*, Romero embarca num esforço sistemático e abrangente de historiar a literatura do país e vê-la como fruto da sociedade que a produziu⁶⁴. Sua obra é antes de qualquer outra coisa, um tratado sobre a cultura e a sociedade brasileira. Ele queria explicar o país. Sob o olhar da evolução história dos povos e da legitimação hegemônica do ocidente capitalista, buscava aludir o passado, explicar o presente e propor um norte ao futuro. Dispôs-se a pensar estruturalmente o Brasil e seus traços distintivos com um tom nacionalista e modernizador, embasado pelo espírito positivista da época. Em seus estudos, a busca por uma história, uma literatura e uma língua nacional são heranças vivas do empenho nacionalista do romantismo que permeou o pensamento ocidental de então.

A aceitação da mestiçagem como traço essencial da formação da nacionalidade brasileira é um ponto crucial de sua obra. Apesar da carga darwinista em relação à questão da raça, estava disposto a encontrar o povo, com toda a simbologia romântica e nacionalista que o termo remete. Sua missão foi construir uma identidade que superasse o atraso do Brasil através da raça e do meio, determinantes da realidade política, econômica e cultural do país. As duas categorias definiam a natureza indolente do brasileiro, em toda a sua sexualidade, lirismo, nervosismo, isto é, especificidades contra a imitação estrangeira⁶⁵. Viu nas tradições populares as marcas da essência nacional, o que o levou a pesquisar o folclore como depósito da brasilidade⁶⁶.

No artigo “Folclore” publicado no *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*⁶⁷, Mário de Andrade considera que “foi o movimento intelectual do romantismo que chamou a atenção dos escritores brasileiros para as manifestações

⁶³ SCHNEIDER, Alberto Luiz. O Brasil e Silvio Romero... Op. Cit. p.166.

⁶⁴ ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Op. Cit.

⁶⁵ Ibid. p. 258.

⁶⁶ As obras *Cantos Populares no Brasil* (1882) e *Contos Populares no Brasil* (1885), evidenciam os primeiros esforços em coleta e organização de dados folclóricos nacionais. Nelas, Silvio Romero buscou encontrar o ponto de equilíbrio entre as três “raças” fundamentais do Brasil, mas ressaltava que o branco possuía uma posição de superioridade entre os demais e que acabariam vencendo as “raças inferiores”, difundindo o ideal de branqueamento do período. Em seus estudos folclóricos, deu à cultura negra maior importância que a indígena em nossa formação cultural. SCHNEIDER, Alberto Luiz. O Brasil e Silvio Romero: uma leitura da população brasileira no final do século XIX. p. 172.

⁶⁷ A data do artigo não é divulgada.

tradicionais populares e provocou as primeiras colheitas sistemáticas de documentos⁶⁸”, reconhecendo a raiz romântica em seus próprios estudos na empreitada da construção da identidade nacional. Neste caminho, Silvio Romero teria sido quem primeiro organizou coletas de documentos e iniciou estudo técnico na área, todavia o autor critica seus esforços voltados para o folclore nacional, pois em sua visão refletem muito mais uma curiosidade pessoal e apaixonada do que uma tendência para encarar sistematicamente a cultura popular⁶⁹. De fato, Romero não vivenciou o momento da institucionalização das ciências sociais no Brasil, disciplinas que deram suporte à maior dedicação aos estudos folclóricos, mas isso não descredita seu trabalho crucial no campo de estudos.

Alberto Luiz Schneider, em *O Brasil de Silvio Romero: uma leitura da população brasileira do final do século XIX*⁷⁰ e na obra *Silvio Romero, Hermeneuta do Brasil*⁷¹, destaca vários traços em comum entre o intelectual da Geração de 1870, e Mário de Andrade, inserido num cenário de intensa modernização em escala mundial e de crise subjetiva da modernidade devido ao estado caótico trazido pelas duas grandes guerras mundiais. O ponto central está em sua ligação com características fundamentais da sensibilidade romântica. Ambos, apesar de carregados de suas historicidades, voltaram-se para o passado e para a cultura popular primitiva para delinear as bases nacionalistas. Seguindo a tradição romântica europeia, viram no folclore as marcas da essência nacional e enxergaram na mestiçagem o caráter único que buscavam, embora de forma positiva em Mário e conformista em Romero. Almejavam a conciliação entre a modernização e as particularidades na história do país.

Outra questão em comum entre os autores está no fato de que Mário trabalhava para o “abrasileiramento” da literatura e da música, injetando a cultura e a arte popular no campo erudito. A ideia da necessidade do aproveitamento erudito do material folclórico é uma ideia romântica, desenvolvida primeiramente por Romero que se dedicou exaustivamente a este campo de estudos, defendendo a

⁶⁸ ANDRADE, Mário de. “Folclore”. In: MORAIS, Rubens Borba e BERRIEN, William (orgs.) Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros. Brasília: Senado Federal, 1998.

⁶⁹ ANDRADE, Mário de. Folclore. Op. Cit. p.424.

⁷⁰ SCHNEIDER, Alberto Luiz. *O Brasil de Silvio Romero: uma leitura da população brasileira do final do século XIX*. Retirado de <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/download/7982/5852>. Acessado em 19 de outubro de 2014.

⁷¹ Id. *Silvio Romero, Hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

possibilidade de renovação de nossa literatura através de elementos da cultura popular⁷².

- **“Modernismo romântico” e brasilidade: o “brasileirismo” de Mário de Andrade**

O projeto de elaboração da identidade nacional de Silvio Romero, embora considerasse o mestiço como traço fundamental de nossa brasilidade, foi ambíguo e carregado de pontos positivos e negativos, reflexos da construção simbólica de sua geração. No início do século XX, as profundas transformações sociais foram captadas pelo modernismo e transformadas em arte. As teorias racistas tornaram-se cada vez mais obsoletas e o racismo cedeu lugar ao culturalismo, a negatividade à positividade e a mestiçagem definitivamente tornou-se símbolo nacional⁷³. Mário de Andrade retrata a manifestação modernista no Brasil como um movimento prenunciador, preparador e criador de um estado de espírito nacional “manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos⁷⁴”. O movimento tornou-se fruto da ânsia que vinha se definindo por uma arte nova, um espírito novo, uma nova consciência nacional contraposta à história cultural da Primeira República de ideias consideradas ultrapassadas, advindas de uma elite postulada como superficial e alienada frente à realidade brasileira. Segundo Mônica Velloso, acerca da discussão sobre a teoria da importação das ideias, não se pode interpretar o modernismo brasileiro como um mero mimetismo em relação às vanguardas europeias, mas considerar a releitura que nossos intelectuais fizeram do movimento europeu em toda a sua profundidade e complexidade⁷⁵.

⁷² FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 12, vol.106. São Paulo: DPH, 1946. p.13-14.

⁷³ Podemos notar as novas percepções da realidade nacional na reorientação da historiografia brasileira, em obras como *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, *Casa Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre e *Evolução Política do Brasil* (1933), de Caio Prado Junior.

⁷⁴ ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: BERRIEL, Carlos E. O. *Mário de Andrade/ Hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990. p. 15-16.

⁷⁵ VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília. (orgs.) *O Brasil Republicano I: o tempo do liberalismo excludente. Da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 351-386.

O discurso de Mário reverbera a esperança de um grupo de intelectuais que depositou na estética mais que uma confiança renovadora, uma fé verdadeira. Em carta a Paulo Duarte, poeta, memorialista, jornalista, professor de pré-história⁷⁶ da Universidade de São Paulo e seu amigo pessoal, diz que seu desejo é “que se possa recomeçar tudo de novo, tudo pobrinho⁷⁷”. O ideal de ruptura definitiva com as tradições culturais em voga, levantado pelas vanguardas artísticas modernistas, configurou-se como a necessidade de superação do presente e a urgência de se reinventar o país. Antonio Candido, acerca do modernismo no Brasil, diz que este se constituiu na libertação de uma série de recalques históricos, étnicos e sociais que foram trazidos triunfalmente à tona da consciência literária⁷⁸. O autor também caracteriza o movimento como a marca de originalidade da cultura brasileira contemporânea, aquele que consolidaria uma cultura legitimamente nacional. Em *O Movimento Modernista*, Mário o defende como o rompimento dos ideais estéticos e políticos evidenciados até então:

O Modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional. É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. E as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos, os de São Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de subtileza crítica⁷⁹.

O ímpeto de destruição, próprio dos primeiros anos modernistas teria a função de preparar, de criar um estado de espírito revolucionário que posteriormente influiria no processo de mudanças político-sociais iniciadas na década de 1930, a partir da chamada revolução encabeçada por Getúlio Vargas. Para o autor, os movimentos de ordem “espiritual” estão sempre precedendo as transformações sociais. Dessa forma, devidamente concluída a destruição dos valores pelo movimento condenados, os anos “verdadeiramente modernistas” propiciariam para a

⁷⁶ Segundo a divisão eurocêntrica e cronológica da História, predominante nos séculos XIX e primeira metade do século XX.

⁷⁷ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Paulo Duarte, 20 de agosto de 1931. IN: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977. 2 ed. p.13.

⁷⁸ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1969.

⁷⁹ ANDRADE, Mário. “O Movimento Modernista”. In: BERRIEL, Carlos E. O. (org.) *Mário de Andrade/ Hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990. p.19.

“inteligência brasileira” uma fase mais calma, de construção da verdadeira consciência nacional⁸⁰.

Em *A Escrava que não é Isaura*, um dos mais importantes tratados estéticos do modernismo brasileiro, Mário considera o artista, e especificamente o poeta como um indivíduo dotado de uma posição privilegiada em relação aos demais seres humanos, pois seria capaz de captar a expressão e a crítica do novo homem que nasce com o século XX, saturado de conhecimento e exposto constantemente a estímulos sensíveis. O poeta moderno é excepcional, pois deixa fluir livremente os fundamentos da subjetividade que se somam a uma “crítica inteligente”⁸¹. Através da fórmula “Lirismo puro + Crítica + Palavra = Poesia”, o poeta, como um pedagogo, impõe um sentido ao caos da vida do novo indivíduo e cria uma nova ordem para o mundo⁸². Percebe-se aí a forte presença do discurso romântico, no qual seus intelectuais se autoproclamavam como gênios, os únicos que teriam acesso às verdades mais profundas da humanidade, os guias das coletividades, os senhores da temporalidade histórica. Da mesma maneira, os modernistas brasileiros se apresentavam como os condutores legítimos da cultura nacional, onde a nação atuaria como fonte de harmonia universal. Ao escrever sobre a verdadeira função do poeta no mundo contemporâneo, de levar a humanidade ao reencontro com seus estados emocionais anteriores à civilização, Mário retoma o mito romântico da poesia autêntica e original.

Peter Gay em *Modernismo: fascínio pela heresia* chama atenção ao fato de o movimento ser utilizado, desde seu surgimento no século XIX, para rotular qualquer tipo de inovação artística que emerge a partir de então. Ao buscar a unidade em meio a toda a complexidade que o caracteriza, define-o como uma nova forma de lidar com a sociedade, através de um novo clima de ideias, sentimentos e opiniões. Para Gay, o modernismo surge como uma reação contra toda a harmonia cultural que girava em torno do processo revolucionário burguês, no âmbito da estética, da política e do social. Buscando a transformação de um paradigma de mundo, caracteriza-se pelo fascínio à heresia, portando-se como uma tradição de rupturas, e

⁸⁰ ANDRADE, Mário. “O Movimento Modernista”. Op. Cit.

⁸¹ Id. “A escrava que não é Isaura”. In: BATISTA, Marta Rosetti et. al. (orgs.). *Brasil: 1º tempo modernista*. (1917/29). Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p.195-197.

⁸² PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Svary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

pela interiorização da arte, através da exploração cerrada da subjetividade do artista⁸³.

Em sua obra *As Vanguardas Artísticas*, Mário de Micheli discorre acerca da manifestação modernista como uma crítica à falsa coesão ideológica do mundo burguês. Para o autor, a arte burguesa, em meados do século XIX já não era mais capaz de representar os desdobramentos do avanço do materialismo em âmbito mundial, isto é, a arte que se pretendia espelho da realidade ou expressão ativa do povo tornava-se antirrealista. Dessa forma, contra o realismo, o classicismo e tudo o que isto englobava – o romantismo, o naturalismo, entre outras expressões que conviviam juntas – o modernismo começa a tomar forma em uma relação conflituosa entre a defesa da arte pela arte e o engajamento sociopolítico de seus intelectuais. Embora agisse em oposição ao passadismo romântico, do romantismo o movimento teria herdado sua tendência à introversão do artista e o inconformismo rebelde. Aos espíritos criativos caberia a tarefa de restaurar o encanto do mundo perdido em meio a uma tradição burguesa banal incapaz de interpretar os novos tempos que então se configuravam⁸⁴.

No Brasil, o principal valor evocado pelo modernismo, estaria na “tentativa de superar o defasamento cultural e de impulsionar o país a acompanhar as proposições do século XX, após uma análise cuidadosa e necessária da realidade nacional”⁸⁵. Assim como no restante do mundo, comportou-se como uma revolta, um estado de espírito revolucionário frente à situação em que se encontrava a atual civilização. Acerca dessa revolta, declara Mário de Andrade:

Pois esta é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá⁸⁶.

⁸³ GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio pela heresia*. De Baudelaire a Beckett e mais um pouco. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

⁸⁴ MICHELI, Mário de. *As vanguardas artísticas*. Tradução de Pier Luigi Cbra. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

⁸⁵ BATISTA, Marta Rosetti et. al. (orgs.). *Brasil: 1º tempo modernista*. Op. Cit.

⁸⁶ ANDRADE, Mário. “O Movimento Modernista”. Op. Cit. p.34.

O período que abrange 1924 a 1929 é assinalado por Mário de Andrade como a “fase heroica” do modernismo. Ao findar daqueles anos, a literatura modernista se expandiria por todo o país. O movimento no qual estética e política são inseparáveis, pode ser encarado, em seu primeiro momento, como a conjugação de pesquisas estéticas com a análise dos problemas do meio em que se insere. Dessa forma, o primeiro tempo modernista brasileiro configura-se como o lançamento de proposições que na década de 1930, seriam esgotadas em todos os seus níveis, ao ponto de encontrarmos no discurso recorrente de defesa ao governo Vargas, conforme afirma Daniel Faria, as mesmas interpretações de libertação intelectual e descoberta da nação tão proclamadas pelos seus representantes.⁸⁷

A mudança de rumo do modernismo vem sendo alvo de intensa discussão historiográfica. Há várias interpretações acerca dos motivos da inquietude cada vez maior com a formulação de uma literatura nacional. Eduardo Jardim de Moraes em *A Brasilidade Modernista* toma o fenômeno como fruto de uma combinação de fatores que, se analisados isoladamente, não trazem uma clara compreensão a respeito da “reviravolta nacionalista”⁸⁸. A versão encontrada na obra de Wilson Martins, por exemplo, é a de uma leitura idealista que não ligaria a história literária a fatos extraliterários⁸⁹. Para Moraes, essa leitura não é capaz de explicar por si só a razão do surto nacionalista. Outra versão que se opõe à primeira propõe a articulação entre o nacionalismo e a situação social em que se insere e vem principalmente por parte da obra de Antonio Candido, que liga o movimento modernista ao campo de luta política do tenentismo. Moraes, no entanto, chama a atenção para a insuficiência de se afirmar que acontecimentos políticos de um período isoladamente atuariam em sua contemporânea produção literária. Dito isto, a questão para o autor é entender de que forma o movimento se moderniza ele próprio literariamente em relação a um panorama de modernização geral. Nesse sentido, torna-se fundamental o estabelecimento da relação entre os modernistas com o material ideológico já existente na cultura nacional. Contra uma visão internalista ou idealista das obras produzidas nessa fase, deve-se buscar a articulação das mesmas com as

⁸⁷ FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Op. Cit.

⁸⁸ MORAES, Eduardo Jardim de. “A questão da brasilidade”. In: _____ *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p.73-109.

⁸⁹ MARTINS, Wilson. “O Modernismo”. In: _____ *Literatura Brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1999. v. 6.

transformações históricas vivenciadas na década de 1920 no país somadas às influências ideológicas dos antecedentes culturais da nação.

O primitivismo surgido com o movimento romântico nacionalista europeu e encontrado em Graça Aranha⁹⁰, especificamente em *A Estética da Vida* que, já em 1921, propunha a nacionalidade como solução para os impasses do mundo contemporâneo, aparece assim como o grande alimento para os nacionalistas do momento da renovação. A proposta de Aranha era a escrita de uma história que, muito mais que acumular fatos, pudesse ser parte da construção nacional. Para o autor, a unidade espiritual brasileira estaria no encontro das três raças que aqui predominaram diante de uma rica natureza tropical. O projeto político de consolidação da cultura nacional deveria ser concretizado pelas mãos de poetas e artistas modernos e, nesse sentido, buscou criar mecanismos de controle sobre a produção literária que engajassem o viés nacionalista. Ao tomar o nacionalismo como a solução política para os conflitos locais e universais, o autor cai na utopia romântica da possibilidade da existência de uma comunidade política harmoniosa, orgânica e livre de agitações⁹¹. A ânsia pela reintegração do homem com a natureza como forma de legitimação de uma cultura autêntica, contra o artificialismo da dominação cultural de outros povos, acaba por aproximar este viés com os mitos românticos que tomam o reencontro do homem com suas forças primitivas, isto é, com a natureza e com o campo, como critério para a criação de uma nacionalidade originária.

Mário trocou correspondências com Graça Aranha e mergulhou no primitivismo romântico em sua empreitada folclórica. No ano de 1930 expõe sua admiração pela obra *Viagem Maravilhosa*, escrita em 1927 e publicada em 1929:

Positivamente desisto de escrever detalhadamente a você sobre a “Viagem Maravilhosa”, como pretendia. Tenho medo. Que livro mais propício pra se dizer tolices! Não vê que cáio nessa com éste coração apaixonado! Eu sei que o fato de ninguém compreender melhor um livro que o autor dele, é lugar-comum porê o caso agora é todo especial, e si há alguém agora [atualmente] no Brasil que possa dizer sobre a “Viagem Maravilhosa” uma palavra justa, êsse

⁹⁰ Graça Aranha parte do interesse pela suposta realidade brasileira e apresenta um projeto de construção da cultura nacional baseado no estabelecimento de uma nova relação com a natureza brasileira através das categorias de intuição e integração. Nele encontramos a retratação de tradições, festas e instrumentos populares. In: FERNANDES, José Fortunato. Ópera Malazarte: a brasilidade no pensamento modernista de Graça Aranha e Lorenzo Fernández. Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 311-328, Jul./Dez. 2011. *Revista Brasileira de Música*, UFRJ.

⁹¹ FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Op. Cit. p.2-4.

alguém é você. Principalmente porquê jamais tive tanto a sensação dum Homem realizando tão integralmente, tão “divinamente”, tão como um deus, as suas próprias qualidades, ideias e intenções. Você realizou integralmente o que pretendeu realizar e jamais vi um artista vencer tão vitoriosamente a matéria que escolheu pra esculpir⁹².

O interesse de Graça Aranha pela realidade nacional baseada em um determinismo naturalista, tomado como novidade na história intelectual brasileira, no entanto, constituiu-se um ponto de discordância entre os autores engajados nos estudos folclóricos. Luís da Câmara Cascudo critica sua suposta falta de espontaneidade⁹³. O folclorista, que se considerava um “brasileiro, impulsivo, desigual, romântico, com o sangue cheio de pimenta, de azeite de dendê, de sambas, de choros, de iaiá”, anunciava que a literatura de um país deveria ter a sua própria característica, e que “um país com a literatura tal qual deseja o sr. Graça Aranha é um país incolor. Um país-maria-vai-te-com-as-outras”⁹⁴. Para ele, o seu trabalho pregava tudo, porém nada explicava. Em outro momento, Cascudo ressalta um caso de discordância entre Mário e Aranha, na ocasião de 1926, em que o primeiro mandara uma carta explicando as diferenças entre os dois e fixando a imposição de personalidade pretendida pelo último. Diz que “Graça Aranha, sedutor e envolvente, estava, convencido, possivelmente sem sentir a própria convicção mas enrolado nela, que tinha um papel orientador de suprema importância especialmente para os paulistas, prolores do modernismo”⁹⁵.

A nacionalidade, dentro dos padrões do “modernismo romântico”, passa a ser tratada na “fase heroica” do movimento como a força unificadora da consciência individual e coletiva do brasileiro. Na empreitada de reformulação das identidades nacionais produziu visões distintas acerca da nacionalidade, através de correntes que seguiriam caminhos antagônicos na busca pela recuperação das raízes culturais

⁹² ANDRADE, Mário de. Correspondência a Graça Aranha. São Paulo, 04 de maio de 1930. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

⁹³ Luís da Câmara Cascudo foi um dos principais correspondentes de Mário de Andrade na temática do folclore. Jornalista, historiador, etnógrafo, orador, biógrafo, folclorista, professor, filósofo, foi um dos pioneiros da cientificação dos estudos folclóricos no Brasil. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Cartas, 1924-1944. São Paulo: Editora Global, 2010. p.21.

⁹⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. “O que eu diria ao sr. Graça Aranha”. Artigo publicado em na revista A Imprensa. Natal, 11 de junho de 1924. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit.

⁹⁵ Id. “Mário de Andrade”. Artigo publicado no Boletim de Ariel, em junho de 1934. Ibid.

brasileiras. O primitivismo seria explorado em diferentes conotações pelo Pau-Brasil, Verde-Amarelismo, Anta e Antropofagia⁹⁶.

Em seu “Prefácio Interessantíssimo” escrito à *Pauliceia Desvairada*, Mário lança mão de sua concepção de brasilidade expressa pela relação dinâmica entre presente e passado⁹⁷. Para o autor, as tradições populares em si não teriam nenhum valor na construção da identidade nacional se não estabelecessem dinamismo com o tempo presente. Ao afirmar não se sentir um escritor Pau-Brasil, mas ao mesmo tempo se aproximando das concepções brasílicas da corrente, da mesma forma com Antropofagia, constrói sua própria visão de brasilidade marcada pela “dinamicidade e pluralidade espaço-temporal⁹⁸”. O folclore em Mário de Andrade será tomado como “um processo de conhecimento⁹⁹” do povo brasileiro. Nesse sentido, propõe-se a “conhecer com intimidade a minha gente e proporcionar a poetas e músicos, documentação popular mais farta onde se inspirassem¹⁰⁰”.

Sua obra, a partir da virada nacionalista esteve marcada pela preocupação em pesquisar, no sentido mais científico da palavra, os elementos constituintes da brasilidade. Buscou nas áreas mais diversas da cultura primitiva (música, danças, contos, festas, língua) meios expressivos para a formação nacional. Em *Clã do Jabuti*, o autor toma a dimensão da pesquisa folclórica como uma das opções mais fecundas da cultura brasileira para o rumo que havia tomado o movimento modernista. Ao lado do folclore, as matrizes indígenas, africanas e sertanejas também fariam parte da ideia de uma brasilidade plural. Mário se lança completamente ao passado na busca dos elementos mais profundos da cultura popular brasileira. No trecho que se segue percebemos a intenção de definir a identidade cultural do país em torno de sua autenticidade e pluralidade:

Que importa que uns falem mole descansando
Que os cariocas arranhem os erres na garganta
Que os capixabas e paraoaras escancarem as vogais?
Que tem se o quinhentos réis meridional
Vira cinco tostões do rio para o Norte?
Juntos formamos esse assombro de misérias e grandezas.

⁹⁶ Assunto tratado no meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *Modernidade e Tradição: a permanência da sensibilidade romântica na brasilidade modernista*. Franca: Unesp, 2012.

⁹⁷ ANDRADE, Mário de. “Prefácio Interessantíssimo”. In: _____ *Pauliceia Desvairada*. São Paulo: Mayença, 1922. P.7-26.

⁹⁸ MORAES, Eduardo Jardim de. “A questão da brasilidade”. Op. Cit. p.68.

⁹⁹ ANDADRADE, Mário de. “Folclore”. In: _____ *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins/MEC, 1975. 2 ed. p.145.

¹⁰⁰ Id. “O samba rural paulista”. Ibid. p.286.

Brasil! Nome de vegetal...¹⁰¹

Para Câmara Cascudo, *Clã do Jabuti* é seu melhor livro de poemas, como “brasilidade pura e sensível”. É o “espírito brasileiro”, “a explicação do folclore intelectual de Mário de Andrade”, que posteriormente seria consagrado em outras obras como *Macunaíma* e *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), *Compêndio de história da música* (1929), *Modinhas imperiais* e *Remate de Males* (1930), *Belazarte*, *Na pancada do Ganzá*, segundo o autor, “o mais completo livro do folclore musical que o Brasil terá” e *Música, Doce Música*, (1934) :

A “Toada do Pai do Mato” é dos índios Parecis e, em Roquette Pinto Mário encontrou, para sentir e popularizar, o ‘Nozan ná’, assim como o episódio da índia camalalô com o Pai do Mato que ela julga ser um ariti. Está a estória do piá que foi para o céu levado por uma andorinha (...) Para não perder as reminiscências modernistas é que Mário juntou ao lado dos “Dois poemas acreanos”, de todo o delicioso “Ritmo sincopado”, o “Carnaval carioca”, sem mais atuação literária, e o “Noturno de Belo Horizonte”, o melhor poema como construção espiritual. Clã do Jabuti pode merecer a frase de Waldo Frank ‘has reached a goal. A goal is na end. Na end can be also a beginning’¹⁰².

Elementos de sua pesquisa, como o culto a natureza brasileira, a busca pelo sublime e exótico nas expressões artísticas populares e a procura por recantos mágicos que pudessem tranquilizar a insatisfação com o a cultura presente até então, apresentam-se como elementos fundamentais da sensibilidade romântica no momento de formulação nacional do movimento modernista. Assuntos estéticos, políticos e científicos iriam se relacionar na proposta civilizacional do “modernismo romântico”. Através de uma análise científica, Mário procurou justapor os vários elementos culturais da esfera nacional para chegar a um elemento comum que qualificasse todos os demais como pertencentes ao mesmo patrimônio cultural. O viés romântico perpetuado na aproximação do elemento nacional ao primitivo na construção da unidade cultural brasileira, também se encontra na retórica da perda, no sentimento de urgência de pesquisa e registro dos costumes populares primitivos tendo em vista os rumos da modernização. Herder, sobre a cultura popular diz que

¹⁰¹ ANDRADE, Mário de. [1927] “Clã do Jaboti”. In: _____ *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993. p.161-203.

¹⁰² CASCUDO, Luís da Câmara. “Mário de Andrade”. Op. Cit. p. 350.

Em cinquenta ou cem anos, a maioria dos velhos contos populares que ainda sobrevivem aqui e ali terá desaparecido... ou terá sido levada para as montanhas solitárias pela ação sistemática das planícies e cidades, cujos habitantes participam cada vez mais ativamente dos acontecimentos políticos da nossa época de transformações¹⁰³

Os elementos folclóricos são tomados por Mário como aquilo que constitui o que é “propriamente nacional”. Podemos destacar na proposta nacionalista de Mário, três elementos também presentes em Herder e nos irmãos Grimm: o primitivismo, como a valorização de manifestações artísticas e culturais anteriores à industrialização, o comunitarismo e o purismo, isto é, a busca pela autenticidade no povo inculto no campo, menos marcado pelos estrangeirismos da cidade.

Em *Mário de Andrade e o folclore brasileiro* (1946), Florestan Fernandes¹⁰⁴ realiza um balanço das principais contribuições do intelectual no campo das pesquisas e estudos folclóricos, movido pela preocupação de “fundir arte popular e erudita, em busca de um *caráter nacional* mais expressivo e verdadeiro”¹⁰⁵. Embora tenha se dedicado com afinco à tarefa de coleta, registro e institucionalização dos costumes e manifestações artísticas populares, no ano em que o ensaio foi escrito, ainda não havia nenhuma obra sistemática quanto à contribuição do autor para o folclore nacional¹⁰⁶, contudo Fernandes já dizia que sua dedicação poderia ser comparada à de Luciano Gallet, Renato Almeida e Oneida Alvarenga. Sua importância não se refere somente aos estudos do folclore musical, infantil, negro, e da escatologia popular, mas também por seu papel como pesquisador e investigador de campo e como orientador de novos pesquisadores do ramo.

O que era dito de sua relevância para os estudos folclóricos na década de 1940 constituíam apenas chavões, como algo que foi registrado em um manual de história e literatura de 1939, que o descrevia como “folclorista de rara capacidade interpretativa que dedicou-se sobretudo ao estudo das danças e dos cantos do norte

¹⁰³ HERDER apud BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Op. Cit. p.43.

¹⁰⁴ Há um debate acalorado entre Florestan Fernandes, expoente da escola de sociologia paulista, e os folcloristas brasileiros. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore*. vol. 3. n 5. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1990.

¹⁰⁵ FERNANDES, Florestan. *Mário de Andrade e o folclore brasileiro*. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 12, vol.106. São Paulo: DPH, 1946. p.153.

¹⁰⁶ Ibid. p.153.

do país¹⁰⁷. Contudo, o folclore é um dos aspectos mais importantes em sua obra, pois dominou seu lado de poeta, contista, romancista, crítico e ensaísta e foi também seu campo predileto de pesquisas e estudos especializados. Seu interesse esteve diretamente ligado ao delineamento da essência nacional que seria, de acordo com ele a parte mais significativa da história de um país e estaria presente na existência de uma memória coletiva, nas lembranças e nos costumes repartidos por um povo. Para traçar a brasilidade, voltou-se para a recuperação histórica, para a consciência de um passado, de tradições e antepassados que os brasileiros possuiriam em comum, de onde brotaria a nossa característica principal¹⁰⁸. Em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), retrata-o como a personificação da identidade nacional, da unidade na diversidade. Para Fernandes, Macunaíma é um estudo do folclore brasileiro, pois nele verifica-se

a contribuição folclórica do branco, do preto, do índio, a função modificadora e criadora dos mestiços e dos imigrantes, as lendas, os contos, a paremiologia, as pegadas, os acalantos, a escatologia, as práticas mágicas – da magia branca e da magia negra – todo o folclore brasileiro, enfim, num corte horizontal de mestre. É um mosaico, uma síntese viva e uma biografia humanizada do folclore de nossa terra¹⁰⁹.

Enquanto ainda não existiam as escolas específicas para a formação de folcloristas, Mário de Andrade e vários outros de seu tempo dedicavam-se a aprofundar as investigações folclóricas e a delimitar o seu campo de pesquisa. Seus estudos inauguram, juntamente com os de Luciano Gallet, Renato de Almeida e outros, um novo campo de investigações, isto é, a pesquisa e análise do folclore musical. Suas pesquisas são realizadas num momento da história em que no Brasil se iniciam os trabalhos de especialização na área. Seus ensaios sobre a música folclórica nacional, no entanto, são publicados quando esta tendência já estava bem marcada e acentuava-se cada vez mais. Foi pioneiro nas minuciosas pesquisas de campo e nas publicações bibliográficas de sugestões, hipóteses a comprovar e pistas a seguir para a realização de estudos mais especializados e profundos no

¹⁰⁷ FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. Op. Cit. p. 143.

¹⁰⁸ Ibid. p. 146.

¹⁰⁹ Ibid. p.150-151.

campo folclórico¹¹⁰. Apesar de suas grandes contribuições para a profissionalização das tais pesquisas, jamais se julgou um especialista na área, conforme declara em separata do Arquivo Municipal de 1937:

De resto e por infelicidade minha, sempre me quis considerar amador em folclore. Disso derivará serem muito incompletas as minhas observações formadas até agora. O fato de me ter dedicado a colheitas e estudos folclóricos não derivou nunca de uma preocupação científica que eu julgava superior às minhas forças, tempo disponível e outras preocupações. Com minhas colheitas e estudos mais ou menos amadorísticos, só tive em mira conhecer com intimidade a minha gente e proporcionar a poetas e músicos, documentação popular mais farta em que se inspirassem¹¹¹.

Conforme nos mostra sua intensa correspondência, manteve contato direto ou indireto por longo período com grandes folcloristas e especialistas em estudos etnográficos, antropológicos e sociológicos e protagonizou uma série de atividades em prol do aprofundamento e institucionalização da pesquisa folclórica, principalmente enquanto esteve no cargo de diretor do Departamento de Cultura do município de São Paulo, entre 1935 e 1938.

Roger Bastide, em seu prefácio às *Trocinhas do Bom Retiro*, de Florestan Fernandes, diz que “ninguém fez mais para transformar o folclore em ciência do que Mário de Andrade¹¹²”. Em sua *Antologia do Folclore Brasileiro*, Luís da Câmara Cascudo o descreve como “grande estudioso do folclore e observador etnográfico insuperável¹¹³”. Destaca os seus feitos em favor do folclore, entre eles a cooperação na fundação do Departamento de Cultura com a “Revista do Arquivo Municipal” na prefeitura de São Paulo em 1934; a fundação da Sociedade de Etnografia e Folclore e a realização do primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada em 1937. Ademais das ações citadas por Cascudo destacamos ainda o esboço de criação de um Programa Geral de Cultura Artística Nacional, contendo, entre outras ideias, a criação de uma Discoteca Folclorística Nacional Brasileira, no ano de 1933, a inauguração da Discoteca Pública de São Paulo em 1935; a criação do Curso de

¹¹⁰ FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. Op. Cit. p.152.

¹¹¹ ANDRADE apud FERNANDES, Florestan. Ibid. p.153.

¹¹² BASTIDE apud FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. São Paulo: Anhembi, 1961. p.163.

¹¹³ CASCUDO, Luís da Câmara. (1944) *Antologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Martins, 1971. p.627.

Etnografia, ministrado por Dina Lévi-Strauss e a idealização do projeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1936, a coordenação da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, além das diversas publicações de artigos na Revista do Arquivo Municipal e em outras revistas do período.

Capítulo II - “EU BRASIL, NÓS BRASIL, BRASIL, BRASIL”

Tem momentos em que eu tenho fome, mas positivamente fome física, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento! Ah, se eu pudesse nem carecia você me convidar, já faz muito que tinha ido por essas bandas do Norte visitar vocês e o Norte. Por enquanto é uma pressa tal de sentimentos em mim que não separo e nem seleciono. Queria ver tudo, coisas e homens bons e ruins, excepcionais e vulgares. Queria ver, sentir, cheirar. Amar já amo. Porém, você compreende demais, este Brasil monstruoso tão esfacelado, tão diferente, sem nada nem sequer ainda uma língua que ligue tudo, como é que a gente pode sentir íntegro, caracterizado, realisticamente? Fisicamente? Enquanto me penso brasileiro e você pode ter a certeza que nunca me penso paulista, graças a Deus tenho bastante largueza dentro de mim pra toda esta costa e sertão da gente, quando me penso brasileiro e trabalho e amo que nem brasileiro, me apalpo e me parece que sou maneta, sem um poder de pedaços de mim, que eu não posso sentir embora meus, que estão no mistério, que estão na idealização, posso dizer até que estão na saudade!... É horrível. Doloroso. Por vezes eu escrevo uma coisa simples, dita sem esforço e até sem arte, ninguém sabe o que está ali dentro de grandeza de comoção, de viabilidade, de amor verdadeiro. Como eu vivo e vibro de ânsia brasileira!¹

Mário de Andrade “pensava brasileiro”, tinha “fome de Brasil”, queria “ver, sentir, cheirar” o Brasil. Era paulista, mas tinha muita “largueza” dentro dele para ser regionalista ou separatista, em referência às tumultuadas agitações políticas de seu tempo. Em carta a Luís da Câmara Cascudo, dizia que diante de todas as incertezas de sua vida pessoal e profissional, “ao menos me sobra esta certeza de que ninguém amou mais do que eu os brasileiros do Brasil”². Vibrava de “ânsia brasileira”, ânsia de compreensão, união e interpretação de seu país. Buscava a totalidade nacional, como podemos observar em seu *Poema Acreano*, enviado para Cascudo na mesma correspondência:

Abancado à escrivadinha em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De supetão senti uma friagem por dentro
Fiquei tremendo muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim

¹ ANDRADE, Mário de. Carta a Luís da Câmara Cascudo, em 26 de junho de 1925. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade. Cartas, 1924-1944*. São Paulo: Editora Global, 2010. p.47.

² Ibid.

Não vê que me lembrei que lá no norte,
 meu Deus! muito longe de mim
 Na escuridão ativa da noite que caiu
 [Um homem pálido, magro] de cabelo escorrendo nos olhos
 Depois de fazer [uma] pele com a borracha do dia
 [Faz pouco se] deitou, está dormindo.
 Esse homem é brasileiro que nem eu.³

Todas as suas iniciativas em favor do folclore como escritor, poeta, músico, pesquisador e diretor do Departamento de Cultura foram em nome do “povo do Brasil”, sempre priorizando aquilo que vinha de “uma pessoa do povo”, “da boca legítima do povo inculto”, retomando a tradição do primitivismo, de valorização da cultura popular não tocada pela civilização e o mito do bom selvagem romântico⁴. Em seus manuscritos e correspondências trocadas com os demais folcloristas que se destacaram na primeira metade do século XX é possível registrar sua concepção de folclore e suas ambições quanto à sua consolidação como identidade nacional, bem como as concepções defendidas pelos seus correspondentes. Por inúmeras vezes declarou o compromisso de desvendar a realidade nacional em busca da legítima cultura popular. Cascudo diria que Mário era um exímio pesquisador das manifestações populares brasileiras, pois “não aumenta o que vê – fixa”. Em um ambiente de hipérbole, de coisas aumentadas pela imaginação, onde escritores olham e vão apagando traços e colocando no lugar outros que julgassem melhor, tinha a preocupação em reproduzir fielmente o que via, lia e escutava. Era um “homem sério”, e segundo ele, “a verdadeira expressão de talento é a seriedade”. Era também corajoso e “a sua coragem cifra-se em apresentar-se como é, sem máscara, e dispensando o amável auxílio das citações”⁵.

Possuía verdadeiro fascínio pelo nordeste⁶, conforme afirma em 1934, dizendo que “o Nordeste marcou em mim, na minha vida, na minha obra”. Por lá

³ Versão de “l/Descobrimento”, o primeiro dos “Dois poemas acreanos” de *Clã do Jabuti*, 1927. MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit. p.48.

⁴ ANDRADE, Mário de. (1933) *Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional*. Manuscrito. Arquivo de Mário de Andrade, IEB-USP..

⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. “O sr. Mário de Andrade”. Artigo publicado em *A Imprensa*, 11 de junho de 1934. Arquivo de Mário de Andrade, IEB-USP.

⁶ Os termos “norte” e “nordeste” aparecem nas cartas trocadas entre Mário de Andrade e Luís da Câmara Cascudo a partir de 1925 até as suas últimas correspondências do ano de 1944. No ano de 1913 o termo “norte oriental” surge na primeira regionalização do país, a partir de seus aspectos físicos, para designar a atual região nordeste, e, em 1940, “nordeste” aparece na segunda regionalização realizada pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) compreendendo os estados de Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba e Alagoas. Durval Muniz de

andou com seus instrumentos, aparentemente desorganizado, todavia foi “o mais técnico, cauto e disciplinado dos brasileiros”, conforme nos mostra Cascudo, “amigo do dossiê, de livro de nota, de apontamento em caderno próprio, com índice remissivo”, registrando e catalogando tudo para depois “achar quando quiser”. Dessa forma:

Mário de Andrade andou pelo Nordeste catando temas melódicos de folclores. Passou vinte dias comigo e juntos fizemos, com Antônio Bento de Araújo Lima, Conde do Bom Jardim, uma sensacional viagem de retorno pelo Rio Grande do Norte e Paraíba, em plena seca, desde as salinas de Macau até os taboleiros cinzentos do Catolé do Rocha. Mário anotou tudo, cantigas de cegos, ritmos de marcha, paisagem, tipos, versos, cantoria. Em Natal estudou os autos populares, ouviu o Boi e os Pastoris, chupou caju, assistiu à Chegança e fechou o corpo, num catimbó do Alecrim (...) Levou para S. Paulo receitas de bolos e orações fortes, alguns quilos de versos, uma coleção de gaitas usadas nos Caboclinhos e creio que um zabumba dum maracatu pernambucano, desses de estourar ouvidos.⁷

A fixação científica das manifestações artísticas comunitárias e culturais era fundamental para a delimitação das fronteiras de uma nação que se pretendia autônoma e autêntica. Assim, buscou evidenciar o papel e o comportamento do homem brasileiro, confrontando-o às turbulências externas de seu tempo. Inserido em São Paulo, no centro da dinâmica transformadora da política e da economia do país, tinha “fome pelo Norte” e nordeste, mas sua terra “ainda era o Brasil”. “Não sou bairrista”, declarava ele, num impulso de curiosidade sobre o país, transcendendo o regionalismo em proveito da unidade nacional⁸.

Albuquerque Junior data o surgimento do termo “nordeste”, com toda a sua carga cultural e seus estereótipos em meados da década de 1910, carregando a construção de sua identidade através da alteridade. In: ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. “Mário de Andrade”. Artigo publicado em *Boletim de Ariel*, ano III, N.9. Junho de 1934. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

⁸ ANDRADE, Mário de. Carta a Luís da Câmara Cascudo. São Paulo, 26 de setembro de 1924. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit.

II.1 - O folclore no debate epistolar em tempos de “vertiginosas transformações”

Mário utiliza o conceito de cultura popular como sinônimo de cultura folclórica, em contraste à cultura erudita, ela mesma uma cultura de classe ou grupo, da mesma forma que a primeira. Em seu *Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional*, de 1933, define a arte popular como a arte “de um homem do povo, fruto de uma cultura, desenvolvida por si só, independentemente de influências de escolas (eruditas), executada de forma espontânea ou tradicional, utilizando ferramentas rudimentares”⁹. Néelson de Araújo discorre sobre a cultura popular dizendo que sendo inferior como camada, por muitas vezes é impedida em seus desdobramentos, retendo sua “magnífica beleza”. No entanto, ao longo do tempo, ela tende a fazer-se predominante se fatores interferentes não se interpuserem e complementa “oxalá da fusão dos seus elementos venha surgir a nossa verdadeira cultura”¹⁰. Para este objetivo convergiam todos os esforços de Mário em suas pesquisas, estudos e ações em prol do folclore e, dessa forma, procurou fundir a cultura popular à cultura erudita.

Há grande dificuldade em conceituar folclore por sua natureza multifacetada e pela cisão das sociedades em classes, o que determina uma “visão defraudadora” da cultura das classes dominadas pelas dominantes¹¹. Prova disso foi o tardio descobrimento do fato folclórico em um cenário em que as ciências modernas já estavam bem definidas e a burguesia instalada no poder. Em suas *Anotações Folclóricas*, de 1941, um caderno pessoal onde registrava os costumes colhidos em suas pesquisas e viagens etnográficas, Mário diz que o verdadeiro folclore brasileiro é aquele vindo do povo rural, de regiões carregadas da “mestiçagem afro-negra” e indígena, e discorre sobre ele como um fato de psicologia social, o “conhecimento coletivo de uma realidade popular tradicional”:

O fato folclórico é também um fato de psicologia social. Quando o nosso homem rural entra no mato consciente de que não ha corupiras, quando minha mãe faz () a sua mesa (), quando um

⁹ ANDRADE, Mário de. *Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional*. Manuscrito. São Paulo, 1933. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹⁰ Nelson de Araújo (1926-1993) foi escritor, pesquisador folclórico e professor de história da Universidade Federal da Bahia. ARAÚJO, Néelson de. *Folclore e Política*. Cadernos de Educação Política. Salvador: Universidade Federal da Bahia: Ianamá, 1988. p.9.

¹¹ Ibid. p.10.

catador de embolada recifense se nega a cantar o “PINIÃO” ou “Meu barco é veleiro” por “muito conhecidos”: o fato folclórico se deu da mesma forma. Houve apenas uma reação individualista contra uma () de científica ou contra uma tradição. Mas isto não impede que o fato folclórico tenha se dado integralmente: conhecimento coletivo de uma realidade popular tradicional.¹²

Em 1846, William John Thoms divulga o termo *folk-lore* para tratar de “antiguidades populares”, inaugurando uma visão do folclore atrelada ao arcaísmo ou primitivismo que se perpetuaria por longo período. Além do arcaísmo, Florestan Fernandes acrescenta outra ideia impregnada ao folclore, isto é, a noção de alteridade¹³. Sobre as modificações que o conceito sofreu ao longo do tempo, já em 1871, Sir E.S.Tylor em *Primitive Culture*, definiu o fato folclórico como “opiniões e costumes transferidos para ‘um novo estado da sociedade, diferente daquele que originalmente tiveram o seu abrigo¹⁴”, permanecendo assim o arcaísmo sob a roupagem de um funcionalismo antropológico. Pierre Saintyves no seu *Manual de Folklore* de 1936 também mantém o arcaísmo:

O nome genérico usado para denotar aquelas crenças, superstições, maneiras, costumes e observâncias tradicionais das pessoas comuns, que persistem de períodos anteriores e passam para os posteriores, e que, de forma fragmentária, modificada ou relativamente inalterada, continua existindo fora dos padrões admitidos do conhecimento e da religião contemporânea, em alguns casos chegando aos tempos modernos.¹⁵

Em meados do século XX, havia uma divergência internacional acerca do folclore, pois enquanto que para os anglo-saxões é um dos campos de estudo da cultura e se integra na etnologia ou antropologia cultural, como a tecnologia, a linguística, ou o estudo da organização social, para os europeus e seus seguidores é uma disciplina ou mesmo uma ciência autônoma com objeto e método próprios.¹⁶ O confronto persistia entre os europeus e latino-americanos que “alongam o domínio da disciplina para toda a cultura popular, deixando a etnografia, para as populações

¹² ANDRADE, Mário de. *Anotações Folclóricas*. Manuscrito, 1942. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹³ FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. Op. Cit.

¹⁴ TYLOR apud ARAÚJO, Néson de. *Folclore e Política*. Op. Cit. p.11.

¹⁵ SAINTYVES apud ARAÚJO. Ibid. p.12-13.

¹⁶ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 3 v. n. 5, 1990. p.80.

primitivas¹⁷". Em 1940, Mário constatava que no Brasil a produção folclórica, de "qualidade verdadeiramente científica" era de produção miserável. A literatura popular, em muitas partes, ainda estava por ser estudada. Exaltava a obra *Vaqueiros e Cantadores*, de Câmara Cascudo, como uma exceção por ser um livro que "disfarça em sua leitura agradável estudos numerosíssimos, pesquisas exaustivas, de uma sinceridade muito honesta, de que raros ainda são capazes entre nós, em assuntos de folclore", uma obra "especialmente valiosa para o conhecimento da matéria popular brasileira"¹⁸. No entanto, discordava do autor quando aquele dizia que o folclore santificava sempre os humildes, premiava os justos, os bons, os insultados, "castigando inexoravelmente o orgulho, a soberba, a riqueza inútil", emprestando às suas personagens a finalidade étnica dos apólogos. Para ele, "o folclore é, na verdade, muito mais humano que a restrita ideia moral do Bem; e por isso guarda exemplos de tudo quanto, grandezas como misérias, move a nossa fragílissima humanidade"¹⁹.

Sobre a noção que circulava entre a intelectualidade brasileira em meados do século XX, João Ribeiro valeu-se da tradição alemã da "psicologia dos povos", buscando abordá-lo cientificamente. Renato Almeida o definiu como "ciência autônoma que destina-se a interpretar a cultura *folk* pela análise de sua estrutura, pela compreensão de seus padrões, pela investigação do material nela recolhido"²⁰. Muito antes da institucionalização das ciências sociais no Brasil e da aproximação com preceitos da Etnografia, da Antropologia e da Sociologia, o interesse pelos estudos folclóricos das tradições populares remete-se ao século XIX, tendo como expoente Silvio Romero e seus estudos sobre poesia popular. Posteriormente passam por Amadeu Amaral²¹ e Mário de Andrade, estudiosos que afirmaram a necessidade de organização científica dessa área. Podemos dizer que mais do que a cientificidade, estes intelectuais buscaram promover ações político-ideológicas para a construção de uma autenticidade nacional. Em Mário, a ideia da urgência de

¹⁷ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando Fronteiras. Op. Cit. p.80.

¹⁸ ANDRADE, Mário de. "Vaqueiros e Cantadores". Artigo publicado no *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1940. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit. p. 363.

¹⁹ Ibid.

²⁰ ALMEIDA apud ARAÚJO. Op. Cit. p.13.

²¹ Amadeu Amaral, segundo Paulo Duarte, "foi quem primeiro em São Paulo focalizou de maneira moderna dois temas que seriam fundamentais para os renovadores modernistas: o da cultura popular e o da língua falada". In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. p.15.

preservar em tempos de progresso avassalador é quase que intrínseca às suas pesquisas. Mais que reconstruir, interessava salvar e a urgência evocava a ação. A carta enviada a Arthur Ramos em 1937, enquanto ainda era diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, exemplifica essa questão:

Meu caro Artur Ramos, puxado, apertado, derreado pela imensidade dos meus trabalhos, só hoje lhe agradeço o envio das 'Culturas Negras'. Bom, sou uma nulidade ante você para afirmar o valor do seu livro, mas por tudo o que sei e pelo que você me ensina venho lhe dar o parabéns mais entusiasmado. Que obra importante você está fazendo. Talvez, como sistematização, seja mesmo o que de melhor já se fez nestas Américas.

Em sua *Antologia do Folclore Brasileiro*, Câmara Cascudo traça as principais contribuições de Arthur Ramos para o folclore, que constam de sua grande importância como pesquisador das religiões e do folclore negro. Além de professor de Antropologia e Etnografia na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, fundou a Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia em 1941 e foi diretor de Ciências Sociais da Unesco. Cascudo dizia que sua "obra voltada para a cultura negra no Brasil", era "uma das mais altas e legítimas autoridades na Africanologia"²². Entre seus escritos mais significativos, destacamos *O Folclore negro do Brasil* (1935), *Introdução à antropologia brasileira* (1947) e *Estudos de Folclore* (1952) onde o trata como uma divisão da antropologia cultural, "verdadeira ciência do Homem, nos seus quadros naturais e culturais". Ao folclore, a função do estudo "dos aspectos da cultura de qualquer povo que dizem respeito à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima"²³.

Luís da Câmara Cascudo, o responsável por tornar conhecidas figuras fantásticas do folclore brasileiro, como o lobisomem, a iara, o saci-pererê, entre outros, defendia a existência de uma etnia brasileira, miscigenada, rica por si mesma e queria conhecer a fundo o que era "realmente nosso". Seu caderninho de notas tornou-se o mais importante registro do folclore: *O Dicionário do Folclore Brasileiro*, de 1954. Especializou-se em etnografia e no folclore, embora tivesse predileção pela História e Geografia, especialmente do Rio Grande do Norte, onde passou a vida

²² CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*. Op.Cit. p.647.

²³ RAMOS apud CAVALCANTI, Maria Laura; VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. Op. Cit. p.78.

atuando como professor na Universidade Federal (UFRN), e foi homenageado pelo Instituto de Antropologia que recebeu o seu nome. Em *Folclore do Brasil* defende a sua concepção:

Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o FOLCLORE.²⁴

Na mesma obra afirma que o folclore permanece no tempo e no espaço e que nenhum desenvolvimento industrial pode anulá-lo, mas fazer nascer outro. Para o folclorista seria um equívoco dizer que a máquina o asfixia, pois é mantido pela mentalidade do homem e não determinado pelo material manejado, ideia de que Mário discordava levando em consideração que toda a sua postura em favor do registro da cultura popular foi embasada pela “retórica da perda”, pelo sentimento de que o desenvolvimento do progresso estava fazendo desaparecer as tradições e costumes folclóricos do povo brasileiro.

Para Cascudo o folclore está presente nas músicas, nos móveis, nos utensílios domésticos, nos trajes, na culinária, nas festas, nas bebidas, sempre acrescido de componentes do tempo em que se perpetua. Diz o autor que “nascemos e vivemos mergulhados na cultura da nossa família, dos amigos, das relações mais contínuas e íntimas, do nosso mundo afetoso”. Este é um lado da cultura. O outro lado consiste na cultura letrada. Os dois juntos formam a vida social²⁵. Reconhece a importância da História, da Etnografia e da Arqueologia na tarefa de revelar a riqueza de nossos costumes, formados pela convergência de vários povos. Sobre os critérios que constituem o fato folclórico concorda com o que foi defendido pela Sociedade Brasileira de Folklore de 1941, isto é, para que constitua um fato folclórico, a manifestação artística ou cultural deve carregar em si a antiguidade, o anonimato, a divulgação e a persistência e em sua obra *Contos Tradicionais do Brasil* diz que

Nenhuma ciência como o Folclore possui maior espaço de pesquisa e de aproximação humana. Ciência da psicologia coletiva, cultura do

²⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1967.

²⁵ Ibid. p.18.

geral no Homem, da tradição e do milênio na Atualidade, do heroico no cotidiano, é uma verdadeira História Normal do Povo.²⁶

A *Antologia do Folclore Brasileiro* mostra Cascudo percorrendo o longo caminho que vai desde os seus precursores até os tempos da escrita da obra, quando se pensa cientificamente o que são e como se formam as atitudes e condutas populares. Destaca que já são de interesse do romantismo desde antes dos séculos XVIII e XIX. Todavia é no século XX, com o modernismo e com o desenvolvimento no Brasil da Antropologia e das Ciências Sociais, que se compreende que é uma ciência da psicologia coletiva, com seus processos de pesquisa, seus métodos de classificação, sua finalidade em psiquiatria, educação, história, sociologia, antropologia, administração, política e religião²⁷. Sobre sua relação com a construção da identidade nacional, ressalta que quando esta é colocada em questão, passa-se, então, a dar ao povo um valor que ainda não tinha sido observado. Começa-se a estimar o seu comportamento, e observar com afincos suas festas, seus hábitos e costumes, suas crenças e superstições. Com isso chega-se à conclusão estupenda de que o povo traz consigo todo um patrimônio de cultura de grande importância para a vida social²⁸. Este exato caminho era trilhado por Mário na tarefa de cristalizar uma identidade nacional pautada no folclore e na cultura popular.

Mário de Andrade e Câmara Cascudo buscaram firmar o folclore como ciência, com “seus processos de pesquisa, seus métodos de classificação e sua finalidade”²⁹. O primeiro repudiava o amadorismo nas pesquisas de campo que produzia “documentação mal colhida, anticientífica e deficiente” e ressaltava a necessidade de “orientação prática baseada em normas severamente científicas”. Era necessário “aprender a colher, para depois colher”³⁰. As cartas nos mostram os bastidores da construção do Brasil pelos modernistas e viabilizam a compreensão de que ambos os autores buscavam uma definição de brasilidade pautada não nas particularidades regionais, mas na totalidade e unicidade do Brasil como um grande

²⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. (1946) *Contos Tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p.15.

²⁷ Id. *Antologia do Folclore Brasileiro*. Op. Cit. p.3.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid. p.11.

³⁰ ANDRADE, Mário de. (1936) “A situação etnográfica no Brasil”. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit. p. 380.

estrangeiro dentro do continente sul americano. Mário, em particular, era contrário aos projetos regionalistas, pois estes iriam contra a essência nacional que tanto almejava. Para tanto, enquadrava as diversas manifestações artísticas regionais como pertencentes a um todo nacional. Para ele, conceber o país de forma total e unitária era uma maneira de afirmar sua singularidade. Sobre Macunaíma, em 1928, diz:

(...) Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que intentei me abasileirar e trabalhar o material brasileiro. Tenho muito medo de ficar regionalista e me exotizar pro resto do Brasil.³¹

Da mesma maneira, quando convidado por Cascudo a participar do Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, em 1925, mostra um evidente incômodo:

Em tese sou contrário ao regionalismo. Acho desintegrante da ideia de nação e sobre este ponto muito prejudicial pro Brasil já tão separado. Além disso fatalmente o regionalismo insiste sobre as diferenciações e as curiosidades salientando não propriamente o caráter individual psicológico duma raça porém os seus lados exóticos. Pode-se dizer que exóticos até dentro do próprio país, não acha? É certo no entanto que regionalismo bem entendido traz benefício grande sobre o ponto-de-vista da própria discriminação dos caracteres gerais psicológicos e outros dum povo.(...) Acho o programa um pouco acanhado e além de regionalista regionalizante o que é um perigo. (...) ³²

Cascudo vislumbrava o universalismo no regional. Procurou evidenciar o caráter universal de costumes que eram encontrados no Brasil e em vários lugares do mundo, em vários momentos da história. Via o folclore como “patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é definido e conservado pelo costume”. Para uma coleta científica das manifestações populares, aconselhava, nos estatutos da Sociedade Brasileira de Folclore, fundada por ele em 1941:

Mesmo não publicando a procedência da informação, é aconselhável anotar a data, local e nome do informador, guardando o original. A

³¹ ANDRADE, Mário de. apud AMOROSO, Marta. *Os sentidos da etnografia em Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. São Paulo: Global, 2010. p.3.

³² Mário de Andrade tinha em mãos o “programa-convite” do 1º Congresso Regionalista do Nordeste, assinado por Odilon Nestor e Gilberto Freyre, documento que traz a súmula de assuntos previstos no evento. ANDRADE, Mário de. Carta a Luís da Câmara Cascudo. São Paulo, 06 de setembro de 1925. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit. p. 64.

virtude máxima do folclorista é a fidelidade. Não admitir a colaboração espontânea, inconsciente e poderosa da própria imaginação ou material obtido. Fixar talqualmente ouviu. O trabalho inicial do folclorista é o de um fotógrafo sem o recurso dos retoques. Colhendo música não pretenda facilitar o registro dos compassos modificando o andamento. Não consulte sua estética pessoal. Ouvindo canto popular, vozes nasaladas, processos invisíveis de portamento, terminação, ampliação vocal, registre como for possível, mas informe integralmente sobre o que encontrou. Não pergunte afirmando. É uma sugestão para a concordância, psicologicamente natural entre a gente do povo. Nunca aceitar informações de uma só conversa. Tente-se endossá-las com o segundo, e discreto interrogatório. Haverá sempre modificações para melhor. Cuidado com o riso. Uma gargalhada incontida põe toda uma boiada a perder. (...)³³

A preocupação em colher diretamente do povo de forma fidedigna o que se ouvia é uma preocupação que, embora com ares de cientificidade, remete-se ao movimento romântico nacionalista e popular europeu, a Herder e aos irmãos Grimm, bem como a ideia de povo primitivo, puro, inocente e dócil. Joaquim Ribeiro, em *Folklore Brasileiro*, trata-o como uma ciência de recursos mais amplos que a Etnografia. Logo no início de sua obra lança mão da questão de por qual razão teria o folclore surgido tão tardiamente, isto é, somente em fins do século XIX ganha foros de ciência, e quais motivos determinaram que fosse tão recente uma ciência justamente destinada a estudar as tradições. A resposta a estas questões estariam, para o autor, no preconceito em relação aos aspectos da vida popular da humanidade, antes do advento do romantismo no plano das ideias e da democracia no plano político. A atenção dos intelectuais até então, estava direcionada somente aos âmbitos político e econômico. Com a chegada do mundo moderno, surgem também as ciências sociais e antropológicas e a valorização dos estudos antropológicos em relação ao conhecimento da humanidade e passa-se, a partir de então, a ressaltar a vida popular naquilo que possui de mais sincero, espontâneo, natural, típico e frequente. Diz que “somente com a eclosão do Romantismo e da Democracia no domínio político, foi que se pode formar uma corrente de estudos que procurasse analisar e explicar cientificamente as manifestações espontâneas do povo”³⁴.

³³ CASCUDO apud COSTA, Américo de Oliveira. *Viagem ao universo de Câmara Cascudo*. Natal: Fundação José Augusto, (s.d.) p.71-72.

³⁴ RIBEIRO, Joaquim. *Folklore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944. Preâmbulo. p.41.

Outro cientista social com quem Mário manteve contato foi o francês Roger Bastide, que em 1938 ocupou a cátedra de Sociologia da USP em São Paulo. Estudioso das religiões afro-americanas concebe o folclore a partir da acepção sociológica europeia e sul americana, como a cultura inteira do 'folk', do povo, englobando costumes, festas, lendas, provérbios, e não no sentido restrito de 'tradição oral' dado pelos norte americanos. Em *Sociologia do Folclore Brasileiro* defende que é preciso associá-lo à disciplina, pois "o folclore não flutua no ar, só existe encarnado numa sociedade, e estudá-lo sem levar em conta essa sociedade é condenar-se a apreender-lhe apenas a superfície"³⁵. Como está estritamente relacionado a uma sociedade, pode não sobreviver quando certas formas de sociabilidade desaparecem. O que acontece na modernidade, é que ele vai desaparecendo quando os vínculos sociais tradicionais são substituídos pelos vínculos materiais. Neste caso, faz-se necessário um trabalho de pesquisa e sistematização das tradições populares como o organizado por Mário para a sua preservação.

Para Bastide, a valorização dos estudos folclóricos está ligada ao patriotismo, constituindo o folclore um elemento básico do sentimento nacional. Toda reação de países subjugados começa pela restauração de costumes populares. Além disso, o folclore carrega consigo sempre a nostalgia de algo que foi perdido ou está para se perder. A memória coletiva pode cair no esquecimento pela ausência de substratos materiais que possam prender as recordações que se rompem dos quadros sociais de memória pela dispersão da comunidade em ilhas de indivíduos isolados. A memória de um grupo só funciona com a cooperação de todos os membros, cada um trazendo consigo suas lembranças que se complementam mutuamente e que são evocadas quando os homens se encontram uns com os outros. Numa sociedade de rápida e intensa individualização, o Estado e os intelectuais ligados a ele trabalham para gerar no povo o sentimento de pertencimento através do resgate e estruturação da cultura popular ou folclórica³⁶. De acordo com Nélson de Araújo, o folclore é a maneira de ser mais profunda de uma gente, sendo este um ponto de vista compartilhado pelos intelectuais aqui apresentados.

³⁵ BASTIDE, Roger. *Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Anhambi, 1959. p.7.

³⁶ Ibid. p. 12-15.

No arco-íris das sociedades abrangentes, percebe-se que o folclore é a maneira mais profunda de ser de um povo, sem que profundidade corra sempre como sinônimo de arcaísmo. (...) ³⁷

- **A década de 1920, a “virada nacionalista” e as viagens etnográficas**

A década de 1920, período em que Mário inicia sua trajetória na busca por linhas próprias na tarefa de reconstrução nacional, foi marcada por profundas transformações na sociedade brasileira. O sistema político vigente mostrava sinais de esgotamento com os crescentes conflitos no interior das oligarquias, a insatisfação dos militares e a maior participação dos setores urbanos. Do ponto de vista econômico, o país passava por altos e baixos e tornava-se mais complexo. A significativa expansão do setor cafeeiro caminhou em progresso até a Depressão de 1929, quando do seu agravamento pelo declínio dos preços internacionais do café, pela inflação e pela crise de ordem fiscal decorrentes do cenário internacional delineado por profundas modificações. O país presenciava a ampliação da urbanização, consequência do aumento das atividades industriais e da expansão de empresas ligadas à indústria. Em São Paulo, o processo se acirrava com a vinda de imigrantes europeus em levadas cada vez maiores. Vivenciava-se o engrossamento das classes médias e operárias.

No que concerne ao cenário político-cultural, Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* discorre sobre um Brasil plural, onde os níveis de consciência se manifestavam em ritmos diversos ³⁸. O ano de 1922 caracterizou-se por sucessivos acontecimentos que transformaram o panorama intelectual do país. A impactante Semana de Arte Moderna, a criação do Partido Comunista e do Centro Dom Vital, o movimento tenentista, e outros fatores indicavam que “novos ventos sopravam” a fim de abalar os padrões da chamada Primeira República ³⁹. A Semana de Arte Moderna constituiu-se como um marco simbólico de um grupo que já bem articulado se postulou como inaugurador de uma nova civilização. Os anos de 1920 ficaram marcados como os anos do “delírio modernista” que em seu ímpeto destruidor, preparava o clima revolucionário que culminaria nos acontecimentos de

³⁷ ARAÚJO, Néson de. *Folclore e Política*. Op. Cit. p.17.

³⁸ BOSI, Alfredo. (1970) *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.

³⁹ FERREIRA, Marieta; PINTO, Surama. “A crise dos anos 1920 e a Revolução de 1930”. Op. Cit. p. 389.

1930. Também se caracterizaram pelo progressivo apelo nacionalista, onde a questão da autenticidade nacional tomava aos poucos o lugar da discussão acerca dos critérios do estilo do movimento. Os ataques à linguagem da Primeira República evidenciava a discordância, além das maneiras de dizer, às formas de ver, de ser e de conhecer de uma época. O projeto estético carregava em si o projeto ideológico, isto é, a busca por uma expressão artística nacional, reflexo de sua consciência. Buscava romper com a linguagem artificial e idealizante da oligarquia rural instalada no poder, acrescentando-lhe a “força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular”⁴⁰. No que tange à denúncia de um país arcaico, regido por uma política ineficaz e incompetente, é retomada a tradição que vem desde a Geração de 1870, com Euclides da Cunha, Silvio Romero e Lima Barreto, passa por Graça Aranha e se aprofunda no movimento modernista.

Para realizar tais princípios, as vanguardas artísticas foram buscar inspiração nos procedimentos técnicos da arte primitiva, vivas, sobretudo, nas zonas rurais do país. Neste cenário, Mário realizou suas primeiras viagens etnográficas, nos anos de 1926 e 1927, um de seus principais projetos intelectuais, instrumento de coleta de informações sobre a cultura popular e se aproximou de Câmara Cascudo no tempo em que esteve no norte e nordeste mergulhando nas expressões artísticas locais e admirando as paisagens naturais que em *O Turista Aprendiz*, em *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, ambas publicadas em 1928, e em futuras obras seriam tomadas como símbolos da essência nacional, num esforço de união entre primitivismo e modernidade, singularidade e totalidade. Luís da Câmara Cascudo é descrito por Diógenes da Cunha Lima como folclorista insuperável em escrever tanto e tão bem sobre o Brasil e os brasileiros e de quem “seus estudos etnográficos são o que existe de melhor para a compreensão do que é nosso”⁴¹, e por Mário como “Luís da Câmara Cascudo, inteirinho, da cabeça aos pés, de corpo e alma Natal, Rio Grande do Norte, Brasil, eu Brasil, Nós Brasil, Brasil, Brasil”⁴².

As correspondências entre Mário e Cascudo nos mostram o interesse de ambos em desvendar “a essência do povo em suas diversas manifestações”. Nas primeiras cartas, encontramos a ânsia pela divulgação da “nordestinidade”, a

⁴⁰ LAFETÁ, João Luiz. (1974) *1930: a crítica e o modernismo*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p.21.

⁴¹ LIMA, Diógenes da Cunha. *Câmara Cascudo*. Um brasileiro feliz. Rio de Janeiro: Lido, 1998. p. 26.

⁴² ANDRADE apud LIMA. Ibid. p. 195.

declaração de brasilidade, considerações sobre o modernismo e a retórica da perda em imagens descritivas do sertanejo. Dizia Cascudo a Mário em 1925 que “o sertão está morrendo engolido pela modernidade”, convidando-o para “ver, respirar o Nordeste típico, autêntico e completo” antes que pudesse desaparecer, numa atitude de exaltação da pureza e do exotismo nordestino⁴³. Num ímpeto de preocupação exacerbada com o autêntico, Mário escrevia a Cascudo pedindo sua colaboração na análise dos costumes populares locais, dizendo que “por mais que estude o Nordeste, não sou daí, não tenho o uso diuturno daí, aquela familiaridade de íntima que saberá dizer constantemente o certo”⁴⁴.

Já nos primeiros contatos entre os autores, Cascudo fica maravilhado com o “cérebro passadista” de seu correspondente. Em 1925, envia-lhe, a seu próprio pedido, uma série de informações sobre credices e tradições nordestinas, entre lendas, parlendas, brincadeiras infantis, festas religiosas e animais fabulosos, que seriam utilizadas em “Louvação Matinal” da obra *Remate de Males*, datado de dezembro de 1925 no livro publicado em 1930⁴⁵. Sobre a obra diz que a mesma “é uma recordação da viagem romântica ao Norte e o título já testifica a lembrança persistente da saudade onomástica”⁴⁶. O poema foi escrito com a mesma intenção nacionalista de Macunaíma, colhendo tradições de várias regiões do Brasil e unindo-as como um todo só:

(...)
 Enquanto a água rija do banho me bate no corpo
 Sinto a manhã se levantando viva no país...
 Sinto movendo as coxas das coxilhas lá no sul;
 Adiante os colonos monótonos erguem o mate,
 E na sombra fraca do carijó a brisa trabalha,
 Deitando sobre a congonha o bafo sedento dela;
 Nos sítios de serra-acima o Solzão dependurado,
 Polido e carnudo que nem fruta de jerimum,
 Nas roças de milho, nas roças de arroz e nos corgos,
 Afugentando a sombra funda das canhadas;
 Nas terras de milagre as águas preches dos garimpos
 Choram em cada bateria e lagrima dum diamante;
 Mais pra arriba o grito pontudo do Cabugí
 Achata o murmurejo religioso das juremas;
 E quando lá no Amazonas as águas vadias se listram
 Com os círculos dos jacarés que afundam pra descansar,

⁴³ MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit. p. 9.

⁴⁴ Ibid. p.15.

⁴⁵ ANDRADE, Mário de. (1925) “Louvação Matinal”. *Remate de Males*. In.: _____ *Poesias Completas*. São Paulo: Editora Martins, (s.d.).

⁴⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. *Mário de Andrade*. Op. Cit. p. 349-150.

Vida do trabalho brabo, vida de todo dia.
 Os gaiolas sobem lentamente o rio,
 E os passarões e pernas esticadas,
 Mergulham em reta nas nuvens morenas do céu...
 (...) ⁴⁷

Em 1928, Mário volta a pedir considerações sobre o folclore nordestino, agora referentes ao frevo pernambucano, na época em que passa as festas de fim de ano em Natal, em ocasião de uma de suas viagens de *O Turista Aprendiz*. Em várias correspondências que se seguiram, Cascudo cita o projeto de Mário em escrever uma *Gramatiquinha da Fala Brasileira* e insiste para que realmente a conclua e publique, pois a considera de grande importância para a delimitação dos costumes próprios nacionais, em detrimento de uma cultura importada e artificial⁴⁸. O manuscrito é um dos muitos títulos que integram os projetos mariodeandradianos interrompidos, abundantes em questões processuais que guardam instantes de reflexão, tensões, angústias e dificuldades do sujeito diante da criação artística. Além do mais, revela a preocupação do autor, no que podemos chamar de sua primeira etapa nos estudos folclóricos, anterior aos anos da direção do Departamento de Cultura de São Paulo, em sistematizar características que seriam próprias do povo brasileiro, onde a brasilidade residiria justamente nas tradições populares nacionais.

A autenticidade nacional conclamada pelos autores, exemplificada pela frase “o melhor do Brasil é o brasileiro”⁴⁹, carregava a crítica da falta de conhecimento dos costumes locais dentro do próprio país. No ano de 1983, em uma das suas últimas obras, *Rede de dormir*, Cascudo volta ao tema da “síndrome colonizadora” dizendo que “sempre esperamos valorização do nacional pela opinião estrangeira do alienígena. Se houver concordância é que estamos certos. Do contrário, é tempo de corrigirmos a usança, evitando o atraso, a retrogradação, a barbárie”⁵⁰. Desde *Pauliceia Desvairada*, Mário dizia que “nós temos que dar uma alma ao Brasil”, visando além do reconhecimento externo, a construção de laços de pertencimento

⁴⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. *Mário de Andrade*. Op. Cit.. p.269-170.

⁴⁸ Id. Correspondência a Mário de Andrade. Natal, 26 de junho de 1925. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

⁴⁹ Frase de Câmara Cascudo.

⁵⁰ Ibid.

nacionais. Cascudo, citando a obra *Raça*, de 1925, de Guilherme de Almeida, fala sobre a falta de efetivo conhecimento dos costumes sertanejos.

Estou sciente da defesa do sr. Gui. e com a agravante de não ter sido atacado. Direi a V. que “Raça” é tronco de raminho fino. Laranja muito doce fica secca. “Raça” é um coração num corpo sem pernas. E si V. entender pennas em vez de pernas, não si engana muito. Se o sr. Gui quizesse reconstruir devia conhecer uma raça que inda não está cantada e sim fixada – o sertanejo. E era pra vir dentro duns trinta mezes por que então está morrendo engolido pelos açudes, pisado pelo Ford, cégo pela lanjada elétrica. A menina que eu vi reparando na gente pela frecha da frente, vive na capital, usa sapatinho vermelho e está ensinando shummy às primas da fazenda⁵¹.

Neste momento, ambos os autores já sentiam a necessidade de conhecerem os costumes folclóricos ou populares de perto e de registrá-los para que não se perdessem com os rumos da modernização. Aliás, o interesse pelo folclore vem antes da troca de correspondências. Sobre isso, Cascudo diria em 1964:

Nunca me interessei pelo folclore. Ele é que se interessou por mim. Mário de Andrade não podia compreender. Pensava que eu tinha sido levado à cultura popular pela erudição. Não! A cultura popular é que me levou a esta. Por esta sala já passaram Juscelino e Villa Lobos. Mas aqui também vieram Jararaca e Ratinho...⁵²

Ao contrário de Mário, paulistano que chegou aos estudos folclóricos por sua erudição e a partir da virada nacionalista do modernismo, Cascudo cresceu no sertão do Rio Grande do Norte “antes das rodovias e da luz elétrica” e sempre disse que ouvir o povo equivalia a uma universidade. Entre 1926 e 1927, Mário consulta seus amigos folcloristas sobre elementos brasileiros que deseja incluir na rapsódia *Macunaíma*, que neste último ano recebe várias redações. À Cascudo questiona sobre a crença ligada ao arco-íris, quem diz que “o caso do Arco-Íris é conhecido por aqui. E também na Grecia, Roma, Europa, França e Bahia.⁵³”. O caso do “arco-

⁵¹ CASCUDO, Luís da Câmara. Correspondência a Mário de Andrade. Natal, 26 de junho de 1925. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

⁵² Id. apud MORAES. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. p.14.

⁵³ Id. Correspondência a Mário de Andrade. Natal, 28 de março de 1927. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Íris” torna-se “O caso da Cascata”⁵⁴ e constitui o capítulo IV, “Boiúna Luna”, no livro publicado em 1928⁵⁵.

Não sei se já te contei ou não mas em dezembro estive na fazenda dum tio... e escrevi um romance. Romance ou coisa que valha, nem sei como se pode chamar aquilo. Em todo o caso chama-se *Macunaíma*. É um herói taulipangue bastante cômico. Fiz com ele um livro que me parece não está ruim e sairá em janeiro ou adiante, no ano que vem. Minha intenção foi esta: aproveitar no máximo possível lendas tradições costumes frases feitas etc. brasileiros. E tudo debaixo dum caráter sempre lendário porém como lenda de índio e negro. O livro quase não tem nenhum caso inventado por mim, tudo são lendas que relato. Só uma descrição de macumba carioca, uma carta escrita por Macunaíma e uns dois ou três passos do livro são de invenção minha, o resto tudo são lendas relatadas tais como são ou adaptadas ao momento do livro com pequenos desvios de intenção.(...) Um dos meus cuidados foi de tirar a geografia do livro. (...) Assim lendas do Norte botei no Sul, misturo palavras gaúchas com modismos nordestinos ponho plantas do Sul no Norte e animais do Norte no Sul etc etc. Enfim é um livro bem tendenciosamente brasileiro. Ora o que eu quero de você é isto: você tem recolhido lendas e tradições aí do Nordeste. Meu livro já está escrito porém tenho ainda um ano pra matutar sobre ele e modificá-lo à vontade. Eu queria botar uma lenda aí do Nordeste nele, você não pode me ceder uma das que recolheu? Quero uma bem lírica, sentimental se for possível. Enfim o mais lírica possível. (...) Falar em lenda quando estive na fazenda um senhor me contou que entre as tradições a respeito da Cobra contam que quando se vê um arco-íris por cima duma cascata falam que é a Boiúna que está bebendo água, você já conhecia essa tradição? Eu confesso que nunca tinha escutado falar nisso e no entanto o fulano que me contou é do Tietê e de Brasil me parece que conhece pouco⁵⁶.

Cascudo responde ao seu pedido dizendo: “vou escolher uma lenda bem boa para você”. *Macunaíma*, conforme afirma Mário “é um livro bem tendenciosamente brasileiro” e intencionalmente o autor aboliu a geografia de sua obra misturando as tradições colhidas com o objetivo de traçar um perfil nacional, delineando o “caráter lendário” do brasileiro, essencialmente vindo das tradições indígenas e africanas. Para Cascudo, “*Macunaíma* não tem a menor explicação. É um desabafo, uma variação de mil temas”. Segundo ele “Mário teve o maior trabalho deste mundo em

⁵⁴ Excerto na Revista Verde. A.1, nº 3. Cataguases, novembro de 1927.

⁵⁵ O capítulo conta a lenda da índia Naipi, de uma tribo escrava da boiúna Capei, que a transformara em cascata por ter dormido com o índio Titçatê, enquanto era sua prometida. Macunaíma decepa a cabeça da cobra, que se torna escrava do herói. Por não aceitar os seus serviços, a cabeça sobe ao céu por uma longa teia e vira lua. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Op. Cit.

⁵⁶ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Luís da Câmara Cascudo. São Paulo, 01 de março de 1927. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP (grifo nosso).

fazer a confusão geográfica do *Macunaíma* e costurar estórias gaúchas com as acreanas, as paulistas de Sorocaba com as norte-rio-grandenses de Caicó. Bateu, misturou e serviu”⁵⁷. Também evidencia lembranças de sua viagem a Natal, Paraíba e Recife, entre dezembro de 1927 e janeiro de 1928, sobre conversas com cantadores locais, feitiços, pastoris, lapinhas e bumba-meu-boi. Em sua “Lenda das mulheres de peito chato”, Mário diz:

Macunaima, Maria,
Era como eu brasileiro,
E em todas as moradias
Que se erguem no chão quentinho
Do nosso imenso Brasil,
Não tem uma que não tenha
Um quarto-de-hóspedes pronto!⁵⁸

Daniel Faria, em *Makunaima e Macunaíma: entre a natureza e a história*, discorre acerca de conceitos e formulações presentes na obra como advindos da tradição romântica, a começar pelas viagens em que a natureza era celebrada como contraponto aos nuances do desenvolvimento civilizacional. Ao exaltar o traço sublime da natureza amazônica como particularidade nacional, Mário recorreu a uma categoria bem delineada pelo romantismo na qual a cultura primitiva e a natureza se revelam como alternativa aos conflitos contemporâneos. Dessa forma, a natureza estetizada pelo movimento romântico nacionalista e popular europeu reaparece em sua obra como “efeito de encobrimento da violência constitutiva daquilo que se denomina realidade nacional”⁵⁹. Leituras e releituras historiográficas e literárias não cessam em torno da figura deste verdadeiro cânone que se cristalizou ao longo da história nacional. Em sentido amplo, o livro concebido em forma de rapsódia retrata as aventuras de um herói que sai do mato-virgem para recuperar sua muiraquitã, indo parar na cidade grande, confrontando-se com a modernidade paulista. Em “Prefácios para Macunaíma”, Mário toma o herói como a entidade nacional do brasileiro, como um “sintoma da brasilidade”. O “caráter lendário” está exatamente na falta de caráter do herói, significando a entidade psicológica do

⁵⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. *Mário de Andrade*. Op. Cit. p.351.

⁵⁸ ANDRADE, Mário de. “Lenda das mulheres de peito chato”. *Remate de Males*. Op. Cit. p.245.

⁵⁹ FARIA, Daniel. *Makunaima e Macunaíma*. Entre a natureza e a história. Revista Brasileira de História, 26 v, 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010201882006000100013&script=sci_arttext. Acesso em 11 de maio de 2012.

brasileiro em processo de consolidação, de uma cultura em formação, representando os vícios e virtudes de um projeto de identidade nacional ainda inacabado, todavia promissor⁶⁰.

O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que parece certa: o brasileiro não tem caráter. Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim porém a minha conclusão é (uma) novidade pra mim porque tirada da minha experiência pessoal. E com palavra caráter não determino apenas a realidade moral não em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal.⁶¹

Macunaíma nasce um filho do mato-virgem, repleto de seres encantados, de indolência e erotismo. Assim como o herói, o brasileiro seria filho de um tempo e de um espaço quase míticos e não históricos:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapatar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

- Ai que preguiça!... e não dizia mais nada, Ficava no canto de maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem⁶².

No desenrolar da trama, Mário vai caracterizando Macunaíma pelo seu perfil preguiçoso, mas ao mesmo tempo astucioso. Já moço, quando perde sua amada “Ci, mãe do mato”, eternizada na forma de muiiraquitã, resolve partir com seus irmãos para São Paulo em busca da pedra encantada. Por onde passava ia criando gestos, palavras e costumes, explicitando a tentativa de descrição dos lugares-comuns da brasilidade por parte do autor. Em uma de suas peraltices em São Paulo,

⁶⁰ FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Op. Cit. p.68.

⁶¹ ANDRADE, Mário de. “Prefácios para Macunaíma”. In: In: BATISTA, Marta Rossetti et. al. (orgs.) *Brasil: 1º tempo modernista*. Op. Cit. p.289-295.

⁶² Id. (1928) *Macunaíma*. O Herói sem nenhum caráter. 16. ed. São Paulo: Martins, 1978. p.1.

Macunaíma e seus irmãos acabam por inventar algumas das tradições culturais brasileiras:

E virou tijolos pedras telhas ferragens numa nuvem de iças que tomou São Paulo por três dias.
O bichinho caiu em Campinas. A tatorana caiu por aí. A bola caiu no campo. E foi assim que Maanape inventou o bicho-do-café, Jiguê a lagarta-rosada e Macunaíma o futebol, três pragas⁶³.

A desregionalização, a natureza submetida ao herói e a busca pela sistematização de uma linguagem nacional constituem pontos fundamentais da sensibilidade romântica em Mário e no movimento modernista. Macunaíma sobrevoa o mapa do Brasil vislumbrando todo o país do alto, com seus rios, florestas, montanhas e mares. Em outra passagem, o herói agarra Ci, tornando-se o novo imperador do mato-virgem. Conceber o país de forma total e unitária era uma forma de afirmar sua singularidade em contraposição a outras civilizações, especialmente a europeia. Finalmente, a crítica romântica à modernidade se faz presente quando Macunaíma chega em São Paulo e não consegue compreender a dinâmica de um mundo onde o homem é dominado pela máquina e vice-versa. A hostilidade à mecanização do mundo, àquilo que é artificial e humanamente construído, de acordo com Löwy e Sayre, constitui-se como uma das principais características da visão romântica do mundo que permanece presente nas manifestações artísticas do século XX⁶⁴. Em “Piamã” o autor descreve o impacto do cenário moderno em Macunaíma:

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis (...) A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina. De manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncos esturros não era nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina (...) Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada.

(...)

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é

⁶³ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Op. Cit. p.62.

⁶⁴ LÖWY, Michel; SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia*. Op. Cit.

que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranhacéu com os manos, Macunaíma concluiu:

- Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nessa luta. Há empate⁶⁵.

Entre dezembro de 1928 e março de 1929, Mário faz sua segunda viagem etnográfica de *O Turista Aprendiz*. Nesta ocasião, estreita os laços de amizade com Cascudo que o hospeda na praia de Rendinha em Natal e meses antes lhe escreve passando informações sobre nomes de rendeiras e rendas do Nordeste, informações que também seriam utilizadas em *Macunaíma*, no capítulo III, “Ci, a Mãe do Mato”⁶⁶.

Ahi tem V. sua encomenda. Sua “carta” foi recebida hoje.

Bertholina (moradora em Tibau, praia de Mossoró)

Angelica (item em Touros, praia e município do Estado)

Iracema (Muriú, praia no M. de Ceará-mirim)

Maria Jose (Roccas, em Natal)

Firmina (Rego-Moleiro, M. de S. Gonçalo)

Guacina (Ponta do Mangue, em Natal, está viva)

Chiquinha Queiroz (Solidão, huge Tyrol, Natal)

Maria Domingos, (item, item)

Excepto Guacina, todas as outras estão mortas. O resto do nome é impossivel achar-se. As rendeiras da praia são as melhores e guardam, como herança, os “papelões” com desenhos de velhas rendas. Ex.: Meu coração é teu, Rosa dos Alpes, Por ti padeço. Ninho de abelha, singeleza, renda Sol, flor de Guabiraba. As vezes o numero dos pares de libros baptisa a renda. Assim, Cinco Pares, Seis Pares, a celebre Oito Pares, etc. Asa rendeira tem um ciúme feros dos seus “papelões”. A bellissima “ninho de abelha” foi muito tempo monopólio das rendeiras de Muriú. Assim Renda Sol em Touros. Outra cousa. Os libros servem de jornal amoroso. V. encontra raramente um libro sem inserção e desenho recortado entalhado á canivete. Datas, lettras, riscos, monogramas lembram factos e homens.

Quer mais, seu “vexado”?⁶⁷

⁶⁵ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Op. Cit. p.50-52.

⁶⁶ A tradição das rendeiras aparece no trecho em que as icamiabas mandam buscar para o filho do herói em São Paulo “os famosos sapatinhos de lã tricotados por dona Ana Francisca de Almeida Leite Moraes e em Pernambuco as rendas ‘Rosa dos Alpes’, ‘Flor de Guabiroba’ e ‘Por ti padeço’ tecidas pelas mãos de dona Joaquina Leitão mais conhecida pelo nome de Quinquina Cacunda”. Ibid.

⁶⁷ CASCUDO. Correspondência a Mário de Andrade, Natal, 07 de março de 1928. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Além das publicações de *Macunaíma* e *O Turista Aprendiz*, o ano de 1928 também seria marcado pela publicação do *Ensaio sobre a Música Brasileira* e pela troca de correspondências com outros grandes nomes do modernismo e do folclore como Ascenso Ferreira, Renato Almeida e José Américo de Almeida, cujo tema central gira em torno das mais diversas manifestações populares brasileiras. Em dezembro daquele ano, José Américo de Almeida (1887-1980), folclorista e sociólogo paraibano, convida Mário a conhecer as manifestações artísticas populares de sua região: “Venha. A Náo Catharineta está se ensaiando. Bumba-meu-boi não falta. Já botei o pessoal pra cantar e dançar cê...”⁶⁸.

As “caravanas modernistas”⁶⁹ tiveram como característica principal a redescoberta nacional. No prefácio de Paulo Prado ao *Manifesto da Poesia Pau Brasil*, 1924, observamos a empreitada de Oswald de Andrade que em uma viagem a Paris redescobre a brasilidade em um cenário de decadência cultural da civilização ocidental. As visitas de Mário ao norte e ao nordeste à procura do sublime capaz de aproximar a humanidade ao transcendental, assim como a viagem de Antônio de Alcântara Machado à Europa para a redescoberta da espiritualidade brasileira frente a um mundo “desalmado e superficial”⁷⁰ tomam a forma de um movimento carregado de uma nostalgia romântica de crítica aos rumos do progresso e da modernidade⁷¹. Ao tomar Itacoatiara, no estado de Amazonas como uma cidade encantada, utópica, lugar dos sonhos como o oposto à cidade de São Paulo, lugar das máquinas e do materialismo desenfreado, propõe o nacionalismo a partir do retorno à natureza, aos costumes populares e à tradição como saída aos conflitos políticos e limitações

⁶⁸ Nau Catarineta é uma dança dramática com enredo tragicômico de uma nau sem rumo. Os personagens são o tenente-general, o capitão-patrão, o imediato, o piloto, o capitão-de-artilharia, o médico, o capelão, o contramestre, o gajeiro, o vassoura e o ração. Embora em certas localidades se recitem loa e, em outras, tudo seja cantado, existe sempre unidade de ação: a história de uma nau em perigo de naufrágio. Às vezes ocorre uma briga, e os marujos terminam lastimando-se da vida no mar. Por fim, a nau segue viagem, e todos cantam despedidas para irem dançar em outro lugar. Bumba-meu-boi é uma das festas folclóricas mais tradicionais do Brasil. Nessa encenação, semelhante a um auto, misturam-se danças, músicas, teatro e circo. Em cada parte do país, o boi tem um nome diferente. ALMEIDA, José Américo de. Correspondência. Paraíba, 21 de dezembro de 1928. p. 1.

⁶⁹ Expressão utilizada por Monica Velloso em “O Modernismo e a questão nacional”. In: FERREIRA, Jorge; Delgado, Lucília. Op. Cit., p.371-181.

⁷⁰ MACHADO, Antônio Alcântara. (1926) *Pathé-Baby*. São Paulo: IMESP/ DAESP. 1982.

⁷¹ Jacob Guinsburg discorre acerca da visão romântica do mundo, a qual, ao mesmo tempo que denuncia a insatisfação com o tempo presente, contra ele oferece o abrigo do ideal, o refúgio das aspirações insatisfeitas: a natureza primitiva. In: GINSBURG, Jacob. [1978] *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

modernas⁷². Em “Os Cortejos” de *Pauliceia Desvairada* maldiz a cidade pelo seu materialismo impregnado em todos os cantos e relações cotidianas:

Horríveis cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Oh! Os tumultuários das ausências!
Pauliceia – a grande boca de mil dentes;
E os jorros dentre a língua trissulca
De pus e de mais pus de distinção...
Giram homens fracos, baixos, magros...
Serpentinas de entes frementes
A se desenrolar...⁷³

- **Os dourados anos 1930: o Departamento de Cultura, as missões, as sociedades e a aproximação às Ciências Sociais**

Jorge Schwartz em *Vanguardas Latino-Americanas* discorre sobre o modernismo no decênio de 1930, marcado, em todo o mundo, pela intensificação de lutas ideológicas, tomando como exemplo o fascismo, o nazismo, o comunismo, o socialismo e o liberalismo que mediam suas forças em disputas ativas. Os imperialismos se expandiam, o capitalismo monopolista se consolidava e as Frentes Populares se organizavam para enfrentá-lo⁷⁴. O período no Brasil foi caracterizado como o auge do movimento de estudos e institucionalização do folclore brasileiro no contexto de grande agitação política, tendo como plano de fundo a Revolução de 1930. Lúcia Lippi Oliveira em *Elite Intelectual e Debate Político nos Anos 30* considera o fato de que autores que vivenciaram a quebra do pacto oligárquico tinham compreendido a importância de colocar no papel suas ideias, inquietações e interpretações do presente e sugestões para o futuro do país. O que se testemunhava era o estado geral de uma nação que se desenvolvia a custa de graves desequilíbrios⁷⁵. A fase foi de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu

⁷² ANDRADE, Mário de. (1928) *O Turista Aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

⁷³ Id. (1922) *Pauliceia Desvairada*. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

⁷⁴ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: Editora da USP: Iluminuras: FAPESP, 1995. p.33.

⁷⁵ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Elite intelectual e debate político nos anos 30*. Op. Cit.

populismo trabalhista. Azevedo Amaral em seus *Ensaio Brasileiro* nos diz que aumentavam “as contribuições individuais a fim de trazer novos elementos para esclarecer os problemas do determinismo de nossa vida coletiva”⁷⁶.

A produção intelectual brasileira do período vinha da elite letrada, de onde saíam as contribuições para o esforço de reconstrução nacional através da crítica e da apresentação de variados projetos. A “politização” dos anos 1930 refere-se mais diretamente aos problemas sociais e produz ensaios históricos e sociológicos, romances de denúncia e poesia militante e de combate. Não se tratava mais, nas palavras de João Luiz Lafetá, de “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade moderna, mais de “reformular profundamente” esse cenário⁷⁷. O debate em torno da questão da recriação da nacionalidade era articulado por uma intelectualidade que além de estar preocupada em ordenar o mundo no plano das ideias, queria agir sobre a prática política. O nordestino, o proletário e as classes marginalizadas apareciam como tema de romances sociais, com uma linguagem despida, um tom coloquial, ressaltando a presença do popular na sociedade moderna. Partindo de uma análise científica, Mário procurou justapor os vários elementos populares da esfera nacional para chegar a um elemento comum que qualificasse todos os demais como pertencentes ao mesmo patrimônio cultural⁷⁸.

Os anos 1930 em São Paulo viram surgir a manifestação de pequenos grupos vanguardistas que se uniam pela arte e literatura, mas também por circunstâncias de natureza política. Em torno do Partido Democrático⁷⁹ e do Diário Nacional⁸⁰, Mário de Andrade, Amadeu Amaral, Sergio Milliet, Rubens Borba, Paulo Duarte, entre outros, se uniam regularmente para discutir projetos culturais para a nação. Dessas reuniões nasceu a ideia da criação de um Departamento de Cultura, feito para pesquisar, divulgar e ampliar ao máximo a fruição dos bens culturais, dentre outras iniciativas, incentivando a pesquisa sociológica e etnográfica das manifestações folclóricas. Foram elementos ligados a esse grupo, de forma direta ou indireta, a

⁷⁶ AMARAL, Azevedo. *Ensaio Brasileiro*. Rio de Janeiro: Omena & Barreto, 1930.

⁷⁷ LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. Op. Cit. p. 30.

⁷⁸ Ibid. Lafetá toma a publicação da *Revista Nova*, cuja publicação foi dirigida por Paulo Prado, Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado, em 1931, como marco do deslocamento ocorrido no movimento modernista.

⁷⁹ O Partido Democrático foi criado em 1930, dissidente do Partido Republicano Paulista, que “mandava no Estado e movia a máquina político-administrativa”. Reunia paulistanos contra o regime político varguista. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op. Cit. p. 15.

⁸⁰ No ano de 1927 era fundado o Diário Nacional, órgão oficial do Partido Democrático, no qual Mário de Andrade colaborava com literatura vasta, artigos, contos, crônicas de música e de livros, etc. Ibid. p.29.

criação da Universidade de São Paulo (USP), a Faculdade de Filosofia, o contrato de missões estrangeiras de professores e a criação do Departamento Municipal de Cultura, que objetivava transformar-se em um Instituto estadual e, posteriormente, nacional.

Data de 1933 um esboço feito por Mário para um *Programa Geral de Cultura Artística Nacional*, que dentre outras coisas objetivava promover o conhecimento da arte universal e a prática da arte nacional. A parte fixa, de realização mensal, empreenderia cursos de história nacional, história da arte nacional, história universal das artes plásticas, história internacional da música e um festival extra mensal. A parte móvel, ocasional, encarregar-se-ia de “orientar a produção nacional, pela encomenda, fora do concurso, de peças literárias, peças musicais, ou musico-literárias aos artistas criadores com assunto, forma, instrumental, tempo determinados anteriormente” e “organizar concursos anuais de vária espécie, com prêmios determinados, temas fixos, formas especificadas”. Também deveria “promover a revivescência de usos e costumes nacionais” como

(...) as nossas dansas dramáticas tradicionais (Nau Catarineta, Chegança, Bumba-meu-Boi, Caboclinhos, Congados). Realização em lugares ad hoc das festas de Natal, Pastorís, Lapinhas, Lona de Ris) de S. João, de Carnaval (Maracatus, Kanenes, Cordões). Reorganização da Culinária nacional. Colecionar em livro, organizado sob ponto-de-vista etnográfico, as receitas nacionais ou nacionalizadas, com disseminação de seus diferentes habitats, ordem de colocação nas ágapes, etc. Sistematizar o uso da caninha, feita de caninha legítima e destilada em alambique de barro. Formação de cardápios especializados, com ordem tradicional e renovada de pratos, fixação dos enfeites de menu e do rito de comer, com por ex. o uso de paletó de linho branco no almôço, fornecido aos convivas pelo hóspede; ou ainda o uso de brindes cantados ao jantar. Promover a jardinagem, pela fixação de tipos-mestres de jardim ibero-brasileiros, e desenvolver a sua modernização. Promover a permanência da indumentaria nacional ou nacionalizada, fixar os tipo de indumentaria regional ou conforme a ordem de trabalhos (o cavaleiro, o vaqueiro, a baiana,). Lançar a Moda pelo menos em alguns dos seus aspectos (o uso dos berengendens, as joias de outro, a rede, o filtro de pedra, etc, etc.), pela fixação das cores de preferencia nacional, dos tipos de fazenda, das palhas pra chapéus, etc. A utilização das peles e da plumagem nacional. Promover as tapeçarias de penas de pássaros, de tradição ameríndia, para emprêgo em capas, saídas-de-baile, vestidos de inverno etc. Ainda entre as “modas” que ameaçam passar, apesar de independerem das exigências das épocas, mas esquecer o chimarrão, e na serestas, as serenatas, os chôros aos sábados, qualquer exemplo dado pelas classes cultas, ou aparentemente cultas, provoca imediatamente a revivescência dos costumes

tradicionais nas classes populares. E por tudo indo, a Sociedade, deverá entrar em contacto estreito com as figuras-leaders da alta sociedade, pra que estas se obriguem a aplicar nas suas casas e entre os seus os costumes que a sociedade puser em moda. Também deverá entrar em contacto íntimo com os donos das fábricas de cerâmica, de tapeçaria, de fazendas, etc. (o que é fácil pois esses donos pertencem geralmente á alta sociedade) de forma a orientar a fabricação sob o ponto-de-vista exclusivamente artístico, é logico. E nesse assunto, a Sociedade devera ainda desenvolver a fabricação do “exemplar único” nas fabricações manuais, e dos desenhos dos artistas profissionais, com nome assinado, nas fabricações em serie. Outro processo ainda, e utilíssimo, pra por em prática esta parte móvel do programa social seria o lançamento duma Revista de Moda Nacional, ou criação duma seção dirigida pela Sociedade, numa revista já lançada (Vanitas, Cigarra), de combinação com os diretores dela⁸¹.

Dizia que “uma orientação geral intransigente é praticamente necessária pra que a sociedade não abandone por sucessos do momento ou ocasionais diretorias más, a sua função socializadora” e que um programa ingente “obriga sempre a realizações importantes”⁸². Quando em 1935 o prefeito do município de São Paulo, Fábio Prado, e o governador Armando de Salles Oliveira, aprovaram o plano estruturado por Mário e por Paulo Duarte de fundação de um Departamento Municipal de Cultura, convidaram o primeiro para ser seu diretor. O órgão foi oficializado pelo ato 1146 de 1936 e compunha-se de cinco divisões - Expansão Cultural, Bibliotecas, Educação e Recreio, Documentação Histórica e Social, Turismo e Divertimentos Públicos - que trabalhavam intensamente construindo parques infantis, onde se cantavam canções populares do folclore brasileiro, fundando bibliotecas, restaurando antigos documentos da história de São Paulo. O Teatro Municipal foi aberto pela primeira vez ao “homem do povo”, antes acessível somente à “gente educada” e sobre esse episódio assinala Paulo Duarte:

Pois a surpresa foi sensacional: a gente do povo era muito mais educada do que a gente educada!... Nunca se verificou um estrago, um desrespeito durante aqueles espetáculos, com entrada grátis. O teatro regurgitava de uma multidão modesta, mas atenta e respeitosa⁸³.

⁸¹ ANDRADE, Mário de. *Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional*. Op. Cit.

⁸² Ibid.

⁸³ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op. Cit. p. 35.

Além das já citadas ações em prol da democratização da cultura, a favor da institucionalização do folclore, como diretor do Departamento, Mário criou a Discoteca Pública Municipal da Prefeitura de São Paulo⁸⁴, entregue à Oneida Alvarenga, para abrigar o material colhido por ele e por seus alunos nas viagens etnográficas ao norte e nordeste do país e, posteriormente, o material resultante da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Datam de 1932 as primeiras correspondências trocadas entre o autor e Oneida, então sua aluna de piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Sua relação com ela, muito mais do que de professor-aluna, foi de amizade, comprometimento e profissionalismo. Em carta de junho de 1932, Mário faz elogios à sua busca pela brasilidade dizendo:

Antes de mais nada, deixe que lhe diga que gostei enormemente de ver você principiando sua carta por um “Seu Mario” tão humanamente brasileiro, tão livre de preconceitos e de gramáticas que nos vêm feitiinhas de Portugal. Isso prova muita coisa, prova, antes de mais nada, um consentimento sem temor da realidade⁸⁵.

Quando o autor faleceu, em 1945, Oneida Alvarenga assumiu o compromisso de reunir, compilar, sistematizar e publicar boa parte de sua obra, a seu pedido em carta-testamento. Dedicou boa parte de seu tempo ao Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, com a catalogação dos objetos, registros sonoros e as publicações das séries *Registro Sonoro do Folclore Musical Brasileiro*, 1948, e o *Catálogo Ilustrado do Museu Folclórico*, 1950.

As políticas do Departamento de Cultura buscaram articular o conhecimento científico e a consolidação de uma identidade nacional. Mário definiu os rumos das políticas culturais no Brasil, no momento em que o país passava por “vertiginosas transformações” nos âmbitos cultural, social, político e econômico. Dentre suas proezas, destacamos:

Abrir as delegacias de polícia, de lá retirar os assentamentos de candomblé que aguardavam o triste destino das fogueiras, conduzir santos e atabaques – devidamente re-inseridos no contexto simbólico da religiosidade afro-brasileira – a ocuparem o lugar de honra nos museus culturais. Investir nas viagens de campo que aproximavam as populações ameríndias e sua complexa

⁸⁴ Oneida Alvarenga permaneceu no cargo de diretora da Discoteca Pública Municipal de São Paulo, hoje Discoteca Oneida Alvarenga em sua homenagem, até sua aposentadoria em 1968.

⁸⁵ ANDRADE, Mário de. Correspondência. São Paulo, 25 de junho de 1932. p. 1.

organização sócio-cultural do Brasil culto e modernista, interessado em exata medida tanto no “primitivo” quanto nas vanguardas europeias. Documentar as expressões rituais e festivas das populações sertanejas, do nordeste rural e urbano e reapresentar tais expressões agora valorizadas como patrimônio nacional para o homem das grandes cidades, este que vivia, por sua vez, os efeitos irreversíveis do crescimento populacional e a complexidade das relações trazida com o adensamento da migração e da imigração⁸⁶.

O que ele trazia para os projetos organizados pelo Departamento era nada menos do que os desdobramentos de antigos projetos pessoais. Já na década de 1920 se aproximou da antropologia e da discussão sobre “mentalidade primitiva” tendo em vista a institucionalização das músicas, danças e festas nacionalistas. A partir de então, tomou o conceito de folclore associado à dinâmica da sociedade enquanto expressão viva, porém ameaçada a se perder, fruto do contato de culturas, e se afastou da antiga acepção de busca do pitoresco e do exótico. Nesse ínterim, tudo era passível de ser registrado. A investigação das manifestações populares foi a combinação de seu engajamento político e de suas preocupações sociais, sob a égide da redescoberta modernista do país. O projeto de compreensão da essência nacional empreendido pelo Departamento sob sua direção contou a inestimável parceria das Ciências Sociais que se institucionalizavam no país naquele momento. Na segunda metade da década de 1930, a antropologia, a etnografia e a sociologia começavam a se constituir como disciplinas científicas no Brasil. No mesmo período, Mário entra em contato com Claude e Dina Lévi-Strauss, que chegavam para integrar o corpo docente da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL/ USP)⁸⁷, fundada um ano antes pelo governador Armando de Salles Oliveira, através da chamada “missão francesa”. O casal Lévi-Strauss fazia parte de um grupo que buscou estabelecer iniciativas voltadas à prática científica do folclore e das Ciências Sociais e sua institucionalização por meio de políticas públicas. Um forte vínculo entre os dois especialistas e Mário de Andrade logo foi delineado, entre os anos 1935 e 1938 em torno do interesse comum pela arte, pela etnografia e pelo folclore.

⁸⁶ AMOROSO, Marta. [1993] Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939). In: *Catálogo de Membros da Sociedade de Etnografia e Folclore*. Disponível em <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/>>. Acessado em 15 de julho de 2014. p.65.

⁸⁷ A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL) hoje é a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo (FFLCH).

Em 1935, convidou Dina Lévi-Strauss para ministrar um Curso de Etnografia, com a intenção de capacitar jovens pesquisadores para a coleta do material folclórico nacional⁸⁸. Sobre a aula inaugural, destaca

A tarefa preliminar é ao mesmo tempo vasta e modesta. Modesta, porque se restringirá a generalidades; vasta, porque compreende a definição duma série de títulos, entre os quais o do próprio curso instituído. Déra-lhe, ontem, a denominação de Etnologia prática. Pareceu-lhe, porém, uma denominação contraditória, uma vez que a Etnologia é, por natureza, um estudo teórico, sistemático, generalizador. Em contraste, a Etnografia não cuida de teorias nem de hipóteses, é essencialmente descritiva e monográfica. (...)

Ao lado de estudos etnográficos, uma outra série, paralela, deve ser empreendida: a antropologia física, cujo método é tão importante quanto delicado. É seu objeto o estudo do homem sob o ponto de vista físico. Constitue uma especialização de biologia, inconfundível com a medicina, porquanto a medicina tem por fim diagnosticar ou combater moléstias, enquanto a antropologia física tem o intuito de classificar tipos humanos, examinando caracteres distintivos como coloração da pele, dos olhos e cabelos, medidas, sentidos, etc. Temos assim, lado a lado, o estudo descritivo do homem e o estudo descritivo das manifestações culturais dos povos (...) ⁸⁹

Em suas aulas, Dina alertava os futuros pesquisadores para a urgência de se realizar no Brasil um estudo da cultura material e imaterial do seu povo e orientava seus alunos sobre a maneira correta, seguindo as normas da etnografia, de registro e catalogação da cultura folclórica. A etnografia prática dividia os materiais e tradições coletadas em antropologia física e cultural, subdivididos em sociologia, folclore, cultura material, linguagem e arqueologia. Seus ensinamentos seriam seguidos à risca pelos moços pesquisadores da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Sobre a forma de registro de dramatizações em festas populares, tema diretamente ligado às pesquisas de Mário de Andrade, ensinava o seguinte:

As observações essenciais do drama são as seguintes:

- 1) Lugar, data e ocasião da festa e qual o motivo da escolha deste lugar, data e ocasião.
- 2) Tudo quanto se refira aos atores: quem são, qual sua posição social, quem é o organizador ou proprietário da festa.
- 3) O assunto da representação.

⁸⁸ O curso ministrado por Dina Lévi-Strauss se dirigia aos funcionários do Departamento de Cultura, alunos da USP, da Escola de Sociologia e Política e a todos os interessados "na realidade nacional, amantes de nossa gente e suas tradições". AMOROSO, Marta. *Sociedade de Etnografia e Folclore*. Op. Cit. p.66.

⁸⁹ ANDRADE, Mário de. Resumo da aula inaugural do Curso de Etnografia. Manuscrito, São Paulo, 1936. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

- 4) Quais as disposições tomadas para a realização da festa, tanto em relação aos executantes como aos assistentes.
- 5) Descrever e recolher os vestuários, máscaras, disfarces, enfim todos os acessórios de encenação⁹⁰.

O conceito de etnografia circulava por um grupo eclético formado por professores e alunos dos recém-criados cursos de Ciências Sociais em São Paulo, profissionais liberais e funcionários do Departamento de Cultura⁹¹. “Primitivamente ciência das raças, transformou-se em método geral, aplicável sempre que se estuda o ‘outro’, quer dizer, a criança, o primitivo, o louco”. O Brasil, dizia Mário, “é o país que está a pedir, com urgência ou com minúcias, estudos etnográficos. Em nossas capitais, como nas mais longínquas cidadezinhas, a pesquisa é possível e é necessária”. Era preciso conhecer o indígena, o negro, o imigrante e, sobretudo, “este elemento tão sedutor e que deverá ser tão rico e reveloso – o cabloco brasileiro”. Perguntava: “quais as tradições que ele conserva? Que antigos traços culturais permanecem? Quais são abandonados, quais os tomados de outras culturas? Assuntos do mais alto interesse cultural e que devem ser empreendidos já, antes que se percam as fontes vivas de informação⁹²”. Sobre a importância da disciplina na parceria com os estudos folclóricos, diz na inauguração do curso em abril de 1936:

Não foi ao acaso que escolhemos a Etnografia, ela se impôs. Quem quer que, mesmo diletantemente como eu, se dedique a estudos etnográficos e procure na bibliografia brasileira o conhecimento da formação cultural do nosso povo, muitas vezes desanima, pensativo, diante da facilidade, da leviandade detestável, da ausência, muitas vezes total, de orientação científica, que domina a pseudo-etnografia brasileira (...). E é principalmente nisto, na colheita da documentação popular que a enorme maioria dos nossos livros etnográficos é falsa (...) Colher, colher cientificamente nossos costumes, nossas tradições populares, nossos caracteres raciais, esta deve ser a palavra de ordem dos nossos estudos etnográficos; e num sentido eminentemente prático vão se orientar os trabalhos deste Curso de Etnografia⁹³.

⁹⁰ SEF, documento 12. In: Catálogo de Membros da Sociedade de Etnografia e Folclore. Op. Cit.

⁹¹ DINIZ, Igor Melo. Os Estudos de Folclore e as Ciências Sociais no Brasil. *Revista Habitus*. Vol.8, n.2, IFCS/ UFRJ, 2010.

⁹² ANDRADE, Mário de. Resumo da aula inaugural do Curso de Etnografia. Op. Cit.

⁹³ Id. apud AMOROSO, Marta. *Sociedade de Etnografia e Folclore*. Op. Cit. p.6.

Do encerramento do curso⁹⁴, nasce, no mesmo ano, para homenagear a professora Dina Lévi-Strauss, o Clube de Etnografia, depois chamado de Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), idealizada e dirigida entre 1936 e 1938 por Mário, com o apoio do casal Lévi-Strauss e de Arthur Ramos⁹⁵. A SEF teve curto período de existência, entre 1936 e 1939, entretanto, realizou ações significativas para a maior visibilidade das pesquisas folclóricas. Criada pela necessidade de aprimoramento técnico de pesquisadores e museus brasileiros, além de buscar promover e divulgar estudos etnográficos, antropológicos e folclóricos, organizou a apresentação do trabalho “Mapas Folclóricos” no Congresso Internacional de Paris em 1937⁹⁶, as publicações periódicas da Seção “Arquivo Etnográfico” da Revista do Arquivo Municipal, dedicada ao maior conhecimento do povo brasileiro e o lançamento de um boletim de periodicidade mensal até sua extinção em 1939, pouco depois da saída de Mário da direção da Sociedade⁹⁷. O convite à participação do Congresso em Paris o levou a pedir a colaboração da população paulista sobre os costumes populares do estado, e enviou questionamentos a serem preenchidos com informações sobre as proibições alimentares do lugar, suas danças dramáticas, lendas e superstições. Sobre o informante, era essencial que se anotasse sua nacionalidade, sexo, cor e há quanto tempo residia no local. A título de curiosidade, acerca de uma crença paulista de se curar terçol com anel, um informante declarava: “costumam curar o terçol assim que sair o sol, pegar um gato novo e com o rabo passar três vezes no olho doente. Isto fazendo três dias seguidos dizendo: amém Jesus que cura terçol”⁹⁸.

A SEF também participou da idealização da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 por intermédio da coordenação de Mário de Andrade e de Luís Saia, ex-aluno do Curso de Etnografia e diretor da Missão. Esta foi enviada pelo

⁹⁴ O curso teve duração de 6 meses.

⁹⁵ Em carta a Mário de Andrade, de 27 de março de 1937, Dina Lévi-Strauss sugere a mudança do nome do “clube”, que carregava a ideia de uma associação sem comprometimento científico, para “sociedade”, a fim de conseguir prestígio de órgãos consagrados internacionalmente. A Sociedade de Etnografia e Folclore foi fundada em 04 novembro de 1936, ficando Mário na presidência e Dina Lévi-Strauss na Secretaria Geral. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

⁹⁶ No mesmo ano Câmara Cascudo escreve a Mário pedindo exemplares do número da Revista do Arquivo Municipal em que foi publicado “Couvade”, artigo do autor. Na mesma carta, faz menção às festas populares de Reis, a pedido de seu amigo: Fandango, festa diurna e Chegança, Boi e Congos, festas noturnas. CASCUDO, Luís da Câmara. Correspondência a Mário de Andrade. 06 de janeiro de 1937. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

⁹⁷ AMOROSO, Marta. *Sociedade de Etnografia e Folclore*. Op. Cit. p.5.

⁹⁸ ANDRADE, Mário de. Questionário para compor os “Mapas Folclóricos”. Manuscrito, São Paulo, 1937. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Departamento de Cultura ao norte e nordeste do país para recolher documentos, textos, indumentárias, filmes e fotografias da cultura popular local⁹⁹. Regressou em julho do mesmo ano, trazendo 179 discos com cerca de 1300 fonogramas e melodias gravadas, além de objetos de museu, películas e fotografias. O número total de discos da biblioteca musical, que já contava com documentos e fitas etnográficas sonoras de danças dramáticas populares, no fim de 1938 era de cerca de 2000 volumes. O material coletado e registrado pela Missão é abrigado hoje pela Discoteca Oneida Alvarenga, presente no Centro Cultural São Paulo.

A questão da procura de origens e raízes da sociedade brasileira era articulada na cidade de São Paulo concomitantemente pela etnografia, pelo folclore e pela história. A exemplo disso, Paulo Duarte, Plínio Ayrosa¹⁰⁰ e Sebastião Almeida de Oliveira, eram ao mesmo tempo membros da SEF e do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP). O vínculo entre Mário de Andrade, o casal Lévi-Strauss, Paulo Duarte, Sérgio Milliet¹⁰¹ e Rubens Borba de Moraes¹⁰² em torno do folclore, da etnografia e da arte fica bem delineado na troca de correspondências entre estes intelectuais. No ano de 1935 em que chega ao Brasil, Claude encabeçou a “Missão Lévi-Strauss” que visitou tribos indígenas no Mato Grosso. Esta seria a primeira colaboração do casal Lévi-Strauss com o Departamento de Cultura que apoiou financeiramente a viagem com o fornecimento de películas para filmes etnográficos, hoje disponíveis no acervo do Centro Cultural São Paulo¹⁰³. Data dos anos de 1935 e 1936 a grande maioria das cartas trocadas entre Mário de Andrade, Claude e Dina Lévi-Strauss sobre as pesquisas etnográficas dos três e sobre direcionamentos e sugestões para o Curso de Etnografia e para a Sociedade de Etnografia e Folclore. Em 1936, Claude escreve a Mário relatando suas experiências da viagem a Utiariti, o vislumbre com os costumes dos Nambiquaras e as dificuldades de comunicação com estes indígenas nativos.

Sobre o Departamento de Cultura e sobre a USP, um professor norte-americano escreve, por volta de 1936, que “se fosse brasileiro, seria brasileiro de

⁹⁹ A Missão de Pesquisas Folclóricas contava com 4 membros, sendo eles Luis Saia, folclorista, ex-aluno do Curso de Etnografia e membro da SEF; Martin Braunwieser, músico; Benedito Pacheco, técnico de gravação e Antonio Ladeira, auxiliar. AMOROSO, Marta. Sociedade de Etnografia e Folclore. Op. Cit. p. 8.

¹⁰⁰ Engenheiro, filólogo e professor de Etnografia na USP.

¹⁰¹ Historiador e crítico de arte.

¹⁰² Bibliotecário, bibliógrafo e pesquisador.

¹⁰³ VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Deyfruss e Claude Lévi-Strauss. (1935-1938)*. São Paulo: USP, 2010.

verdade, porque essas duas instituições justificariam a sua brasilidade”¹⁰⁴. Todas as iniciativas empreendidas no Departamento neste período podem ser entendidas sob o viés da urgência da pesquisa e do registro das manifestações artísticas populares nacionais. Mário também buscou traços do folclore nos arredores de São Paulo, todavia com certo grau de pessimismo, pois para ele ali havia uma latente decadência dos costumes e monumentos tradicionais:

Vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas, é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada. Vai subindo no ser uma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, quem sabe se em tal capela denunciada vai-se topar com alguma S. Francisco? Já não digo inédita como a de São João d’El Rey, mas pelo menos tão linda como a de João Pessoa... E encontramos ruínas, tosquidões. Vem a amargura. Uma desilusão zangada que, de novo, a gente precisa tomar cuidado pra que não crie, como a fome criara, nova e oposta miragem¹⁰⁵.

Em monografia apresentada ao Curso de Etnografia, o aluno Marciano dos Santos utiliza o mesmo tom para falar sobre os costumes populares que iam se perdendo numa “miscelânea de hábitos novos que vêm das metrópoles”¹⁰⁶. Outro aluno, Mário Wagner Vieira da Cunha, creditava a decadência da Festa de Bom Jesus de Pirapora ao “desenvolvimento das comunicações”. Falava sobre “elementos estranhos que se introduziram no samba” que “não guardam tradições”, introduziam na festa ares de cosmopolitismo e iam-se apagando os seus traços peculiares. Arrematava dizendo que “um negro velho nos observava que não se dança mais um ‘samba limpo’ em Pirapora”¹⁰⁷. O teor de desânimo esteve presente nas pesquisas etnográficas de Mário de Andrade em São Paulo e nas cidades circunscritas a ela devido ao seu “progresso” e “internacionalismo”, palavras do autor. Por esta razão, considerava o norte e o nordeste brasileiros as regiões detentoras das verdadeiras manifestações artísticas folclóricas que a modernidade

¹⁰⁴ SHAW, Paul Yanasdem. “Se eu fosse brasileiro”, artigo publicado no Estado de São Paulo, em agosto de 1937. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op. Cit. p.60.

¹⁰⁵ ANDRADE, Mário de. A capela de Santo Antônio. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 1, 1937. p.119.

¹⁰⁶ SANTOS, Marciano dos. A dança de São Gonçalo. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 3, v. 33, 1937. p.85. Marciano dos Santos foi aluno do Curso de Etnografia e frequentava a Sociedade de Etnografia e Folclore. Incentivado por Mário de Andrade escreveu sobre “A Dança de São Gonçalo”, onde a peça é comentada e reproduzida.

¹⁰⁷ CUNHA, Mário Wagner Vieira da. Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 4, v. 41, 1937. p.33. Também integrante do Curso de Etnografia

ainda não havia tocado. Para ele a cidade de São Paulo passava por um processo de “corrosão cultural” e acerca do “samba rural paulista”¹⁰⁸ concluía que:

Pelo carnaval de 1934, voltei ao mesmo lugar, animado de melhores intenções folclóricas. Infelizmente o grupo se desagregara, ou deixara de vir lá da sua terra. São Paulo era inóspito para a folia deles. Em todo caso uns três ou quatro remanescentes, e mais negros chamados pela tradição do lugar, tentavam o samba. Tentaram no domingo por umas duas horas, no máximo. Depois tentaram na terça-feira com um bocado mais de sucesso. Mas a coisa não ia mesmo, e no Carnaval seguinte ninguém estava mais lá [...] Embora o samba estivesse bastante animado, soube que já decaía dos anos anteriores. Não só o grupo era menor, como a liberdosa irreverência com que gente estranha, brancos da Capital, se intrometiam na dança, atrapalhava e desolava os dançadores verdadeiros¹⁰⁹.

Com a instauração do Estado Novo (1937-1945), várias mudanças ocorreram no Departamento de Cultura de São Paulo, e consequentemente várias dissoluções na Sociedade de Etnografia e Folclore. O sétimo e último número do Boletim, em janeiro de 1939, seria restrito apenas a informações de acontecimentos da sociedade ocorridos no ano anterior. Quando foi demitido do Departamento de Cultura, no ano de 1938, Mário se mudou para o Rio de Janeiro e passou a trabalhar junto ao Instituto Nacional do Livro, entidade dirigida por Augusto Meyer, mas não deixou de contribuir com seus projetos de institucionalização folclórica, como a Missão de Pesquisas Folclóricas, a Discoteca Pública Municipal, o Serviço do

¹⁰⁸ Reúne-se um grupo de indivíduos, na enorme maioria negros e seus descendentes, pra dançarem o samba. Frequentemente esse ajuntamento mantém uma noção de coletividade, quero dizer, forma realmente um grupo, um rancho, um cordão, uma associação enfim, cuja entidade é definida pela escolha ou imposição dum chefe, o dono do samba. Este chefe é quem toma determinações gerais e manda em todos.(...) O grupo, formado de indivíduos de ambos os sexos, tem seus instrumentos. Instrumentos sistematicamente de percussão, em que o bumbo domina visivelmente. (...) As mulheres nunca tocam. Os homens, pelo contrário, todos tocam, e indiferentemente qualquer dos instrumentos passando estes de mão em mão. (...) Está o grupo reunido pra dançar. A pinga circula. Eis justamente uma das atribuições do dono-do-samba. Ele é que de garrafa e copinho vai de um a um dando pinga. Os homens não recusam nunca. As mulheres vi algumas recusar. (...) Enfileirados os instrumentistas, com o bumbo ao centro, todos se aglomeram em torno deste, no geral inclinados pra frente como que escutando uma consulta feita em segredo. Isto faz parte sistematizada do samba, e também existe no jongo, pelo que vi nas proximidades de São Luiz do Paraitinga. É pois a coletividade que decide do texto-melodia com que vai sambar. No grupo em consulta, um solista propõe um texto-melodia. Não há rito especial nesta proposta. O solista canta, canta no geral bastante incerto, improvisando. O seu canto, na infinita maioria das vezes, é uma quadra ou um dístico. O coro responde. O solista canta de novo. O coro torna a responder. E assim, aos poucos, desta dialogação, vai se fixando um texto-melodia qualquer (...) ANDRADE, Mário de. *O Samba Rural Paulista*. Revista do Arquivo Municipal, ano 4, v. XLI, 1937.

¹⁰⁹ Ibid. p.38.

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e até mesmo foi consultado para sugestão de nova diretoria para a SEF. Em agosto de 1938, Nicanor Miranda, presidente da SEF aclama sua brilhante participação na direção da sociedade, lamentando profundamente o seu afastamento e estimando contar sempre com a sua “valiosa colaboração e entusiasmo em prol dos seus elevados fins”¹¹⁰. Mesmo afastado do cargo e com a eminente demissão, preocupava-se em não guardar para sua própria coleção peças encomendadas a Luís Saia: “separei desde logo as imagens que vieram com etiqueta “Xangô” pois acho que devem pertencer á coleção do Departamento e não à minha encomenda”¹¹¹.

No ano de 1936, Mário foi solicitado pelo governo vigente a preparar o esboço de uma instituição nacional de proteção ao patrimônio¹¹². No Brasil, o reconhecimento da necessidade de proteger o patrimônio histórico e artístico vem desde o romantismo, passa pela figura de Silvio Romero, e torna-se mais latente a partir dos anos 1920, período de diversas iniciativas locais e individuais, como as próprias viagens etnográficas. Entretanto, a proteção legal ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional data de 1934 com a Constituição promulgada em 16 de julho daquele ano. Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde (1934-1945) o encarregou de elaborar o projeto do SPHAN¹¹³ e o seu decreto de criação passou a definir o patrimônio histórico e artístico nacional como

¹¹⁰ MIRANDA, Nicanor. Correspondência. São Paulo, 31 de agosto de 1938. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹¹¹ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Luís Saia. São Paulo, 29 de abril de 1938.

¹¹² Ao lançarmos nossos olhos para a Antiguidade nos deparamos com a ideia de patrimônio, entretanto, sem valor de “monumento histórico” ou de “semióforo”. Dentro da modernidade, o patrimônio possui “valor de rememoração”. Sua origem pode ser remetida ao Renascimento, onde se volta a apreciar aquilo que teve valor no passado e agora possui também valor no presente e pode ser transmitido às gerações futuras. Durante a Revolução Francesa, a noção de patrimônio toma definitivamente sua acepção moderna, saindo de seu lugar original para fazer parte de um objetivo presente. A partir de então, a “onda patrimonial” aumenta e se universaliza, fruto de um presente que busca cada vez mais se historicizar. Marilena Chauí emprega o conceito de “semióforo” dando ênfase a um conjunto de coisas carregadas de força simbólica, signos de poder e prestígio, cheios de significação, caracterizando-o com um traço fundamental, que o faz precioso, singular. In: CHAUI, Marilena. *História do Povo Brasileiro – mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000; HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

¹¹³ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi criado pelo decreto-lei número 25 de 30 de novembro de 1937, publicado no Diário Oficial da União em 6 de dezembro de 1937 e republicado em 11 do mesmo mês e ano. Em 10 de abril de 1981 foi transformado em subsecretaria ministerial pela portaria 274 do Ministro de Educação e Cultura Rubem Ludwig. Hoje renomeado para Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SALA, Danton. *Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional*. São Paulo: Revista IEB, 1990. p.2.

o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja do interesse público quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico¹¹⁴.

Eram também classificados como patrimônio "monumentos naturais, bem como sítios e paisagens que importem conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana"¹¹⁵.

O SPHAN esteve subordinado ao Ministério da Educação sob a figura do ministro Capanema e, entre 1937 e 1969, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, com quem Mário contribuiu intelectual e profissionalmente até o ano de sua morte e manteve intensa correspondência desde a criação do hoje denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Seu projeto original, que incluía a preservação de manifestações folclóricas, recebeu modificações significativas pela política nacionalista centralizadora do Estado Novo e pela orientação de Rodrigo ao longo dos mais de trinta anos em que esteve à frente do Instituto. Os bens culturais possuíam a responsabilidade de fazer a mediação entre os heróis nacionais, os personagens históricos e os brasileiros de ontem e de hoje. Essa apropriação com o passado era concebida como um instrumento para educar a população a respeito da unidade e permanência da nação. Néelson de Araújo na obra *Folclore e Política* discorre sobre a função didática das manifestações e dos bens folclóricos, instrumentos de educação profunda. No trecho que se segue fala sobre as festas populares, entretanto estende a mesma função para o folclore em geral:

O espetáculo popular é sempre uma festa. E como o espetáculo e festa muitas vezes linda com o ritual e o mito, e sobre eles se podem repetir as palavras de Mircea Eliade a propósito do mito: 'A sua função mais importante é, pois, *fixar* os modelos exemplares (...) de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação, etc.' [...]¹¹⁶

¹¹⁴ Diretrizes do Estado Novo (1937-1945). *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/SPHAN>. Acessado em 20 de setembro de 2014.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ ARAÚJO, Néelson de. *Folclore e Política*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/ Ianamá, 1988. p.19-20.

Mário buscou a totalidade dos bens culturais populares, incluindo hábitos, crendices, cantos, lendas e superstições. Suas propostas giravam em torno de dois eixos fundamentais: o equilíbrio entre o erudito e o popular e uma grande ênfase aos aspectos imateriais da cultura. Tinha a clara percepção de que o Brasil precisava ser entendido em sua grande diversidade tomada como um todo nacional e todo o seu esforço foi o de fugir de generalizações. Apesar das diferenças em suas propostas em relação à política centralizadora do Estado Novo, a ideia da cultura brasileira era um assunto de acalorada discussão e a criação do SPHAN não foge a este cenário, fazendo parte do momento de reformulação da identidade nacional em busca de uma autêntica cultura brasileira.

Durante o período em que atuou na direção do Departamento de Cultura de São Paulo contribuiu pessoalmente com o SPHAN nas várias visitas que realizou e orientou ao redor da cidade de São Paulo visando a colheita e registro de material folclórico e de monumentos tradicionais. Em carta enviada a Rodrigo em julho de 1937 presta contas dizendo:

Acabo de fazer a segunda viagem de perfuntória pesquisa, pelos arredores de S. Paulo. Viagens penosíssimas, principalmente a de hoje, pois que se trata de pesquisa de capelas e casas grandes históricas. Desconfio que a coisa terá de ir com muita lentidão. S. Paulo não é como Minas que pode salvar grandezas de arte e a rebusca implica constantemente a saída de rodovias por verdadeiros trilhos de índio, mesmo, pelo arredor da capital. Talvez, alias, principalmente aqui. Ora, já na viagem anterior tivemos que abandonar vários lugares, por inatingíveis. Hoje não podemos chegarmos ate Caraguatatuba, mas ganhamos o dia todo em S. Paulo, em S. Roque, ruínas, ruínas, ruínas, que francamente não sei si conviria ao Governo Federal (bem entendido por: estamos num país miserável de dinheiro e de pouca cultura) tomar conta com reforçamento e conservação dessas ruínas. Esta claro que a coisa pode se harmonizar em S. Paulo...o rico! De varias maneiras. Vamos ter aqui lei idêntica e porventura mais completa do que a do Governo Federal. Portanto o Estado terá que cuidar também destas coisas, e já estou imaginando um jeito do governo do Estado tomar por si e pra nós, coisas como a Casa Grande do bairro de Pinheiros em São Roque, exemplar raro de solução arquitetônica colonial, com uma capelinha com uma pintura de extremo interesse.¹¹⁷

Os anos de 1930 foram marcados pela intensa atividade de Mário de Andrade na tarefa de institucionalização das pesquisas folclóricas, período em que investiu

¹¹⁷ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Rodrigo Melo Franco de Andrade. 1937. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

arduamente na coleta e registro da cultura popular nacional e orientação de novos pesquisadores do ramo. Entre 1936 e 1938 trocou correspondências com Ascenso Ferreira, José Bento Faria Ferraz, Luís da Câmara Cascudo, Luís Saia e Oneida Alvarenga contendo riquíssimas informações sobre diversas manifestações artísticas tradicionais. Em janeiro de 1936, Ascenso Ferreira compartilha sua preocupação com a contaminação moderna dos cantos populares em Pernambuco e sobre a forma de encontrar a legitimidade de um Maracatú¹¹⁸. Em 1938, Mário, Luís Saia e Oneida Alvarenga estiveram envolvidos na tarefa de escolher entre tantos materiais coletados pela Missão de Pesquisas Folclóricas aqueles que seriam a expressão da verdadeira essência da brasilidade, na empreitada de construção de bens culturais simbólicos para a nação¹¹⁹. José Bento Faria Ferraz, secretário particular de Mário, discorre sobre os objetos coletados pela Missão de Pesquisas Folclóricas:

Carta recebida de ordens transmitidas. Tudo em ordem. Coleção chegada, uma delícia gostosura beleza de estontear a gente. Disse a Oneida que a Levi Strauss ficou com água na boca. A coleção de cerâmica é 'batatalmente' como diz o nosso Luís, notável. Vazos lindos. Ha duas moringas que são deliciosas como formate decoração côr o diabo. As imagens... ah! as imagens... nem é bom falar. Todas de carácter erudito e barroco se não me engano. Ha uma que somente ela vale a ida da Missão ao Norte. Coleção boa de tambores dos xangôs pernambucanos. Estandarte de Iemanjá... loira, loirinha da silva. Linda e pintura popular. Ha também estandartes de São Jorge e São Sebastião. Diz Dona Oneida (agora é minha chefe quem fala...) que a lista sumaria que o Luís mandou histeriando cada objeto enviado, ainda não chegou, de forma que as imagens católicas não podem ainda ser separadas, porque umas estão etiquetadas como pertencentes a xangôs e outras não. De modo que não sabemos quais as suas¹²⁰.

Luís Saia no mesmo ano pede sua ajuda sobre a classificação e a qualidade das danças dramáticas de Recife e da Paraíba:

¹¹⁸ FERREIRA, Ascenso. Correspondência. Recife, 07 de janeiro de 1936. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. "O Maracatú tem que obedecer imperiosamente a 3 motivos sentimentais: Saudade da terra ausente. Dôr da vida captiva. Ansias do amor. Há ainda outra questão subtil como o monossilabismo das palavras, característica marcante das línguas africanas. Por isso protestei e penso que nunca mais escreverei versos para maracatús de ninguém".

¹¹⁹ A questão da construção de bens culturais simbólicos tomados como essência de uma identidade nacional em detrimento de tantos outros elementos descartados é articulada por Eric Hobsbawm e Terence Ranger em *A Invenção das tradições*. Op. Cit.

¹²⁰ FERRAZ, José Bento Faria. Correspondência. São Paulo, 19 de abril de 1938. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Quero a sua opinião sobre um caso curioso que aconteceu com o cabocolinho aqui na Paraíba. Já filmei completamente o cabocolinho “Índios Africanos” que aqui dizem ser o melhor. Depois disto feito me aparece o mestre de dum outro: “tupi-Guaraní”. Pedi a este mestre um ensaio de verificação, porem como nesse tempo estavamos de partida para o sertão, combinamos que essa verificação seria feita quando eu voltasse para J. Pessoa. Hontem afinal fui velos. E verifiquei o seguinte:

a) O “Índios africanos”, apesar de conservar uma coreografia muito parecida com aquela que observei nem de Pernambuco, é mais fraco e menos rico em coreografia (que neste caso de cabocolinho interessa essencialmente). Só muito longinquamente a gente pode constatar restos do tema da morte e ressurreição do pássaro. A coreografia me pareceu mais indígena. nesse, [...]

Não é que me sinta sem coragem para decidir neste caso de cabocolinhos. Mas queria a sua opinião (...)¹²¹

Com o mesmo teor da carta de Saia, Oneida Alvarenga pede opinião sobre material musical colhido pela Missão, dentre os quais julga os que são e os que não são passíveis de se tornarem patrimônio nacional:

Mando-lhe com esta as listas de discos. As cópias que se destinam a você trazem o seu nome. Das peças que constam da sua “Discoteca Folclorística Brasileira” só incluí na minha relação algumas que apareceram depois com outros números de discos.

[...]

Com exceção dos sambas, em que ha coisas bem boas, tudo o mais é de qualidade inferior. Emboladas: assim assim; as duas gravações do “Bambo bambú” são europeias, com artistas europeus, Toadas: choradeiras. Frêvos: borracheiras. Maracatús: fracos. Entre os côcos há um com refrãos muito bom, o “meu limão meu limoeiro”. Eu não garanto nada a respeito da classificação dessa peça, que o Saia, por informações obtidas no Nordeste, jura ser mesmo côco. Na relação de marchas inclui mais marchas de rancho do que marchinhas. “Katusha” é uma mixórdia incrível que tem os russos na parte instrumental, mas tem refrão bom.¹²²

Quando Mário é afastado do Departamento de Cultura e se muda para o Rio de Janeiro, vários de seus correspondentes lamentam sua saída e lhe prestam condolências, dizendo que os seus projetos culturais já não caminhavam da mesma maneira, com o mesmo entusiasmo dedicado pelo intelectual, que não se preocupou

¹²¹ SAIA, Luís. Correspondência. João Pessoa, 30 de abril de 1938. p.2. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹²² ALVARENGA, Oneida. Correspondência. São Paulo, 09 de abril de 1940. p.2. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

somente com o âmbito municipal, senão com o nacional. Renato Almeida saudava seus esforços como “o que de mais nacional se tem feito no assunto”¹²³. O seu papel foi decisivo na construção e no lançamento dos alicerces culturais de um país que “havia resolvido ser grande culturalmente”¹²⁴.

- **O movimento folclórico brasileiro (1947-1964)**

Mesmo de longe, Mário de Andrade não deixou de se dedicar aos seus projetos de registro da cultura folclórica como essência da identidade nacional e de opinar nas ações que encabeçou na década de 1930 em São Paulo. Luís Saia, José Bento Faria Ferraz¹²⁵ e Oneida Alvarenga até o ano de 1941 lhe escreveram relatando os trabalhos realizados pelo SPHAN em âmbito local e enviando relatórios e considerações sobre o registro e catalogação do material que coletavam. Nos anos de 1940 e 1941 recebeu, respectivamente, de Sergio Milliet o convite para a primeira reunião da Sociedade de Sociologia, na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo e, do Departamento de Folklore de Buenos Aires, o agradecimento pela cooperação com a instituição por meio do envio de trabalhos folclóricos.

Também em 1941, quando Arthur Ramos fundou a Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, estendendo suas atividades para o domínio do folclore e Marisa Lira organizou a Exposição de Folclore do Distrito Federal, Mário retornou para São Paulo, depois de um tumultuado período vivido no Rio de Janeiro desde a demissão do Departamento de Cultura¹²⁶. De volta à capital paulista, entregou-se a um trabalho e desgaste igualmente intensivos, tendo em vista sua delicada condição de saúde. Publicou *Música do Brasil*, de 1939, ensaio dividido em “Evolução social da música” e “Danças dramáticas ibero-brasileiras”, além de outras obras. Junto ao Instituto do Livro escreveu “mais um livro de folclore” intitulado *Namoros com a Medicina*. Em 1942, declarava estar vivendo “uns dias sublimes de fecundidade

¹²³ ALMEIDA, Renato. Correspondência. Rio de Janeiro, 24 de junho de 1938. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹²⁴ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op. Cit. p.59.

¹²⁵ Secretário pessoal de Mário de Andrade.

¹²⁶ A insatisfação de Mário de Andrade nos anos em que viveu no Rio de Janeiro foi registrada por Paulo Duarte, seu amigo íntimo e correspondente. DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op. Cit.

criadora”, contando que escrevia “um ensaio sôbre a situação do folclore no Brasil” e dedicava-se a uma ópera chamada *Café*. Surgia também, no mesmo ano, a ideia e logo a desistência da estruturação de um curso de História da Poesia Popular Brasileira¹²⁷.

Em carta endereçada a Paulo Duarte no ano de 1943, revela entusiasmado que comprara um sítio em São Roque, o sítio de Santo Antônio, um “lindo monumento histórico, um belo museu de arte colonial”¹²⁸. Comprou e doou uma parte da capela e da casa-grande aos domínios do SPHAN, para cuidado e restauração, a fim de compor o patrimônio móvel nacional. Um de seus últimos projetos em relação ao folclore nacional foi o esboço de um Dicionário Musical Brasileiro concluído por Oneida Alvarenga e Flávia Camargo Toni por conta de seu falecimento em 1945¹²⁹. Naquele ano escreveu a Renato Almeida sobre as impossibilidades de se dedicar a obra pela infinidade de verbetes que havia reunido em todos os seus anos de pesquisa e pelo empréstimo de muito daquele material aos trabalhos de Oneida:

Não é apenas uma “bôa quantidade de verbetes” pra um dicionario brasileiro de música que possuo, mas, e só referente a música brasileira, bôa porção de milheiros de fichas, que seria impossivel contar pra lhe dizer exatamente o número. Faz mais de dez anos que ando fichando qualquer referência que encontro.¹³⁰

Entre 1942 e 1943, correspondeu-se com Ascenso Ferreira, Luís da Câmara Cascudo, Luiz Azevedo e Rodrigo Melo Franco de Andrade sobre sua pesquisa e de seus correspondentes e a respeito de acontecimentos importantes para a institucionalização do folclore em âmbito nacional, como a fundação do Instituto Brasileiro de Folclore, em 1942, e a repercussão das atividades da Sociedade Brasileira de Folclore¹³¹.

¹²⁷ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op. Cit. p.36-37.

¹²⁸ Ibid. p.140-141.

¹²⁹ A obra foi publicada com o título *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo / Belo Horizonte: Edusp / Itatiaia, 1989.

¹³⁰ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Renato Almeida. São Paulo, 22 de outubro de 1941. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹³¹ As datas e dados importantes relacionados a Mário de Andrade e a consolidação do folclore nacional estão contidas no Anexo I do relatório.

Nas décadas de 1940 e 1950 o folclore sofreria atritos com a sociologia e com a antropologia, “ambas desejosas de incluí-lo nas suas prateleiras menores”¹³² e a noção que se conserva até hoje é ainda como disciplina associada às Ciências Sociais. Foi na década de 1950, no contexto posterior à Segunda Guerra Mundial, que a preocupação com ele tomaria grande fôlego na atuação da UNESCO em prol da paz mundial. Neste período, bem ao gosto de Mário de Andrade, foi tomado como instrumento de compreensão entre os povos através de uma ênfase no particular, permitindo a construção de identidades diferenciadas entre as nações.¹³³

O período compreendido entre 1947 e 1964 assistem, conforme nos mostra Luís Rodolfo Vilhena em *Projeto e Missão*, a uma formidável mobilização do folclore em torno do Movimento Folclórico Brasileiro, um conjunto de iniciativas empreendidas em prol da “salvaguarda, estudo e pesquisa do folclore nacional”. Ligada a este movimento, surge a Comissão Nacional do Folclore (CNFL), uma das comissões temáticas do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, organizada pelo Ministério das Relações Exteriores para ser a representante brasileira na UNESCO, realizando uma série de congressos nacionais em diversos estados do país. Em 1958, em nome de uma Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, futuro Instituto Nacional do Folclore, a comissão alcançou grande prestígio e propaganda, além do engajamento de vários intelectuais comprometidos com a valorização da cultura popular, concebida não somente como um objeto de pesquisa, mas essencialmente como fonte de definição da identidade nacional.

A principal novidade que a CNFL representava, segundo Vilhena, no quadro das instituições que marcaram a história dos estudos folclóricos, foi a superação do caráter local da maioria das iniciativas posteriores aos anos 1930. Centralizada no Rio de Janeiro, estendeu-se para a maioria dos estados brasileiros através das figuras marcantes de Renato Almeida e Edson Carneiro¹³⁴, seus principais articuladores. Na gestão de Carneiro foi criada a Revista de Folclore, através da qual pretendia-se fornecer ao movimento “uma revista de caráter nacional”. Congressos e Semanas Nacionais de Folclore propiciavam a reunião de folcloristas, a celebração da cultura popular e chamavam a atenção das autoridades para a importância do tema. Até o ano de 1964, data do início do governo militar brasileiro, os folcloristas

¹³² ARAÚJO, Nélson de. *Folclore e Política*. Op. Cit. p.11.

¹³³ CAVALCANTI, Maria Laura; VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. Op. Cit. p.175.

¹³⁴ Edson Carneiro (192-1972) foi um escritor especializado em temas afro-brasileiros.

da CNFL, carregados da herança deixada pelas iniciativas de Mário e dos demais intelectuais dos “dourados anos 1930”, marcaram profundamente a produção folclorística de então.

II.2 – “Brasileirismos”, musicalidade e “gramatiquismo popular”¹³⁵

A produção literária e as iniciativas culturais provenientes das pesquisas folclóricas e etnográficas de Mário de Andrade e da contribuição de seus correspondentes estiveram centradas, principalmente, em delimitar a fala e a musicalidade nacional, onde os verbetes e cantos populares atuariam como fonte da singularidade tão desejada para o país. O *Ensaio sobre a Música Brasileira* e a *Gramatiquinha da Fala Brasileira*, o projeto de uma Discoteca Folclorística e a promoção do Congresso da Língua Nacional Cantada são exemplos dessa questão.

Mário buscou a sistematização de uma linguagem nacional que fosse flexível, ágil e expressiva, levando em consideração as matrizes étnicas portuguesa, indígena e africana. No romantismo, e especificamente em José de Alencar, estabelece-se pela primeira vez no Brasil uma diferença entre a língua escrita europeia e a língua falada americana. Alencar percebe a língua como uma instituição dinâmica e mutável. Defendendo uma interpretação genético-positivista, não duvida da existência de uma nova linguagem e luta por sua legitimação¹³⁶. Em seu projeto da *Gramatiquinha*, Mário levou adiante os princípios de Alencar, agora sob a égide da valorização da miscigenação étnica. O cosmopolitismo avassalador de São Paulo enriquecia as sensibilidades intelectuais e davam margem a uma crise de identidade que se refletia na luta pela renovação da língua. Segundo o autor “inventou-se do dia para a noite a fabulosíssima ‘língua brasileira’”¹³⁷.

Em conferência sobre os balanços do movimento modernista, em 1942, reconhece que não tinha a intenção de alterar a estrutura gramatical da língua, mas apenas iniciar o estudo sobre seus problemas, assim como os da música no Brasil.

¹³⁵ Expressões de Mário de Andrade presentes no Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional. Op.Cit.

¹³⁶ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. Op. Cit. p.45-53.

¹³⁷ ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. Conferência realizada no no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério de Relações Exteriores do Brasil. Casa do Estudante, Rio de Janeiro, 1942. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op Cit.

Sobre a *Gramatiquinha* diz que jamais cogitou fazer o livro, embora houvesse constante insistência, sobretudo vinda de Cascudo:

Só possuímos necessidade de uma documentação delimitadora dos nossos contatos. É o dicionário. É a gramatiquinha de falar brasileiro onde teremos registrado o coleio dos modismos regionais e a technica das adaptações. Isso de garafunchar papelório sobre idioma, a nossa língua, a perpetuidade do nosso vocabular e mais besteiras é a mais legitima expressão daquilo que meu amigo diz ser a “jumentalidade” patricia... e acadêmica¹³⁸.

Desmentindo-o, Paulo Duarte diz que aqueles que conviviam com Mário sabiam que a *Gramatiquinha* era um dos seus projetos mais vivos. O autor teria desistido da obra, pois enxergou a necessidade de um conhecimento mais aprofundado no campo linguístico e sentiu que lhe faltava essa base. Correspondendo-se com Manuel Bandeira, escrevia ele em 1925:

Você compreende, a tentativa em que me lancei é uma coisa imensa, enorme, nunca foi pra um homem só. E você sabe muito bem que não sou indivíduo de gabinete. Não poso ir fazendo no silêncio e no trabalho oculto toda uma gramática brasileira pra depois, de repente, pá, atirar com isso na cabeça do pessoal. Preciso que os outros me ajudem porque, confesso com toda a franqueza, embora não seja um ignorante em questões de língua, e posso afirmar gritando que sei o português duma forma acima do comum, não sou forte no caso, não sou. Careço que os outros me ajudem pra que realize a minha intenção: *ajudar* a formação literária, isto é, culta da língua brasileira.¹³⁹

Desde os anos 1920, propôs-se a escrever “brasileiro”, mais tarde deixando de lado a expressão “língua brasileira” para adotar “língua nacional”. Embora tenha moderado suas posições radicais do início do modernismo, jamais abdicou do uso da invenção de vocábulos, de certas formas apocopadas, como “pra” (ao invés de “para”) e “si” e “milhor” (ao invés de “se” e “melhor”)¹⁴⁰, e do uso de neologismos vindos de suas pesquisas etnográficas. Chamou a atenção para a dualidade linguística, onde antagonicamente ao português escrito e formal, na coloquialidade o brasileiro não poupava gírias e a invenção de novas palavras. Em carta a Câmara

¹³⁸ CASCUDO, Luís da Câmara. Correspondência a Mário de Andrade. Natal, 22 de agosto de 1925. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹³⁹ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op Cit. p.46. (grifos do autor).

¹⁴⁰ As formas apocopadas da linguagem são muito presentes nas correspondências analisadas por esta pesquisa.

Cascudo, de outubro de 1925, dá dicas de como escrever “muito mais brasileiro” em seus poemas:

Você é tão natural tão verdadeiro nestes poemas que a gente quase não escuta a dicção de você porque ela desaparece e fica a impressão o quadro que você descreveu vibrando sozinho desimpedido e bonito. Por isso o mau efeito de expressão como “antes que a noite a mude” em que o *mude* rima com *açude* e chama a atenção da gente pro poeta. Rúim isso. Ainda no finalzinho desse nº1 vem “Há somente a tarde morrendo/ no vermelho/ espelho do açude...” Está muito bem, só que mudava pra “no espelho/ vermelho” com o qualificativo depois do qualificado. Fica muito mais naturalmente rítmico assim e muito mais brasileiro. Você já reparou nessa tendência do brasileiro pra botar o qualificativo sistematicamente depois do substantivo qualificado? Repare. Eu já ando sistematizando isso na minha escriturada.¹⁴¹

Era fundamental para o autor que ao tratar da fala popular o escritor não deixasse transparecer a sua erudição, correndo o risco de abafar a sutileza coloquial. Antonio Gramsci em “Literatura Popular” diz que esta expressa os sentimentos e afetos mais comuns e difundidos entre o povo. Enquanto a “língua literária” é cosmopolita, limitada à expressão de sentimentos e noções parciais, não sendo viável medir o grau de unidade linguística por ela, a “fala viva do povo” constitui-se como fonte de nacionalização e patrimônio linguístico.¹⁴² A possibilidade de pensar uma nova língua nacional foi uma das dimensões utópicas da vanguarda modernista dos anos 1920, todavia o fenômeno passou por várias etapas, com denominações diversas. A linguagem brasileira idealizada por Mário representa um esforço capaz de aglutinar grande parte das expressões dialéticas do Brasil para se chegar a uma síntese de peculiaridades linguísticas de todas as regiões do país¹⁴³. Realiza com maestria sua “utopia linguística” em *Macunaíma*, através dos efeitos da “desregionalização”, como ele mesmo denomina. A Manuel Bandeira dizia:

Você diz por exemplo que eu em vez de escrever brasileiro estou escrevendo paulista. Injustiça grave. Me tenho preocupado muito com não escrever paulista e é por isso que certos italianismos pitorescos que eu empregava dantes por pândega, eu comecei por retirar eles todos da minha escrita de agora... Por enquanto o

¹⁴¹ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Câmara Cascudo. São Paulo, 04 de outubro de 1925. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit. p.68-69. (grifos do autor).

¹⁴² GRAMSCI, Antonio. “Literatura Popular”. Op. Cit. p.137.

¹⁴³ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. Op. Cit. p.45-53.

problema é brasileiro e nacional... Tanto que fundo na minha linguagem brasileira de agora termos do norte e do sul.¹⁴⁴

Como diretor do Departamento de Cultura buscou orientar os pesquisadores etnográficos quanto à maneira “mais completa possível” de registro da fonética das falas locais. Era necessário que se anotasse “as diversas cores de cada vogal”, as peculiaridades consonantais, as conjugações verbais, o encurtamento das palavras (“chácara” por “chacra”, “abóbora” por “abobra”) e de ideias (“eu vou no noturno” por “eu vou no-turno”)¹⁴⁵, o timbre, nasalação, ritmo, manifestações de epêntese (“advogado” por “adevogado”, “flor” por “fulô”) e de sincope (“meio-dia” por “meidia”), pronúncias, etc.

Ainda no cargo da direção, organizou, no ano de 1937, o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, procurando “fixar as bases da dicção do canto brasileiro”. Para Câmara Cascudo, dizia crer “que a coisa vai se tornar bem interessante e que sairemos do Congresso mais ou menos fixados de como deva ser a pronúncia das palavras da língua, quando transportadas pro canto”¹⁴⁶. O evento foi realizado no Teatro Municipal de São Paulo, reunindo um grande número de estudiosos da língua, da música e compositores. Do encontro resultou o volume *Anais do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada*, publicação do Departamento de Cultura, em 1938.

Na pesquisa do folclore musical brasileiro, Mário intentou apreender, nas expressões artísticas populares, a persistência de processos e técnicas que poderiam expressar a singularidade nacional. Dizia que:

O documento musical se cria sempre dentro de certas normas de compor, de certos processos de cantar, reveste sempre formas determinadas, se manifesta sempre dentro de certas combinações instrumentais, contém sempre certo número de constâncias melódicas, motivos rítmicos, tendências tonais, maneiras de cadenciar, que todos já são tradicionais, já perfeitamente anônimos e

¹⁴⁴ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Manuel Bandeira. São Paulo, 1925. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

¹⁴⁵ Mário conta que a respeito de um trem que passava somente à noite e, por esta razão, chamado de “trem noturno”, as pessoas ao invés de dizerem “eu vou no noturno” apocopavam a frase para “eu vou no-turno”. Id. Fonética. In: _____ *Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional*. Op. Cit.

¹⁴⁶ Id. Correspondência a Luís da Câmara Cascudo. São Paulo, 21 de abril de 1937. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

autóctones, às vezes peculiares, e sempre característicos do brasileiro.¹⁴⁷

No artigo *A música brasileira*, diz que entre os povos americanos, o brasileiro se caracteriza e se especifica pela sua acentuada musicalidade, o que lhe teria permitido, “fundindo as diversas influências das raças coloniais”, criar uma música popular que “está entre as mais belas e mais ricas das manifestações diferentes”. Ressalta que já no fim do século XIX a música popular começava a chamar a atenção dos compositores eruditos que buscaram nacionalizar a sua obra introduzindo nela, “assuntos, melodias e ritmos populares”. No entanto, tais compositores, “ainda excessivamente influenciados pela música europeia”, não conseguiram criar uma orientação suficientemente característica e original. Para o autor, foi no século XX, com os estudos mais completos sobre o folclore musical, que a música erudita nacional começou a se caracterizar mais firmemente, permitindo aos compositores “penetrarem mais intimamente nas tendências e caracteres da música popular brasileira”, inspirados nos “processos musicais do povo”. O grande exemplo teria sido Villa Lobos que cria com “genialidade exuberante” “uma verdadeira bíblia musical da raça brasileira”. Dizia que “as suas Serestas, os seus Choros, as suas Cirandas, são realmente criações de primeira ordem, em que se define o Brasil musical”. Ao lado de Villa Lobos, destaca também Luciano Gallet e Lourenço Fernandes, figuras que “libertam a escola musical brasileira de qualquer internacionalismo diletante”.¹⁴⁸

No *Ensaio sobre a Música Brasileira*, de 1928, diz que durante muito tempo a música artística brasileira viveu divorciada de sua entidade racial. Segundo ele:

Os modernos, ciosos da curiosidade exterior de muitos dos documentos populares nossos, confundem o destino dessa coisa séria que é a Música Brasileira com o prazer deles, coisa diletante, individualista e sem importância nacional nenhuma. O que exigem a golpes duma crítica aparentemente defensora do patrimônio nacional, não é a expressão natural e necessária duma nacionalidade não, em vez é o exotismo, o jamais escutado em música artística, sensações fortes, vatapá, jacaré, vitória-régia¹⁴⁹.

¹⁴⁷ ANDRADE, Mário de. apud MORAES, Marcos Antonio de. Câmara Cascudo e Mário de Andrade. Op. Cit.

¹⁴⁸ Id. *A Música Brasileira*. Ibid. Op. Cit. p.68-69.

¹⁴⁹ Id (1928) *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

Mário sai em defesa da expressão “natural” do patrimônio musical nacional. Ela não poderia destacar somente um “caráter étnico”, por exemplo, o indígena. Deveria, no entanto, significar “toda a música nacional”, fruto da miscigenação racial. Este seria o “critério legítimo de uma nacionalidade evolutiva e livre”. O período era o de busca pela nacionalização, de conformação da produção humana com a realidade nacional, a partir do primitivismo que, para Mário, era muito mais que estético: era social. “Um poeminha do Pau Brasil de Oswald de Andrade até é muito menos primitivista que um capítulo da Estética da Vida de Graça Aranha”. O critério da música brasileira também deveria ser social. Defendia que:

Toda arte socialmente primitiva que nem a nossa, é arte social, tribal, religiosa, comemorativa. É arte de circunstancia. É interessada. Toda arte exclusivamente artística e desinteressada não tem cabimento numa fase primitiva, fase de construção. É intrinsecamente individualista. E os efeitos do individualismo artístico no geral são destrutivos. Ora numa fase primitivista, o indivíduo que não siga ritmo dela é pedregulho na botina. Si a gente principia matutando sobre o valor intrínseco do pedregulho e o conceito filosófico de justiça, a pedra fica no sapato e a gente manqueja. “A pedra tem de ser jogada fora”. É uma injustiça justa, fruta de época.

(...)

O critério de música brasileira prá atualidade deve de existir em relação a atualidade. A atualidade brasileira se aplica aferradamente a nacionalizar a nossa manifestação. Coisa que pode ser feita e está sendo sem nenhuma xenofobia nem imperialismo: o critério histórico atual da Música Brasileira é o da manifestação musical que sendo feita por brasileiro ou indivíduo nacionalizado, reflete as características musicais da raça.¹⁵⁰

Uma das riquezas da música popular estaria na sua variedade rítmica. Sobre as manifestações musicais do sul, Mário confessa a Renato Almeida, em correspondências trocadas nos anos de 1937 e 1938, que não tem muita fluência quanto ao folclore gaúcho, embora ajude o destinatário com uma série de informações que colheu durante suas pesquisas sobre o tema. Esclarece que

Afirmando a grandeza do Nordeste musical não desconheço o valor das outras zonas. Alguns dos cantos tapuios, os fandangos paulistas de beira-mar, os cantos gaúchos isentos de qualquer hispano-americanismo (...) mostram os acasos de ensinamento e boniteza que deve reservar uma exploração detalhada do populário¹⁵¹.

¹⁵⁰ ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. Op. Cit.

¹⁵¹ Ibid.

Para o autor, o brasileiro “é um povo esplendidamente musical” e a música popular brasileira é “a mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação da nossa raça até agora”. Embora chegada no povo a uma expressão original e étnica, ela provém de fontes distintas, a destacar a ameríndia “em porcentagem pequena”, a africana “em porcentagem bem maior” e a portuguesa “em porcentagem vasta”. O compositor brasileiro teria de se basear, quer como documentação, quer como inspiração, no folclore. Sublinha a extraordinária liberdade e originalidade no cantar o coco, tornando às vezes “quase impossível descobrir e grafar com exatidão não só pequenas figurações, pequenas ‘fitas’ virtuosísticas episódicas, como até o ritmo geral da peça”.¹⁵² e a embolada, que não é propriamente um forma musical, mas antes “um processo rítmico-melódico de construir as estrofes pelos repentistas e cantadores nordestinos”.¹⁵³ As danças dramáticas também serviriam de inspiração para a música nacional:

Sambas maxixes cocos chimarritas catiras cururús faxineiras candomblés chibas, baianos, recortadas, mazurcas valsas schotis polcas¹⁹ bendenguês tucuzís serranas, além das que possuem uma só música própria e particularizadas por alguma peculiaridade coreográfica e tituladas pelo texto que nem “Quero Mana²⁰” “Caramujo” “Dão-Dão” “Manjerição” “Benzinho Amor” “Nha Graciana” “Assú” “Urutagua” “Chico” “Benção de Deus” etc. etc. Além das dinamogenias militares, dobrados marchas de carnaval etc. Tudo isso está aí para ser estudado e para inspirar formas artísticas nacionais.¹⁵⁴

Com o Departamento de Cultura, São Paulo deu início aos primeiros trabalhos de coleta científica do folclore musical brasileiro, por meio da gravação de cantigas e danças populares em discos e filmes sonoros, que foram abrigadas por uma Discoteca Folclorística Nacional¹⁵⁵, “em condições de apresentar ao público estrangeiro, os caracteres, as tendências, os processos instrumentais, as bases

¹⁵² A ritmia do coco seria bem representativa de uma questão que sempre o ocupou, e à qual se refere várias vezes no *Ensaio*, que é a liberdade rítmica da música cantada popular brasileira, independente das limitações do compasso, determinada pelas necessidades prosódicas ou pela pura fantasia. Há uma enorme variedade de modalidades de coco, designados por nomes compostos, como coco-agalopado, coco-de-décima, coco de-ganzá, coco-de-praia, coco-desafio, coco-em-dois-pés, coco-de-embolada etc. Este último é um dos mais conhecidos. Nele “a estrofesolista [...] revela com frequência o corte poético-musical da embolada”. ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. Op. Cit.

¹⁵³ Mário traz um exemplo tradicional de embolada, cantada pelos versos: “Rebola a bola/ Você diz que dá, que dá/ Você diz que dá na bola/ Na bola você não dá”. Ibid.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Discoteca Oneida Alvarenga.

étnicas, e certas originalidades já indiscutivelmente raciais da musica nacional do Brasil”. Dentre as formas musicais contidas na biblioteca a partir das pesquisas folclóricas e etnográficas, Mário destaca a moda, a modinha, a toada, o pregão, a babolada, os cantos de feitiçaria, o maxixe, o samba, o batuque, o jongo, o coco, o cateretê, a cana verde, o repinicado, a chula, o maracatu, as marchas e marchinhas de carnaval e o choro. Constata através de suas pesquisas que o povo brasileiro, um “povo inculto”, é extremamente supersticioso e isso se reflete em suas expressões musicais, como por exemplo, nas músicas de feitiçaria. Não só as religiões africanas, “com as suas magias e feitiços são largamente usadas pelo povo”, como também foram misturadas com o catolicismo popular e até nas religiões ameríndias ainda encontram eco, “em práticas e deuses permanecidos em certas zonas do Brasil”, no nordeste e Amazônia, principalmente¹⁵⁶.

Para Mário, da fusão étnica racial brasileira, a contribuição do “preto africano” foi decisiva na criação da música original brasileira. “Si só em raríssimas peças, a música brasileira apresenta a influência do africano quase na sua pureza originária, foi ao contato do africano que música brasileira adquiriu o maior número dos seus caracteres nacionais”:

No Brasil, pode-se dizer que são realmente nacionais, porque a raça negra se fundiu inteiramente com a raça branca e a vermelha entre nós, e da mesma forma com que se pode dizer que não há quase nenhum brasileiro que não possua uma certa quantidade de sangue africano, também já se afirma que não existe nenhum africano puro entre nós.¹⁵⁷

¹⁵⁶ ANDRADE, Mário de. Discoteca Folclorística Nacional Brasileira. In: _____ *Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional*. Op. Cit.

¹⁵⁷ Ibid.

Capítulo III – O INTELLECTUAL NA ORGANIZAÇÃO DA CULTURA

Sérgio Miceli, em *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil*¹ e Antonio Gramsci, em *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*², abordam a relação entre a produção intelectual e o que o período histórico, político e a classe dirigente pedem em momentos específicos da história. Desta última obra, a assimilação dos conceitos de “bloco histórico” e de “hegemonia” são fundamentais para compreender o papel dos intelectuais na legitimação de culturas e identidade sociais. Segundo Gramsci, o “bloco histórico” é formado pela relação entre estrutura e superestrutura de um determinado período. Enquanto a estrutura abrange as classes sociais e as relações de força entre elas, a superestrutura é formada pelo regime ideológico e político de uma época. Os intelectuais são produzidos na vinculação orgânica entre as duas e sua função é atuar no nível superestrutural. Cada grupo social cria para si uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função³. Quanto à noção de “classe dominante”, esta é constituída pela camada social que detém o monopólio das ideias de uma configuração histórica, isto é, que possui o atrativo que seus próprios representantes suscitam entre outras camadas de intelectuais. Neste viés, a sociedade civil é formada pelo complexo da superestrutura ideológica que define a direção intelectual e moral de um sistema social. A hegemonia ideológica de um sistema social se dá pela dialética entre consenso e coerção, nunca um dos dois sozinhos, portanto, sociedade civil e política estão em constante relação.

Visto que as concepções provenientes do “bloco histórico” são determinantes na formulação das relações econômico-sociais, o papel dos intelectuais, diretamente ligados à classe dirigente, é o de dar homogeneidade e credibilidade ao grupo social ao qual pertencem. Por intelectual, Gramsci considera o indivíduo que participa de uma concepção do mundo, de uma linha consciente de conduta moral e contribui para mantê-la, exercendo a direção ideológica e política de um sistema social homogeneizando a classe que representa, ou modificá-la, promovendo novas maneiras de pensar. No cenário de transformações socioeconômicas e políticas da primeira metade do século XX, o intelectual ligado ao modernismo buscou a

¹ MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. (1920-1945). São Paulo: Difel, 1979.

² GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

³ Ibid. p. 7.

expressão das massas populares, vinculando-a organicamente aos seus interesses. Nesse sentido, Mário de Andrade foi um intelectual engajado na tarefa consolidar uma identidade nacional fincada na cultura folclórica brasileira. Gozou de relativa autonomia, indispensável para o exercício cultural, mas ao mesmo tempo esteve ligado à classe dirigente que representava, isto é, enquanto diretor do Departamento de Cultura de São Paulo e na condição de funcionário público, a serviço das ideias monopolizadas pelo Estado vigente, e logo, envolvido no plano político da Era Vargas de reformulação e delimitação da identidade nacional.

A cultura popular relacionada à identidade nacional é uma temática constante na história da cultura brasileira. Costuma-se dizer que “só é nacional o que é popular”. No Brasil dos anos 1930 a discussão manifestou-se sobre o plano de fundo do papel do Estado e girou em torno da identidade do brasileiro miscigenado, fruto das três etnias dominantes. Nos anos seguintes, a permanência da associação entre o popular e o nacional deu-se pela na redefinição da identidade a partir da oposição ao colonialismo. A Revolução getulista, o Estado Novo e as transformações sociais e urbanas na primeira metade do século XX, levaram os intelectuais a pensarem a identidade de um Estado que estava se modernizando.

O papel do intelectual e do Estado na consolidação da cultura popular é de evocar a memória coletiva, isto é, as crenças, os saberes, as sensações socialmente construídas em determinados momentos históricos. No período abordado pelo trabalho, evocou-se as tradições vindas do campo, de uma civilização anterior à modernização industrial⁴. O processo de rememoração consiste em reatualizar e revivificar rituais em tempos diferentes de seu contexto original, fixados nos tempos passados. A memória coletiva se apresenta como tradição e se estrutura como uma partitura musical, segundo Halbwachs, permitindo sua apreensão como sistema estruturado, no qual os atores sociais ocupam posições e desempenham papéis específicos⁵. “O produto da rememoração, a sinfonia final, é o resultado das múltiplas ações de cada agente/ músico em particular, no entanto o músico executa algo que é programado de antemão”⁶. É na trama da interação social que o teatro da memória coletiva é atualizado. A dispersão dos atores gera consequências

⁴ Conceito de “memória coletiva”, “memória de evocação” e metamemória em Halbwachs e Pierre Nora. HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire Collective*. Paris: PUF, 1968.

⁵ HALBWACHS, Maurice. “La Mémoire Collective chez les Musiciens”. *Révue Philosophique*, n 34, 1939.

⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. Op. Cit. p.135.

drásticas, como o esquecimento das expressões culturais. O intelectual atua como resgatador, como instrumento de preservação das tradições populares em tempos de modificação das estruturas políticas, econômicas e sociais. Os fenômenos folclóricos são marcados pela sua heterogeneidade originária. A memória de um fato folclórico existe enquanto tradição e se encarna no grupo social que a abriga. O risco do esquecimento está diretamente vinculado às dificuldades de manter o grupo coeso, vindas, por exemplo, da industrialização e urbanização brasileira no início do século XX. Para que sobreviva, a cultura popular deve se transformar em vivência. As ações de preservação e reprodução do folclore presentes no *Esboço dum Programa de Cultura Artística Nacional* e nas medidas tomadas por Mário enquanto diretor do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo visaram assegurar a sua permanência através de representações musicais, culinárias, dramatizações e festas da indumentária popular.

Enquanto a memória coletiva pertence à ordem da vivência e se aproxima do mito, a memória nacional se vincula ao domínio da ideologia. Ela é fruto de uma história social que se projeta para o futuro e não se limita a mera reprodução do passado ritualizado da tradição. A função de construção da memória nacional é a de não estar associada a nenhum setor social específico, definindo-se como uma identidade que se impõe para todos. Carrega em si sua particularidade e sua universalidade. A formação de traços considerados típicos do brasileiro como a preguiça, a indolência, o atrevimento, a cordialidade, a bondade, entre outros, por Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Silvio Romero, Euclides da Cunha, Câmara Cascudo, Mário de Andrade, e outros intelectuais já citados, teve o objetivo de atribuir-lhe uma essência imutável, única e universal. Segundo Gramsci, a identidade nacional dissolve os traços da heterogeneidade da cultura popular na “univocidade do discurso ideológico”⁷, operando uma transformação simbólica da realidade social. É através de uma relação política que se constitui uma identidade, estruturada no jogo de integração entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade como um todo. O intelectual atua na tarefa de um mediador simbólico na construção identitária nacional. Reinterpretando costumes folclóricos, o samba, o candomblé, o carnaval, os congos, as modinhas, isto é, as danças dramáticas em geral, típicas de regiões específicas de estados brasileiros do norte,

⁷ GRAMSCI apud ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. Op. Cit. p.138.

do nordeste e do sudeste, por exemplo, passam a ser consideradas como manifestação de brasilidade.

Renato Ortiz ressalta a importância de se ter em mente que as expressões culturais não se apresentam como símbolo nacional imediatamente como projeto político e que é necessário, para que isso ocorra, que os grupos sociais mais amplos se apropriem delas, reinterpretando-as e as orientando politicamente.

A cultura enquanto fenômeno de linguagem é sempre passível de interpretação mas em última instância são os interesses que definem os grupos sociais que decidem sobre o sentido da reelaboração simbólica desta ou daquela manifestação. Os intelectuais têm neste processo um papel relevante, pois são eles os artífices deste jogo de construção simbólica⁸.

• Mário de Andrade e a política nacional varguista

Mário de Andrade foi um escritor, pesquisador, músico e diretor engajado na tarefa de consolidar as manifestações folclóricas como parte da identidade nacional. Benoît Denis, analisando a relação entre arte e política no século XX, descreve o escritor engajado como “aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação”⁹. No sentido figurado, engajar-se significa tomar uma direção, fazer a escolha de se lançar numa empreitada. Com o engajamento, surge o desafio de aceitar os constrangimentos e responsabilidades contidas em sua escolha, participando, por uma opção, “conforme as suas concepções profundas e assumindo dela os riscos da ação, com relação à vida social, política, intelectual ou religiosa do seu tempo”¹⁰.

O escritor engajado renuncia a uma posição de mero espectador e coloca o seu pensamento, o seu dom e a sua arte a serviço de uma causa. O engajamento literário constituiu-se como o ponto de ligação entre o indivíduo e o coletivo, onde a pessoa traduz em atos para os outros, aquilo que ela escolheu para si mesma. Uma de suas funções é a de construir a síntese entre uma cultura única e universal “indo

⁸ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. Op. Cit. p. 142.

⁹ DENIS, Benoît. *Literatura e Engajamento: de pascal a sartre*. Tradução de Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: Edusc, 2002. p.31.

¹⁰ Ibid. p.32.

ao povo”¹¹. Mário chegou a declarar a sua missão “messiânica” de delineamento de uma cultura singular para a nação em tempos de rápidas e agitadas transformações sociais, recusando a passividade em relação ao mundo e comprometendo-se a melhorá-lo. Seus esforços aparecem em escritos literários e projetos culturais como integrantes do debate sócio-político dos anos 1920 a 1945 e atuantes no processo revolucionário, construindo e preocupando-se com a preservação da especificidade da arte e da literatura nacional.

A Revolução de 1930, apesar da busca pela união do país em torno do poder central, através da reunião da dispersa população em torno da ideia de elaboração de uma nova visão de brasilidade, representou um pacto de compromisso entre os novos atores e as velhas elites agrárias, no qual inovação e conservação lutaram, entretanto sem travar batalhas radicais. Nesse cenário, a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, a criação do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, em 1935, e as figuras de Gustavo Capanema e Mário de Andrade à sua frente inauguraram as políticas culturais do Brasil republicano. Embora estabelecido em âmbito municipal, o Departamento de Cultura transcendeu em muito as fronteiras paulistanas. Mário inovou em estabelecer uma contribuição estatal sistemática em diferentes áreas culturais, em pensar a cultura como algo “tão vital como o pão” e propor-lhe uma definição ampla abarcando as manifestações populares, em pensar para além do patrimônio material, o imaterial, pertencente a todos os estratos da sociedade e, por fim, em valorizar a etnografia com várias missões enviadas a regiões deslocadas do eixo dinâmico do país¹². Foi ele quem pela primeira vez formulou uma política cultural no sentido público, que a partir daí passou a ser, então, um direito de todo cidadão.

O Estado getulista promoveu a construção institucional de espaços, físicos e simbólicos, onde os artistas e intelectuais pudessem trabalhar em prol da reconstrução nacional. A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade e o caráter mestiço do povo brasileiro. Sua expressão pode ser comprovada pelo número de instituições criadas, além das já citadas, a Superintendência de Educação Musical e Artística, o Instituto Nacional de Cinema

¹¹ Análise crítica de Gramsci sobre o engajamento intelectual no século XX. In: GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

¹² RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios”. In: _____; BARBALHO, Alexandre (orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p.11-36.

Educativo, o SPHAN, o Instituto Nacional do Livro e o Conselho Nacional de Cultura, entre 1936 e 1937. A adoção do nacional-popular levou a uma atenção maior às manifestações populares que passam a ser objeto de intervenção e legitimação do Estado, além de chamar a atenção das elites letradas para a formulação de estudos interpretativos sobre o Brasil¹³. A promoção das atividades culturais e artísticas pelo Ministério da Educação, através da figura de Gustavo Capanema, tinha uma tarefa educativa que visava, para além da transmissão de conhecimentos, a formação de mentalidades. Era necessário desenvolver a alta cultura do país, sua arte, sua música e suas letras¹⁴.

Mário não teve jamais uma militância aberta, como tiveram, por exemplo, Oswald de Andrade, na esquerda, Antônio de Alcântara Machado, no âmbito do liberalismo, ou Paulo Duarte, em torno do Partido Democrático e na luta direta na Revolução Constitucionalista de 1932¹⁵. Sua função no Partido, desde sua criação, pautou-se sempre por uma presença discreta e pela relutância íntima de quem é “inferno a quaisquer políticas, sejam elas religiosas ou profanas”.¹⁶ Resistência quanto à ação, pois como escritor “fez sempre obra política”, declara Lafetá. Houve, no entanto, momentos de envolvimento direto, movidos pela emotividade e pela pressão dos elementos político-ideológicos de sua época. Em 1931, escreve a Manuel Bandeira queixando-se da “política maldita” e mostrando sentir a frustração da burguesia paulista ante os rumos da revolução:

Tanta preocupação, tanta política maldita, tanta perplexidade, essas coisas acabam com a gente. (...) Parece que o único mérito possível é o que eles chamam ter derramado sangue pelo Brasil. Poucos se inquietam de saber o que eles mesmos chamam de Brasil, uma coisa vaga, meia sem conceito, concebida de um natural e nativo porquemeufanismo, misturado com leituras apressadas meia feita entre frases mal digeridas de Comunismo e dos livros de Sociologia que por acaso tiver na livraria onde entraram com o fito de se instruir.¹⁷

¹³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “Gestão ou Gestação Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea”. *Políticas Culturais no Brasil*. Op. Cit. p.61-86.

¹⁴ SHWARTZMAN, Simon; et. al. (orgs.) *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da USP, 1984. p.79.

¹⁵ Paulo Duarte foi, por várias vezes, exilado devido à militância contrária ao governo Vargas entre 1930 e 1945. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op. Cit.

¹⁶ “Mário de Andrade, animal político”, em Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, 1972. In: LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. Op. Cit. p.189.

¹⁷ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Manuel Bandeira. São Paulo, 1937. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Em carta a Câmara Cascudo, de 1931, ainda declarava:

É afinal das contas uma amargura mais dos brasileiros que de S. Paulo, verificar por exemplo, a doida estupidez de não sei quantos milhões de brasileiros tendo adquirido a noção de que a Revolução foi uma vitória do Brasil contra S. Paulo. Isso é inconcebível, é uma prova pavorosa de ignorância social, de lesa-nacionalidade, de burrice apressada, mas é a pura verdade. E nessa verdade verdadeiríssima, que chegaram mesmo a me confessar no Rio, o que a gente percebe é o ódio, a inveja individualista medonha contra essa afinal das contas única coisa magnífica e apresentável da falsa civilização brasileira, S. Paulo. Você sabe perfeitamente que pelo meu conceito de civilização, a de S. Paulo é falsa, mas nem por isso deixa de ser a civilização que conta no país, influi nas nossas relações comerciais e espirituais com o mundo. Enfim S. Paulo é o único elemento Brasil que verdadeiramente pesa na balança do mundo. Bom, mas parece que estou pleiteando por S. Paulo contra você, e dizendo coisas que afinal das contas são banalidades de tão sabidas. Ora essa erupção de ódio, de despeito, de inveja contra S. Paulo (...) me fere como a coisa mais inominável, mais infamante, mas suja de nacionalidade.¹⁸

Vavy Pacheco Borges em *São Paulo, anos 1930: um “estado” humilhado?* nos traz um olhar sobre como a capital paulista, seus intelectuais e seu povo de forma geral sentiram o “golpe” de Getúlio Vargas. Segundo a autora, os paulistas viram-no como um “movimento contra São Paulo”, linguagem presente na documentação da época¹⁹. A República se consolidou no Brasil sob a égide do estado de São Paulo, o mais rico da federação republicana proclamada em 1889, e o novo governo acabava com a liberdade do controle estadual da política do café-com-leite. A nova política centralizadora despertava na população o mito do “patriotismo” ou “ufanismo paulista”, forjado pelas elites dirigentes do estado oligárquico e as medidas de Vargas eram vistas e sentidas como tentativas de humilhação aos paulistas.

O ufanismo paulistano circulava nas almas há tempos antes da Revolução, mas se acentuara com ela. Existia um orgulho que podia ser traduzido tanto pela admiração pela terra natal quanto pelo desprezo xenofóbico pelos “outros”, num forte regionalismo contra os gaúchos e os chamados “outubristas”, mas também

¹⁸ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Câmara Cascudo. São Paulo, 27 de abril de 1931. In: MORAES, Marcos Antonio de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Op. Cit. p.201.

¹⁹ BORGES, Vavy Pacheco. *São Paulo, anos 1930: um ‘estado humilhado’*. MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia. (orgs.) *Sobre a Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: EDUFU, 2005.p. 205.

contra os “nordestinos”, figura bastante presente em diversas áreas do estado de São Paulo, principalmente no setor trabalhista. Nesta ocasião, surge uma literatura folclorista totalmente regionalista, como a de Cornélio Pires, por exemplo, de exaltação do bandeirante paulista²⁰.

O comportamento de Mário durante a Revolução Constitucionalista de 1932 também foi espelho dos atordoamentos da época. Divide-se, incapaz de encontrar a saída correta que pudesse superar a contradição entre a consciência do pequeno-burguês paulista e a do escritor nacionalista. Como paulista e paulistano que era não esteve fora da defesa do estado contra o projeto centralizador varguista, conforme nos mostra a carta que lhe foi enviada por Cascudo em 1933, manifestando entusiasmo e apoio à revolução²¹. Todavia, suas propostas de construção da identidade nacional se afastavam do regionalismo de Cornélio Pires e do preconceito contra os nordestinos que, para ele, carregavam as manifestações artísticas populares símbolos da brasilidade que tanto almejava. Posicionava-se completamente contra a ideia do separatismo paulista, dizendo sobre isso que “a cabeçudisse humana é irremovível”:

Antes de mais nada carece que todos nós que nos sentimentos verdadeiramente brasileiros, tenhamos a coragem de verificar os males que nos abatem ou envergonham. Existe um separatismo paulista (...) mínimo, episódico, mais povoado ou menos povoado conforme as circunstâncias históricas, sem que seja por enquanto uma força nem mesmo regionalmente política. Não se pode nem mesmo chama-lo de fenômeno social, tanto ele é individualista, tanto é sentimental tanto corresponde a depressões regionais de momento.

(...)

A base política do separatismo paulista, ou antes, dos separatistas paulistas, pois que não há nenhuma organização separatista, a base política daqui é econômica, da mesma forma que a gaúcha é étnica. Considero ambas importantemente... pueris. (...) Quanto à argumentação econômica: é tão idiota, diante de tudo o que somos e

²⁰ Vavy Pacheco Borges discorre sobre o bandeirismo paulista que teria sido recuperado do período colonial pelo IHGSP (Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo). O mito do bandeirante extrapola a época do desbravamento europeu do interior brasileiro e o bandeirante no contexto da Revolução Constitucionalista de 1932 era qualquer um que lutasse por São Paulo. In: _____ “São Paulo, anos 1930: um ‘estado humilhado’”. Op. Cit.

²¹ “[] Convive com os natalenses melhores e ficou meio assombrado encontrando, em todos eles, os símbolos do protesto paulista contra a estupidez armada de entusiástico em que vive a Idéia Paulista”. CASCUDO, Luís da Câmara. Correspondência. Natal, 02 de março de 1933. O trecho se refere à fábrica de cofres Nascimento em Natal que produzia, na época, pequenos cofres Capacete-de-aço, em homenagem ao Movimento Constitucionalista. Mário de Andrade guardou um exemplar entre os objetos da Revolução de 32 por ele colecionados e hoje abrigados pela Coleção Mário de Andrade, IEB-USP.

fomos, dizer que S. Paulo prejudica o Brasil, como dizer que o Brasil prejudica o desenvolvimento de S. Paulo. Ora a (no momento apenas virtual) riqueza de S. Paulo depende tanto do Brasil, como a situação internacional do Brasil tem pelo menos a sua regularidade por causa da riqueza de São Paulo.

(...)

Pátria é alguma coisa mais que isso, ora pipocas!²²

O anteprojeto do SPHAN foi redigido no auge de sua atuação no Departamento de Cultura, período em que esteve mais próximo do ministro e do debate com os projetos nacionalistas oficiais varguistas. Em carta enviada a Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1937, percebemos a delicada relação entre Mário de Andrade, Capanema e o presidente Vargas e a identificação com o prefeito Fábio Prado:

Pra estas viagens dum dia pelos municípios vizinhos, o Fábio Prado espontaneamente nos deu automóvel municipal. Cá entre nós: cá o prefeito Fábio Prado tem procedido com tanta generosidade com o Capanema que estou bastante assombrado com aí... não sei se diga muito entre nós mesquinhez do Capanema, espere: apesar dos ataques violentos que sofremos este ano por causa das subvenções ao teatro dramático já sem verba, mas pra isso o Capanema pelo teatro pra campanha Álvaro Moreira já subnolovada pelo Ministério da Educação, pede por telegrama, o faz a gaffe enorme de me telegrafar particularmente pedindo minha intervenção junto ao prefeito. [...]²³

A tensão entre as suas propostas e a política varguista pode ser entendida, entre outros aspectos, pela resistência paulista a algumas diretrizes do governo federal. Em outra carta a Rodrigo, em 1936, diz que, devido à demora dos trâmites de aprovação do projeto de lei federal de instituição do SPHAN, havia entregado projeto semelhante a Paulo Duarte para a criação de um Serviço ao patrimônio em São Paulo:

Faz uns vinte dias, mais ou menos, que o meu amigo Paulo Duarte, que é deputado estadual, me pediu o meu trabalho para ler. Estava com idéia de fazer algo semelhante aqui no Estado... Não havia razão nenhuma, humana, para eu deixar de dar ao Paulo Duarte o meu anteprojeto, dei. Dias depois, me encontrando com ele, me falou que levava a idéia pro Armando Salles Oliveira e este se interessara muito e estava disposto a fazer coisa idêntica aqui. [...] Só peço a

²² ANDRADE, Mário de. *Separatismo Paulista*. São Paulo, 27 de agosto de 1931. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

²³ Id. Correspondência a Rodrigo Melo Franco de Andrade. São Paulo, 2 de julho de 1937.

você me mandar dizer se há perigo da lei demorar muito pra sair. Porque se demorar não tenho razão humana pra evitar que se faça desde logo aqui, uma iniciativa que fatalmente terá de entrosar-se à iniciativa federal idêntica²⁴.

As correspondências nos revelam que, pouco depois de empossado em 1934, Capanema lhe havia solicitado o projeto que seria o embrião do SPHAN. Em 1935, é convidado a ir ao Rio de Janeiro para melhor aproximação, mas não aceita, pois estava completamente envolvido com o Departamento de Cultura. Em 1938, com a mudança do governo em São Paulo, a posição de Mário como chefe do Departamento torna-se insustentável e a ida para o Rio surge como a melhor alternativa. Capanema lhe oferece o posto de diretor do departamento de teatros no Ministério da Educação, que Mário recusa, preferindo “o lugar modesto no Instituto do Livro”, como chefe da seção do Dicionário e Enciclopédia Brasileira.

• O Estado Novo e a reformulação nacional

A atuação do Estado brasileiro é, sem dúvida, um dos elementos mais dinâmicos e definidores da problemática cultural. Com o advento do Estado Novo, em fins de 1937, o aparelho estatal associou-se à expansão da rede de instituições culturais e à criação de cursos de ensino superior que contribuíssem para a fixação da nova ideologia da cultura brasileira. Para isso, foi necessário que se voltasse para os únicos intelectuais disponíveis que se colocaram a favor do governo autoritário. Uma das grandes dificuldades que surge entre a atividade intelectual submetida ao autoritarismo se refere à vinculação entre cultura e desenvolvimento, pois, ao considerar a primeira como elemento complementar da segunda, está-se na prática, subordinando-a aos interesses de outras áreas, especialmente da economia.²⁵

O ano de 1938 aparece na história política brasileira com um duplo significado. De um lado fez renascer experiências de “cunho fascista”, por outro foi um momento que com rigidez se deteve o seu avanço:

²⁴ ANDRADE, Mário de. Correspondência a Rodrigo Melo Franco de Andrade São Paulo, 1936. p.1.

²⁵ ORTIZ, Renato. “Estado autoritário e cultura”. In: _____ *Cultura Brasileira e identidade nacional*. Op. Cit. p.100-101.

É como se o golpe de 1937 fosse um aval e um estímulo a práticas de mobilização política contrárias aos movimentos de esquerda, incentivando a criação de projetos de organização política e mesmo partidária reconhecidamente de direita como futuros parceiros da nova ordem política, e 1938 fosse o momento de definição dos limites que o autoritarismo desmobilizador brasileiro imporá a essas iniciativas. A doutrina integralista poderia ser conveniente ao projeto autoritário do governo; a organização do integralismo em partido atuante e mobilizado, uma ameaça a ser detida. A ideologia de formação de uma juventude alinhada aos princípios estadonovistas era, sem dúvida, uma contribuição benéfica ao projeto de construção do Estado Nacional; a organização da juventude em moldes mobilizantes e mesmo milicianos, outra ameaça que afrontava a hierarquia e a estrutura de poder que o Exército reservava a si, como parceiro e sócio político do governo na construção do Estado Nacional.²⁶

As correspondências entre Mário e Capanema mostram que as coisas ficaram bastante complicadas para o primeiro, depois do arbitrário afastamento do Departamento de Cultura de São Paulo, causado por uma série de desconfortos e discordâncias com o novo governo. A partir de então, há um evidente descaso com a Divisão encabeçada em sua gestão, além do fechamento de cursos voltados para o estudo das manifestações populares e desenvolvimento cultural em universidades estaduais e federais. Luís Saia fala sobre a falta de atenção com o material da Missão de Pesquisas Folclóricas pela nova direção:

O que afinal surgiu foi o seguinte: se falou sobre o material da viagem ao Nordeste e eu desembuxei o descaso da parte deles pela coisa. Parece que a coisa interessou mais tanto que ele disse que subira na próxima semana pra ouvir alguma coisa e pediu um plano geral das coisas que devem ser feitas prum aproveitamento melhor da colheita, me falando também em possíveis viagens de colheitas aqui mesmo por S. Paulo, perguntando a respeito das zonas mais prováveis, etc. Combinei hoje a noite conversar com Oneida a respeito. Acho porém que V. poderia ordenar melhor uma série de sugestões e socorrer a gente nisto. Caso sim, seria coisa urgente.²⁷

Embora o novo governo tenha esboçado um aparente interesse pela organização dos materiais da Missão, na prática não dispensou a ele a devida dedicação. Em várias cartas trocadas com o ministro Capanema, a partir de 1938,

²⁶ SHWARTZMAN, Simon; et. al. (orgs.) *Tempos de Capanema*. Op. Cit. p.149-150.

²⁷ SAIA, Luís. Correspondência a Mário de Andrade. São Paulo, 17 de dezembro de 1938. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Mário recusa seu convite à ocupação do posto de diretor de serviço teatral, por questões pessoais e burocráticas e por ansiar estar mais diretamente envolvido com o trabalho que ocupava antes como diretor do Departamento; deixa explícito seu lamento em relação ao rumo que muitas instituições de ensino e pesquisa haviam tomado, “fechadas ou caídas no esquecimento”, e solicita a agilização da nomeação dos ocupantes dos cargos relacionados ao Instituto Nacional do Livro, para que a instituição pudesse dar prosseguimento aos seus trabalhos. Tinha verdadeira agonia em ver, hora após hora, a cada dia uma destruição nova. “Tudo ia sendo arrancado de suas atividades e guardado num baú profundo, senão de ódio pelo menos de indiferença”.²⁸

Segundo Paulo Duarte, o Departamento de Cultura foi a grande paixão e também a maior decepção de Mário de Andrade. O seu objetivo era que o Departamento se transformasse em um Instituto Brasileiro de Cultura, atuando em nível nacional. Cogitava a ideia de que se Armando Sales chegasse à presidência da República, atuaria o sonhado instituto como “força libertadora da influência política”, com sede no Rio de Janeiro, além de São Paulo, estendendo núcleos em Minas Gerais, no Rio Grande do Sul, na Bahia, em Pernambuco e em Ceará. Em conversas informais, o governador teria se simpatizado com a ideia e prometido colocá-la em prática, caso assumisse a instância do poder federal.²⁹

“Em um dia aziago, chegaram os matuiús do fascismo, de pés virados, calcâneos para frente” e tempos depois Mário era expulso do Departamento. Escreveu ao Ministro da Educação pedindo que fosse “anjo da guarda do Departamento de Cultura”, mas não recebeu resposta. A esperança de um grande instituto ainda viveria através dos esforços e dos trabalhos no SPHAN, mas aos poucos iria tomar a forma de um sonho distante e muito improvável de se concretizar. Refletindo sobre os rumos que a cultura tomava no país, em 1942, Mário dizia:

Tem momentos em que me toma uma tamanho medo, pavor mesmo da morte... não sei como diga, porque se está longe de ser medo da minha morte, nem penso em mim... eu tenho apenas um medo vago, mas nitidíssimo de que alguma coisa vá morrer.³⁰

²⁸ DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. Op. Cit. p. 142.

²⁹ Ibid. p.55-57.

³⁰ Ibid.

No início do ano de 1938, ainda ocupando o cargo da direção, mas já extremamente agoniado com os novos rumos da nação, declarava:

Pois eu tenho sofrido e sofrido imensamente, Paulo, com a diretoria do Departamento de Cultura. Esse sofrimento (você pode imaginar a formidável vida interior de um sujeito como eu) por várias vezes arrebentou numa espécie de anedota bem ridícula que foram os meus vários pedidos de demissão ou ameaças disso. A aparência vulgar de que não me apareceram sair nem um mas sério Sérgio (Milliet), nem mas um pensante Nicanor (Miranda), nem muito menos o epidérmico Rubens (Borba de Moraes), na aparência esses pedidos pareciam pretensão minha, fingimentos e fitas. Mas essa aparência se convertia na realidade numa inquietação muito constante, num sofrimento difícil de suportar, numa verdadeira tragédia interior que ninguém suportaria.³¹

Na ocasião, estava prestes a completar quarenta e cinco anos de idade e dizia ter sacrificado três anos de sua “vida começada tarde”, dirigindo o Departamento. Carregava consigo a convicção de que não tinha feito o suficiente para a valorização da cultura em âmbito nacional. Vivia dizendo que nunca mais voltaria a falar dele, como em carta a Paulo Duarte, em julho de 1939: “Não há mais esperança, morreu, está acabado. Foi um bom sonho que tivemos, mas agora já estamos acordados, m’ermão. Tira êle do sentido porque eu já tirei o sentido dele”.³² Todavia, sempre o trazia a memória, pois, conforme nos mostra seu correspondente, durante todo esse tempo, afirmava: “sou um homem feliz”. Feliz por dedicar-se profissionalmente àquilo que lhe gerava satisfação pessoal, isto é, a pesquisa e o estudo das manifestações artísticas e tradicionais populares.

Discordando do pessimismo em relação a uma suposta falha para com a cultura nacional, Paulo Duarte discorre sobre seu papel fundamental e profunda contribuição “no lançamento dos verdadeiros alicerces culturais” da brasilidade pautada no folclore e nos costumes primitivos, carregados de sensibilidade romântica. Os “energúmenos” teriam se juntado para impedi-lo, mas não tiveram sucesso em sua empreitada.

Pouca gente sabe, na hora atual, vendo os destroços que restam, o que foi o Departamento de Cultura, ignorando portanto o esforço e o sofrimento dispendido e passado para dar ao Brasil uma instituição como aquela. A sua construção até 1938, quando os bárbaros

³¹ DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. Op. Cit. p.125. (grifos nossos).

³² Ibid. p.131.

entraram, só poderia dar-se ou prosseguir com uma equipe de homens como aquela que se organizou para a luta do Departamento. (...) Ainda que Mário falhasse na direção do Departamento, continuaria com a eficiência que demonstrou, na sua Divisão de Expansão Cultural. Mas Mário não falhou. Quando se afastou coercitivamente do Departamento, este estava quase na sua forma definitiva, porque teve a seu lado companheiros tão denotados quanto ele (...) que o sustentaram.³³

- **O caráter inventivo e a “síndrome do resgate” das supostas raízes da sociedade brasileira.**

Desde meados do século XX, os conceitos de “identidade” e de “memória”, assumem papel fundamental dentro das ciências humanas e sociais no mundo ocidental. A preocupação acadêmica com a definição e a aplicação destes termos mostrou-se reflexo de uma configuração maior, de um ocidente cada vez mais voltado para a busca de raízes, memória e genealogia. O movimento pela conservação e preservação, seja de monumentos, objetos, paisagens, ou modos de vida, refletia ou ainda reflete um anseio de reconstituição de algo extinto ou prestes a desaparecer. Jöel Candau em *Memória e Identidade* ao apresentar as discussões em torno dos dois conceitos, mostra-nos um atual consenso em tomá-los como construções a partir de relações, reações e interações sociais que emergem visões de mundo e sentimentos de pertencimento³⁴.

A questão da revalorização das identidades, individuais e coletivas, na contemporaneidade, e do papel crucial que os conceitos de “identidade”, “memória” e “patrimônio” ocupam nessa figuração, geram ainda divergências, não obstante haver concordância no que diz respeito ao caráter dinâmico das construções identitárias que são permanentemente redefinidas no diálogo com o tempo em que se constroem. As culturas que mais buscam afirmação, lançando-se à tarefa de resgate e redefinição de memórias e tradições, são aquelas que se encontram ameaçadas por algo; no caso da onda memorial do regime presentista, a ameaça estaria na “tirania do instante”³⁵. Richard Handler em *Is “Identity” a useful cross-*

³³ DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. Op. Cit. p.59.

³⁴ CANDAU, Jöel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p.9.

³⁵ HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. Hartog nos fala sobre os diferentes “regimes de historicidade” que

*cultural concept?*³⁶, no entanto, defende a ideia de que quando se fala em “recuperar uma identidade perdida”, presume-se que uma identidade coletiva definitiva chegou a existir no passado e tal pressuposto vai contra o caráter inventivo das culturas e tradições, afirmando ideologias ativistas nacionalistas ou étnicas e propagando ideias hegemônicas do conceito de “identidade”³⁷. Para Handler, o próprio conceito, individual ou coletivo, como aquilo que realmente se é, de forma única, interior, naturalmente ligado a referências espaciais, temporais e de fronteiras culturais, seria prejudicial, difícil de ser reificado, e por esta razão, deveria não ser mais utilizado, trocado por outro que não carregasse toda esta carga. Já Rogers Brubaker e Frederick Cooper, antropólogo e sociólogo, respectivamente, ressaltam sua importância, ainda hoje amplamente utilizado, devendo o mesmo ser revigorado, ao invés de descartado. Segundo os autores, existe toda uma política identitária imperativa no cotidiano das pessoas. Essa política mostra a intensidade com o que a ideia se faz presente na contemporaneidade, não só no campo teórico, mas também no campo da aplicação prática³⁸. Os laços de identidade estariam ligados ao sentimento de pertencer a um grupo ou a um lugar com características em comum e é este sentimento que dá impulso aos movimentos de “memorialização” e “patrimonialização” que assistimos no “regime presentista” de historicidade.

O século XX, segundo François Hartog, comportou dois regimes de historicidade: o “futurismo” e o “presentismo”, começando futurista e terminando presentista. As grandes guerras mundiais e as crises que se interpuseram entre elas destruíram consigo a história e o tempo vividos em nome do progresso. As identidades nacionais, salvaguardando aquelas que se viram imperiosas diante desse contexto, também foram seriamente abaladas em nome de uma economia do tempo cada vez mais voltada para o presente, para o agora. Em nível mundial, impôs-se a competição econômica cada vez mais acelerada, e essa aceleração se transpôs para todos os níveis das relações humanas, que passaram a ser rápidas e superficiais. O próprio tempo se transformava em mercadoria. “Pouco a pouco, o

existiram ao longo da história da humanidade. A contemporaneidade ocidental, segundo o autor, presencia o “regime presentista” de historicidade, ou a “tirania do instante”, onde tudo é passageiro e superficial devido à mecanização de todas as relações da vida.

³⁶ Handler, Richard. Is “Identity” a useful cross-cultural concept? In GILLIS, John R. (Ed.) *Commemorations. The politics of national identity*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

³⁷ Ibid.p.27-40.

³⁸ BRUBAKER, Rogers; COOPER, Frederick. Beyond “identity”. In: *Theory and Society*. 29: 1-47, 2000.

futuro começava a ceder terreno ao presente, que ia exigir cada vez mais lugar, até dar a impressão recente de ocupá-lo por inteiro³⁹. Não se enxerga nada antes e nada além do presente que não é unívoco, mas vivenciado de maneiras diferentes conforme os lugares ocupados na sociedade.

Devemos levar em consideração que o conceito de “identidade” não é neutro, mas peculiar ao mundo ocidental moderno, e está intimamente ligado ao movimento de revitalização da memória e de valorização do patrimônio, de uma sociedade que deseja preservar ou reconstituir buscando desesperadamente raízes com o passado para dotar o presente de inteligibilidade e sentido. Pretende-se fazer memória de tudo e até a história se pende à memória. O historiador é aclamado como um “expert da memória”. O patrimônio, as comemorações, e o próprio historiador são transformados em “lugares de memória”⁴⁰, representados por tudo aquilo que faz o passado ser manifestado e ganhar sentido no agora, podendo ser um monumento, um personagem, uma obra de arte, um museu, um arquivo, um símbolo, um evento, um gesto, isto é, lugares que revestidos de uma aura simbólica, ganham valor memorial. Essa memória, contudo, não é natural, é representação e apropriação, pois não se vive mais um acontecimento do passado em si, mas o que ele significa no tempo em que é representado. Só são “lugares de memória” se forem constantemente revisitados e reconstruídos. Dessa forma, cristalizam a identidade de uma sociedade, possibilitando a criação de um sentimento de pertencimento comum entre seus membros que se veem desnudos de qualquer vínculo, seja com o passado, seja com as pessoas em sua volta.

A era do esgotamento das grandes memórias é justamente aquela que mais às evoca. O esfalecimento das relações sociais gera a necessidade de valorização memorial e seu álter ego se cristaliza no “patrimônio”. Ele representa o sentimento típico da crise de “dever” de memória, conservação, reabilitação e comemoração⁴¹. Sai do âmbito privado, toma seu lugar na esfera da coletividade e sua acepção moderna reside no fundamento da transmissão, isto é, só é patrimônio se tiver a intenção de ser transmitido para outras gerações, além de ter pleno sentido no presente. Evidencia uma temporalidade que mantém relação com o passado, mas um passado que importa no tempo de evocação. A falta de laços com o passado e a

³⁹ HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Op.Cit. p.142.

⁴⁰ NORA, Pierre (Org.) *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

⁴¹ HARTOG, François. Ibid. p.195.

sua necessidade traz o patrimônio para a construção de identidades coletivas. Nas palavras de Hartog, “escolhe-se uma história, que se torna a história, a sua história”⁴², história que é encontrada, reencontrada, exumada, organizada e depois apresentada como identidade para uma sociedade.

Michel de Certeau e Dominique Julia em *A Beleza do Morto*: o conceito de cultura popular, afirmam que “é no momento em que uma cultura já não tem meios para se defender que o etnólogo e arqueólogo aparecem⁴³”, da mesma forma, também o etnógrafo e o folclorista. Num verdadeiro fascínio pelo objeto perdido, surgem as ideias de pureza e genialidade nas origens da história que devem ser incessantemente preservadas e reencontradas. A contradição na busca por um cultura perdida estaria na sua impossibilidade. Sobre isso, reflete:

Os estudos sobre a cultura popular atribuem-se como objeto a sua própria origem. Persegue na superfície dos textos, aquilo que é na realidade a sua condição de possibilidade: a eliminação de uma ameaça popular. Não surpreende que este objeto assuma a imagem de uma origem perdida: a ficção de uma realidade a encontrar mantém a marca da ação política que a organizou⁴⁴.

Dessa maneira, a erudição coloca-se a serviço da cultura popular. O saber permanece ligado a um poder que o autoriza e os processos científicos estão sempre subordinados a uma organização política. Em torno de dois espaços culturais antagônicos, o campo e a cidade, são realizadas as operações simbólicas que nos remetem a um imaginário social. Raymond Williams discorre sobre a celebração do camponês ideal, que se remonta, muitas vezes, sobre um pano de fundo de instabilidade política, econômica ou social, ou que se opera como contraponto utópico do presente. A partir do advento da cidade moderna e industrializada, surge no imaginário uma consciência de ruptura com a percepção de coletividade que só existiria no campo. Em outras palavras, a crise de consciência do homem moderno provoca sentimentos humanitários de um mundo irrecuperável. O olhar retrospectivo evoca a existência de uma “Idade do Ouro”, de uma comunidade e de um comunitarismo primitivos. A noção da inocência e da pureza do

⁴² HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Op. Cit. p.234.

⁴³ CERTEAU, Michel e JULIA, Dominique. *A beleza do morto: o conceito de “cultura popular”*. In: REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1989. p.25.

⁴⁴ Ibid. p.63.

homem selvagem, segundo Williams, vem de homens de classe intermediárias, ameaçados a perder sua posição social diante de um cenário de constantes e aceleradas transformações. Mais do que efetivamente desejar viver no campo, a questão se encontra na crítica aos mecanismos da cidade.⁴⁵

Acerca da questão da construção da identidade nacional por Mário de Andrade, pelo movimento modernista e pelo governo de Getúlio Vargas, vigente no período abordado, Durval Muniz de Albuquerque Junior nos traz elucidações sobre o caráter inventivo das supostas raízes da sociedade brasileira. As obras *A feira dos Mitos* e *A invenção do Nordeste*⁴⁶, embora tratem especificamente do caso da construção ideológica em torno desta região, leva-nos a constatar a invenção ideológica da brasilidade, que também possui uma dimensão voltada para o passado, para a saudade e para a conservação e outra voltada para o futuro, para a revolução. O autor questiona se o folclore, como foi tomado nos séculos XIX e XX, realmente expressa nossas mais genuínas raízes e nos conduz a um passado autêntico, contraposto a uma contemporaneidade vazia de valores, e se a cultura nordestina seria uma das fiéis expressões das tradições históricas do nosso passado, precisando assim, ser salva antes que desapareça, levando a essência da nossa memória. Chega à conclusão da existência de uma "síndrome do resgate" que nos aprisiona no passado, nos leva à ideia de verdade total a ser recuperada e à busca de uma pretensa essência do popular.

Em *História: a arte de inventar o passado* constata que o uso recorrente do termo "invenção" mostra a mudança paradigmática no saber histórico, pois nos remete às descontinuidades e singularidades e ao caráter subjetivista da história, contrapondo-se à postura historicista do evento histórico, que deve ser tratado como indício de uma construção cultural. Por trás da invenção, há interesses, conflitos e contradições inerentes ao processo de emergência dos eventos⁴⁷. A ânsia pelo passado foi cultivada em um meio restrito de folcloristas e a valorização do resgate do popular invadiu as práticas culturais mais diversas, incluindo as acadêmicas, ganhando o estatuto de tarefa libertadora no afrente à aceleração da modernidade.

⁴⁵ WILLIAMS, Raymond. *El campo y la Ciudad*. Tradução de Alcira Bixio. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2001. p.7-79.

⁴⁶ ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste* e outras artes. São Paulo: Cortez, 2006; _____ *A feira dos mitos*. A fabricação do folclore e da cultura popular. (Nordeste 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013

⁴⁷ Id. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru: Edusc, 2007.

É um elogio romântico do povo e da cultura, mas que reforça relações de poder e interesses arraigados na construção desses mitos de origem. A história não é construída sem teoria. Negar este fato nos torna incapazes de distinguir tudo o que nos chega de antemão conceituado. Sob este viés, estaria desmistificada a inocência do folclorismo e dos atributos românticos da cultura popular, mostrando que o discurso folclorista é fruto de uma prática política e social.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho procuramos delimitar os traços de uma sensibilidade romântica ou visão romântica de mundo presentes nos esforços e ações de Mário de Andrade, voltados para a pesquisa e estudo das manifestações artísticas e tradições populares, tomadas como fontes fundamentais da reconstrução da identidade nacional em sua trajetória intelectual. Os elementos encontrados remetem-se principalmente ao movimento romântico nacionalista e popular europeu do século XIX, pautado na busca pelo primitivo, na valorização e estetização da natureza sublime e na relação que homem selvagem estabelece com ela e no mito da pureza e inocência do homem do campo, em contraposição ao pesquisador erudito, ressaltando a “retórica da perda”, de manifestações tomadas como “amuletos nacionais” em vias de extinção devido aos rumos da modernidade, em sua intensa urbanização e industrialização.

Ao longo da década de 1920 e 1930, Mário de Andrade atuou como um intelectual engajado na tarefa de consolidar uma identidade nacional fincada na cultura folclórica brasileira. Dizia que ninguém amou mais do que ele “os brasileiros no Brasil”. No cenário de transformações socioeconômicas e políticas da primeira metade do século XX, buscou a expressão das massas populares, vinculando-as organicamente aos seus próprios interesses. Para o autor, as tradições deveriam estabelecer dinamismo com o tempo presente na tarefa de consolidação de uma brasilidade que fosse dotada de totalidade e originalidade. Durante a década de 1920 realizou suas primeiras “viagens etnográficas”, registradas em *O Turista Aprendiz*, com o objetivo de conhecer os costumes folclóricos do norte e nordeste de perto e registrá-los em sua obra. Já durante os anos 1930 e até o fim de sua vida promoveu uma série de ações rumo à consolidação dos estudos e do registro das manifestações culturais nacionais e aproximou-se da intelectualidade que buscava a sua institucionalização naquele momento. Seus esforços manifestaram-se sobre o plano de fundo do papel do Estado varguista e giraram em torno da valorização do brasileiro miscigenado, fruto das três etnias dominantes – a europeia, a africana e a indígena.

Suas obras com a temática folclórica, das quais destacamos *Macunaíma*, *Ensaio sobre a Música Brasileira*, *Gramatiquinha da Fala Brasileira*, *Remate de*

Males, ao lado dos manuscritos *Esboço dum Programa Geral de Cultura Artística Nacional*, *Anotações Folclóricas* e documentos relacionados ao Departamento de Cultura e as atividades por ele desenvolvidas, evidenciam a sensibilidade romântica na busca do povo e da cultura, contudo reforça as relações de poder e os seus próprios interesses arraigados na construção da identidade nacional.

Referências Bibliográficas

FONTES

Correspondências

Ascenso Ferreira a Mário de Andrade. Recife, 10 jun. 1928.
 Ascenso Ferreira a Mário de Andrade. Recife, 07 jan. 1936.
 Ascenso Ferreira a Mário de Andrade. Recife, 24 fev. 1943.
 Departamento de Folklore a Mário de Andrade. Buenos Aires, 21 jan. 1941.
 Claude Lévi-Strauss a Mário de Andrade. Corumbá, 15 jan. 1936.
 Claude Lévi-Strauss a Mário de Andrade. Utiariti, 17 jan. 1936.
 Claude Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 25 out. 1936.
 Claude Lévi-Strauss a Mário de Andrade. Paris, 19 fev./ mar. 1937.
 Claude Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 29 abr. 1937.
 Claude Lévi-Strauss a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 18 ago. 1938.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 21 abr. 1936.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 09 mai. 1936.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 27 mar. 1937.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 12 abr. 1937.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 29 abr. 1937.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. São Paulo, 18 ago. 1938.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. Paris, 28 out. 1938.
 Dina Lévi-Strauss a Mário de Andrade. Paris, 27 dez. 1938.
 Graco Silveira a Mário de Andrade. Itapetininga, 14 out. 1937.
 José Américo de Almeida a Mário de Andrade. Paraíba. 21 dez. 1928.
 José Bento Faria Ferraz a Mário de Andrade. [] 19 abr. 1938.
 José Bento Faria Ferraz a Mário de Andrade. São Paulo, 09 jun. 1939.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 09 mar. 1925.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 19 mai. 1925.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 22 mai. 1925.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 12 out. 1925.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 26 jun. 1925.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 22 ago. 1925.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 08 ago. 1926.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Recife, 20 nov. 1926.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 28 mar. 1927.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 07 mar. 1928.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Recife, 13 out. 1928.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Recife, 30 out. 1928.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Recife, 31 dez. 1928.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 02 mar. 1933.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 14 abr. 1934.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 20 out. 1934.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 14 nov. 1936.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 06 jan. 1937.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 13 ago. 1942.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 10 dez. 1942.

Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 29 fev. 1944.
 Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade. Natal, 12 jun. 1944.
 Luís Saia a Mário de Andrade. João Pessoa, 30 abr. 1938.
 Luís Saia a Mário de Andrade. João Pessoa, 25 mai. 1938.
 Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, 23 ago. 1938.
 Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, 30 ago. 1938.
 Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, 25 out. 1938.
 Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, 08 dez. 1938.
 Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, 17 dez. 1938.
 Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, 05 abr. 1939.
 Luís Saia a Mário de Andrade. São Paulo, 14 ago. 1939.
 Luiz Azevedo a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 25 nov. 1943.
 Manuel Bandeira a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 02 set. 1928.
 Mário de Andrade a Arthur Ramos. São Paulo, 21 set. 1937.
 Mário de Andrade a Graça Aranha. São Paulo, 04 mai. 1930.
 Mário de Andrade a Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 22 jun. 1938.
 Mário de Andrade a Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 23 fev. 1939.
 Mário de Andrade a Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 07 mar. 1939.
 Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo. Recife, 31 dez. 1928.
 Mário de Andrade a Luís Saia. São Paulo, 27 abr. 1938.
 Mário de Andrade a Luís Saia. São Paulo, 29 abr. 1938.
 Mário de Andrade a Oneida Alvarenga. São Paulo, 25 jun. 1932.
 Mário de Andrade a Oneida Alvarenga. São Paulo, 10 jul. 1932.
 Mário de Andrade a Oneida Alvarenga. São Paulo, 29 jan. 1933.
 Mário de Andrade a Oneida Alvarenga. São Paulo, 19 nov. 1938.
 Mário de Andrade a Oneida Alvarenga. São Paulo, 26 dez. 1934.
 Mário de Andrade a Renato Almeida. São Paulo. 07 mai. 1938.
 Mário de Andrade a Renato Almeida. São Paulo. 18 mai. 1938.
 Mário de Andrade a Renato Almeida. São Paulo. 06 jun. 1938.
 Mário de Andrade a Renato Almeida. São Paulo. 06 jul. 1938.
 Mário de Andrade a Renato Almeida. São Paulo, 22 out. 1941.
 Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade. São Paulo, 10 mai. 1937.
 Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade. São Paulo, 12 jun. 1937.
 Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade. São Paulo, 02 set. 1937.
 Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade. São Paulo, 27 nov. 1937.
 Marisa Lira a Mario de Andrade. Rio de Janeiro, 30 jun. 1941.
 Marisa Lira a Mario de Andrade. Rio de Janeiro, 27 ago. 1941.
 Marisa Lira a Mario de Andrade. Rio de Janeiro, 15 set. 1941.
 Murilo Miranda a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 05 dez. 1935.
 Nicanor Miranda a Mário de Andrade. São Paulo, 21 abr. 1939.
 Oneida Alvarenga a Mário de Andrade. São Paulo, 09 abri. 1940.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 20 abr. 1925.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 13 nov. 1925.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 17 nov. 1925.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 29 ago. 1928.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, [] set. 1928.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 24 jun. 1938.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 02 fev. 1939.
 Renato Almeida a Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 27 set. 1942.
 Sérgio Milliet a Mário de Andrade. São Paulo, 02 set. 1940.

Sociedade de Etnografia e Folclore a Mário de Andrade. São Paulo, 31 ago. 1938.

Artigos, Catálogos, Manuscritos, Obras e Tratados

ANDRADE, Mário de. *A lição do Amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. A capela de Santo Antônio. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 1, 1937.

_____. Anotações Folclóricas. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, 1942.

_____. Arquivos da Sociedade de Etnografia e Folclore. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, 1936-1937.

_____. *Aspectos da música brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975.

_____. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

_____. Esboço para um Programa de Cultura Artística Nacional. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo [1935-1938]

_____. *Macunaíma*. O Herói sem nenhum caráter. 16ª ed. São Paulo: Martins, 1978.

_____. *Música, doce música*. 2ª ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1976.

_____. O Samba Rural Paulista. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 4, v. 41, 1937.

_____. *O Turista Aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

BATISTA, Marta Rossetti et. al. (orgs.) *Brasil: 1º tempo modernista*. (1917/29). Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

Catálogo da série Correspondências de Mário de Andrade. CD-Rom. Instituto de Estudos Brasileiros e Universidade de São Paulo.

MORAES, Marcos Antonio (org.) *Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Cartas, 1924-1944. São Paulo: Editora Global, 2010. 10ª ed.

Catálogo de Membros da Sociedade da Etnografia e Folclore. Disponível em <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/>>. Acessado em 15 de julho de 2014.

Diretrizes do Estado Novo (1937-1945). *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/SPHAN>>. Acessado em 20 de setembro de 2014.

Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Documentação. Disponível em <http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao>>. Acessado em: 20 ago. 2013.

BIBLIOGRAFIA DE APOIO

ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. *A feira dos mitos. A fabricação do folclore e da cultura popular. (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru: Edusc, 2007.

ALENCAR, José de. *O Guarani: romance brasileiro*. São Paulo: Saraiva, 1961.

AMARAL, Azevedo. *Ensaaios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Omena & Barreto, 1930.

AMOROSO, Marta. *Os sentidos da etnografia em Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. São Paulo: Global, 2010.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARANHA, Graça. *A Estética da Vida*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921.

_____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura Popular Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1973.

ARAÚJO, Nelson de. *Folclore e Política*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/ IANAMÁ, 1988.

BASTIDE, Roger. *Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Anambi, 1959.

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

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. Representação da História em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória e Ressentimento*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.

BRESCIANI, Stella. Razão e paixão na política. In: MONTEIRO, John Manuel; BLAJ, Ilana (Org.). *História & Utopias*. Textos apresentados no XVII Simpósio Nacional de História. São Paulo: ANPUH, 1996.

BRUBAKER, Rogers; COOPER, Frederick. *Theory and Society*. 29: 1-47, 2000.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990.

CANDAU, Jöel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1969.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Contos Tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

_____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

_____. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1967.

CARLINI, Álvaro. *Cachimbo e macará: o catimbó da Missão* (1938). São Paulo: CCSP, 1993.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Cultura popular e sensibilidade romântica*: as danças dramáticas de Mário de Andrade. v.19, n. 54. RBCS, 2004.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 3 v. n. 5, 1990.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Difel, 1988.

_____. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. Revista Estudos Históricos, v.8, n 16. Rio de Janeiro, 1995.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

CUNHA, Mário Wagner Vieira da. Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 4, v. 41, 1937.

DENIS, Benoît. *Literatura e Engajamento: de pascal a sartre*. Tradução de Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: Edusc, 2002.

DINIZ, Igor Melo. Os Estudos de Folclore e as Ciências Sociais no Brasil. *Revista Habitus*. V.8, n.2., IFCS/ UFRJ, 2010.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1977.

Estudos sobre folclore no Brasil: breve panorama. Biblioteca Virtual do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200708-estudossobrefolclore.pdf>. Acessado em: 07 jul. 2013.

FARIA, Daniel. *Makunaima e Macunaíma*. Entre a natureza e a história. Revista Brasileira de História, 26 v, 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010201882006000100013&script=sci_arttext. Acessado em 11 de maio de 2012.

_____. *O mito modernista*. Uberlândia: Edufu, 2006.

FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. São Paulo: Anhembi, 1961.

_____. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 12, vol.106. São Paulo: DPH, 1946.

_____. *O Folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.

FERREIRA, Antonio Celso. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica*. (1870-1940). São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília (orgs.). *O Brasil Republicano I: o tempo do liberalismo excludente*. Da Proclamação da República à Revolução de 1930. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FILHO, Cândido Mota. *Alberto Torres e o tema da nossa geração*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933.

GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia*. De Baudelaire a Beckett e mais um pouco. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

GOMME, George. *The Handbook of Folklore*. Londres: Folklore Society, 1887.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere: literatura e vida nacional*. 3 ed. Cidade do México: Juan Pablos, 1998.

_____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GRIMM, Irmãos. *The German Legends of Brothers Grimm*. Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, 1981.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. “Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional”. In: *Estudos Históricos*. (Caminhos da Historiografia). Rio de Janeiro: FGV, RJ, 1988.

GUINSBURG, Jacó. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HALBWACHS, Maurice. La Mémoire Collective chez les Musiciens. *Révue Philosophique*, n 34, 1939.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HANDLER, Richard. Is “identity” a useful cross-cultural concept? In: GILLIS, John R. (Ed.) *Commemorations*. The politics of national identity. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. (orgs). *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cardin Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOBSBAWM, Eric. Era dos Extremos. *O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Nações e Nacionalismos: programa, mito e realidade*. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC – Rio, 2006.

_____. “Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos”. *Estudos Históricos*. , v.5, n.10, Rio de Janeiro, 1992.

LACERDA, Marcos Branda. *Os registros musicais da Missão de Pesquisas Folclóricas*. Disponível em http://ww2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/textos_frameset.html>. Acessado em: 20 ago. 2013.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie: chroniques*. Paris: Seuil, 1998.

LIMA, Diógenes da Cunha. *Câmara Cascudo*. Um brasileiro feliz. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lido, 1998.

LOWY, Michel e SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Brasília: Editora da UNB, 1998.

MARTINS, Wilson. "O Modernismo". In: *Literatura Brasileira*. 3ª ed. 6 v. São Paulo: Cultrix, 1969.

MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia. (orgs.) *Sobre a Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: Edufu, 2005.

MICELI, Sérgio. (Org.) *História das Ciências Sociais no Brasil*. 1 v. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais: IDESP, 1989.

_____. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. (1920-1945). São Paulo: Difel, 1979.

_____. *Poder, Sexo e Letras na República Velha*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

MICHELI, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MIRANDA, Danilo Santos de. *As missões e o progresso*. Disponível em <http://ww2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/textos_frameset.html>. Acesso em: 20 ago. 2013.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

_____. *A constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1983.

MORAES, Marcos Antonio de. *Edição da Correspondência Reunida de Mário de Andrade: histórico e alguns pressupostos*. v.4, n. 2. FCLAs, Unesp, Cedap, 2009.

MORAIS, Rubens Borba e BERRIEN, William (orgs.) *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*. Brasília: Senado Federal, 1998.

NAXARA, Márcia. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Ed. UNB, 2004.

NAXARA, Márcia e CAMILOTTI, Virgínia. *Conceitos e Linguagens: construções identitárias*. São Paulo: Intermeios, Capes, 2013.

NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BRPOHL, Marion. (orgs.) *Figurações do outro*. Uberlândia: Edufu, 2009.

NORA, Pierre. *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Elite intelectual e debate político nos anos 30*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; MEC, 1980.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. *Românticos e Folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho D'Água, 1992.

PALTI, Elías José. *Koselleck y la idea de Sattelzeit*. Un debate sobre modernidad y temporalidad. Universidad Nacional de Quilmes – CONICET, 2004.

_____. *La nación como problema*. Los historiadores y la “cuestión nacional”. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

PANDOLFI, Dulce Chaves; ALBERTI, Verena. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PRADO, Paulo. (1928) *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RAMOS, Artur. *Estudos de Folclore*. C.E.B., Rio de Janeiro, 1952.

_____. *Introdução à antropologia brasileira*. C.E.B., Rio de Janeiro, 1947.

_____. *O folclore negro do Brasil*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1935.

REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Tradução de Vanda Anastácio. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1989.

RIBEIRO, Joaquim. *Folklore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944.

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

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil. (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977.

SALA, Dalton. Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do IEB*. São Paulo, 1990.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SANTOS, Marciano dos. A dança de São Gonçalo. *Revista do Arquivo Municipal*. Ano 3, v. 33, 1937.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. *O Brasil de Silvio Romero: uma leitura da população brasileira do final do século XIX*. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/download/7982/585>. Acessado em 19 de outubro de 2014.

_____. *Sílvio Romero, hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: Editora da USP: Iluminuras: FAPESP, 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

SHWARTZMAN, Simon; et. al. (orgs.) *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da USP, 1984.

SEIXAS, Jacy; CERASOLI, Josianne; NAXARA, Márcia. (orgs.) *Tramas do Político*. Linguagens, formas, jogos. Uberlândia: Edufu, 2012.

SEIXAS, Jacy. Os tempos da memória: (des) continuidade e projeção. Uma reflexão (in) atual para a história? *Projeto História*. São Paulo, 2002.

SMITH, Anthony D. *Commemorando a los muertos, inspirando a los vivos*. Mapas, recuerdos y moralejas em la recreación de las identidades nacionales. *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 60. No. 1. 1998.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

TONI, Flávia Camargo. *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo, Senac São Paulo, 2004.

VALENTINI, Luísa. Um laboratório de Antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938). São Paulo: USP, 2010.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: UNB, 1998.

_____. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. *Le quotidien et l'intéressant*. Paris: Hachette, 1995.

_____. *O inventário das diferenças*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

_____. *Quando nosso mundo se tornou cristão*. 312-394. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Sexo e poder em Roma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. 1947-1964*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas. A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Prólogo a la edición em español de Beatriz Sarlo. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2001.

ANEXOS

Anexo I - Dados e datas relacionados a Mário de Andrade e ao folclore nacional (1928-1958)

ANO	Acontecimentos
1928	- Mário de Andrade publica o resultado de suas viagens etnográficas ao Norte e Nordeste do Brasil em <i>O Turista Aprendiz</i>; - publicação de <i>Macunaíma</i>: o herói sem nenhum caráter; - publicação do <i>Ensaio sobre a música brasileira</i>.
1930	- Correspondências trocadas com Graça Aranha, grande nome do primitivismo no Brasil.
1932	- Declaração de apoio a Revolução Constitucionalista; - publicação de "O Folclore da Constituição" no Diário Nacional.
1934	- Publicação de "Os Congos" no Diário de São Paulo; - trabalho com os documentos colhidos na viagem ao Nordeste; - convite à participação do Departamento de Cultura.
1935	- Mário de Andrade é nomeado diretor do Departamento de Cultura; - inauguração da Discoteca Pública de São Paulo e convite à Oneida Alvarenga para a sua direção; - contratação de Dina Lévi-Strauss para ministrar o Curso de Etnografia.
1936	- Elaboração do anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e início da correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade; - colaboração na Revista do Arquivo Municipal; - início e fim do Curso de Etnografia; - fundação da Sociedade de Etnografia e Folclore, tornando-se Mário de Andrade o primeiro presidente.
1937	- I Congresso da Língua Nacional Cantada; - criação do SPHAN com Rodrigo Melo Franco de Andrade.
1938	- Trabalhos em campo da Missão de Pesquisas Folclóricas; - demissão de Mário de Andrade do Departamento de Cultura de

	São Paulo e mudança para o Rio de Janeiro; - cortes significativos do governo vigente em relação aos trabalhos de Mário de Andrade.
1940	- Trabalho de Mário de Andrade no SPHAN.
1941	- Fundação da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia por Arthur Ramos, estendendo suas atividades para os domínios do folclore; - Fundação da Sociedade Brasileira de Folclore, por Luís da Câmara Cascudo; - Exposição de Folclore do Distrito Federal sob a organização de Marisa Lira.
1942	- Fundação do Instituto Brasileiro de Folclore sob a direção de professor Basílio de Magalhães.
1943	- Fundação do Centro de Pesquisas Folclóricas na Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro;
1947	- Criação da primeira Comissão Brasileira do Folclore (hoje Comissão Nacional do Folclore Brasileiro), ligada à Unesco, sob a presidência de Renato Almeida.
1948	- I Semana Nacional do Folclore no Rio de Janeiro.
1949	- II Semana Nacional do Folclore em São Paulo.
1950	- III Semana Nacional do Folclore em Porto Alegre.
1951	- I Congresso Brasileiro de Folclore no Rio de Janeiro e edição da I Carta do Folclore Brasileiro;
1954	- Congresso Internacional de Folclore em São Paulo.
1958	- Criação da Campanha da Defesa do Folclore Brasileiro.

Anexo II – Carta de Mário de Andrade a Arthur Ramos, de 21 de setembro de 1937



Prefeitura do Município de S. Paulo

DEPARTAMENTO DE CULTURA

S. Paulo 21-9-37

Meu caro Arthur Ramos

Puxado, apertado, debreado pela imensidade dos meus trabalhos até hoje lhe agradeço o envio das Culturas Negras. Bem, sou uma multidão ante você pra afirmar o valor do seu livro, mas por tudo o que sei, e pelo que você me ensina creio lhe dar o parabem mais entusiasmado. Que obra importante você está fazendo. Talvez, como sistematização, seja mesmo o que de melhor foi se fez nestas Américas.

Queria conversar mais longamente com você e sobre o caso do samba ou batucue que você identifica com xodó, xaxembú, fongo etc. Não sei se os elementos você se atribua pra semelhante afirmação. Já no livro anterior você aceitara a identificação do gallet que pusera o catetê entre as danças afrobrasileiras. Não é o nome que me deixa supersticioso, mas nem como música (textos-melodias), nem como instrumental (a viola), nem como processo de criação poética, nem como coreografia, nem finalmente como dançadores, o catetê se aproxima de qualquer dança africana ou afrobrasileira. Ultimamente observei mais de perto o samba rural paulista e o nosso fongo. O samba nossa nada tem que

ver com o samba tradicional, mas é afro-brasileiro, como buscarei provar no estudo que estou fazendo com a documentação tão colhida. Mas pelo observado não creio se deve imaginar sinonímia entre samba, fongo, caxambuê etc, sem uma colheita e estudo anterior.

Ale mandarei meu trabalho. E depois porei as mãos na documentação trazida da Bahia pelo Guariniari, para então, com a que colhi no Nordeste, fazer um trabalho de mais fôlego sobre música de feitiçaria no Brasil. Não sei o que sairá, mas a documentação é interessante.

Que recomende carinhosamente a Luisa e acinte o abraço muito
grato ao

Y - or Duda



Rec 109
1992

Anexo III - Foto do momento da criação da Sociedade de Etnografia e Folclore



Documento retirado do Catálogo de Membros da Sociedade de Etnografia e Folclore

Anexo IV - Mário registrando melodias de congada com o embaixador da dança, Mogi das Cruzes, 1936.

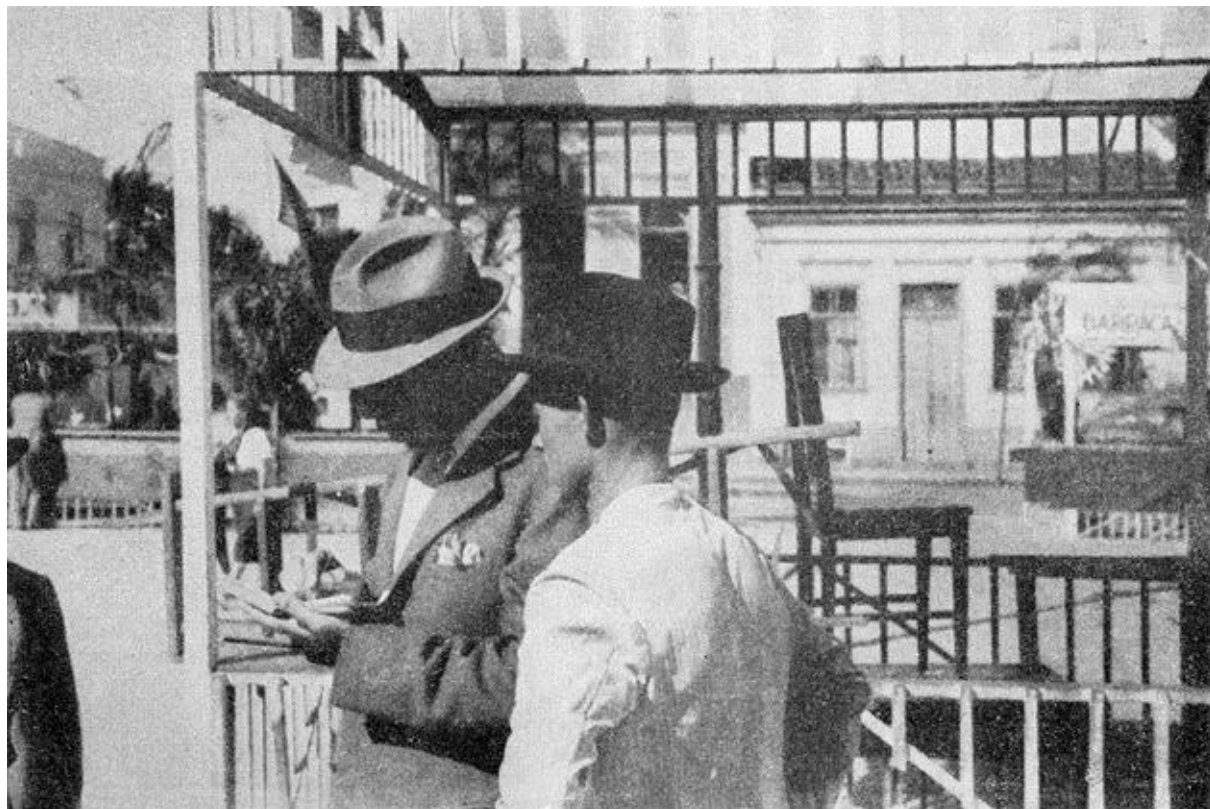


Foto retirada do acervo virtual da Enciclopédia Itaú Cultural