

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA
LAIANE FERNANDES JERONIMO

A CULTURA NACIONAL NA ARTE, NA LINGUAGEM E NA MÚSICA
PERCEPÇÕES POLÍTICAS E ESTÉTICAS NAS CRÔNICAS DE MÁRIO DE
ANDRADE (1933-1941)

UBERLÂNDIA
AGOSTO/2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

LAIANE FERNANDES JERONIMO

A CULTURA NACIONAL NA ARTE, NA LINGUAGEM E NA MÚSICA:
PERCEPÇÕES POLÍTICAS E ESTÉTICAS NAS CRÔNICAS DE MÁRIO DE
ANDRADE. (1933 – 1941)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Regma Maria dos Santos.

UBERLÂNDIA
AGOSTO/2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

J56c
2014 Jeronimo, Laiane Fernandes, 1989-
A cultura nacional na arte, na linguagem e na música : percepções
políticas e estéticas nas crônicas de Mário de Andrade (1933-1941) /
Laiane Fernandes Jeronimo. - 2014.
102 f.

Orientadora: Regma Maria dos Santos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. Literatura e história - Brasil - Teses. 3.
Nacionalismo - Brasil - Teses. 4. Andrade, Mário de, 1893-1945 - Crítica
e interpretação - Teses. I. Santos, Regma Maria dos. II. Universidade
Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. III.
Título.

CDU: 930

LAIANE FERNANDES JERONIMO

A CULTURA NACIONAL NA ARTE, NA LINGUAGEM E NA MÚSICA:
PERCEPÇÕES POLÍTICAS E ESTÉTICAS NAS CRÔNICAS DE MÁRIO DE
ANDRADE. (1933 – 1941)

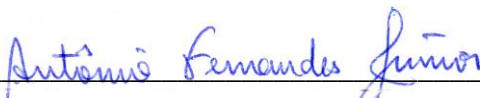
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Regma Maria dos Santos.

Uberlândia, 18 de agosto de 2014.

Banca Examinadora:



Orientadora: Prof^ª Dr^ª Regma Maria dos Santos (UFU/UFG)



Profº Drº Antônio Fernandes Júnior (UFG/Catalão)



Profº Drº Gilberto César de Noronha (UFU)

Dedico esta dissertação, e todas as outras pesquisas que já fiz e ainda farei, as duas pessoas mais importantes e a quem devo a minha existência, a mais profunda dedicação e reverência: meus pais. Luílio e Julimar, essa é pra vocês e por vocês!

Também àquele que é meu melhor amigo, meu companheiro, quem me apóia, me suporta e incentiva: meu amor, Cássio. Essa conquista, e todas as que ainda virão, também é sua.

AGRADECIMENTOS

É chegada a hora de encerrar uma etapa importantíssima de minha vida acadêmica, o mestrado, e iniciar a conquista de novos objetivos. Não teria chegado até aqui sem o auxílio e a confiança de algumas pessoas e a elas, a partir desse momento, agradeço.

À minha mãe, Julimar, pelo amor, apoio, incentivo, suporte, empurrões, leituras e por ter feito de mim a jovem mulher e a historiadora que sou. Agradeço ao meu pai, Luílio, pelo amor, pela paciência, por me ouvir falar em dissertação e Mário de Andrade o tempo todo. A vocês, meus amados pai e mãe, o mais profundo agradecimento, por tudo, pela vida e por tudo aquilo que não cabe no papel e na tatuagem. Falar que eu amo vocês jamais será suficiente.

Ao meu amor, Cássio, pelas palavras de incentivo, pelo carinho, pela compreensão, por estar sempre ao meu lado me inspirando com sua disciplina e dedicação e, principalmente, pelo amor de cada dia que ajuda a me manter firme e forte. Meus sinceros agradecimentos pelo que você já fez, faz e ainda fará por mim. Te amo e você já sabe disso.

Ao meu padrinho Cleudemar, pelo apoio e pelo incentivo no mestrado e pelo carinho na vida. Agradeço à minha madrinha Jaqueline, pelo incentivo, carinho e leitura atenta. Agradeço ao Tony, pelos empurrões, apoio e dicas.

Agradeço, de forma muito especial, à minha querida orientadora Regma pelo trabalho dedicado, me orientando e auxiliando. Obrigada por ser meu exemplo profissional, por me acompanhar e auxiliar desde a graduação, pelo cuidado, pelos puxões de orelha e pelos elogios. Espero que nossa História não acabe ainda.

Agradeço à banca examinadora pela leitura atenta e dedicada. Prof. Gilberto e Prof. Antônio, obrigada pelas colaborações e pela gentileza.

À Cecília e ao Rodrigo, os irmãos que eu escolhi. Cecília, sempre tão meiga e preocupada, me incentivando. Rodrigo, sempre me mandando tomar vergonha e terminar isso logo, me empurrando pra frente. Meus companheiros de graduação, meus amigos pra todas as horas. Obrigada pelas risadas, pelas fofocas, pelo amor e amizade.

À Jacy, minha companheira de graduação e mestrado, uma das pessoas mais engraçadas que eu já conheci e uma das amigas mais queridas. Obrigada pelas gargalhadas e as enrascadas.

À Vanessa e ao Reubert, os mais novos membros da Nossa Família, o casal mais lindo da História e meus grandes amigos. Vanessa, que tem jeito maternal, é brava e gentil ao mesmo tempo, obrigada pela amizade, pelas risadas e pelo companheirismo. Reubert, que é encenqueiro, *metalhead* e corinthiano como eu, obrigada pela amizade, pelas gargalhadas, pelas brigas via *Facebook* e pelas inúmeras caronas (kkkkkkk)!

Aos meus colegas da Linha Política e Imaginário pelos debates que foram muito úteis para a dissertação.

A todos os meus professores do curso de História da UFG/Catalão e do Programa de Pós-Graduação em História da UFU, pelos ensinamentos.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História da UFU pela oportunidade de desenvolver essa pesquisa.

“Na verdade sou artista, sou poeta, sou
romancista, mas o resto não é não”. (Mário
de Andrade)

RESUMO

A presente dissertação, intitulada *A cultura nacional na Arte, na Linguagem e na Música: percepções políticas e estéticas nas crônicas de Mário de Andrade (1933 – 1941)*, tem como objetivos discutir a relação existente entre o modernismo e o nacionalismo e compreender de que forma a cultura nacional é abordada na obra de Mário de Andrade, sobretudo nas crônicas do autor. Para alcançar tal objetivo, partimos de algumas problemáticas: a escrita da crônica marca uma perspectiva distinta da visão de Mário de Andrade sobre o nacional? De que maneira Mário de Andrade trata as temáticas culturais, como a arte, a língua e música, discutidas na perspectiva de suas características brasileiras? Levantamos como hipótese que, para Mário de Andrade, o nacionalismo não é apenas uma questão territorial, econômica e política, mas, antes de tudo, cultural. Diante disso, esta dissertação organiza-se em três capítulos, sendo que no primeiro, intitulado *Sobre Crônicas, Nacionalismo e Mário de Andrade*, propomo-nos a refletir acerca do gênero jornalístico/literário *crônica* e suas singularidades, que permitem que o tomemos como um documento tão pertinente para os estudos historiográficos, tal como o presente nesta dissertação. Debruçar-nos-emos, também, neste capítulo, sobre uma discussão acerca do nacionalismo e como a literatura foi primordial para as reflexões sobre a nação e, finalmente, traremos uma breve trajetória intelectual de Mário de Andrade, levantando questões relevantes de sua vida e obra, iniciando o debate sobre como as temáticas da cultura nacional e do nacionalismo estão presentes em suas crônicas. Já no segundo capítulo, *Arte, Língua e Memória sob o olhar e a caneta de Mário de Andrade*, trataremos de como a língua e a linguagem estão apresentadas nas crônicas, a importância da memória e preservação das mesmas para a construção da identidade nacional e como o autor as percebe como instrumento de suas ideias nacionalistas. No terceiro capítulo, intitulado *A Música Nacional nas crônicas de Mário de Andrade*, discutiremos como a música nacional é tratada nas crônicas mariodeandradeanas e como o autor insere essa manifestação artística em seu projeto de cultura nacional.

Palavras-chave: Crônicas; Nacionalismo; Mário de Andrade; Modernismo; Arte Nacional;

ABSTRACT

This text entitled *The national culture in Arts, Language and Music: political and aesthetic in chronic Mário de Andrade (1933 - 1941)* aims to discuss perceptions of the relationship between modernism and nationalism in the work of Mario de Andrade, especially in his chronicle. To achieve this goal we set out some issues between them that the writing of chronic marks a distinct perspective view of Mário de Andrade on the national. Another issue relates to the treatment given by Andrade to cultural themes such as art, language and music discussed in the perspective of its Brazilian characteristics. In this sense, we raised the hypothesis that for Andrade understand nationalism is not a territorial, economic and political issue, but, above all, cultural. Thus, in the first chapter, entitled *On Chronicles, Nationalism and Mário de Andrade*, we propose to reflect the chronicle and its singularities, that allow so we take as a relevant document for historiographical studies, such as present in this dissertation. Address we will also, in this chapter, on a discussion of nationalism and how literature was central to the discussions on the nation and finally, we bring a brief intellectual history of Mário de Andrade, raising important question of your life and work and begin the debate about the issues of national culture and nationalism are present in his chronicles. In the second chapter, *Art, Language and Memory under the eyes and pen of Mario de Andrade*, we will address how language and the language are presented in the chronicles, the importance of memory and preserve the same for the construction of national identity and how the author perceives as an instrument of his nationalist ideas. In the third chapter, entitled *The National Music in chronic Mário de Andrade*, discuss how the national music is treated in his chronicles and as the author inserts this artistic manifestation of nationalism in your project.

Keywords: Chronicles; nationalism; Mário de Andrade; modernism; National Art;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. SOBRE CRÔNICAS, NACIONALISMO E MÁRIO DE ANDRADE.....	22
1.1 Crônica: Espaço Fértil Para Cultivar Ideias	22
1.2 Mário de Andrade e sua Face Cronista	28
1.3 Nacionalismo: A Marca da Obra Mariodeandradeana	34
2 ARTES, LÍNGUA E MEMÓRIA SOB O OLHAR E A CANETA DE MÁRIO DE ANDRADE.....	53
2.1 A Pintura.....	54
2.2 A Dança	59
2.3 A Fotografia.....	61
2.4 Memória e Patrimônio	62
2.5 A Língua e a Construção da Nação	65
3 MÚSICA E NACIONALISMO NAS CRÔNICAS DE MÁRIO DE ANDRADE...	74
3.1 Reflexões e Pesquisas de Mário Sobre a Música Brasileira.....	74
3.2 Bibliofilia Musical : A Escrita e a Divulgação Sobre a Música Brasileira	78
3.3 As Raízes Africanas da Música Brasileira	80
3.4 A Música Urbana	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
FONTES	91
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

Esta dissertação trata-se de uma pesquisa sobre o conceito de nacionalismo presente nas crônicas de Mário de Andrade, escritas no período de 1933 a 1941.

Pesquisas anteriores¹ sobre as crônicas do autor possibilitaram acesso às fontes, bem como a livros, artigos, revistas e textos sobre o tema. Além da visita ao IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) na USP, onde tivemos acesso a um vasto material que compõe o acervo sobre o autor salvaguardado nessa instituição. Mário de Andrade é um autor reconhecido pelo seu papel como pensador e pesquisador da cultura nacional. Sua importância vai além de sua produção artístico-literária já que,

[...] ele se tornou parte centralizadora e irradiadora do nosso processo interno de inter – relações e continuidade, em que, sob este aspecto, a sua maior originalidade é o estilo e a sensibilidade, e a sua maior contribuição, a comunhão com a brasilidade. (CASTELLO, 1996, p.IX)

Nesse sentido, Andrade, além de uma extensa produção literária, tem a vida marcada por uma participação ativa em um dos momentos mais importantes da história cultural brasileira: a *Semana de Arte Moderna de 1922* e, por isso, os estudos da vida e obra de Mário de Andrade já figuram no *hall* das pesquisas históricas. Além disso, Mário de Andrade, como cronista, tem sua produção pouco estudada, o que nos instiga a pesquisar tão vasto e inexplorado tema.

Nossas fontes de pesquisa são, portanto, as crônicas coletadas nos jornais e reunidas nos livros *Música e Jornalismo*, *Vida Literária e Será o Benedito!* No caso de *Será o Benedito!*, a escolha se justifica pelo fato desta obra conter crônicas raras, de um período específico da vida de Mário de Andrade, no qual ele se encontrava na cidade do Rio de Janeiro, a então capital federal. *Será o Benedito!* reúne 22 artigos e crônicas publicadas no jornal *Estado de São Paulo*, entre 1937 e 1941.

¹O trabalho é uma continuação do estudo iniciado no PIBIC 2009/2010, 2010/2011, intitulado *Jornalismo e Literatura: entre a Memória e a História*, em que nos propusemos a verificar como Mário de Andrade compreende e formula as noções de *erudito* e *popular* através de suas reflexões sobre a cultura negra na música popular brasileira, a partir de suas crônicas publicadas no jornal *O Diário de São Paulo*. E, também, dá prosseguimento ao trabalho de conclusão de curso “*Será o Benedito! – Mário de Andrade e a arte brasileira nas crônicas de ‘O Estado de São Paulo’ e ‘O Diário de São Paulo’ (1933 – 1941)*”, em que procuramos entender como o autor percebe as mais diversas manifestações artísticas brasileiras, a partir das crônicas publicadas em *O Estado de São Paulo* e *O Diário de São Paulo*.

Esses escritos versam sobre diversos temas, todos eles relacionados aos mais variados tipos de arte. A editora EDUC, de São Paulo, publicou *Será o Benedito!*, em 1992, com esses escritos na íntegra, reproduzindo, com fidelidade, a maneira peculiar com que Mário de Andrade escrevia, no entanto, não foi possível reproduzir as gravuras, pois, de acordo com Giordano (1992) “O que não se copiou totalmente dos originais foram as ilustrações, já por dificuldades técnicas, já por sua ausência não comprometer a integridade da edição” (GIORDANO, 1992, p. 08). É importante explicarmos que, ao final de cada escrito, se inserem notas que indicam o fascículo em que o texto apareceu à época que foi publicado e em qual contexto o artigo/crônica foi escrito. É interessante lembrarmos que *Será e Benedito!* foi reeditado pela Editora Cosac Naify, em 2008 e reimpresso em 2011.

Música e Jornalismo reúne, aproximadamente, 160 crônicas que tratam, especificamente, sobre música popular brasileira, que foram publicadas pelo *Diário de São Paulo*, entre 1933 e 1935, enquanto Mário de Andrade ainda estava à frente do Departamento de Cultura. De acordo com Castagna (1993):

Os artigos sobre música que Mário de Andrade publicou no Diário de S. Paulo - cerca de 160 – possuem hoje um valor todo especial, justificando nosso esforço de reuni-los em volume. Neles encontramos os mais curiosos aspectos da crônica musical paulistana do início da década de 30: as salas de espetáculo, os conjuntos e orquestras, descrições de maneiras antigas e bizarras de execução musical [...]. (CASTAGNA, 1993, p. XVII).

No final de cada crônica está registrado a data e o número do fascículo da publicação, com a assinatura de Mário de Andrade. As crônicas de *Música e Jornalismo*, inicialmente, se limitam a informar o leitor sobre a atuação dos músicos, mas, segundo Castagna (1993)

[...] já em fins de julho de 1933, os textos de Mário de Andrade começam a se tornar bem mais interessantes. O autor passa a não se deter apenas nos intérpretes; revela seu pensamento sobre os compositores, o valor musical das obras e implicações sociais e políticas dos repertórios. (CASTAGNA, 1993, p.XVII).

O livro *Vida Literária* reúne crônicas selecionadas pelo próprio Mário de Andrade, no ano de 1944, que pretendia publicá-las, contudo, morreu antes de

concretizar sua vontade. Em 1992, por ocasião do centenário de Andrade, que ocorreria em 1993, a Edusp/Hucitec lança o livro, sob a organização de Telê Ancona Lopez. As crônicas reunidas nesta obra contemplam a contribuição de Mário de Andrade para o jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, entre 1939 e 1940. Esses textos versam sobre críticas de livros lançados na época, revelando, portanto, os critérios de Andrade para a crítica literária e evidenciando o panorama da produção literária do Brasil neste período. Nesse sentido, “A crítica de Mário de Andrade é exigente e nem mesmo nomes célebres são poupados à honestidade dos julgamentos e à franqueza dos comentários” (SACHS, 1992, p. XI). O autor, em suas crônicas, faz menção a autores clássicos como Homero, Dante, Shakespeare, Vitor Hugo e Eça de Queiroz.

A partir dessas fontes, esta dissertação tem como objetivos: discutir a relação existente entre o modernismo e o nacionalismo e compreender como a cultura nacional é abordada na obra de Mário de Andrade, sobretudo, nas suas crônicas. Para alcançar tais objetivos, partimos de algumas problemáticas, entre elas: a escrita da crônica marca uma perspectiva distinta da visão mariodeandradeana sobre o nacional? Outra questão refere ao tratamento dado por Mário de Andrade a temáticas culturais como a arte, a língua e a música, discutindo-as na perceptiva de suas características brasileiras. Por fim, problematizaremos, também, a manutenção do pensamento mariodeandradeano nas crônicas anteriores e posteriores à sua atuação junto ao Departamento de Cultura de São Paulo.

Será o Benedito! é composto de 22 artigos, são eles: *Congresso de Língua Nacional Cantada*, *Pintura Nova*, *Obras Novas de Cândido Portinari*, *Catolé do Rocha*, *Um Pintor Peruano*, *Boas Notícias*, *Uma Aguarelista*, *A Exposição Machado de Assis*, *Lucílio de Albuquerque*, *Eros Volúcia*, *Franco Cenini*, *Será o Benedito!*, *Fantasia de um Poeta*, *O homem que se achou*, *Desenhos Ingleses*, *A Reforma de Embu*, *Moringas de Barro*, *Um Quadro*, *Uma Capela de Portinari*, *SPHAN*, *Errico Bianco*, *A Gravura Alemã e Bibliofilia Musical*, escritos entre 1939 e 1941, que, em sua maioria, tratam de música, artes plásticas, arquitetura e literatura, exceto dois textos, que são mais subjetivos, em tom de crônica e:

Mário de Andrade começou a escrever para o quinzenário Suplemento em Rotogravura de abril/1939 (fascículo nº133), figurando em quase todos os números (exceto nos fascículos nº 136, 143, 147, 148, 149) até março/1940 (fascículo nº 154). Há uma interrupção, voltando ele a reaparecer em abril/1941 (fascículo nº 179) e prosseguindo em mais quatro números (fascículos nº 182, 186, 188, 194), até novembro/1941. (GIORDANO, 1992, p.07).

O título do livro, *Será o Benedito!*, refere-se a uma das crônicas em que Mário de Andrade versa sobre amizade e pureza, esse texto é reproduzido, na íntegra, na coletânea. Sobre os escritos reunidos no livro, Telê Ancona Lopez observa que:

Mário de Andrade, no suplemento do jornal de Júlio de Mesquita, aborda os principais acontecimentos na vida cultural do Rio de Janeiro e de São Paulo, mormente os da então capital da República, onde morou do segundo semestre de 1938 até o início de 1941, quando retorna à sua Paulicéia. (LOPEZ, 1992, p.14).

O outro livro que utilizaremos como fonte é *Música e Jornalismo*, obra organizada por Paulo Castagna, em 1993, que reúne crônicas escritas por Mário de Andrade e publicadas no *Diário de São Paulo*, entre 31 de maio de 1933 e 30 de julho de 1935. Esses escritos são anteriores aos textos presentes em *Será o Benedito!*. Os escritos de *Música e Jornalismo* versam, exclusivamente, sobre música brasileira, desde a música erudita à popular.

Durante o período em que esteve à frente de uma das divisões do *Departamento de Cultura*, Mario de Andrade não abandonou totalmente suas atividades paralelas, sendo contratado, em 1933, pelo *Diário de São Paulo* para escrever críticas de arte, principalmente musical. Segundo Paulo Castagna, “Deveria se responsabilizar pela coluna *Música* em dias de concerto, enviando o texto à redação do jornal logo após o evento, para publicação no número do dia seguinte” (CASTAGNA, 1993, p.15). As primeiras críticas/crônicas apenas informam o leitor a respeito da atuação dos músicos, sem entrar em detalhes do que tange a ordem estética. Contudo, os textos do final do mês de julho, de 1933, começam a se tornar mais detalhados: “O autor passa a não se deter apenas nos interpretes; revela seus pensamentos sobre os compositores, o valor musical das obras e as implicações sociais e políticas dos repertórios” (CASTAGNA, 1993, p.15). Mário de Andrade revela, em suas crônicas sobre música, suas impressões e opiniões não só sobre os intérpretes, os compositores e os músicos, mas sobre as

influências políticas e sociais dos repertórios apresentados nos concertos.

Para Mário de Andrade, o nacionalismo trata-se da valorização das artes brasileiras e da identidade nacional, nesse sentido, o nacionalismo “Tornou-se fonte de inspiração, tema e finalidade da produção artística, inclusive a literária, que passa a seguir uma diretriz eclética” (PEDROSA, 1992, p.277). É importante destacarmos que a Semana de Arte Moderna ocorreu em 1922, ano do centenário da Independência do Brasil, cenário mais que propício para a retomada da valorização do tipicamente brasileiro e abandono dos estrangeirismos: “[...] nossos intelectuais exprimem a idéia da velha e da nova civilização: o Brasil é o organismo sadio e jovem, enquanto a Europa é a nação decadente que deve fatalmente ceder lugar à América triunfante” (VELLOSO, 1993, p.83).

Os intelectuais nacionalistas brasileiros, sobretudo Mário de Andrade, preocupavam-se em encontrar um grupo étnico capaz de representar a brasilidade, a identidade nacional e, nesse contexto, o livro *Macunaíma*, escrito por Mário de Andrade e publicado em 1928, se insere como expressão máxima do nacionalismo.

Isto é, o nacionalismo caracteriza-se não só por práticas político-econômicas, mas também por práticas culturais que visavam à criação de uma identidade nacional em que todos os cidadãos poderiam se reconhecer.

Nas décadas de 1930 e 1940, a política do Estado brasileiro também buscava a valorização das questões e aspectos brasileiros: “Na constituição do projeto do Estado nacional, literatura e política caminham juntas como irmãs siamesas. A arte é definida como o saber mais capaz de apreender o nacional e, portanto, o mais apto para conduzir a organização do país” (VELLOSO, 1993, p.90).

Nesse processo de valorização do nacional, a cidade de São Paulo inseria-se como símbolo de modernidade e brasilidade tornando-se, como mostra Mônica Velloso, o “Centro industrial, berço do movimento modernista, São Paulo corporifica o espírito do progresso e da modernidade” (VELLOSO, 1993, p, 93). Ainda nesse ínterim, Mônica Velloso escreve que:

A preocupação com a valorização das nossas tradições culturais e folclóricas é plenamente encampada pelos modernistas. Recuperá-las significa construir a identidade brasileira, sem a qual seria impossível ao país afirmar sua autonomia no panorama internacional. [...] A liberdade de expressão é a bandeira de luta do movimento, que reivindica a criação de uma nova linguagem, capaz de exprimir a modernidade. (VELLOSO, 1993, p.94).

Mário de Andrade foi um intelectual extremamente engajado na valorização da cultura brasileira, de modo que o autor possuía um grande acervo assim descrito:

Eram cerca de 17.000 volumes sobre literatura, artes plásticas, música, história e outras áreas da cultura brasileira [...] Havia também seus arquivos com manuscritos, correspondência, fotografias, hemeroteca, discos, catálogos e folhetos sobre as manifestações artísticas da época; e ainda pinturas, esculturas, desenhos, gravuras, imagens religiosas e objetos populares vários. (BATISTA E LIMA, 1998, p.XX).

O autor se apresentava, dentro do cenário modernista, como um dos intelectuais mais engajados nas pesquisas de campo, isto é, Mário de Andrade viajava pelo Brasil observando e catalogando as mais diversas formas de fazer arte, de forma que pudesse extrair, dessas manifestações, uma estética nacional.

No que diz respeito à metodologia dessa dissertação, é imprescindível, antes de discutirmos a importância da obra literária como fonte, tratarmos de como o documento, de uma forma geral, tornou-se indispensável para a pesquisa histórica. Nesse sentido:

Com a escola positivista, o documento triunfa. O seu triunfo, como bem exprimiu Fustel de Coulanges, coincide com o do texto. A partir de então, todo o historiador que trate de historiografia ou do mister de historiador recordará que é indispensável o recurso do documento. (LE GOFF, 1990, p.528).

Contudo, apenas os textos escritos, oficiais e registrados em cartório eram considerados documentos, no entanto os historiadores começaram a sentir os limites desta definição. A partir dos *Annales* é que os precursores da nova História insistiram que era necessária uma ampliação da noção de documento:

Este alargamento do conteúdo do termo *documento* foi apenas uma etapa para a explosão do documento que se produz a partir dos anos 60 e que levou a uma verdadeira *revolução documental*. Esta revolução é, ao mesmo tempo, quantitativa e qualitativa. (LE GOFF, 1990, p.541).

Com a revolução documental, tornaram-se necessários novos arquivos que comportassem os mais diversos tipos de documentos, o documento é armazenado agora

em bancos de dados, os quais exigem que o historiador responda às exigências da informática. Contudo,

Não nos devemos contentar com esta constatação da revolução documental e com uma reflexão crítica sobre a história quantitativa de que esta revolução é o aspecto mais espetacular. Recolhido pela memória coletiva e transformado em documento pela história tradicional, ou transformado em dado nos novos sistemas de montagem da história serial, o documento deve ser submetido a uma crítica mais radical. (LE GOFF, 1990, p.542).

Hoje já é constatado de que tudo aquilo produzido pelo homem pode ser utilizado como documento pelo historiador para a realização de seus estudos. Devido a essa diversidade de documentos, a fase de coleta de dados, ou seja, seleção de documentos é mais longa, difícil e perigosa para o processo de pesquisa.

O documento deve ser “lido”, primeiramente, em sua dimensão material; assim, “[...] é possível determinar quais são as formas/tamanhos que um registro escrito pode assumir; os elementos (naturais ou não) utilizados na sua confecção; as técnicas empregadas na sua fabricação” (SAMARA e TUPY, 2007, p.120). Embora tenhamos nos referido, neste momento, a uma fonte escrita, devemos deixar claro que outros tipos de documento, como um vaso, por exemplo, podem ser analisados em sua dimensão material, descobrindo de que matéria prima foi feito, qual é seu tamanho e de que forma foi fabricado, todos esses processos têm uma historicidade.

A multiplicidade e utilização de diversos registros (livros, entrevistas, filmes, imagens, esculturas, etc.) mostram que a História está, cada vez mais, se associando à interdisciplinaridade:

O trabalho com uma ampla gama de registros demanda, assim, novas competências do historiador. Estas, porém, não se manifestam apenas na dimensão interdisciplinar de métodos e técnicas de pesquisa. Torna-se imperioso lembrar que a operação histórica consiste, após ter reunido, criticado e dissecado o conjunto de documentos disponíveis, em estabelecer encadeamentos entre os diversos componentes do tema estudado e construir um discurso atribuindo-lhes coerência e sentido. (SAMARA e TUPY, 2007, p.119).

Para atribuir coerência e sentido ao documento é necessário que o historiador conheça-o intimamente, ressaltando suas especificidades, o período em que foi

produzido, com que fatos este documento dialoga, quem é o autor do documento, com que finalidade e em que contexto este documento foi gerado. É necessário, para a realização de uma boa pesquisa histórica, que o historiador responda a todas essas questões. Para que o historiador consiga responder a essas perguntas, é necessário que conheça a autoria do documento, seu lugar no tempo e seus vínculos com grupos sociais.

Levando em consideração o tratamento que deve ser dispensado aos documentos, como foi mencionado, é que iniciaremos nossos estudos discutindo, em particular, a utilização da fonte literária.

Desde os Metódicos, o uso da literatura enquanto fonte é aceito na História, contudo, a partir dos *Annales*, no século XX, a investigação das obras literárias ganhou mais espaço entre o *hall* dos documentos históricos, principalmente a 1ª e 2ª geração dos *Annales*, “A História das Mentalidades, particularmente, abriu espaço para a investigação dos textos literários. Lucien Febvre, precursor de tal abordagem, demonstrou grande sensibilidade para com esse tipo de fonte” (FERREIRA, 2009, p.63).

A obra literária tornou-se uma fonte riquíssima para o Historiador devendo, portanto, ser utilizada como qualquer outro documento, pois a Literatura permite o acesso às representações de uma época, uma cultura e um tempo. No entanto,

A historiografia levou algum tempo para admitir que a literatura pudesse contribuir para o conhecimento das experiências individuais e coletivas de homens e mulheres no tempo. Foi preciso compreender que a História também comportava dimensões subjetivas, imaginárias, oníricas e ficcionais, tão importantes quanto os acontecimentos políticos, sociais e econômicos. (FERREIRA, 2009, p.83).

Por meio das obras literárias é possível conhecer o imaginário social de uma época acerca de um determinado tema: “A Literatura tomada como documento é fonte e testemunha exímia para o estudo dos imaginários sociais à medida em que é um produto social e, enquanto tal, revela as condições da sociedade em que ocorre” (BORGES, 1993, p.33). Nesse sentido, ainda segundo Borges, a literatura é um produto cultural, um fato estético e histórico que expressa “o universo complexo, múltiplo e conflituoso no qual se insere” (BORGES, 2000, p.19).

Não devemos ignorar que uma obra literária é escrita através do olhar de seu autor e apresenta-nos a visão do literato sobre o evento descrito na obra. Uma obra literária, assim como qualquer outro documento, traz uma série de representações, contudo, “[...] toda ficção está sempre enraizada na sociedade, pois é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o escritor cria seus mundos de sonhos, utopias ou desejos, explorando ou inventando formas de linguagem” (FERREIRA, 2009, p.67).

Nesse sentido, tomaremos a literatura a partir da noção de *representação* que, “[...] é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é” (CHARTIER, 1990, p.20). As representações do social não são neutras, as pessoas determinam o que lhes é interessante representar, “[...] todo documento constitui em si representações de um real, não existindo nenhum texto que mantenha uma ‘relação transparente com a realidade que apreende’ ” (BORGES, 1993, p.33). Isto é, as obras literárias mostram a representação do real pertinente a seus autores.

Ao utilizar as crônicas de Mário de Andrade para esta premissa, compreendemos que as mesmas podem auxiliar a descortinar o debate que relaciona a reflexão sobre a cultura brasileira e a sua dimensão política e estética na primeira metade do século XX.

Esta dissertação será composta por três capítulos. No 1º Capítulo, *Sobre Crônicas, Nacionalismo e Mário de Andrade*, abordaremos a crônica enquanto fonte histórica, as peculiaridades desse documento e como Mário de Andrade as utilizava como meio de expressão de suas ideias. Além disso, trataremos do nacionalismo e como esse tema vem sendo abordado na literatura brasileira, desde o período colonial, até a Semana de Arte Moderna de 1922. E, finalmente, refletiremos sobre a vida e a obra de Mário de Andrade e como, à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, pôde por em prática suas ideias nacionalistas.

No capítulo 2, intitulado *Arte, Língua e Memória sob o olhar e a caneta de Mário de Andrade*, trataremos de como a arte, a língua e a linguagem estão apresentadas nas crônicas e a importância delas para a construção da identidade nacional e como o autor as percebe enquanto instrumento de suas ideias nacionalistas. Abordaremos também, nesse capítulo, a preocupação de Mário de Andrade com a memória e a preservação patrimonial.

No capítulo 3, *A Música Nacional nas crônicas de Mário de Andrade*, discutiremos como a música nacional é tratada nas crônicas mariodeandradeanas e como o autor insere essa manifestação artística em seu projeto de nacionalismo.

1. SOBRE CRÔNICAS, NACIONALISMO E MÁRIO DE ANDRADE

Este capítulo tem como propostas refletir acerca do gênero jornalístico/literário *crônica* e suas singularidades, que permitem que o tomemos como um documento tão pertinente para os estudos historiográficos, tal como o presente nesta dissertação. Debruçar-nos-emos, também, neste capítulo, sobre uma discussão acerca do nacionalismo e como a literatura foi primordial para as reflexões sobre a nação e, finalmente, traremos uma breve trajetória intelectual de Mário de Andrade, levantando questões relevantes de sua vida e obra, iniciando o debate sobre como as temáticas da cultura nacional e do nacionalismo estão presentes em suas crônicas.

1.1 Crônica: Espaço Fértil Para Cultivar Ideias

Propomo-nos, nesta dissertação, compreender quais as percepções de Mário de Andrade acerca da cultura nacional, a partir de suas crônicas publicadas entre 1933 e 1941, desse modo é imprescindível discutirmos sobre esse gênero literário/jornalístico. Santos (2005) ressalta a importância de entender a crônica como um *texto cultural*. De acordo com a autora, o conteúdo das crônicas deve ser analisado como “expressão de uma temática, mas também a própria forma, revelando as especificidades que dialogam com o espaço e com outras formas textuais” (SANTOS, 2005, p. 16).

Devido a todas as especificidades da crônica e suas diferentes características, Afrânio Coutinho (1993) agrupa a crônica sob quatro subdivisões: *crônica narrativa*, cujo eixo é uma história, o que lhe dá feições de um conto; *crônica metafísica*, que é constituída a partir de reflexões filosóficas do autor acerca dos acontecimentos e do ser humano; *crônica-poema em prosa*, que possui conteúdo lírico que demonstra o extravasamento do artista diante da vida ou da natureza; e a *crônica-comentário*, que, como o próprio nome já revela, comenta os fatos cotidianos (COUTINHO *apud* BENDER e LAURITO, 1993). Como pudemos observar, através dessa divisão proposta por Coutinho, a crônica é um gênero híbrido, pois está situada entre a literatura e o jornalismo, seria um meio termo entre esses dois gêneros, por isso a crônica é um documento tão caro à historiografia.

Durante muito tempo, a crônica ficou na marginalidade e a produção de muitos cronistas foi esquecida, inclusive a de Mário de Andrade, contudo as pesquisas que têm como fonte esses textos têm ganhado destaque nos últimos anos. A crônica é marcada

pela brevidade do tempo, são textos rápidos que visam informar e/ou entreter o leitor no caminho até o trabalho, por isso, em sua maioria, as crônicas tratam os assuntos de maneira leve, despretensiosa e de fácil compreensão, de forma que o leitor pode se inteirar de forma rápida e eficiente dos assuntos mais importantes/ falados do dia.

A crônica, geralmente, limita-se a discutir um assunto só ou, inclusive, a própria falta de assunto do autor. Quando lemos a produção cronística de um autor, observamos os temas de seu maior interesse, os acontecimentos que mais chamam sua atenção e, principalmente, seus pensamentos e observações sobre o mundo que o cerca. Nesse sentido, a crônica pode ser encarada como:

[...] ‘documento’ na medida em que se constitui como um discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um ‘tempo social’ vivido pelos contemporâneos como um momento de transformações. ‘Documento’, portanto, porque se apresenta como um dos elementos que tecem a novidade desse tempo vivido. ‘Documento’, nesse sentido, porque imagem de nova ordem. ‘Documento’, finalmente, porque ‘monumento’ de um tempo social [...]. (NEVES apud SCHNEIDER, 1992, p.76)

A crônica retrata o período em que está inserida e revela, também, e essa é sua principal característica, a interpretação do narrador sobre um determinado assunto. O cronista é, portanto, um observador de seu próprio tempo, que comenta, brevemente, algum acontecimento e tem como função buscar, entre todas as notícias de maior divulgação, aqueles temas que permitissem que ele pudesse abordar problemáticas de seu interesse, dando início a um intenso ritual de escrita comum a quase todos os autores:

Senta-se ele diante de sua máquina, acende um cigarro, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino ou da véspera, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, resta-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, lhe surja de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado. (BENDER, LAURITO, 1993. p. 25).

Nesse contexto, entende-se a crônica como uma ferramenta importante para compreender o momento em que está inserida, ou seja, uma vez que esse gênero textual

revela algumas características do tempo em que foi criada, tendo como característica a interação com a realidade e a sociedade que a cerca, através da interpretação do autor. Isto é, observamos a sociedade da época através dos olhos do cronista, uma vez que ele “está sempre sujeito ao imponderável do cotidiano, que tanto lhe fornece temas e problemas com os quais discutir, quanto modifica e redireciona suas opções iniciais” (CHALHOUB *et al*, 2005, p.15). Portanto, no geral, a crônica é uma produção engajada, compromissada com o posicionamento político, cultural e social do autor, desse modo:

As crônicas veiculam discursos e imagens que tratam da cidade, o imaginário e as utopias que se projetam sobre o espaço vivido. Ao mesmo tempo em que trazem à tona imagens de seu presente imediato, também interferem (e buscam mesmo interferir) no contexto que as tornou possíveis. (NUNES, 2008, p.09)

A história da crônica está intimamente ligada à do jornal no Brasil, por que se trata de um texto destinado, no primeiro momento, exclusivamente à publicação nesses veículos – apenas mais tarde as crônicas ganharam espaço em outros suportes, tais como revistas e livros. No final do século XIX e começo do século XX, chegaram ao país várias inovações tecnológicas que modernizaram as cidades: iluminação, calçamento das ruas, bondes, ferrovias, construção de teatros, cinemas, instalações de fábricas, entre outros; a imprensa teve que se adequar ao ritmo acelerado das máquinas e isso afetou, diretamente, as crônicas e o trabalho dos cronistas. Foi neste período em que a crônica se consolidou, no jornal, como o espaço reservado à crítica e à opinião, se diferenciando dos demais textos jornalísticos que ganharam feições mais informativas. É importante reforçar que, neste momento, o jornal era um dos únicos instrumentos formadores de opinião, a maneira mais abrangente e eficaz de divulgar ideias era justamente publicá-las nos jornais mais famosos da época, pois, a imprensa brasileira se fortaleceu,

[...] não só como entretenimento, mas também como combativa e engajada com seus artigos, manifestos, notícias, crônicas, efetivando-se com o seu poder e importância frente a sociedade brasileira, e levando ao leitor um leque de assuntos para que fossem refletidos (MORATO, 2010, p.36)

A crônica, como um gênero mais enxuto e ligeiro, tornou-se o preferido da

maioria dos leitores, que optavam por ler textos curtos às várias páginas de um romance. Assim, a crônica ganhou, cada vez mais, espaço nos jornais, que se preocupavam em contratar os cronistas mais notáveis para compor sua equipe, dessa forma

Com tiragens muito superiores àquelas alcançadas por outras obras impressas, os jornais se constituíram nos principais veículos de comunicação com o grande público. Apesar das baixas taxas de escolaridade e alfabetização, já se mostravam em fins do século XIX capazes de atingir, com sua influência, os mais diversos grupos sociais – fato explicado por hábitos como a leitura em voz alta e pela rápida difusão oral daquilo que era publicado. (CHALHOUB, *et all*, 2005, p.16)

Apesar da alfabetização, naquele momento, ainda ser um privilégio de uma pequena parte da população, o jornal e, conseqüentemente, a crônica se tornaram um meio exímio para a divulgação de ideias políticas, culturais, sociais e econômicas, configurando, portanto, uma forma de incutir na população essas ideologias e não apenas informá-la do que acontecia na cidade, no país e no mundo.

Para possibilitar que os leitores e ouvintes – já que, como nos ensinou Chalhoub (2005) os jornais eram lidos em voz alta para o público não letrado – compreendessem mais facilmente o conteúdo dos textos, a linguagem utilizada nas crônicas passou a ser mais ágil e acessível, permitindo que o público não tivesse dificuldades para absorver as ideias divulgadas:

[...] os cronistas, bem como todos os colaboradores do jornal, produziam um escrito próxima à pressa do cotidiano urbano, que cada vez mais se acelerava; a perseguição pelo instante foi responsável pelo fortalecimento da crônica da imprensa, que parecia funcionar como notícia, mas marcadamente diferenciada do noticiário. Era o gênero que melhor unia o literário com o jornalismo no contexto em questão. O gênero que parecia estar no cerne da percepção de uma aceleração do tempo e da busca pela modernização. (NUNES, 2008, p.60).

Dessa forma, a crônica é marcada pela brevidade. São textos rápidos lidos no caminho para o trabalho, na hora do almoço, entre um gole e outro de café, tendo como função informar, entreter e levar o público a refletir sobre política, cultura e a sociedade em geral.

As crônicas das décadas de 20 e 30, do século XX, período do auge do modernismo brasileiro, têm ainda mais marcantes os traços de militância e combatividade, livres da linguagem rebuscada e acadêmica, amplamente criticada pelos modernos. Os modernistas perceberam na crônica uma “arma de luta” irreverente e, ao mesmo tempo, direta, que atingia o público com a facilidade e a eficácia que eles almejavam, assim, “nos estudos sobre crônica como gênero literário, a década de 30 é apontada como o momento de consolidação desse gênero como brasileiro, difundido e cultivado por escritores e jornalistas” (BYINGTON, 2005, p.497). Nesse sentido, nossa opção pelas crônicas como fontes para essa dissertação se justifica pelo fato de os modernistas compreenderem esse gênero jornalístico/literário como um local de luta e divulgação de ideias.

Justamente por essas peculiaridades do gênero e a possibilidade de tirar o seu sustento empregando-se em jornais, já que era praticamente impossível sobreviver da venda de livros no período, Mário de Andrade desenvolveu uma relação especial com a crônica e as escrevia quase que diariamente:

Preso a necessidades financeiras, Mário viu-se desgastado pela tarefa constante e sentiu o peso dessa obrigação de escrever para o jornal. Mas a verdade é que aquele que viveu da fé na arte e nos homens – como ele sempre repetia – encontrou na crônica jornalística um forte instrumento de ação, já que a frequência e a ligeireza dos artigos, além de suscitar a discussão, permitiam-lhe orientar de perto os escritores novos, em uma espécie de missão de vida. (SACHS, 1992, p. IX).

Isto é, as crônicas permitiam que Andrade ficasse próximo de seus leitores, o gênero permitia que o autor utilizasse o coloquialismo atribuindo aos textos a vivacidade condizente com os preceitos modernistas, que julgavam importantíssimo uso do coloquialismo no texto literário para que o público leitor se sentisse mais próximo do que estava escrito e pudesse assimilar melhor o conteúdo apresentado, dessa maneira:

[...] estabelecia-se, entre autor e público, uma relação de mão dupla: se o cronista fazia de seus artigos um modo de intervir sobre a realidade, influenciando os leitores, por outro lado ele era também influenciado por eles, cujas expectativas e interesses ajudavam a definir temas e formas que passaria a adotar. (CHALLOUB, *et all*, 2005, p.15).

Isto é, Mário de Andrade e os demais cronistas estabeleciam, com os leitores, uma relação de troca de ideias e de uma possibilidades de novos temas para os próximos textos.

A crônica é, muitas vezes, considerada como um gênero menor, por fugir dos padrões estabelecidos na literatura, justamente por que a crônica transita entre a literatura e o jornalismo e não pertence a nenhum campo específico, por isso, muitos escritores adotavam pseudônimos para que o leitor não confundisse sua carreira de romancista – muitas vezes consagrada – com a de cronista. Portanto, podemos afirmar que a crônica ocupa um lugar interdisciplinar “[...] deslocando e diluindo fronteiras, em que diversos aspectos aproximam-se, revelando inúmeros pontos de convergência entre as várias áreas do conhecimento” (SILVA, 2012, p.17). Nesse sentido, “a crônica é uma forma de interpretar o tempo vivido. Crônica e tempo estão ligados desde quando a função da crônica era historiar, ou seja, narrar um momento vivido” (SILVA, 2012, p.21). Mário de Andrade, por exemplo, em sua ampla produção cronística, tratou dos mais diversos temas: música, arquitetura, pintura, folclore, patrimônio, dança, escultura, literatura, política, e muitos outros temas que lhe permitiam discorrer sobre o cotidiano e demonstram essa faceta interdisciplinar da crônica. A crônica, desse modo, pode ser considerada a crítica e o cronista o intérprete de um momento histórico único, em que o cotidiano passa a ser fonte da produção do conhecimento, de modo que:

[...] o cronista, neste ponto, ajuda o historiador a livrar-se do falso pressuposto de que lida somente com o passado. O presente do historiador, o cotidiano na crônica e a rotina diária do cronista evidenciam um tempo não apenas de alienação, mas de críticas, de desejos, de esperanças, de medos que só o tempo cotidiano, vivido, presente, pode revelar, seja pela ação, seja pela ideia. (SCHEINDER, n.d, p.07).

A crônica, embora muitas vezes marginalizada, é um gênero muito caro aos historiadores por que permite o acesso a uma leitura informal e imediata – lembrando que as crônicas eram escritas no “calor do momento” – de um determinado acontecimento, contendo os pensamentos mais íntimos dos escritores, que passaram a madrugada datilografando o texto que sairia da edição do jornal ao amanhecer, “dessa maneira, reconhecemos, no campo literário, tanto em crônicas, contos ou romances, certo valor histórico, dado que, ao examinarmos os conflitos presentes, é possível

extrair do texto elementos que o tornam testemunho de seu tempo” (VALLE, 2013, p.32). Isto é, sob o olhar atento do historiador a crônica pode se tornar – e se torna – um testemunho do tempo em que foi produzida e nos ajuda a compreender os posicionamentos de seu autor e é a partir dessa perspectiva que analisaremos as crônicas selecionadas para o estudo dessa dissertação.

1.2 Mário de Andrade e sua Face Cronista

No dia 09 de outubro de 1893, em São Paulo (SP), nasceu Mário Raul de Moraes Andrade, filho de Carlos Augusto de Moraes Andrade e Maria Luísa Leite Moraes Andrade. Foi professor, crítico, poeta, contista, romancista, músico e cronista; formou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e lecionou neste mesmo lugar posteriormente; foi organizador e participante da Semana de Arte Moderna de 1922, sendo leitura indispensável para se entender as faces do Modernismo no Brasil. Nesse sentido, foi “considerado por muitos como o ‘Pai da Cultura Brasileira’, ou a figura mais representativa da cultura brasileira da primeira metade do século XX, foi o artista que mais se destacou dentre o grupo modernista que surgiu da semana de Arte Moderna de 1922” (BOLLOS, 2006, p.121).

Para Mário de Andrade, o modernismo era uma ruptura, uma revolta contra os valores e os costumes tradicionais que vigoravam naquele momento. O modernismo surgiu para preparar a sociedade para uma mudança de valores e preceitos estéticos. Além de se ocupar com questões estéticas, o movimento modernista preocupava-se com questões éticas e políticas, principalmente após a Semana de Arte Moderna.

Antiacadêmico por excelência, o Modernismo foi um violento ampliador de técnicas e mesmo criador de técnicas novas. Impôs o verso livre, hoje uma normalidade da nossa poética. Firmou uma atualização das artes brasileiras nunca dantes existentes. (ANDRADE, 1972, p.188).

O Modernismo propunha a renovação da produção artística, a nacionalização das fontes de inspiração dos artistas brasileiros e, sobretudo, pretendia juntar o moderno com o nacional, sem abrir mão da tradição,

[...] o movimento desencadeado em 1922 passa a inserir-se não apenas pelo caráter de originalidade de que se revestiu a sua proposta estética, mas igualmente pela maneira, através da qual, repropôs certos elementos de núcleo de nosso processo literário e assimilou elementos tomados às correntes do pensamento criador da época, ou seja, às vanguardas européias. (ÁVILA, 2007, p.30).

Os modernistas pretendiam “romper com o projeto cultural dos homens da *Belle Époque* carioca e paulistana” (CONTIER, 2004, p.69). Uma das obras que refletem os ideais modernistas é *Macunaíma*, que foi publicada em 1928 e escrita por Mário de Andrade. O autor usa a linguagem de forma livre, fazendo uso do coloquialismo, contudo, de acordo com Santos (2005, p. 71), “Mário também criticava o dualismo praticado pelos escritores de romance sertanejo, que colocavam uma escrita na boca dos caboclos e outra engomada e limpinha nos períodos que lhes pertenciam”.

Para compreendermos o papel de Mário de Andrade na literatura e nas artes brasileiras, é necessário fazermos uma breve introdução sobre o que ocorria em São Paulo nas décadas de 1920 e 1930. Nos primeiros 30 anos do século XX, a cidade de São Paulo cresceu assustadoramente e em todos os aspectos, vivia em constantes mudanças: a chegada de milhares de imigrantes, calçamentos de ruas, construção da Catedral da Sé, jardins, cinemas e teatros. São Paulo concentrava, além do poder econômico, a vanguarda cultural do Brasil.

São Paulo aparece sempre como a terra do trabalho, do espírito pragmático, da responsabilidade e da seriedade. Mais ainda. Tem o poder de síntese por ser capaz de unir energias contraditórias: a da ação e a da criação. Por isso São Paulo é simultaneamente Hércules e Apolo, é ‘um titã com miolos de Minerva’. (VELLOSO, 1993, p.94).

Mário de Andrade teve um papel fundamental no despontamento de São Paulo como o polo cultural brasileiro, pois, o primeiro órgão oficial destinado a coordenar as atividades artísticas, foi criado em São Paulo, no ano de 1935, chamado de *Departamento de Cultura* e teve Mário de Andrade como seu primeiro diretor. Em 31 de maio de 1935, Mário de Andrade começou seus trabalhos no *Departamento de Cultura* como diretor da divisão de *Expansão Cultural*, por isso teve que abandonar suas atividades de professor. É importante salientar que, além de Mário de Andrade, muitos intelectuais encontraram espaço no funcionalismo público na década de 1930,

convidados por Getúlio Vargas, pois, “[...] uma das preocupações dos ideólogos do Estado Novo seria a de mostrar que o regime, para além de um produto político, possuía uma sólida base cultural” (VELLOSO *apud* SILVA, 2012, p.73).

Após três anos de relevante trabalho, Mário de Andrade saiu do *Departamento de Cultura* para trabalhar no Rio de Janeiro, em 1938. Entretanto, segundo Bollos (2006, p. 119), “foi na mídia impressa que parte de sua produção bibliográfica se deu, onde podemos destacar muitos artigos, crônicas e textos de crítica literária e musical” (BOLLOS, 2006, p.119). Em sua vida e obra, Andrade revela sua preocupação e amor pela arte brasileira, sua obra registra a *militância intelectual* do autor, sempre em busca de novos desafios, com objetivo de tornar a cultura brasileira mais nacional. A influência de Andrade foi decisiva em todos os setores do pensamento cultural brasileiro. Nesse sentido:

Suas contribuições no campo da música, assim como no da literatura, corroboram para que ele seja um dos principais, senão o mais importante, articulador da cultura brasileira na primeira metade do século XX. Sua veia crítica e perspicaz é presente na grande maioria de seus escritos sejam eles resenhas, ensaios, crônicas ou romances. (BOLLOS, 2006, p.127).

É notável a preocupação incondicional de Mário de Andrade com as artes, além do seu desejo de tornar a arte brasileira mais nacional e condizente com os preceitos modernistas que tanto defendia, é notável, também, sua preocupação obsessiva com o contexto cultural brasileiro. Não seria exagero afirmarmos que a produção e a pesquisa de Mário de Andrade contribuíram para que as manifestações artísticas brasileiras valorizassem seus aspectos nacionais inclusive a “língua portuguesa brasileira”.

No entanto, com a ditadura de Vargas, Mário de Andrade foi posto para fora da diretoria do *Departamento de Cultura de São Paulo* e deslocou-se para o Rio de Janeiro, entre julho de 1938 e fevereiro de 1941. Neste período, Andrade produziu os artigos reunidos em *Será o Benedito!*, obra que é uma das fontes de nossa pesquisa e, neste período, se inserem os artigos desta coletânea que estavam escondidos em exemplares raros do Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* (GIORDANO, 1992).

Mário de Andrade nasceu e cresceu na cidade de São Paulo e fez dela o palco de toda a sua produção literária. O autor viveu no período do despontamento da Paulicéia como principal centro econômico e cultural do Brasil, para muitos estudiosos, inclusive,

o intelectual foi um dos responsáveis pelo florescimento cultural da cidade, sobretudo, após a realização da Semana de Arte Moderna, ocorrida no entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal, da qual foi participante e entusiasta. O autor dedicou toda sua vida literária para a formação e valorização dos aspectos tipicamente nacionais de nossa cultura:

Mário é o pensador-poeta da vida e da estética, que concilia a inventividade dionísica a um exaustivo e apolíneo esforço de realização. Escrever, para ele, é um ato singular, como toda criação, sujeito aos inúmeros meandros da linguagem, do pensamento e da ação. (SANTOS, 2005, p.97).

Segundo Contier (1994), a Semana de Arte Moderna inseriu-se como parte das festividades do centenário da Independência do Brasil, momento ímpar para o resgate das questões nacionais e ruptura com a vanguarda européia que, para Mário de Andrade, havia dado um golpe contra o povo e lhe impunha seu modelo cultural. Sobre o evento, em nota publicada sob o pseudônimo de Hélios, no Correio Paulistano, em 07 de fevereiro de 1922, Menochi del Picchia escreveu que:

A Semana de Arte Moderna que constar de três noites literárias e musicais e de uma grande e complexa exposição de escultura, pintura e arquitetura, revelará o que São Paulo possui de mais culto, de mais sensacional em arte; realizar-se-á no teatro máximo da cidade, como disse, sob os auspícios da elite paulistana, devendo a ela comparecer nosso mundo oficial. (DEL PICCHIA, 2008, p.44).

O evento, portanto, contou com o apoio de importantes famílias da elite paulistana, inclusive os integrantes do grupo dos cinco – Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Menotti del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade – que pertenciam à famílias quatrocentonas, com exceção de Mário de Andrade. Este fator demonstra certa ironia, pois os modernistas criticavam as elites e a apropriação que elas faziam dos estrangeirismos, acreditavam que não era no seio da classe dominante que se encontraria a nacionalidade mas, faziam parte dela e contaram com seu apoio político e econômico para a realização do evento mais importante, que marca a “inauguração” do Modernismo brasileiro: a Semana de Arte Moderna, em 1922. É importante assinalar que o Teatro Municipal lotou mesmo com ingressos pagos, “custando a assinatura para

os três recitais 186\$000 os camarotes e frisas e as cadeiras e balcões 20\$000” (COUTINHO, 2004, p. 17), o governador do estado, Washington Luís, e o prefeito de São Paulo, Carlos de Campos, compareceram à abertura do evento. Já os veículos de imprensa, em sua maioria, mantiveram distância e criticaram o apoio e a participação das autoridades, ridicularizando o evento:

De resto, que dirá disto o Sr. Presidente do Estado, que também, iludido, se fez representar nesta pagodeira? [...] Digam o que quiserem! Mas salve-se a boa imprensa, por um gesto superior e definitivo, da passividade em que os sandeus a querem mergulhar. O jornal não é bacia de barbeiro. (BOAVENTURA, 2008, p.18).

Além da crítica da imprensa, a própria sociedade paulistana não assimilou a Semana de forma positiva, mesmo tendo sido patrocinada por famílias influentes, de acordo com Afrânio Coutinho (2004):

Apesar desse privilegiado patrocínio, a Semana repercutiu, entre as famílias de São Paulo, como acontecimento escandaloso, e até imoral. Tanto que, conforme testemunhos da época, à Semana não se referiam na presença das crianças, especialmente das meninas. Os comentários nos lares eram cochichados e disfarçava-se a conversa, ou mudava-se de assunto, à chegada de pessoas do sexo feminino ou de menores... (COUTINHO, 2004, p. 21).

Apesar das numerosas críticas, além de mostrar a produção intelectual paulistana do começo do século XX, a Semana, como o próprio nome já demonstra, objetivava divulgar os ideais modernistas, que propunham: a renovação da produção artística, a nacionalização das fontes de inspiração dos artistas brasileiros e pretendia, acima de tudo, aliar o moderno ao nacional, sem jamais perder de vista a tradição. Contudo, embora a Semana se voltasse para a problematização do nacional, sua repercussão ficou restrita quase que a São Paulo, fato que foi rapidamente explicado pelos seus idealizadores, para eles São Paulo é a vanguarda nacional, a locomotiva que puxa a nação brasileira. Apesar de ter sido amplamente criticada, principalmente pelos intelectuais cariocas e até mesmo ignorada, não podemos negar a importância que a Semana de Arte Moderna teve, no sentido de retomar as discussões acerca do nacional, iniciadas pelos românticos, principalmente por José de Alencar, nesse sentido:

[...] relativizadas as questões do estreito nacionalismo, repudiava o mesmo ranço bolorento e passadista que se podia registrar nas várias literaturas europeias e que precisou do radicalismo das vanguardas para atenuá-lo. Os brasileiros estavam dispostos a não mais imitar uma certa literatura francesa, uma certa literatura italiana e da mesma forma uma determinada literatura portuguesa. (BOAVENTURA, 2008, p.26).

Os modernistas pretendiam construir uma arte nacional que preservasse os valores do Brasil, inspirando-se nas cores e nos temas nacionais e nas contribuições dos indígenas, negros e brancos para a constituição da cultura do país. Publicado pela primeira vez em 1928, *Macunaíma* reflete os ideais modernistas tornando-se símbolo do movimento no Brasil e consolidando a figura de seu autor, Mário de Andrade, como importante pensador da cultura brasileira. *Macunaíma*, além de conter os ideais modernistas, foi escrito em linguagem livre repleta de coloquialismos o que reforça a preocupação do autor com a língua nacional.

A produção literária de Mário de Andrade é muito vasta, conta com livros – *Macunaíma*, *Amor*, *Verbo Intransitivo*, *A Escrava que não é Isaura*, entre outros – contos, poemas, artigos, mas, foi na crônica que o autor encontrou um instrumento de ação. Isto é, para Mário, a crônica é um texto de militância em que poderia expressar suas ideias e transmiti-las para o público leitor de maneira eficaz e acessível. Em suas crônicas,

Mário de Andrade procurava não só a reatualização do Brasil em relação aos modelos culturais e artísticos importados do exterior, como também se preocupava em buscar as raízes nacionais, valorizando o que havia de mais autêntico no país. (SANTOS, 2005, p.98).

As crônicas que o autor publicava nos jornais versavam sobre os mais diversos assuntos: música, arquitetura, artes plásticas e folclore, mas todos os textos mariodeandradeanos apresentam uma temática em comum: o nacionalismo e o engajamento na formação de uma cultura nacional, pois, a preocupação com a valorização e a recuperação das questões nacionais é uma marca dos modernistas.

1.3 Nacionalismo: A Marca da Obra Mariodeandradeana

Antes de partirmos para a análise do nacionalismo na crônica mariodeandradeana, é importante apresentar um panorama das discussões acerca do tema (nacionalismo) e também como a literatura aparece, em meio a essas discussões, enquanto meio de divulgação de ideias e fonte para o Historiador. É importante destacar que optamos por iniciar essa discussão a partir do Romantismo, pois, esse movimento literário coincide com a independência do Brasil e possui muitas semelhanças com o pensamento modernista e mariodeandradeano, cem anos depois.

A literatura atua como um dos principais meios de divulgação, fomento e discussão acerca da questão da identidade e consciência nacionais, de modo que podemos observar, na literatura brasileira, a presença de questões nacionalistas desde o Romantismo (século XIX). Sendo assim, após a independência do Brasil, em 1822, os românticos buscavam construir uma identidade para a nova nação através da figura do indígena e do europeu, uma vez que “os intelectuais voltaram-se para a figura do índio, idealizando-o, por meio de uma genealogia autóctone e nobre para a elite local. Outra referência presente nas obras nacionalistas desse período é a natureza brasileira” (CIPRIANO, 2011, p.33). Nesse sentido, a ruptura política com Portugal significaria a elaboração de um aparato ideológico que pudesse legitimar o processo de construção da Nação. “Tratava-se agora de inventar o Brasil, não apenas no plano geopolítico, mas também no plano simbólico, forjando as bases de sua identidade” (SANTOS, 2007, p.60).

É interessante ressaltarmos que os intelectuais do Romantismo pertenciam, em sua maioria, a elite econômica e política brasileira, por isso interessava-lhes a idealização da pátria e não um discurso crítico da nação, por exemplo: o índio era enaltecido como o herói da nação, já o negro, cuja força física movia o Brasil economicamente, era totalmente ignorado e mantido na escravidão. Nesse sentido, “o Romantismo brasileiro marca o começo de uma literatura nacional, embora seja ufanista e idealista, mediadora de um moralismo e de uma visão de mundo e de uma tradição externa” (CANDIDO 1999, p. 19). Muitas obras literárias do período tratam o encontro entre portugueses e indígenas como pacífico, sem conflitos aparentes, como na obra *Iracema*, de José de Alencar, em que o homem branco se encontra com a índia, os dois se apaixonam, geram um filho que, simbolicamente, inicia a nação brasileira. O branco e a indígena representam a origem idealizada da nação e, para os românticos, os negros

não figuram nesse arranjo étnico, “No Brasil, a aliança do branco com o índio, idealizada porque remota, era mais facilmente admitida do que a aliança com o negro, demasiadamente presente e visivelmente outro” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p.254).

Contudo, no final dos anos de 1800, outros autores começaram a dedicar suas obras a temas como a abolição da escravidão, proclamação da república e críticas às questões religiosas. Nesse contexto, se insere a obra *O Navio Negreiro*, de Castro Alves, que trata do sofrimento extremo dos negros retirados da África, transformados em escravos e obrigados a trabalhar no Brasil. Em *O Navio Negreiro*, e em muitas outras obras contemporâneas, o brasileiro deixou de ser apresentado como cordial e pacífico, evidencia-se o lado ganancioso, violento e sensual do povo, aquilo que anteriormente era escondido passou a ser exposto nas obras literárias. Dessa forma, o papel da literatura deixa de ser apenas proporcionar ao leitor imagens belas e idealizadas, mas também passa a ter um papel de conscientização social, despertando o leitor para os problemas da jovem nação e exigindo mudanças, contudo, “muitos desses intelectuais, quando defendiam mudanças na sociedade queriam formar uma nação forte e próspera e não havia preocupação em melhorar as condições de vida de grupos de indivíduos, como o de negros” (OLIVEIRA, *apud* CIPRIANO, 2011). Isto é, até esse momento, não havia nenhuma preocupação, por parte dos intelectuais, em inserir os negros no contexto da nacionalidade e, mesmo após a abolição da escravidão, ficou destinado a eles os “piores” trabalhos e condições de vida.

A literatura se insere como parte do projeto nacionalista brasileiro, pois busca interpretar e retratar o Brasil em um momento em que o país passava por grandes mudanças políticas, econômicas e sociais. Nesse momento, o nacionalismo se tornou essencial para os literatos que deveriam, em suas obras, abordar temas relacionados ao Brasil e mostrar o povo brasileiro.

No início do século XX, o Brasil ainda era um país essencialmente rural, apesar das inúmeras mudanças ocorridas no século anterior, e grande parte da intelectualidade brasileira passou a se dedicar à modernização do país:

As elites burguesas e intelectuais das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, a partir dos fins do século XIX e, em especial, nas duas primeiras décadas do XX, imbuídas das ideias de ‘civilização’ e de ‘progresso’, visavam eliminar os vestígios do ‘atraso’ brasileiro simbolizado pela escravidão (abolida em 1988) e pela economia marcadamente rural da colônia e do império. Para alguns era imprescindível buscar o branqueamento da população e exterminar todos os traços culturais que lembravam a ‘barbárie’: danças obscenas, como, por exemplo, o maxixe e os ritmos frenéticos e dionisíacos dos cordões carnavalescos, e promover o saneamento mediante a erradicação de epidemias como varíola e a febre tifoide. (CONTIER, 2004, p.05).

As elites brasileiras, tendo como inspiração o modelo civilizatório francês, buscavam eliminar qualquer traço da cultura africana do país na tentativa de apagar de nossa história a escravidão e o fato de o Brasil ter sido um dos últimos países do mundo a aboli-la. Pretendiam suprimir um traço claro de atraso – a escravidão – com um processo acelerado de crescimento e civilização. Aqueles que não correspondiam aos ideais estéticos da jovem nação – negros, doentes e pessoas extremamente pobres –, foram expulsos dos grandes centros urbanos para os subúrbios e morros, dando origem às favelas. Foram construídos teatros, praças, parques, bibliotecas e museus, dos quais apenas desfrutaram pessoas brancas e ricas. Na cidade de São Paulo, as mansões das famílias mais ricas e influentes da época se converteram em locais de entretenimento, onde ocorriam recitais, peças de teatro, saraus e grandes bailes, destacando-se a residência da família Freitas Valle, chamada pelo seu proprietário de *Villa Kyrial*, símbolo da chamada *Belle Époque* paulistana, que recebeu a atriz francesa Sarah Bernhart e o tenor italiano Enrico Caruso.

A partir da década de 1910, os intelectuais se viram em uma situação conflituosa: de um lado a influência francesa na arquitetura e nas artes, e a vinda de imigrantes para trabalhar nas lavouras e nas novas fábricas; e do outro, a constante busca pela construção da nação e de um grupo étnico que poderia representar o país. Esses intelectuais acreditavam que os vazios demográficos, a grandeza do território, a presença crescente de imigrantes e a pobreza deveriam ser problematizados e encarados de frente, “assim, imbuídos de sentimentos de orgulho e resignação, resolveram encontrar a identidade nacional, por meio do rompimento com o passado de dependência cultural” (CIPRIANO, 2011, p.40). Em meio a esse contexto, o papel do intelectual e da literatura ganhou novas feições: os escritores deveriam abrir mão de

temas de cunho pessoal e dedicar suas obras a questões essencialmente nacionais e à problematização do Brasil.

A crise sofrida pela Europa, após o fim da Primeira Guerra Mundial, teve reflexos no Brasil e reforçou as ideias nacionalistas no país: a Europa e seus valores estavam doentes e ultrapassados, enquanto o Brasil era uma nação jovem e vigorosa que, juntamente com todo o continente americano, deveria assumir uma posição de protagonista frente ao mundo pós-guerra (VELLOSO, 1993). Nesse contexto, e em oposição ao pensamento dos românticos, os nacionalistas passaram a rejeitar a figura do colonizador, já que ele suprimia a cultura existente no país para impor a sua.

No início da década de 1920, a cidade de São Paulo estava imersa em um sentimento de otimismo e efervescência política, cultural, social e intelectual. Reuniam-se grupos importantes de pensadores que defendiam a nacionalidade e problematizavam a construção de uma identidade brasileira. Em meio a essa agitação acerca do nacionalismo é que se insere o Movimento Modernista e a figura de Mário de Andrade

Para Mário de Andrade, o nacionalismo “é uma teoria política, mês em arte. Perigosa para a sociedade, precária como inteligência” (ANDRADE, 1972, n.p). Isto é, o nacionalismo xenófobo, que era proposto por muitos, era perigoso para a sociedade, vitimava muitas pessoas e era teoricamente fraco. Para ele, pensar o nacional era valorizar as artes brasileiras, a identidade nacional, a consolidação do Brasil enquanto nação por meio de suas práticas culturais, que refletem os aspectos peculiares à nação brasileira. O autor acreditava que o nacionalismo é autoconhecimento e aproximação da identidade nacional. Em carta a Joaquim Inojosa, em 1924, o autor explica que:

Veja bem: abasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a Civilização da Terra, tem que concorrer pra este concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização. (ANDRADE *apud* CIPRIANO, 2011, p.47).

Portanto, para Mário de Andrade, “não havia o nacionalismo no sentido de patriotismo, nem de regionalismo no sentido do exotismo, mas uma incorporação de elementos internos da cultura para dinamizar a produção erudita” (CIPRIANO, 2011,

p.47).

Em *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, lançado em 1928, Mário de Andrade procura construir a identidade nacional por meio de aspectos de nossa cultura. Para tal, recupera o índio como personagem principal de sua obra, fato que não ocorria desde o final do romantismo, traz o negro e o branco como partes da miscigenação peculiar ao brasileiro. O personagem título é um índio/negro que vai se torna branco ao banhar-se nas águas do Rio Araguaia. Essa transformação (índio/negro – branco) é uma metáfora para a “multiplicidade de raízes”, que é o que compõe a nacionalidade brasileira e também pode ser encarada como uma crítica às políticas de branqueamento, ocorridas no século XIX, que buscavam apagar qualquer raiz negra na cultura nacional, assim, “os três elementos culturais que Mário de Andrade coloca para o leitor – o índio, o negro e o branco – são indissociáveis no brasileiro” (SANTOS, 2009, p.104). Desse modo,

[...] o retrato do Brasil é delineado, nas obras marioandradianas, por meio da acepção dos fundamentos que servem de base ao ser nacional, ou seja, à identidade do brasileiro apreendida por Mário de Andrade durante suas viagens etnográficas pelo país e os estudos que realizou para compor suas obras. (FACCHIN, 2012, p.46).

Dessa forma, *Macunaíma* pode ser interpretado como um percurso para a construção de uma identidade nacional brasileira. Na obra, Mário de Andrade procura falar “da ‘infância do caráter nacional’, adolescente, irresponsável, inconsequente. [...] Só voltando à infância da nação era possível se liberar e assumir uma forma própria de ser, de nascer de novo” (ALBUQUERQUE JR, 2000, p. 14). O personagem, a partir de suas raízes, redescobre a si mesmo, o Brasil e a brasilidade. Os intelectuais nacionalistas brasileiros, sobretudo Mário de Andrade, preocupavam-se em encontrar um grupo étnico capaz de representar a brasilidade e a identidade nacional e essa busca resultou em três grupos – negros, indígenas e brancos – e, principalmente, no resultado da mistura dessas três etnias, o mestiço que:

[...] foi considerado resultado da fusão étnica entre os diversos sujeitos localizados no interior da nação. Se na historiografia tradicional ele havia se tornado símbolo da impureza étnica ou ameaça social, no modernismo, ao contrário, ele se transformou símbolo da democracia social. (QUEIROZ, 2010, p.52).

O mestiço, portanto, foi retirado da marginalidade pelos modernistas e ganhou posição de destaque, uma vez que o mestiço reuniria as características mais marcantes de brancos, negros e indígenas e seria o verdadeiro brasileiro. A mestiçagem deixou de ser algo malvisto e passou a ser encarada como característica própria do brasileiro.

A ideia de “povo” foi extremamente pertinente às narrativas modernistas, nesse contexto de busca pela nacionalidade, pois,

[...] o povo foi considerado a entidade que forneceria a interpretação entre diferentes instâncias identitárias individuais e coletivas, devendo ser um síntese soberana de todos os outros sujeitos presentes no interior da nação. Tratava-se de construir a ideia de uma massa homogênea, composta de indivíduos com objetivos, vidas, pensamentos e identidades distintos uns dos outros, mas com suas diferenças pareadas de forma a equivaler à identidade nacional. (QUEIROZ, 2010, p. 134-135).

O povo, portanto, tem direito a nacionalidade e a reivindicar seu espaço, pois, todo o povo deve reconhecer-se em seu local de origem, ter soberania sobre esse espaço e sobre si. Dessa forma, torna-se necessário que o humano tenha uma nação e se identifique com um território e isso propicia a busca por imagens e símbolos que representem todo um povo. Para os nacionalistas, portanto, “[...] o povo seria o objeto número um de suas preocupações; nem tanto naquilo que o povo teria de ser, idealmente, numa sociedade industrializada, mas naquilo que ele era inclusive em sua miséria, em seu subdesenvolvimento” (SQUEFF e WINISK, 2004, p.88). Isto é, o povo interessava aos intelectuais em sua pobreza e rusticidade, pois essas pessoas vivenciavam a nacionalidade na sua complexidade, repleta de influências externas convertidas em algo novo e incorporadas na cultura brasileira.

Nesse sentido, o nacionalismo caracteriza-se, portanto, não só por práticas político- econômicas, mas também por práticas culturais que visavam a criação de uma identidade nacional em que todos os cidadãos pudessem se reconhecer e identificar. Nesse contexto, a literatura se insere como uma importante aliada para a busca pela identidade nacional, “teoricamente, o nacionalismo independe da literatura, pois o significado fundamental de nação, mesmo o mais difundido na literatura, é político. Com efeito, há nessa arte uma inegável aspiração nacional [...]” (AMARAL, n.p., n.d.). Nesse sentido, o nacionalismo,

[...] não é apenas uma ideologia, fenômeno superestrutural, ele se transforma em práticas econômicas, tecnológicas, políticas, culturais que procuram reagir ao processo de internacionalização, que procura apaziguar toda a perda de sentido de territórios, de identidades, de poder e de riqueza [...]. (ALBUQUERQUE JR, 2000, p. 06).

O nacionalismo, em suas diferentes formas, é baseado na ideia de identidade e unidade nacional que fornece imagens e símbolos que representam uma realidade compartilhada, como se todos os brasileiros tivessem um passado e um elemento em comum, nesse sentido “o nacional significa expressividade, existência de um padrão característico e próprio de cultura” (FERNANDES, 1994, p.144).

Esses elementos comuns que reúnem os cidadãos fazem com que eles se sintam parte de uma nação que, “[...] pertence exclusivamente a um período particular e historicamente recente. Ela é uma entidade social apenas quando relacionada a uma forma de Estado territorial moderno, o ‘Estado – nação’ [...]” (HOBBSBAWM, 1990, p. 19). Isto é, a ideia de nação está ligada a ideia de Estado, uma nação só faz sentido dentro do contexto de um Estado. A construção da nação brasileira, portanto, reforçaria a ideia de que o Brasil era um Estado forte e unido e a cultura teria um papel importantíssimo na produção dessa nação. Dessa forma, “o discurso nacionalista participa do dispositivo das nacionalidades, inventa a própria nação, dá-lhe conteúdo e sentido, não podendo reduzi-la a uma dimensão única” (ALBUQUERQUE JR, 2000, p.04). A proposta nacionalista, elaborada por Mário de Andrade, apreende a nação em todas as suas contradições porque, sendo o Brasil um país em construção, contradição e indefinição seriam suas marcas.

Todas as obras de Mário de Andrade retratam a preocupação do autor com a questão nacional e trazem suas reflexões sobre o assunto, nas quais podemos cotejar o que ele compreende por nacionalismo e cultura nacional. O livro *Macunaíma*, de 1928, já nos dá uma prévia do que Mário de Andrade pensava a respeito do nacional: o Brasil seria um país constituído a partir das três raças (negra, indígena e branca) e, no seio da miscigenação cultural, a verdadeira brasilidade é encontrada e reconhecida pelo povo e ainda:

[...] o herói sem nenhum caráter liga-se à sua concepção do brasileiro enquanto povo sem caráter (ainda) definido. Em sua perspectiva, o comportamento do brasileiro se aproximaria de um jovem ainda imaturo, em formação. A essa feição, por sua vez, associa-se outra não menos importante, a que diz respeito à maleabilidade da sua moral. Em outras palavras, a não definição de seu caráter enquanto povo incorreria na sua malandragem. (SANTOS, 2009, p.87).

Desse modo, Mário de Andrade buscava relacionar o “jeitinho brasileiro” à imaturidade oriunda da juventude da nação brasileira, país jovem que estava em plena efervescência cultural e, segundo ele, caberia aos intelectuais fornecer as ferramentas necessárias – escolas, parques infantis, bibliotecas e discotecas públicas, pistas de atletismo, museus e preservação patrimonial – para que o povo tivesse condições de se expressar e vivenciar sua cultura. Toda essa imaturidade e juventude eram percebidas de maneira positiva, pois:

[...] o Brasil se tratava de uma nação em formação, recente, nova, juvenil, o que trazia, na maior parte das vezes, benefícios tais como a vitalidade e certa anarquia, propicia ao momento pelo qual o país passava de derrubada de ‘velhos’ valores literários. Já outras nações, que já tinham seus processos nacionais acabados, como as europeias eram, por sua vez, vistas por esses escritores como velhas e decadentes. (QUEIROZ, 2010, p. 155.156).

Na crônica *Machado de Assis – III*², publicada pelo Diário de Notícias em 25 de junho de 1939, Mário de Andrade critica a vida de Machado de Assis e discorre a respeito da mestiçagem.

Machado de Assis é um fim, não é um começo e sequer um alento novo recolhido em caminho. Ele coroa um tempo inteiro, mas a sua influência tem sido sempre negativa. Os que o imitam, se entregam a um insulamento perigoso e se esgotam nos desamores da imobilidade. Fazer de Machado de Assis um valor social, não será forçar um socialismo de ilusão em busca de ídolos?... Machado de Assis não profetizou nada, não combateu, não ultrapassou nenhum limite infecundo. Viveu moral e espiritualmente escanchado na burguesice do seu funcionarismo garantido e muito honesto, afastando de si os perigos visíveis. Mas as obras valem mais que os homens. (ANDRADE, 1993, p.68).

² Assim intitulada por fazer parte de uma série de crônicas sobre esse escritor.

Nesta crônica, Mário de Andrade faz críticas bastante pontuais à postura de Machado de Assis no diz respeito a sua vida, principalmente ao fato de ter vivido aliado à burguesia e se sustentando em cargos públicos.

Contudo, a obra machadiana não é alvo das críticas de Mário, pois, “As obras dominam muitas vezes os homens e os vingam deles mesmos” (ANDRADE, 1993, p.69). Segundo o cronista, a obra machadiana trata o mestiçamento do brasileiro de uma forma positiva e critica a segregação racial de maneira bastante contundente. Mário de Andrade, portanto, conclui que, embora a postura de Machado de Assis não seja, em sua opinião, digna de admiração e reverência, sua obra é digna de culto e orgulho.

Já na crônica *A Exposição Machado de Assis*, publicada na 1ª quinzena de agosto de 1939, no jornal O Estado de S Paulo, Mário de Andrade faz referência à exposição comemorativa ao centenário de Machado de Assis e avalia como positivos os resultados dessa festividade.

Realmente o centenário de Machado de Assis deu lugar a uma das mais significativas manifestações de coesão nacional de que se tem notícia. Ninguém poderia supor, no início do ano, que a figura do genial criador do Brás Cubas comovesse tanto a alma nacional, mas a intelectualidade toda do país cerrou fileiras em torno do morto. E o mais admirável, o que demonstra realmente que a inteligência brasileira está em profundo adiantamento cultural e social, é que as manifestações quase todas, com exceção evidentemente das acadêmicas e de algumas oficiais, nada têm de apologéticas e patrioticamente servis. (ANDRADE, 1992, p.49) .

Nesta crônica, Mário de Andrade se surpreende com a repercussão positiva da exposição em comemoração ao centenário de Machado de Assis e, principalmente, com a comoção popular que ela causou apesar de a academia ter tentado cercar a participação do povo neste evento. Observamos que o autor muda, ou suaviza, sua opinião sobre Machado a quem se refere como *genial criador de Brás Cubas*, em detrimento às críticas que Mário faz a ele na crônica escrita apenas dois meses antes, na qual ele escreve que Machado, em sua vida pessoal, não inovou em nada.

Mário de Andrade explica que a exposição se dividia em 7 seções sobre a vida e a obra de Machado de Assis, *Infância, Formação, Vida Íntima, Maturidade, Crepúsculo, Consagração e Obra*. Cada seção trazia documentos pessoais do escritor,

desenhos, fotografias e painéis alusivos à vida e a obra de Machado. Em contrapartida à crônica anterior, na qual Mário escreve que Machado de Assis não se arriscou em sua obra, nesta ele elogia o escritor pelos sacrifícios que ele fez pela sua literatura: “Essa arte pela qual ele tudo sacrificou, até o equilíbrio da sua humanidade” (ANDRADE, 1992, p.52). É possível interpretarmos que, ao analisar vida e obra de Machado de Assis, Mário de Andrade traça um paralelo com sua própria trajetória. Será que ao criticar a vida de Machado, um homem ligado à burguesia e ao emprego público, Mário não estaria fazendo uma autocrítica, uma vez que sua vida tem esses traços em comum com a do *genial criador de Brás Cubas*?

Um dos traços em comum entre eles é a mestiçagem. Tendo puxado os traços mestiços de suas avós, Mário chamava atenção nas festas de família se comparado aos seus irmãos mais brancos, tinha relacionamento difícil com o pai e teve que conviver com a morte do irmão caçula, que era o filho favorito. Desse modo “A posição em falso no espaço doméstico juntava-se à feiura, à cor, ao desinteresse pelas *coisas de homem*, pela carreira política, à qual se dedicou o primogênito Carlos” (MICELI, 2009, p.162-163). Observamos que a questão de sua mestiçagem era algo muito presente na crônica mariodeandradeana, na qual ele busca sempre reforçar o caráter positivo da mistura étnica do povo brasileiro. Seu desinteresse pelas “coisas de homem” era um dos principais motivos dos conflitos com o pai e o avô paterno, por outro lado era bastante próximo às mulheres da família, sua mãe, avós, tias, irmãs e, posteriormente, sobrinhas. A questão da mestiçagem é muito recorrente na obra mariodeandradeana e é um dos temas centrais da obra símbolo do pensamento do autor: Macunaíma.

Por ser de origem pobre, assim como Machado de Assis, Mário de Andrade não cursou a universidade e procurou compensar a falta de um curso superior estudando, de forma autodidata, diversos assuntos – literatura, artes plásticas, arquitetura, música, história, filosofia, folclore, etnografia, etc. Outro aspecto comum entre os escritores foi o fato de ambos terem vivido dos rendimentos conseguidos em empregos públicos e em jornais, Mário de Andrade, especificamente, tirou seu sustento, também se empregando em instituições culturais mantidas pelas elites,

O ‘primo pobre’ Mário de Andrade deveu o status de liderança intelectual incontestado, de um lado, aos investimentos de monta na aquisição de capital cultural e, de outro, ao retorno garantido pela expansão das instituições culturais da oligarquia. (MICELI, 2009, p.164).

Esses traços comuns entre as vidas dos escritores reforçam a ideia de que ao criticar Machado de Assis, Mário de Andrade, já maduro, na casa dos 45 anos estaria fazendo uma autocrítica à sua vida ligada diretamente às elites política e econômica e aos empregos públicos.

Em 14 de janeiro de 1940, Mário publica no Diário de Notícias a crônica *Um olhar sobre a Vida*, na qual o autor discute a respeito da seleção de crônicas realizada pelo Sr. Genolino Amado e publicada em forma de livro. O autor reflete, também, sobre o papel do jornalismo e do jornal:

O jornalismo nos leva mesmo a várias leviandades... Até que ponto o jornalismo e em partes o jornal, podem ser concebidos como verdadeira literatura? É certo que a bocarra esfomeada do jornalismo engole de tudo no amplo ventre do jornal, até contos, poesias e ensaios.

Mas tudo isso ou é literatura de livro, escrita em intenção de livro futuro e desfolha em jornais pelas necessidades quotidianas da vida, ou ficaria de preferência na adega mais preservadora das revistas. De vez em quando vai-se lá buscar o vinho envelhecido, que não se azedou nem tomou gosto de rolha, nos dá fortes delícias. Talvez as únicas páginas legitimamente de jornal, que se ajustem ao conceito artístico de literatura, sejam a crônica de vários assuntos e a crítica. (ANDRADE, 1993, p.140).

Podemos observar que, apesar de ter passado grande parte de sua carreira tirando seu sustento dos jornais, o autor reflete até que ponto os textos publicados nesses veículos podem ser consideradas literatura, já que, em sua opinião “a bocarra do jornalismo engole de tudo no amplo ventre do jornal, até contos, poesias e ensaios”. Para ele, já que o jornal aceita de tudo, nem todos os textos publicados nele devem ser considerados literatura, publicável em livro, com exceção das crônicas, pois, além de se ajustarem à estética da literatura elas abordam os mais variados assuntos e a crítica do cotidiano. Mário de Andrade escreve que o livro do Sr. Genolino Amado confirma sua tese, *ainda não muito refletida*, de que os textos jornalísticos mais adequados para serem publicados em livro são as crônicas.

Na crônica *Mestres e Pretextos*, publicada em 3 de março de 1940, Mário de Andrade escreve que “Os livros se acumulam à espera de crítica... Não. A frase ficou pretensiosa. Eu é que me aflijo de ver tantos livros enviados para o jornal, e será preciso tratar de vários numa só crônica para cumprir um dever preliminar de gentileza” (ANDRADE, 1993, p.154). Essa crônica demonstra que Mário de Andrade, apesar de ter

sido demitido pelo Estado Novo, além de ter mantido seu espaço no jornal, ainda era um crítico consagrado que era procurado por editoras e escritoras para escrever sua opinião sobre os livros, pois, neste período, ter seu livro citado e elogiado em uma crônica mariodeandradeana dava prestígio ao escritor.

Já na crônica *Noticiário*, publicada no dia 05 de maio de 1940, Mário de Andrade aborda a questão da arte e sua importância:

As artes, especialmente a literatura, implicam de tal maneira a complexidade elástica da vida, que a todo instante parecem exorbitar de suas funções estéticas, para interferir indiscretamente nos outros caminhos do ser. Neste sentido é das mais humanidades perniciosas (e intelectualmente errada) essa divisão grosseira das artes em belas artes e artes aplicadas. Em verdade tudo são artes aplicadas, e uma obra-de-arte é tão objeto-de-arte como um copo de cristal lavrado, pela utilidade, pelo interesse com que mata esta nossa violenta sede de viver. (ANDRADE, 1993, p.184).

Para Mário de Andrade, Obra-de-arte é todo o objeto que interfere na vida humana e desperta o nosso interesse, daí a importância que o autor dá a ela: como a arte é próxima ao ser humano, ela é o meio ideal para a divulgação de ideias.

Nesse contexto, a partir das décadas de 1930 e 1940, o autor passou a desenvolver mais demoradamente seus pensamentos sobre as questões nacionais e, como muitos outros intelectuais, ganhou espaço em órgão públicos, a partir da chegada de Getúlio Vargas à presidência da República:

[...] o Estado pós-trinta procura instituir um lugar para o ‘intelectual’, retirando-o de sua posição de marginalidade, chamando-o a ocupar postos de produção de discursos ‘populistas’, discursos esses capazes de atrair o povo para as políticas públicas e para o projeto de nação, gerido pelo Estado e pelas forças nele hegemônicas diagnosticando as problemáticas nacionais e propondo soluções técnicas para elas. (ALBUQUERQUE JR, 2000, p.05).

A participação dos intelectuais foi de fundamental importância para a consolidação da política nacionalista de Vargas, pois, além de mostrar que o Brasil era um país politicamente forte, o governo queria expor a base cultural sólida e integrada que a nação possuía.

Dentro dessa proposta, Mário de Andrade foi convidado, e aceitou com relutância, por seu amigo Paulo Duarte, com a autorização do prefeito de São Paulo, Fábio da Silva Prado, para elaborar o projeto e dirigir o recém-inaugurado Departamento da Cultura de São Paulo. Vale destacar que a participação de Mário de Andrade como diretor do Departamento e redator do anteprojeto do mesmo o elevaram ao patamar de idealizador e realizador de formas institucionais e de políticas concernentes às suas idéias (SANTOS, 2009). Sancionado no dia 30 de maio, de 1935, pelo Ato Municipal nº 831, o Departamento de Cultura tinha por finalidades gerais:

- Estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural;
- [...] cooperar em um conjunto sistemático de medidas, para o desenvolvimento da arte dramática, [...] da música, do canto, do teatro e do cinema;
- Criar e organizar bibliotecas públicas (...) para a difusão da cultura em todas as camadas da população;
- Organizar [...] parques infantis, campos de atletismo, piscina e o estádio da cidade [...];
- Recolher, colecionar, restaurar e publicar documentos antigos, material e dados históricos e sociais, que facilitem as pesquisas e estudos sobre a história da cidade de São Paulo. (ABDANUR, 1994, p.266).

O Departamento de Cultura compreendia cinco divisões: Expansão Cultural; Bibliotecas; Educação e Recreios; Documentação Histórica e Social; e Turismo e Divertimentos Públicos. A coordenação de cada uma dessas divisões foi confiada a pessoas próximas de Mário de Andrade e Paulo Duarte. Além da direção geral do Departamento, Mário passou a coordenar a divisão de Expansão Cultural; Rubens de Moraes ficou com a chefia da divisão de Bibliotecas; Nicanor de Miranda assumiu a chefia da Educação e Recreios; Sérgio Millet assumiu a Documentação Histórica e Social e Nino Gallo ficou na chefia da divisão de Divertimentos Públicos. Todos os escolhidos tinham formação e habilidades que lhes permitiam ocupar com competência os cargos confiados.

Durante o período à frente do Departamento e da divisão de Expansão Cultural, o autor pôde por em prática muitas de suas teorias e ideais de elaboração, valorização e divulgação do nacional, buscou minimizar as diferenças entre cultura erudita e popular, organizou seminários com o antropólogo Claude Lévi-Strauss e sua esposa Dina Lévi-

Strauss. Desse modo, as questões nacionalistas, alvo de todas as suas preocupações, deixaram de ser apenas teorias e se transformaram em práticas políticas, sociais e culturais na cidade de São Paulo dos anos 1930, o que reforçou o papel de vanguarda da cidade enquanto morada de uma elite intelectual preocupada com a nação, São Paulo representava o exemplo da modernidade. Dessa forma:

[...] a busca de uma identidade nacional pelos intelectuais paulistas em conjunto com a ideia de nacionalização das artes (em especial da música) proposta por Mário de Andrade a partir de elementos folclóricos tradicionais, inicialmente, agradou os dirigentes políticos paulistanos. Portanto, o Departamento de Cultura será largamente apoiado pela elite paulistana que clamava por uma urgente transformação nacional pela via educacional. (MOYA, 2010, p.33)

Para dedicar-se em tempo integral ao seu trabalho no Departamento de Cultura Mário de Andrade publica, em maio de 1935, sua última colaboração na coluna Música, do Diário de S. Paulo, reforçando que:

[...] além de autor do projeto desse Departamento, foi também seu primeiro diretor, dedicando a ele três anos e meio de intenso trabalho. [...] Muitos de seus preceitos para o desenvolvimento da ‘cultura brasileira’ – uma de suas grandes preocupações – ficaram ali caracterizados de maneira substantiva. (ABDANUR, 1994, p.263).

Mário de Andrade, na direção do Departamento, pôde atuar de maneira mais combativa no sentido de catalogar, divulgar as manifestações culturais brasileiras e demonstrar que a nossa cultura foi fortemente influenciada pelos indígenas, brancos e negros que povoaram o Brasil. Na frente deste órgão:

[...] iniciou as suas primeiras pesquisas de matizes científicos no campo do folclore inspirando-se nas obras de Curt Sachs e Horbostal. Criou a Discoteca Pública Municipal, em 1935, promoveu a realização do I Congresso de Língua Nacional Cantada, em 1937, fundou a Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936, patrocinou a Missão de Pesquisas Folclóricas, a qual em 1938 realizou um levantamento de caráter etnográfico nas regiões Norte e Nordeste do Brasil (CONTIER, 2004, p.02).

O interesse de Mário de Andrade pelo folclore se deve a sua busca por encontrar nele algum elemento aglutinador da nacionalidade que precisaria ser preservado e estudado. A atuação no Departamento de Cultura sintetiza os esforços do autor, que estiveram em toda a sua carreira, o compromisso com a questão cultural brasileira. Nesse sentido, “Mário e os intelectuais ligados ao Departamento de Cultura de São Paulo, buscavam nas formas tradicionais da cultura popular uma identidade paulista e brasileira que colocaria o Brasil no caminho da modernidade” (MOYA, 2010, p.29). Mário de Andrade dedicou ao Departamento três anos de trabalho duro, muitos de seus ideais referentes à preservação e desenvolvimento da cultura brasileira ficaram caracterizados durante esse período.

Ainda durante a gestão de Mário de Andrade foi realizada uma pesquisa e foi constatado que aproximadamente metade das crianças matriculadas nas Escolas Públicas da cidade de São Paulo eram filhas de estrangeiros, isso preocupou os intelectuais do Departamento que, para “abrasileirar” essa população, criou uma série de medidas educativas visando o público infantil e adulto. Neste contexto foi criado o projeto dos Parques Infantis (PI's), que oferecia atendimento médico e escolar para os filhos da população operária que, em sua maioria, era composta por imigrantes. As instrutoras ensinavam às crianças cantigas nacionais, desenho e outras manifestações artísticas que colocassem os pequenos em contato com a brasilidade em detrimento à educação estrangeira que as crianças recebiam em casa. (MELLO, 2006, p.74).

O programa era voltado para os filhos e filhas dos operários, integrando as políticas públicas do governo Vargas voltadas aos trabalhadores, crianças de 3 a 12 anos de idade que:

[...] lá produziam cultura e conviviam com a diversidade da cultura nacional, quando o cuidado e a educação não estavam antagonizados, e a educação, a assistência e a cultura estavam *macunaimicamente* integradas, no tríplice objetivo parqueano: educar, assistir e recrear. (FARIA, 1999, p. 62).

Desse modo, para Mário de Andrade, desde a infância, o indivíduo deveria tomar contato com a diversidade cultural brasileira, aprendendo a reconhecê-la, amá-la e valorizá-la.

O Departamento de Cultura promoveu, também, “concertos públicos” oferecidos gratuitamente à população. Os programas dos concertos continham explicações sobre as

peças e os autores, bem como ensinavam ao público como se comportar durante o espetáculo, contudo, “embora promovesse de fato o acesso do povo a um bem cultural complexo como a música de concerto, faltava a base cultural dada pela educação que lhe permitira compreender sua riqueza polifônica [...]” (MELLO, 2006, p.77).

Outro projeto empenhado foi a criação da seção de Estádios, Campos de Atletismo e Piscinas dentro da divisão de Educação e Recreios, inspirados pelos franceses, os membros do Departamento decidiram instalar campos e aparelhos para a prática de esportes, sobretudo nos bairros operários, a fim de que os moradores pudessem aproveitar o tempo livre de forma sadia e desviarem-se de condutas inadequadas, como o alcoolismo e o jogo, por exemplo. Isso demonstra que as práticas do Departamento de Cultura tinham, muitas vezes, um caráter informativo, pretendiam levar à população aos ideais que Mário de Andrade e os demais intelectuais envolvidos julgassem correto.

Outra frente de atuação do Departamento de Cultura foi a realização de viagens pelo Brasil, sobretudo para as regiões Norte e Nordeste, a partir de fevereiro de 1938. Este projeto, intitulado Missão de Pesquisas Folclóricas, foi um desdobramento da Sociedade de Etnografia e Folclore, fundada por Paul Arbousse-Bastide, Pierre Monbeig, Claude Lévi-Strauss, Paulo Duarte, Sérgio Millet e Mário de Andrade – quando este já havia sido demitido da direção do Departamento. A Missão tinha como objetivo gravar, fotografar, filmar e catalogar o maior número possível de manifestações culturais das regiões percorridas. Alguns dos resultados obtidos nessa empreitada foram: a gravação aproximadamente 169 músicas em discos de 78 rpm; 6 rolos cinematográficos contendo 12 manifestações folclóricas; 1060 fotografias; 7000 páginas de melodias e poesias coletadas e mais de 700 objetos e documentos diversos (CONTIER, 2004, p.02). A Missão era de extrema importância para Mário de Andrade por que ele:

[...] compreende o nacionalismo como um processo de constante pesquisa sobre as características culturais brasileiras; para tanto buscou no estudo do folclore e da etnografia os elementos culturais primitivos, capazes de estabelecer uma unidade cultural nacional. (FACCHIN, 2012, p.11).

Percebemos aqui a importância das características da cultura brasileira na concepção de nacionalismo pensada por Mário de Andrade, que é a hipótese que

levantamos para a produção da dissertação. Assim, o Departamento,

[...] trabalhou ativamente na construção de uma identidade cultural genuinamente paulista e brasileira, em que os elementos constituintes da nacionalidade não fossem maculados pelas influências estrangeiras. Para Mário de Andrade, tratava-se de divulgar material cultural recolhido fora do circuito urbano, haja vista que, sujeito a fluxos migratórios excessivos, o estado de São Paulo viu-se desprovido de uma autêntica cultura nacional, tornando-se foco de uma cultura metropolitana corrompida por bagagens culturais estranhas ao contexto nacional. (MELLO, 2006. p. 83-84).

Embora o Departamento, e todas as políticas públicas municipais daquele momento, objetivassem situar São Paulo em uma posição de baluarte da cultura nacional, Mário de Andrade e os demais intelectuais atuantes no projeto entendiam que cultura nacional localizava-se, também, no interior.

Entre 1935 e 1937, Mário de Andrade estava à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, portanto diminuiu quase que totalmente sua produção cronística dedicando-se, integralmente, ao órgão. Uma exceção foi a crônica *Decadência da Influência Francesa no Brasil* (1936) em que Mário de Andrade reflete sobre a influência francesa em nossa cultura e o fortalecimento da consciência nacional em detrimento da estrangeira:

Mas o Brasil se engrandeceu, tanto no sentido de se nacionalizar e adquirir consciência e uso dos caracteres, constâncias, tendências que lhe são próprios, como no sentido de se universalizar e adquirir consciência e uso das riquezas espirituais do mundo. (ANDRADE, 1993, p.04).

O autor reflete sobre a transformação ocorrida no público, no sentido de estar mais acostumado à música popular, carregada de elementos folclóricos e nacionais e, a transformação ocorrida nos artistas que foram obrigados a se moldar às exigências do mercado e da nacionalidade. Nesta crônica, o autor retoma os preceitos que defendia desde a Semana de Arte Moderna: valorizar o nacional e absorver os aspectos relevantes da cultura estrangeira. Mário de Andrade conclui que:

Assim, minha opinião é que não há propriamente decadência de influência francesa. Os brasileiros continuam a ler enormemente os livros franceses, a admirar e amar a França no que ela tem de admirável e amável. Apenas, pelo seu próprio engrandecimento, e pelas circunstâncias atuais do mundo, o brasileiro não pode mais se empobrecer num exclusivo amor... (ANDRADE, 1993, p.05).

Portanto, segundo o autor, a influência da França na cultura brasileira não está diminuindo, o povo brasileiro continua admirando a cultura francesa, contudo, não há mais uma reverência aos estrangeirismos. Para Mário o brasileiro está, finalmente, voltado seus olhos, para o próprio país.

Em novembro de 1937, Getúlio Vargas, com o pretexto da existência de um suposto plano comunista para tomar o poder e sob a eminência de ser derrotado nas eleições presidenciais, deu um golpe de estado e instaurou um governo ditatorial no Brasil que durou até 1945 e recebeu o nome de Estado Novo. Para facilitar o golpe e fortalecer seu poder, Getúlio e seus apoiadores tomaram uma série de medidas como a nomeação de interventores para governarem os estados, profissionalização das forças armadas e, principalmente, a censura aos órgãos de imprensa realizada pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Além disso, Getúlio Vargas determinou que o Congresso Nacional fosse fechado e que os partidos políticos fossem extintos, outorgou uma nova constituição federal que lhe conferia plenos poderes.

Nesse contexto de profundas transformações políticas, Mário de Andrade, ainda no ano de 1936, foi convidado pelo Ministro da Educação, Gustavo Capanema, para elaborar o anteprojeto visando a proteção de obras de arte e monumentos, o que daria origem ao SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Contudo, Mário de Andrade viu seu anteprojeto assimilado apenas naquilo que correspondia ao projeto de uma Nação. O restante foi adaptado e retirado, dando origem ao projeto aprovado, o que desagradou o autor profundamente. Ao ver que seu anteprojeto foi modificado e que perdeu aspectos importantes relacionados à *identidade nacional*, Mário de Andrade se posiciona contrário ao Estado Novo, atitude que lhe custou o emprego como diretor no Departamento de Cultura de São Paulo.

Os anos entre 1937 a 1941 compreendem o período em que Mário de Andrade havia sido demitido do Departamento de Cultura de São Paulo, preferiu mudar-se para o Rio de Janeiro, onde ficou hospedado na casa de diversos amigos e de lá mandou sua extensa contribuição para os jornais *O Estado de S. Paulo* e *Diário de Notícias*. As

crônicas escritas e publicadas nesse período são mais extensas e combativas, embora apresentem os mesmos temas, linha de raciocínio e opiniões. O Mário de Andrade dos anos 1937 a 1941 (apenas 4 anos antes de sua morte) é extremamente reflexivo e volta seu olhar e crítica para sua obra, para o modernismo e, mais uma vez, para o Brasil, como observamos na crônica *Começo de Crítica* (1939).

Chego à idade dos quarenta e cinco anos com a esperança ainda pairante sobre a vida e os homens. De outra maneira, não iria começar agora uma crítica, que imagino mais ou menos sistemática, do movimento literário do Brasil. Em todo caso, temos que observar com certa desconfiança a imagem que escrevi acima e me brotou de um entusiasmo já bastante machucado. É sempre a verde e festival esperança, não tem dúvida, mas pairante. O que talvez queira dizer que não encontre morro suficientemente firme onde pousar. Mas quem sabe lá tudo o que vai de sentimentos e de juízos recalcados numa imagem que explodiu?... Por mim, não sei. (ANDRADE, 1993, pp. 11-12).

Observamos que o autor demonstra um pensamento mais maduro e refinado em relação às crônicas produzidas em anos anteriores, mais adiante, na mesma crônica, Mário reflete sobre sua obra mais conhecida, *Macunaíma*:

Outra obra que me deu desgostos foi o *Macunaíma*. Sinto que tive nas mãos o material de uma obra-prima e o estraguei. Fazendo obra sistematicamente de experimentação, jurei no princípio de minha vida literária jamais não me queixar das incompreensões alheias. [...] Embora graciosa porém não complacentemente tratado, *Macunaíma* é uma sátira irritada, por muitas partes feroz. Mas brasileiro não compreende sátira, em vez, acha engraçado. (ANDRADE, 1993, p.12).

O autor coloca que *Macunaíma* não foi compreendido pelo público da forma que ele desejava, a sátira e a ironia presentes na obra não foram absorvidas pela maioria dos brasileiros, que pensavam que a obra tratava-se de uma comédia. Mário de Andrade se incomoda com o fato de sua obra não ter alcançado, em sua opinião, seu objetivo, o autor acredita que não soube aproveitar a ideia ou o material que tinha em mãos para compor a obra. Mário de Andrade volta o olhar para sua própria obra, refletindo o seu papel enquanto intelectual e crítico.

2 ARTES, LÍNGUA E MEMÓRIA SOB O OLHAR DE MÁRIO DE ANDRADE

Mário de Andrade sempre foi muito preocupado com o estudo, divulgação e compreensão da arte brasileira, da linguagem e da memória, nesse sentido, o capítulo que se segue tem como objetivo discutir como estes temas inserem-se no projeto de nacionalismo proposto por Mário de Andrade e de que forma as reflexões sobre o tema aparecem nas crônicas do autor.

Daremos destaque àquelas crônicas em que Mário de Andrade escreve sobre a sua concepção de arte, sobre a pintura, a dança, a fotografia e também sobre a importância da memória cultural do país, neste grande projeto político e estético. Para o autor a arte tem que servir, aproximar o intelectual do povo

Muito deve a arte brasileira ao espírito polêmico de Mário de Andrade. Ele acompanhou de perto, com muitos acertos e alguns equívocos, a produção dos artistas nacionais, exercendo sobre eles grande influência. Generoso, sem abandonar o rigor, instigava os artistas para que dessem o melhor de si e nisso fossem sempre incansáveis. [...] acreditava que o propósito da arte não era meramente realizar a beleza, responder apenas pelo valor estético. Para ele, a beleza era um consequência; a necessidade primordial da arte era refletir o drama humano vivido. (RÉGIS, n.d, p.42).

Além do trabalho no Departamento, Mário de Andrade, em seu tempo livre, colecionava o maior número possível de obras de escultores, pintores e ilustradores brasileiros para perpetuá-las e garantir sua preservação. Com esse objetivo, o autor colecionou, ao longo de sua vida, inúmeras obras de artistas nacionais e alguns estrangeiros, desde desenhos de Tarsila do Amaral até uma caricatura do escritor feita pela artista peruano Victor Morel, Mário gastava grande parte de seu salário de diretor do Departamento na aquisição dessas obras. Todo esse acervo foi vendido pela família de Mário de Andrade, após a sua morte, para o Instituto de Estudos Brasileiros e encontra-se, atualmente, parcialmente exposta na sede do órgão.

Dessa maneira percebemos que o autor tinha “a necessidade prática de fundir arte popular e arte erudita, em busca de um *caráter nacional* mais expressivo e verdadeiro” (FERNANDES, 1994, p.146). Isto é, Mário de Andrade via a necessidade urgente de aliar arte erudita e popular e delas extrair a verdadeira essência do nacional. Dessa forma, para Mário de Andrade, a arte tinha uma função social além da estética, no

sentido de refletir e ser reflexo dos anseios, necessidades e ideais do artista e da sociedade que o rodeia, o autor desejava a expressão de um sentimento nacional de arte, o autor:

[...] além de avaliar a obra de seus contemporâneos, também pautava sua própria obra. Teve sempre plena consciência das limitações e sacrifícios que essa postura lhe impunha, sem, no entanto, deixar de considerar toda a criação como um ‘trabalho proletário do arte-fazer’. (REGIS, n.d. p.43).

As manifestações artísticas, para Mário de Andrade, não tinham como função primeira o embelezamento, deveriam, acima de tudo, ser símbolos da brasilidade, representar o Brasil e seu povo. Para o autor, o intelectual deveria despertar a população para a nacionalidade, para que ela se tornasse participante e ativa na constituição do Brasil.

Dessa forma, para Mário de Andrade, a arte tinha a função de refletir e ser reflexo dos anseios, necessidades e pensamentos dos artistas e da sociedade que o cerca e, em suas crônicas, o autor buscava avaliar a obra de seus pares e sua própria a partir de acordo com esses preceitos.

A partir da década de 1930, Mário de Andrade começou a defender a cultura nacionalista de maneira mais acirrada, depois de ter contato com a estética marxista. Nesse sentido, o conceito de arte para o cronista é muito próximo do conceito de cultura e sua preocupação era no sentido de que a expressão artística evidenciasse as qualidades da cultura nacional.

2.1 A Pintura

Na crônica *Pintura Nova*, publicada originalmente em 1939, em que Mário de Andrade fala da exposição organizada por Quirino Campofiorito na sala de exposições da Associação dos Artistas Brasileiros, elogiando o artista que, em sua opinião,

[...] teve a boa ideia de convidar para apresentarem seus trabalhos, de parceria com os dele, alguns discípulos do pintor Portinari. Saliente-se de passagem a alta generosidade de um artista, suficientemente liberto de rivalidades, capaz de proporcionar a discípulos de outrem a ocasião de se mostrar em público. (ANDRADE, 1992, p.23)

Quirino Campofiorito foi um pintor, desenhista, ilustrador e crítico de arte nascido em Belém (PA). Além de pinturas impressionantes, Campofiorito também nos legou textos importantes para a compreensão de suas obras e a de outros artistas.

Mário de Andrade pondera que a exposição organizada por Quirino Campofiorito foi muito curiosa, pois nela aparecerem três novos pintores (discípulos de Portinari): o paulista Ruben Cassa, o carioca Aldary Toledo e o italiano Enrico Bianco.

Cada um desses novos artistas tem suas peculiaridades: Rubem Costa, na opinião de Mário de Andrade é o mais inquieto, experimentador, sujeito a influências e “a segurança do desenho, a riqueza intensa do colorido se equilibram numa profunda harmonia e numa intimidade raras. Trata-se positivamente de bem belo trabalho” (ANDRADE, 1992, p. 24). Mário de Andrade atribui a Aldary Toledo o adjetivo de melhor desenhista, de traço seguro e pondera que “há neste jovem artista um natureza generosa muito sensível, que o faz entregar-se aos temas e modelos, conseguindo deles, certas vezes, muito caráter” (ANDRADE, 1992, p.25). Enrico Bianco é, para o autor, o que tem a técnica e orientação estéticas mais firmes, contudo, assevera que:

As suas obras nos dão, todas, uma impressão muito cômoda de facilidade, mas não creio que a facilidade seja um valor, nem mereça elogio. Pelo contrário, as mais das vezes é um escuso perigo, levando o artista a se entregar a ela e esquecer-se de si e das graves exigências da arte. (ANDRADE, 1992, p. 25).

Enrico Bianco nasceu em Roma (Itália) e veio para o Brasil em 1937, com 24 anos de idade. Ficou conhecido por ter sido pupilo e colaborador de Cândido Portinari. Apesar de ter nascido no exterior, Bianco soube representar em suas pinturas e desenhos a cultura brasileira. É à obra de Enrico Bianco que Mário dispensa mais atenção e preocupação com o futuro do artista

Sinto a obrigação de confessar mesmo um certo temor pelo destino deste artista que em nenhum momento de sua vida deverá esquecer que o bonito é o maior inimigo do belo. Em todo caso, Enrico Bianco apresenta, entre suas obras, um retrato de homem de uma matéria muito saborosa e construído com um carinho e uma honestidade verdadeiramente filiais. (ANDRADE, 1992, p.26).

Nessa crônica, Mário de Andrade revela suas impressões sobre a pintura, pondera que essa forma de arte não pode demonstrar a despreocupação do artista, ou parecer cômoda, fácil e desprovida da atenção do pintor.

Na segunda crônica que analisaremos, intitulada *Obras Novas de Cândido Portinari*, publicada originalmente em 1939, Andrade discorre sobre a encomenda que Portinari recebeu para fazer três painéis que decorariam o pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova York. O autor informa que Cândido Portinari

[...] executou os três vastos painéis, inspirados na vida popular brasileira, que aqui se reproduzem. Apaixonado como está atualmente pela pintura mural, o primeiro cuidado do pintor foi criar, por processos especiais de preparação da tela e escolha de tintas, um material que, sem imitar o afresco, apresentasse características idênticas de força, peso e monumentalidade. (ANDRADE, 1992, pp. 27-28).

Mário de Andrade afirma que os painéis foram feitos com liberdade de criação e escreve que, apesar de serem três painéis, Portinari conseguiu fazer com que eles se harmonizassem como se fossem um só. O autor, elogiando Portinari, escreve que:

O que é extraordinário é, dentro dos seus princípios e pintando sempre com vagar, o pintor conservar intacta a impressão de impetuosidade criadora e de entusiasmo lírico que suas obras atuais nos dão. Nada é frio nestas obras novas, tudo arde vigorosamente, dentro da composição mais segura, conservando um ar de improviso, de movimento, de vida. (ANDRADE, 1992, pp. 28-29).

O cronista argumenta que os painéis “só poderiam ser concebidos por alguém profundamente brasileiro. Não apenas os costumes, tudo é nosso, o ar, o cheiro, o clima nesses painéis” (ANDRADE, 1992, p. 30). Mário de Andrade elogia Cândido Portinari, pois o pintor conseguiu expressar nos painéis todo sentimento nacionalista que o autor defendia que as artes brasileiras tivessem. Nesse sentido, como aponta Colar (2007):

Mário de Andrade defendeu a imagem de um artista genuinamente brasileiro e preferiu, no caso de Portinari, ignorar as origens europeias do artista e reforçar seu lado nacional como parte da construção dos ideais modernistas. Associar sua imagem ao caipirismo do interior paulista significaria aproximá-lo ao ideal nacionalista em construção. (COLAR, 2007, p.19)

Contudo, acreditamos que Mário de Andrade preferiu não ignorar a origem europeia de Portinari, até mesmo porque, o autor não via essa característica de forma

negativa. Para Andrade, Portinari era um artista de origem estrangeira que trouxe consigo características europeias e soube incorporá-las na sua arte, fazendo dela algo novo e nacional.

Outra crônica que Mário de Andrade dedica ao pintor é *Uma Capela De Portinari*, publicada em 1941, na qual Mário de Andrade tece suas considerações sobre a capela que Portinari havia pintado recentemente na propriedade de sua família, em Brodowski. Nessa crônica, Mário de Andrade descreve as características da capela e a técnica empregada para pintá-la: pintura à têmpera, que consiste em misturar tinta e cola. Sobre isso, Mário de Andrade ensina que:

O processo de pintura usado é à tempera e é difícil explicar por palavras todo o partido e variedade de efeitos que o artista obteve. Há coloridos de uma intensidade prodigiosa, especialmente certos azuis, cor, aliás, em que Portinari sempre foi mestre. (ANDRADE, 1992, p.99).

O cronista pondera que, se no Brasil a cultura estética fosse mais desenvolvida, valorizasse os aspectos nacionais de nossa arte, a cidade de Brodowski se tornaria um lugar de turismo artístico.

Na crônica *Uma Aquarelista*, publicada pela primeira vez em 1939, Mário de Andrade discorre sobre a obra da pintora pernambucana Francisca Azevedo Leão (que, assim como Portinari, retratada o Brasil em suas obras) escrevendo que essa artista se encontrou tardiamente, “mas veio enfim a quarta – feira em que pondo o óleo de lado, socorreu-se da *aguarela* , e imediatamente as suas qualidades de intérprete da paisagem surgiram francas, sem mais nada que as ocultasse” (ANDRADE, 1992, p.44). O autor explica que a *aguarela*³ “é uma das variedades do desenho e não da pintura e, como desenho, conta necessariamente os seus assuntos, coisa que o quadro a óleo pode se despreocupar de fazer” (ANDRADE, 1992, p.45).

Mário de Andrade elogia a pintora escrevendo que ela “é ao mesmo tempo uma verdadeira artista e uma comentadora eficaz de nossas arquiteturas e paisagens humanas” (ANDRADE, 1992, p.45). O autor comenta o fato de Francisca Azevedo Leão conseguir produzir *aquarelas* de seguro valor estético, ao mesmo tempo em que

³ Termo escrito segundo a grafia do autor.

consegue reportar assuntos dignos de interesse, monumentos, paisagens e costumes. O autor pondera que, sob o ponto de vista técnico, a artista é

[...] boa desenhista, hábil no fixar a fuga das perspectivas, ‘arejando’ com facilidade os seus longes, colorista muito fértil em cambiantes e entretons, criadores de tecidos voluptuosamente variegados, a técnica de d. Francisca Azevedo Leão tem sempre a delicadeza, a pincelada cuidadosa e limitada dos que gostam de documentar. [...] A sua pincelada é firme, sempre consciente e voluntariosa, não deixando, como é comum nos aguarelistas de hoje, nada aos acasos da mancha da cor no papel úmido. (ANDRADE, 1992, p. 47 – 48).

Nessa crônica, o autor se mostra profundo conhecedor da técnica da pintura de *aguarela* e elogia Francisca Azevedo Leão por sua disposição a viajar pelo Brasil buscando as novas expressões do país, criando uma *aguarela* brasileiríssima.

A crônica que analisaremos a seguir tem como título *Lucílio de Albuquerque*, publicada originalmente em 1939, em que Mário de Andrade relata a morte do pintor homônimo e revela que:

Ninguém poderia exigir de mim que morresse de amor ou mesmo pudesse de qualquer forma exaltar em seu conjunto, a obra de Lucílio de Albuquerque, mas agora que a morte quebrou esses braços, já desde alguns tempos doloridos e inutilizados pela doença, confesso com franqueza a nunca manifestada simpatia que tinha por esse artista. (ANDRADE, 1992, p.53).

Lucílio Albuquerque foi um retratista e paisagista dedicado à pintura histórica e à criação de projetos de pinturas decorativas, tendo exposto suas obras dentro e fora do país. Mário de Andrade admirava o trabalho do pintor porque ele levava a História e a cultura brasileiras para o exterior.

Para o autor, Lucílio de Albuquerque tem como qualidades a construção de desenho e a sensibilidade em relação a formas e cores. Mário de Andrade pondera que:

Lucílio de Albuquerque se interessava pelas pesquisas plásticas novas e pelos moços que apareciam, pintando tão diferentemente do que ele fazia. Não tentou mudar de rumo, sentia que isso era tarde para sua personalidade já feita. Seria uma insinceridade fundamental, apenas uma máscara oportunista – e isso não condizia com sua bela envergadura moral. Mas não reagiu contra ninguém, nem contra nenhum princípio, por mais maluco que parecesse. (ANDRADE, 1992, p.56).

Elogia o pintor escrevendo que ele soube ser um homem generoso, compreensivo, que nunca limitou a liberdade e prejudicou ninguém e que teve como seu discípulo Cândido Portinari. Nessa crônica, pudemos observar que, por mais que admirasse a obra de um artista, Mário de Andrade não deixava de conhecê-lo e reconhecer suas qualidades técnicas e pessoais.

Compreendemos que Mário de Andrade, ao elaborar suas críticas sobre a pintura de Ruben Cassa, Aldary Toledo, Enrico Bianco, Cândido Portinari, Francisca Azevedo Leão, Lucílio de Albuquerque, destaca a pesquisa destes artistas e a brasilidade presente nas suas obras seja por meio de suas escolhas temáticas, seja pelo uso de técnicas ou cores que se remetem ao Brasil e sua cultura.

2.2 A Dança

A dança também é uma manifestação cultural que foi alvo da preocupação e intervenção mariodeandradeana. A crônica que se segue, *Eros Volúsia*, publicada pela primeira vez em 1939, trata de uma manifestação artística diferente das tratadas nas demais: dança. Mário de Andrade escreve sobre a bailarina brasileira. Eros Volúsia foi uma importante expressão da arte brasileira, a bailarina ganhou destaque internacional com sua dança peculiar inspirada na cultura nacional. Apesar de possuir uma formação clássica, Eros dançava lundu e maxixe no palco do Teatro Municipal, local que era antes destinado apenas à cultura erudita. Pode-se compreender que Eros Volúsia foi uma artista que contribuiu para diminuir o preconceito existente em relação à dança popular, para Mário de Andrade, a bailarina:

Traz nos músculos e no sangue aquele mesmo grito, aquele mesmo ímpeto de um Eros singularmente dionisíaco, que deu à poetisa os mais ardentes versos femininos de nossa língua. Mas Eros Volúsia não baila sobre ritmos verbais [...] preferiu os ritmos plásticos, e é uma bailarina verdadeira. (ANDRADE, 1992, p.58).

Mário de Andrade informa que a bailaria alcança nas suas criações, pelo menos nas que ele já assistiu, uma expressão viva de realidade sem perder o caráter artístico. Para o autor, Eros Volúsia é tipicamente uma bailarina brasileira, pois:

Foi ela a primeira a tentar sistematicamente a utilização artística da nossa mímica coreográfica popular, e a transpor sambas, maxixes, maracatus, danças místicas do candomblé, e até mesmo as ameríndias para o plano da coreografia erudita. E é incontestável que o faz com muita inteligência. Algumas das suas criações são deliciosas de espírito, ricas de ritmos plásticos inéditos no bailado teatral, e de um sabor brasileiro marcado. (ANDRADE, 1992, p.59)

Além de exímia bailarina, Eros Volúcia também,

[...] se apresentava como uma pesquisadora, a ‘criadora do bailado brasileiro’ e como ela costumava dizer, suas coreografias eram frutos de uma pesquisa das ‘danças populares brasileiras’ em ‘suas origens’. Foi como pesquisadora das raízes da dança tipicamente brasileira que seu sucesso foi legitimado. Tanto que o Ministro Capanema, durante o governo Vargas, convidou-a a assumir a cadeira de professora de dança do Serviço Nacional de Teatro, dentro do espírito nacionalista que permeava o ambiente político e intelectual. (MAIA E SANTIAGO, 2011, p.04)

Mário de Andrade se interessava e elegia o trabalho de Eros Volúcia como um dos mais significativos na arte nacional porque, assim como ele, a bailarina viajava pelo país observando as danças e músicas nacionais, incorporando esses aspectos populares em sua arte, levando-os aos grandes teatros. Segundo Maia e Santiago (2011), Eros Volúcia, através de sua dança, cria uma representação de Brasil adaptada para o palco e o gosto eruditos.

O autor explica que Eros Volúcia foi a primeira bailarina a levar aos palcos dos teatros as danças tipicamente brasileiras e ressalta a dificuldade da artista em coletar a documentação necessária para a elaboração de suas coreografias. Em *Eros Volúcia*, Mário de Andrade demonstra seu apreço pela dança brasileira e pelo trabalho da artista de levar aos palcos dos teatros eruditos essas danças pouco conhecidas.

Mário de Andrade dedicou outra crônica à dança. Intitulada *Kitty Bodenheimer*, a crônica publicada em 2 de fevereiro de 1935, traz as reflexões de Andrade Mário de Andrade sobre a dançarina Kitty Bodenheimer que costuma misturar, em suas apresentações as músicas eruditas com o bailado tipicamente negro, realizando nos palcos uma dança ritual. Sobre o caráter ritualístico da dança, Andrade (1993) escreve que:

Para rezar, dançam, para caçar, dançam, para guerrear, dançam. Não me refiro ao amor, porque este foi sempre a dança sobre os abismos em qualquer raça e civilização [...] a dança me parece principalmente uma sabedoria por isso dela converter em gratuidade artística o próprio movimento do ser, aquilo de que o ser mais se utiliza na sua vida interessada. (ANDRADE, 1993, p.277)

Para o autor a dança é uma manifestação artística importantíssima, pois está presente em vários aspectos do cotidiano, seja em celebrações ou em momentos de luto e luta.

2.3 A Fotografia

Mário de Andrade também reconhecia a importância da fotografia para o registro e preservação das manifestações culturais brasileiras e demonstrava grande interesse pelo assunto. Através das fotografias tiradas com sua Kodak de Caixote, Mário de Andrade buscava representar o Brasil e o brasileiro, tendo inclusive produzido *O Turista Aprendiz*, livro ilustrado com alguns de seus retratos e autorretratos. De acordo com Gabara (2004),

O tratamento dado por Mário aos retratos fotográficos – sua composição formal, legenda e inserção no texto de *O Turista Aprendiz* – expande o papel do retrato como ponte entre o hermetismo e a representação figurativa na teoria estética que ele desenvolve. (GABARA, 2004, p.172)

Na crônica *Fantasia de um Poeta*, publicada originalmente em 1939, Mário de Andrade escreve sobre a fotomontagem. Alerta ao leitor e pondera que esse novo processo artístico (fotomontagem)

É tão empolgante, que em pouco tempo vira vício mais pegajoso que qualquer outro, perderás tempo de dinheiro, brigarás com a esposa, discutirás com os filhos, etc. Pior que futebol ou religião. É a coisa mais apaixonante do século. (ANDRADE, 1992, p. 71)

O autor explica que a fotomontagem é um processo simples que “consiste apenas na gente se munir de um bom número de revistas e livros com fotografias,

recortar figuras, e reorganizá-las numa composição nova, que a gente fotografa ou manda fotografar” (ANDRADE, 1992, p.71). Contudo, alerta que, em princípio, as fotomontagens ficam bisonhas e mecânicas e, com o passar do tempo

O espírito começa a trabalhar com maior facilidade, a imaginação criadora apanha com rapidez, na coleção das fotografias recortas, os documentos capazes de se coordenar num todo fantástico e sugestivo. Os problemas técnicos da luminosidade são facilmente resolvidos, e, com imensa felicidade, percebemos que, em vez de uma pura brincadeira de passatempo, estamos diante de uma verdadeira arte, de um meio de novo expressão! (ANDRADE, 1992, p.71)

Mário de Andrade se mostra muito empolgado com a fotomontagem que, em sua opinião, é um processo de expressão lírica que revela a cultura, ideais e instintos recalçados, e sintetiza escrevendo que “a fotomontagem é uma espécie de introdução à arte moderna” (ANDRADE, 1992, p.75).

Na crônica *O Homem que se achou*, publicada pela primeira vez em 1940, encontramos algumas considerações de Mário de Andrade sobre fotografia, sobretudo a exposição do fotógrafo Jorge de Castro, em que, segundo o cronista, “figuravam uma série de retratos de intelectuais brasileiros, paisagens de fotografias ‘de gênero’, para me utilizar da terminologia da pintura” (ANDRADE, 1992, p.79).

Mário de Andrade gostava muito de fotografia, possuía um grande acervo de retratos variados, de si mesmo, de amigos, de lugares que visitava. Por isso observamos nessa crônica os conhecimentos técnicos desse autor acerca dessa manifestação artística. Mário de Andrade afirma que “a fotografia é antes de mais nada um fato de luz, e apanha, a bem dizer, campos ilimitados” (ANDRADE, 1992, p.79).

Durante suas viagens pelo Brasil, Mário de Andrade, sempre acompanhado de sua *Kodak de Caixote*, registrava paisagens, pessoas e, sobretudo, as manifestações artísticas que encontrava. Nesse sentido, a fotografia tinha, para ele, uma importância inestimável no sentido de registrar aquilo que o autor mais prezava: a arte brasileira.

2.4 Memória e Patrimônio

Mário de Andrade não era apenas um apreciador do evento, das manifestações artísticas mais variadas. Era também um defensor da manutenção da memória e do patrimônio cultural brasileiro. Em suas crônicas podemos perceber a defesa incisiva que

fazia sobre as políticas públicas voltadas para a preservação da memória arquitetônica e cultural do país.

Na crônica *Boas Notícias*, publicada originalmente em 1939, Mário de Andrade mostra-se alegre com o fato de alguns dos patrimônios arquitetônicos paulistas estarem para ser restaurados. Pondera que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) está se tornando uma das instituições mais ativas no sentido da preservação e reconhecimento do patrimônio artístico, arquitetônico e cultural brasileiros. Segundo Mário de Andrade, foi escolhido “para salvar imediatamente da ruína o que possuíamos de mais vetusto ou mais belo, o forte de São João, na Bertiooga, a capela de São Miguel e a igreja e convento de Embu” (ANDRADE, 1992, p.40).

O autor nos informa que o SPHAN, auxiliado pelo ministério da Guerra, iniciará a restauração do forte São João, datado de 1557. Já para a restauração da capela de São Miguel, o SPHAN contou com o apoio da Secretaria de Viação. Sobre a capela, o autor escreve que:

Sem ter beleza externa comparável ao nobre perfil do forte da Bertiooga, São Miguel é também um dos mais antigos vestígios de nosso passado. E, aliás, suas linhas são encantadoras. A sineira é uma delícia idílica, de uma rusticidade tão graciosa que os pombos fizeram dela marco de seus namoros. (ANDRADE, 1992, p.41).

Sobre a igreja de Embu, o autor escreve que sua raridade artística prevalece sobre qualquer outro monumento paulista e informa que “o barroco do Embu é de uma qualidade raríssima que, pelo estilo, se afasta bastante do barroco que encontramos comumente entre nós” (ANDRADE, 1992, p. 42). Nesta crônica, Mário de Andrade revela sua preocupação com a preservação do patrimônio artístico – arquitetônico paulista, demonstrando seu conhecimento sobre artes, arquitetura e a importância da manutenção da memória cultural do país através de seus monumentos.

Nesse sentido, o conhecimento aprofundado do passado proposto por Mário de Andrade tinha como objetivo encontrar os traços que possibilitassem a coesão e a identificação nacional, indispensáveis à inovação pretendida e a inserção do país na modernidade. Traços estes que para o autor se encontravam nos elementos materiais e simbólicos da cultura nacional. (SILVA, 2012, p.18).

A preocupação e recuperação do passado era uma constante no pensamento modernista. Esses intelectuais preocupavam-se em compreender o Brasil do passado para pensar o país do futuro. Contudo, essa proposta modernista de preservação do passado foi erroneamente apropriada pelos estadonovistas, pois, segundo Silva (2012), utilizavam-na para explicar a origem dos problemas do país e justificar a necessidade de um governo centralizador que permitiria atingir a unidade nacional imprescindível para o crescimento e desenvolvimento do país.

Mário de Andrade publicou no jornal *O Estado de S. Paulo*, na primeira quinzena de julho de 1939, a crônica *Boas Notícias*, em que o autor demonstra sua alegria com a restauração do forte de São João, da capela de São Miguel e da igreja do convento de Embu, todos em São Paulo. O autor destaca que:

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que está se tornando, sob a direção de Rodrigo Mello Franco de Andrade, umas das mais ativas instituições criadas por Gustavo Capanema, depois dos necessários estudos preliminares, vai iniciar ainda este ano os seus trabalhos de restauração em terra paulista. (ANDRADE, 1992, p.40)

Nessa crônica, Mário de Andrade reforça a importância da preservação patrimonial para a salvaguarda da memória brasileira.

Em uma crônica intitulada *A Voz da História*, publicada pela primeira vez em 23 de julho de 1939, Mário de Andrade escreve uma bela metáfora sobre música e História:

Na verdade a História não é uma voz apenas, mas um vasto coral, com seus baixos bem materialões e apegados aos documentos, seus sopranos inventivos e floreados de qualquer melodia, seus tenores cueras no esplendor dos dós-de-peito e desafinando frequentes vezes, e enfim seus barítonos de máscula definição. [...] Ora, talvez não haja nenhum porto do pensamento humano em que a verdade seja mais falaz, mais transformista e utilitariamente mudável que a História. (ANDRADE, 1993, p.p.85-86).

A partir dessa definição de História, o autor situa a “voz” do Departamento de Cultura de São como uma das mais representativas do *espírito da objetividade*. As publicações, pesquisas etnográficas e folclóricas, ensaios, parques infantis, bibliotecas, discotecas e museus criados pelo Departamento representam, para Mário, uma reação ao

espírito interpretativo e seus excessos líricos. Mesmo após 3 anos de depois de sua demissão do Departamento de Cultura de São Paulo, o cronista continua reforçando e defendendo o papel desse órgão enquanto uma das *vozes da História* brasileira. Apesar de sua demissão, o autor nutria um sentimento paternal em relação ao Departamento, uma vez que, como já explicamos em momentos anteriores, Mário de Andrade foi autor do anteprojeto e o primeiro diretor desse órgão.

2.5 A Língua e a Construção da Nação

Após a Independência do Brasil, em 1822, a intelectualidade debruçou-se sobre a questão da língua nacional, a fim afastá-la cada vez mais da língua lusitana. José Bonifácio, inclusive, defendeu que os brasileiros teriam direito de criar expressões e neologismos cultos, no sentido de abrigar e enriquecer a língua. Desde então a questão da língua tornou-se centro de estudos e debates que visavam catalogar e registrar peculiaridades de nosso idioma, que era português, mas com estilo brasileiro. A discussão acerca da língua fica mais acentuada no século XIX, com o escritor José de Alencar, que aconselha os escritores nacionais:

[...] se quiserem ser entendidos pelo povo, devem falar e escrever na língua do povo, com os termos e locuções que ele entende e que traduzam os usos e sentimentos, pois o povo deve exercer o seu 'inauferível' direito de imprimir o cunho de sua individualidade, abrigando o instrumento das ideias no vocabulário e na sintaxe da língua. (RIANI, 2008, p.88).

Alencar propõe que a língua culta deve se apropriar de termos populares para que, além de se tornar mais compreensível, ela ganhe feições mais nacionais, já que a língua culta é quase que puramente lusitana, sem praticamente nenhuma intervenção do povo brasileiro.

Seguindo a linha proposta por Alencar no século XIX, a questão da língua brasileira foi retomada em 1922, pelo Movimento Modernista. Os modernistas pregavam a desvalorização das regras gramaticais em detrimento da linguagem oral, pois, segundo Mário de Andrade:

A língua realmente viva, a que vive pela boca e é irredutível a sinais convencionais, é o que dá o sentido expressional duma nacionalidade. [...] A fala dum povo é porventura, mais que a própria linguagem, a melhor característica, a mais íntima realidade se não de sua maneira de pensar, pelo menos da sua maneira de expressão verbal. (ANDRADE, 1939, p.81).

Nesse contexto se insere Mário de Andrade, que dedicou grande parte de seus textos, até mesmo cartas para amigos, aos debates sobre a língua brasileira. A língua, para Mário, tratava-se de um “fato social” determinante para a formação de uma nação, pois “a língua é um consistente fator de identidade da nacionalidade. Ela é importante como componente de unificação cultural de um determinado espaço ocupado pelo seu povo” (RODRIGUES, 2013, p.103). Isto é, apenas a língua poderia distinguir o Brasil das demais nações, através do idioma o brasileiro poderia identificar um compatriota e reconhecer-se como tal, mesmo em outro país.

Por isso, o estudioso preocupava-se em tornar a língua portuguesa brasileira um pouco mais nacional e, principalmente, mais acessível ao povo. Até mesmo a ortografia de suas obras era escrita – letras eram modificadas, acentos e pontuações retiradas – de modo a abrigar as palavras e dar-lhes mais sonoridade. Mário de Andrade foi duramente criticado pela maneira como empregava a ortografia e por supostos erros gramaticais que cometia. Santos (2009) aponta que um dos aspectos mais questionados e criticados da escrita modernista se refere aos “erros ortográficos” – como, por exemplo, melhor no lugar de melhor – que eram considerados desleixo e desrespeito às normas ortográficas e à própria língua. Apesar dessas críticas, o autor continuou a empreender seus esforços para a nacionalização da língua e continuou, também, a utilizar o *brasileiro* em todos os seus textos, inclusive na publicação de *Macunaíma*, em que,

[...] traz uma expressão literária ousada para os padrões da época. Mistura a sintaxe do Nordeste com a do Brasil, com o propósito de descobrir e cultivar o português falado no Brasil, insere uma profusão de linguagens e termos amazônicos ao lado de vocábulos gaúchos, frases feitas, provérbios, regionalismos, brasileirismos, arcaísmos, intertextualidades, brincadeiras, aproveitamento de lendas do folclore. Andrade traz de volta alguns versos que ficaram adormecidos na memória do povo e que reproduzem os primeiros vestígios da miscigenação do português europeu com o português americano. (RIANI, 2008, p.97).

Nesse sentido, Mário de Andrade, em *Macunaíma*, sua obra mais importante, aborda a questão da língua de uma forma ácida, permeada pela dualidade: “a existência de um português escrito solene que obedecia à risca a ‘língua de Camões’ contrastava com o brasileiro falado que expressava a criatividade, a inventividade e a irreverência do brasileiro” (VELLOSO, 2010, p. 99). O autor criticava, de forma contundente, a linguagem ultrapassada dos escritores da época.

Deparamo-nos, neste momento, com duas línguas distintas: o *português*, língua formal e rebuscada que era utilizada em obras literárias e em correspondências da maioria dos intelectuais; e o *brasileiro*, língua falada, marcada pela simplicidade, oralidade e criatividade do povo e marcada, também, pela influência da linguagem dos imigrantes que chegavam ao país a partir da década de 1910. Essa divisão da linguagem marca a obra mariodeandradeana, sobretudo suas crônicas, pois o autor procura utilizar o brasileiro em um local que, por excelência é destinado ao português. Nesse sentido,

A proposta de Mário de Andrade de fazer o levantamento da linguagem brasileira realiza-se em muitos sentidos – mas é na instância de que a visão unívoca do nacionalismo leva a contradições insolúveis que se realiza a plenitude de sua grande contribuição. (SQUEFF E WINISK, 2004, p.110).

Contudo, vale relembrar que a preocupação com o *abrasileiramento* da língua portuguesa, não é exclusividade de Mário de Andrade, tampouco dos modernistas, podemos afirmar que o Modernismo retomou a discussão iniciada por José de Alencar, que pensava a “língua brasileira como princípio da autonomia nacional”. Para Alencar apenas a soberania de um povo é capaz de transformar a língua. E a independência de uma nação é mais que um fato político, é um fato cultural que reflete nas ideias, costumes, sentimentos e, principalmente, na língua (SILVA, 2009, p.46). A preocupação com a questão da língua nacional, portanto, já existia desde o Império, tanto que alguns jornais do período já traziam discussões a respeito do tema. De modo que,

[...] a *língua nacional* converteu-se em um dos focos de maior mobilização de intelectuais – das mais diversas especialidades nascentes – em torno das questões de linguagem. Perpassado de estudos estritamente linguísticos a textos literários, etnográficos, históricos, folclóricos, projetos políticos, o assunto esteve em evidência e sua discussão se manteve bastante aquecida até, pelo menos, as quatro primeiras décadas do século XX. (COELLHO, 2008, p.142).

Nesse sentido, a língua e a linguagem têm uma função importantíssima, pois a palavra é a primeira instituição social. Não é possível que nenhuma sociedade exista sem linguagem, uma vez que é ela que estabelece relações entre os indivíduos. Ela, desse modo, seria a marca fundamental da brasilidade, uma vez que é através da linguagem que a nacionalidade de um indivíduo é confirmada.

Para Mário de Andrade, o *brasileiro* – termo que ele empregava para se referir ao nosso idioma – passava por diversas transformações e elas dariam à língua características peculiares que a tornariam mais nacional, dessa forma, Mário “empenha-se na pesquisa e no emprego da língua portuguesa tal como ela se configura no Brasil, vendo-a como um organismo vivo, dinâmico, a receber, por parte do povo, constantes modificações” (LOPEZ, 1996, p.98). As modificações que a língua portuguesa recebeu, desde que chegou ao Brasil, são primordiais para transformá-la em *brasileiro*, por isso Mário de Andrade defende que a língua seja empregada da maneira que ela é falada no país.

Na crônica *Traduções*, publicada originalmente em 13 de agosto de 1939, Mário de Andrade retoma a questão da língua e da linguagem ao abordar o aumento das traduções de obras estrangeiras para o português e reforça a importância de um emprego correto das palavras para a compreensão satisfatória do texto. O cronista reflete que:

Na linguagem oral, a palavra é apenas um dos elementos de um complexo em que a expressão do rosto, a significação do gesto, a inflexão da voz, o próprio conhecimento mútuo entre os conservadores, e mil outros elementos, a ação que se faz, o lugar em que se está, se ajuntam pra dar sentido intelectual à frase. Ao passo que na linguagem escrita, a palavra existe sozinha, suprimindo só por si todos os outros dados de expressão e conhecimento. (ANDRADE, 1993, p.98).

Para o cronista um bom tradutor tem que compreender a *alma da palavra*, para que os diálogos dos romances não fiquem pesados e que os textos acadêmicos fiquem mais claros, pois, um texto mal traduzido será mal interpretado. O autor destaca que os tradutores devem conhecer intimamente o português brasileiro para que eles possam transmitir ao leitor as ideias dos escritores:

É preciso que as nossas casas editoras cuidem mais carinhosamente de um problema que me parece capital pra conservação e ao mesmo tempo enriquecimento da nossa inteligência expressiva. Paguem melhor seus tradutores ou alcancem a sabedoria de ganhar menos e viver com fecundidade mais profunda. (ANDRADE, 1993, p.98).

O autor demonstra que sua preocupação com a questão da língua nacional, importantíssima para a compreensão dos textos traduzidos, ainda estava presente no pensamento maduro de Mário de Andrade.

Todos os esforços de Mário de Andrade, em relação ao *brasileiro*, tiveram seu auge em 1937, quando idealizou e organizou o *Congresso de Língua Nacional Cantada*, um dos últimos eventos realizados durante sua gestão à frente do Departamento de Cultura. O Congresso tinha como objetivo abrasileirar a língua nacional e adequar a linguagem falada à escrita e à musical. Para que isso fosse possível o evento:

[...] reuniu especialistas em música e linguística para a fixação de normas de pronúncia em língua nacional para o canto erudito e o teatro. O congresso foi um dos momentos de maior expressão do esforço de Mário em promover, através do Departamento de Cultura, as bases para a 'nacionalização da arte e da cultura no Brasil. (ABDANUR, 1994, p.269).

A motivação desse evento foi a necessidade urgente de se estabelecer a pronúncia cantada da língua nacional. Uma das propostas apresentadas pelo Congresso de Língua Nacional Cantada foi a organização da língua e da linguagem artística dentro de um critério culto, nacional e estético, nesse sentido, o Congresso e Mário de Andrade desejavam o *abrasileiramento* da música e a adaptação das obras clássicas à nossa língua.

Na crônica *Congresso de Língua Nacional Cantada*, de 1937, Mário de Andrade chama a atenção para a importância deste evento enquanto palco de discussões sobre a língua portuguesa brasileira, pois este foi o primeiro evento ocorrido na América do Sul

que teve como objetivo discutir a questão da língua nacional e buscava estabelecer um padrão linguístico para as *artes de dizer*, “pouco importa se ela seja adotada ou não. O que interessa em principal é verificar o início de uma ordem, dantes inexistente, de preocupações estéticas” (ANDRADE, 1937, p.19).

O autor relatou que muitos jornais denunciavam, desde os tempos do Império, a necessidade de se estabelecer a pronuncia da língua nacional nas músicas e que, quase um século depois, é que se fez um congresso para discutir o tema que, segundo ele, proporcionaria ao país grande *progresso musical*. Todo esse esforço em tornar a música e a língua brasileira mais nacional se relacionava à vontade de afirmação do Brasil enquanto nação e

[...] estava vinculado à identificação de características do povo brasileiro, de sua cultura que implicou na produção de uma série de tecnologias e estratégias, indo desde a publicação de enciclopédias, de antologias, de dicionários, de clássicos da literatura brasileira até a realização de congressos, movimentos artísticos como o da Semana de Arte Moderna. (SERPA, 2001, p.74).

A língua brasileira falada, escrita e cantada passou a ser objeto de intervenção e estudo como expressão simbólica da nacionalidade retomando os ideais modernistas. Para Mário, a brasilidade seria resultado de um processo em que os regionalismos não teriam mais sentido em detrimento de uma identidade nacional unitária e forte. A partir do Congresso o autor pretendia retomar sua proposta, iniciada na década de 1920 com *Macunaíma* e outras obras, de padronizar a linguagem escrita com a oral, ou seja, as palavras seriam escritas da maneira que eram faladas. De modo que:

[...] sua proposta resume-se a uma linguagem nova, nos moldes da fala do brasileiro comum, com uma grafia inovadora e contraditória, como ‘cadê’, por o que é feito de, ‘desque’, por desde que; ‘pra’ ou ‘prá’ por para; ‘pro’ por para o; ‘prum’, para um; acentuava algumas palavras só nos casos em que poderiam apresentar ambiguidade: ‘porêm’ (prep.) para distinguir de porem (v.), sem acento; ora acentuava palavras oxítonas terminadas em “-em” (ninguém, também) ora vinham sem acentuação (‘ninguem’, ‘tambem’ ‘Belem’); grafava alternadamente os suarábctis (admirar/adimirar; advogar/adivogar, etc.); fazia questão de escrever ‘ua’, quando a palavra seguinte começava por ‘m’, pronunciava e grafava ‘rúim’; acentuava ‘porquê’, escrevia sistematicamente a conjunção se por ‘si’, causa de muita polêmica e crítica. (RIANI, 2008, p.126).

O autor recebeu inúmeras críticas devido à sua nova forma de escrever e pronunciar as palavras. Inclusive seu amigo de longa data e também escritor, Manoel Bandeira, a quem carinhosamente chamava de Manu, trocou uma vasta correspondência com Mário, fazendo críticas contundentes à sua proposta de abasileiramento da língua, argumentando que ela era extremamente radical e fazia com que nosso idioma perdesse sua funcionalidade.

Nesse sentido, levando em consideração as propostas de seu entusiasta, Mário de Andrade, no primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, se propunha a estabelecer normas para o canto em nossa língua, uma vez que, a partir da década de 1930, a educação por meio do canto passou a ser uma preocupação do Estado, que tornou obrigatórias as aulas de música nas escolas. Devemos lembrar que Mário de Andrade atuava politicamente e, na época da realização do Congresso, ainda estava à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, órgão responsável pela organização, divulgação e financiamento do evento; fatos que demonstram a preocupação governo paulistano com o debate sobre língua falada e cantada. Dessa forma,

[...] o Congresso da Língua Nacional Cantada proclamou São Paulo como sendo cosmopolita, comemorou o chamado movimento constitucionalista de 1932 e evidenciou o desejo da intelectualidade paulista em colocar para o Brasil um padrão de língua nacional cantada [...]. (SERPA, 2001, p.80).

Na crônica *Congresso da Língua Nacional Cantada*, Mário de Andrade reforça a preocupação que o acompanhou por toda sua vida e obra: o estudo da língua brasileira cantada, falada e escrita, enquanto parte constituinte do patrimônio cultural brasileiro, sendo esta necessária para a valorização de nossa cultura. O *Congresso de Língua Nacional Cantada* ter ocorrido durante a gestão de Mário de Andrade como diretor do Departamento de Cultura demonstra o comprometimento do autor com a questão da língua e da linguagem e sua atuação política no sentido de ampliar as discussões a cerca da necessidade de adequar a língua da literatura à língua das ruas, pois:

[...] o congresso de Língua Nacional Cantada, considerado como espaço arejado constituiu-se juntamente com os outros congressos em lugares de articulação de estratégias, definição de práticas intervencionistas por intelectuais formados na cultura política nacionalista. [...] Guerra de língua em prol da constituição da nacionalidade, propondo uma maneira unificada de falar e, por conseguinte, trabalhando também, no sentido da criação da distinção social através da língua. (SERPA, 2001, p.72)

O desejo de buscar o Brasil, recorrente no Modernismo, está vinculado à identificação das características do povo brasileiro e nada é mais característico de um povo do que a língua e a linguagem escrita e falada. Nesse sentido, a língua brasileira escrita e falada passou a ser objeto de intervenção para que pudesse constituir uma forte expressão de *brasilidade*. O Congresso consolidou o desejo dos intelectuais brasileiros em instituir, para o país, um *padrão de língua nacional cantada*.

Nesse processo de valorização do nacional, através de vários elementos, dentre eles, a língua e a linguagem, a cidade de São Paulo inseria-se como símbolo de modernidade e brasilidade, berço da Semana de 22. A cidade de São Paulo, além de ser a cidade mais rica do país, também era sua vanguarda cultural e buscava ser palco de reflexões sobre a brasilidade em contraposição a capital federal – Rio de Janeiro – que nos tempos de Império se configurava nos moldes de Paris.

Para os participantes do Congresso a língua é parte fundamental da cultura do país, portanto, é indispensável para a formação das identidades nacional, Mário de Andrade acredita que:

[...] a palavra tenha uma ação real sobre a sensibilidade humana. Esta ação ocorre através da memória, que nos remete a sensações vividas. Embora a memória da vida experimentada enfraqueça com o tempo, para revivê-la, o ser humano a recria através de palavras. De modo mais amplo, a língua nacional seria portadora da memória individual e coletiva de uma expressão firmada de maneira gradual e inconsciente no homem brasileiro desde o início da nossa formação. (BAROGENO, 2007, p.38).

Desse modo, a unificação da língua permitiria a melhor compreensão do passado do Brasil e de elementos da cultura do país. O intuito de Mário de Andrade em abraçar a língua se dava até mesmo no título de suas obras e em seus textos, cartas, poemas, crônicas, contos e romances, nos quais utilizava o *brasileiro* ao invés do português, como por exemplo em uma crônica da série *Os Congos*, de 1934, o autor

escreve “Pra nós tudo trabaiá!” reproduzindo a fala dos negros escravizados. Mário passou a reproduzir a língua falada na escrita, da forma que ela – língua falada – era apresentada nas conversas informais das camadas mais pobres da sociedade. Outro ponto importante abordado no Congresso e que permeou toda a obra mariodeandradeana, principalmente sua produção cronística, foi o estudo da música, sobre a qual dissertamos a seguir.

3 MÚSICA E NACIONALISMO NAS CRÔNICAS DE MÁRIO DE ANDRADE

Este capítulo tem como objetivo discutir como a música é compreendida dentro da proposta nacionalista pensada por Mário de Andrade. Dentre as manifestações artísticas estudadas pelo autor, a música era sua preferida e sobre a qual escreveu mais crônicas, por isso, compreendemos ser necessário dedicar um capítulo inteiro a essa arte.

Desse modo, em suas críticas sobre música, Mário de Andrade, segundo Contier (1994), visava construir um discurso sobre identidade cultural que se fundamenta em uma ideia de brasilidade e seus possíveis diálogos com as vanguardas europeias.

3.1 Reflexões e Pesquisas de Mário sobre a Música Brasileira

As reflexões de Mário de Andrade acerca da música nacional tiveram início em meados da Semana de Arte Moderna, contudo, suas ideias ganharam mais proporção nos anos seguintes a esse evento com a publicação de vários textos sobre o tema, talvez os mais importantes deles sejam o *Ensaio sobre a Música Brasileira*, de 1928, e *Aspectos da Música Brasileira* publicado, em 1939. Nestas obras, o autor fez um apanhado geral sobre a música brasileira, refletiu sobre o papel dessa manifestação no cenário modernista e trilhou os caminhos para o encontro da música nacional: o folclore, segundo ele,

O compositor brasileiro tem que se basear quer como documentação quer como inspiração no folclore. Este, em muitas manifestações caracteristiquíssimo, demonstra as fontes donde nasceu. O compositor por isso não pode ser nem exclusiva nem unilateral. Se exclusiva se arrisca a fazer da obra dele um fenômeno falso e falsificador. E, sobretudo, facilmente fatigante. Se unilateral, o artista vira antinacional: faz música ameríndia, africana, portuguesa ou europeia. Não faz música brasileira não. (ANDRADE, 1972, p.09).

Mário de Andrade apontou que a música brasileira, assim como a de qualquer outra civilização, segue uma evolução musical: primeiro Deus (música religiosa imposta pelo catolicismo no período colonial), depois o amor (modinha de salão e melodrama romântico abrangendo o período pós Independência até o final do Império) e depois a nacionalidade (nasceu com a Primeira República e se consolidou na 1ª Guerra Mundial).

A música tinha um papel importantíssimo na valorização e composição da identidade nacional, uma vez que é uma arte democrática, acessível a todos – neste período (1930/1940) a maioria dos brasileiros eram analfabetos e não tinham acesso a obras literárias – e carrega muitos elementos da cultura brasileira, pois, segundo Mário de Andrade, “a música sendo a mais coletiva de todas as artes, exigindo a coletividade pra se realizar, que com a coletividade dos intérpretes, quer com a coletividade dos ouvintes, está muito mais, e imediatamente, sujeita às condições da coletividade” (ANDRADE, 1939, p.09).

Além disso, Mário de Andrade, músico de formação, era um aficionado por essa forma de arte e possuía, em sua residência, um acervo de 544 discos, em 78 rotações de 45 cm e 35 cm de diâmetro, 361 deles de música brasileira que continham registros de músicas eruditas, populares, folclóricas, religiosas, cantos de pássaros e 183 de música estrangeira, contendo registros de canções populares e folclóricas da Argentina, da Alemanha, dos Estados Unidos, entre outros.

Mário de Andrade tinha o hábito curioso de cobrir as capas dos discos com uma folha de cartolina que mandava confeccionar especialmente para esse fim e nela registrar informações e suas impressões sobre o intérprete e as obras ali contidas. Conta-se, até mesmo, que Mário de Andrade tinha o costume de fazer a barba ao som de um disco em sua vitrola e, muitas vezes, depois desse ritual matinal, o autor fazia anotações na capa do disco que ouvira.

Mário de Andrade numerava seus discos e, em seguida, anotava as iniciais da gravadora que, no caso da música popular brasileira, podia ser a RCA Victor Brasileira Inc. (Rio de Janeiro) ou Victor Talking Machine Co (São Paulo). É interessante notar que todos os discos que Mário reuniu, tanto estrangeiros quanto nacionais, pertencem ao período compreendido entre 1927 e 1945, anos em que o autor produziu com mais vigor, inclusive escreveu as crônicas que são objetos desta dissertação.

Dessa forma, o autor percebeu a música popular como um documento de identidade do povo, elemento histórico e emocional que merecia ser estudado, compreendido e preservado. O autor dedicou grande parte de sua vida e obra ao estudo da música popular brasileira e isso se deve à sua personalidade de intelectual e estudioso dotado de grande educação e formação musical no Conservatório de São Paulo, no qual se graduou em piano. Posteriormente, ministrou aulas desse instrumento e de teoria musical no Conservatório e em sua própria casa, complementando sua renda. Mário, portanto:

[...] tinha como preocupação central a definição de uma música brasileira, que ele gostaria de chamar de definitiva, uma vontade quase sempre movida em nome de um nacionalismo que foi se modificando com o passar do tempo, tornando-se mais brando. (BURNETT, 2007, p.10).

Em 1935, quando estava à frente do Departamento de Cultura, Andrade desenvolveu o projeto de uma Discoteca Pública, que tinha como objetivo reunir o maior número possível de registros musicais de todas as regiões do Brasil, essa atitude demonstra a preocupação do autor com a catalogação dessas manifestações culturais. O autor também propôs que o ensino de música fosse obrigatório nas escolas paulistas para que os educandos já tivessem contato com essa forma de arte e tomassem gosto pela música nacional. Dessa forma, “o que é importante ressaltar neste momento é que, como diretor do Departamento de Cultura, Mário de Andrade tentou amparar a música no Estado elaborando um projeto em que os órgãos oficiais induzissem à criação artística” (MOYA, 2010, p.45).

Para Mário de Andrade, a música e a língua seriam os meios mais eficazes pelos quais os brasileiros se identificariam com a nação, por isso o autor defendia que a música nacional trouxesse temas essencialmente brasileiros, cantasse o folclore e os costumes de nossa gente. Nesse sentido,

[...] à frente do Departamento de Cultura e acumulando o cargo de chefe da divisão de Expansão Cultural, à qual está ligada, entre outros setores, a Discoteca, Mário levará as últimas consequências a valorização do disco com um instrumento de trabalho, auxiliar na pesquisa, portanto. (TONI, 2004, p.44)

A música tem o poder de despertar, através de seu ritmo e melodia, sentimentos em seus ouvintes, por isso, dentro do ideal nacionalista, a música se insere como um instrumento indispensável para que os cidadãos tenham a sensação de pertencimento à nação por reconhecer-se através de canções que expressem a nacionalidade. A linguagem musical de cada povo, o timbre, a entonação, a dicção e a pronúncia de cada verso representam elementos específicos da língua de cada povo, daí a importância do estudo da *língua nacional cantada* por que ela seria uma das manifestações culturais brasileiras mais repletas de elementos tipicamente nacionais. Nesse sentido:

[...] ‘música original brasileira’, preocupação maior de seu pensamento, realinha o substrato do período colonial (a música como expressão de ‘religação’ do bom homem com sua ‘origem’), atravessa a influência que o sentimentalismo de expressão romântica nos legou e chega, com sua plenitude criativa e poder de elaboração, ao momento histórico de afirmação da nacionalidade: o modernismo. (DINIZ, 2010, p.295)

Desse modo, Mário de Andrade percebeu a música popular como um local de pertencimento do povo, elemento histórico e emocional que merece ser estudado, compreendido e preservado, pois, para o autor a música, juntamente com a língua, são maiores símbolos de uma nação. O autor, embora fosse um exímio pianista e professor desse instrumento, criticava o interesse descabido pelo piano e pelos pianistas já que, para muitos, a boa música era aquela que tinha como instrumento base o piano. Andrade chamava esse fenômeno de *pianolatria* e apresentava como alternativa a esse interesse o estudo sistemático de outros instrumentos, como aqueles utilizados na música popular.

Segundo Mário de Andrade, a música popular brasileira esteve “divorciada da nossa entidade racial” (ANDRADE, 1972, n.p), uma vez que as canções não estabelecem relação entre as três raças que compõe o Brasil, pois lhe interessava defender a fusão de raças e culturas distintas que resultassem em uma música de perfil brasileiro. Isto é, apenas as canções com elementos das três raças podem causar no indivíduo a identificação com a nação e, por isso, interessavam ao autor. É nesse ponto que reside a diferença entre “popular” e “popularesco” estabelecida por Mário de Andrade: a música popular é aquela que mantém laços com a tradição, já a música popularesca é contaminada de internacionalismos. Nesse sentido,

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 nacional da Música Brasileira é o da manifestação musical que sendo feita por brasileiro ou individuo nacionalizado, reflete as características musicais da raça. (ANDRADE, 1972, p.04).

Outra questão interessante apontada por Mário de Andrade, refere-se a miscigenação da música brasileira, isto é, a presença de diversas influências em nossa

música, o que o autor via com bons olhos, para ele “Se a gente aceita como um brasileiro só o excessivo característico cai num exotismo que é exótico. O que faz a riqueza das principais escolas europeias é justamente um caráter nacional incontestável, mas, na maioria dos casos indefinível porém” (ANDRADE, 1972, p.08). O autor, ainda reforça que:

Cabe lembrar mais uma vez aqui do que é feita a música brasileiras. Embora chegada no povo a uma expressão original e étnica, ela provem de fontes estranhas: a ameríndia em porcentagem pequena; a africana em porcentagem bem maior; a portuguesa em porcentagem vasta. Além disso a influência espanhola, sobretudo a hispano-americana do Atlântico (Cuba e Montevideu, habanera e tango) foi muito importante. A influência europeia também, não só e principalmente pelas danças (valsa, polca, mazurca, shottsh) como na formação da modinha. (ANDRADE, 1972, p. 07)

Ou, contrário do que muitos críticos apontam, Mário de Andrade não negava os estrangeirismos, tampouco a influência europeia na música brasileira. Muito pelo contrário, para o autor eram justamente as múltiplas influências, ritmos e nuances de nossa música que fazem dela autêntica e nacional. Mário de Andrade, desse modo, propõe que as influências estrangeiras sejam incorporadas, reinventadas e transformadas em algo novo.

3.2 Bibliofilia Musical : A Escrita e a Divulgação Sobre a Música Brasileira

A música popular brasileira é, portanto, a manifestação artística mais nacional já criada. O autor se preocupava com o número reduzido de publicações nacionais sobre música, principalmente popular, e dedica a crônica *Bibliofilia Musical*⁴, de novembro de 1941, ao assunto. Mário de Andrade se queixou do fato de os editores musicais não se dedicarem à publicação de artigos e livros sobre assuntos referentes à música popular e aos músicos, limitando-se a “produzir edições críticas monumentais, em que, aliás, têm conseguido esplêndida perfeição técnica” (ANDRADE, 1993, p.114).

O autor elogia a perfeição técnica com que os editores musicais criticam as canções, no entanto, reclama da falta de interesse dos mesmos em escrever publicações

⁴O termo *Bibliofilia* vem do grego *biblion* - livro e *philia* - amor significa a arte de colecionar livros tendo em vista circunstâncias especiais ligadas à publicação das obras (ANDRADE, 1992)

especializadas que pudessem informar os aficionados por música, assim como ele. Mário de Andrade informou que “tanto os editores de música como de livros sobre assuntos musicais não têm se dedicado muito a criar volumes luxuosos em grandes papéis, ilustrados pelos processos mais nobres da gravura, a água-forte, a madeira, a litografia” (ANDRADE, 1993, p.114).

Mário de Andrade demonstrou a mesma preocupação seis anos antes, em 1935, ao publicar a crônica *Livros Musicais*, em que escreveu que até a matéria prima utilizada para reproduzir os artigos e livros sobre música são inferiores, demonstrando o desdém que alguns têm pelo tema, o autor elogiou a Casa Editora Cultura Brasileira por sua

[...] admirável iniciativa de fornecer em nossa língua aos brasileiros, leituras sobre assunto musical. Assim é que acaba de lançar recentemente mais duas obras, perfazendo já uma pequena biblioteca musical de nove volumes. Ainda é pouco, não tem duvida, se compararmos isso aos milhares de obras sobre assunto musical que existe em certas línguas de maior universalidade que a nossa, mas já é um trabalho de verdadeira benemerência dentro duma língua e dum país que no departamento destes livros lançados pela Cultura Brasileira, não possuía coisíssima nenhuma. (ANDRADE, 1993, p.316).

Nessa mesma crônica, Mário de Andrade colocou que “a bibliofilia musical brasileira é paupérrima e, sobretudo duma grande deficiência técnica. Em geral, aqueles que escreveram sobre música entre nós, eram amadores ou medíocres profissionais [...] a nossa biblioteca musical é duma pobreza que faz dó” (ANDRADE, 1993, p.316).

O autor reivindicou que os editores e escritores dessem mais atenção às publicações a fim de atender ao público, cada vez mais crescente, de interessados por música, uma vez que “a música popular brasileira é a mais completa, mais totalmente nacional, mais forte da criação da nossa raça até hoje” (ANDRADE, 1972, p.07). Mário de Andrade defende o estudo da música popular brasileira e a publicação de obras relacionadas a ela devido à complexidade dessa manifestação artística.

No entanto, apesar de defensor do estudo e divulgação da música, “percebe-se facilmente que Mário de Andrade não aprovava as intervenções feitas pela gravadora” (TEIXEIRA, 2004, p.53). O autor acreditava que as modificações que as gravadoras faziam alteravam a originalidade e a pureza da música, tanto que as gravações musicais comerciais se distanciavam dos ideais musicais de Mário, uma vez que, como informa Teixeira, “não representavam uma tradição nacional, por terem sido compostas na

euforia diante das modernas máquinas de gravar e das modas internacionais” (TEIXEIRA, 2004, p.54).

O autor compreendia que a música popular brasileira, quando gravada, poderia se apresentar de maneira diferente. Segundo Teixeira, “nas gravações ficavam registrados harmonia, ritmo, melodia e formas musicais que não necessariamente respeitavam regras de grafia por um lado e de origem social ou étnica por outro” (TEIXEIRA, 2004, p.55). Toda essa discussão nos permite compreender que, para Mário de Andrade, a música popular brasileira é um tema interessantíssimo para o estudo da cultura brasileira, pois apresenta os mais variados aspectos que compõem os hábitos, costumes e a linguagem do país.

3.3 As Raízes Africanas da Música Brasileira

O autor dava atenção especial à música popular brasileira com raízes africanas, pois Mário de Andrade, em sua busca pela brasilidade do folclore, encontrou, na música negra, um baluarte, no qual se aliavam aspectos da influência negra e branca e indígena. Mário de Andrade criticava a resistência que a sociedade brasileira oferecia à música negra por atrelá-la às práticas religiosas afro-brasileiras, o autor atribuía aos negros a maior contribuição rítmica a música do país, como o *samba*, o *maxixe* e o *lundu*.

Dessa forma, a música negra deixaria de pertencer a um determinado grupo (negros) e passaria a compor a musicalidade de todo o povo brasileiro. Mário de Andrade tinha predileção pela música negra por que ela era tocada com instrumentos simples de percussão que, apesar da rusticidade, tinham ritmo, melodia e harmonia fortes, peculiares e repletos de brasilidade.

O autor dedicou algumas de suas crônicas à música negra e publicou, no Diário de São Paulo, no ano de 1934, uma série de 5 crônicas sobre os congos intituladas *Os Congos I, Os Congos II, Os Congos III, Os Congos IV (Conclusão) e Por que Congos?*. As crônicas intituladas *Os Congos* foram publicadas em série dos dias 18 e 25 de março, 5 de abril e 8 de maio, de 1934, no Diário de S. Paulo. A crônica *Por que Congos?* foi publicada em 15 de março, de 1934, como um prévia da série. Nessas crônicas, Mário de Andrade explicou que o Congo trata de um bailado de origem africana que remete aos costumes e aos fatos da vida tribal, uma mistura de dança, música e teatro em que os participantes representam reis, rainhas e nobreza em cortejo. De acordo com Silva (2008), a Congada deve ser compreendida como:

[...] um ritual híbrido, que agrega de um lado a coroação de reis negros e de outro o culto aos santos católicos, geralmente Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. É importante ressaltar que não é um louvor ao santo católico por si ou a coroação do rei negro, mas o acontecimento simultâneo dos dois que constrói as particularidades da festa e a diferencia das demais práticas do catolicismo popular. O culto aos santos católicos era uma forma de os negros utilizarem o espaço público e legítimo da igreja para a organização das irmandades leigas. Estas festividades apresentavam-se como espaço de reatualização das tradições e recriação de laços comunitários destruídos pelo tráfico e pela escravidão. (SILVA, 2008, p. 02).

A Congada converteu-se em uma manifestação cultural brasileira. Os africanos escravizados encontraram na Congada uma forma de relembrar a África e suas origens utilizando-se do espaço e de algumas crenças do branco europeu, criando uma manifestação artística nova e brasileira.

Durante sua série de viagens pelo Brasil, Mário de Andrade se interessou pela Congada ou Congos e passou a dedicar-se ao estudo e divulgação desse bailado. Esse tipo de manifestação popular correspondia aos anseios estéticos do autor, que buscava a integração entre vida e arte e, os Congos, ou congadas, ao retratarem os desfiles da corte tribal, remetem, através, da arte, o cotidiano da vida na África. O cronista traçou um histórico das congadas, desde sua origem na África, passando pela chegada ao Brasil, com os negros escravizados, até a expansão dessa arte pelo país, destacando as modificações que essa manifestação sofreu em terras brasileiras,

[...] os Congos, quer por influência colonial ainda dos padres, quer por simples mimetismo popular, estão radicalmente contagiados pelos autos religiosos da nossa primeira vida colonial. Os benditos que estão neles, as louvações de S. Benedito, de Santa Catarina, etc. inteiramente estranhos ao bailado, mas fazendo parte integrante dele, provam isso perfeitamente. Essa religiosidade contaminadora é do mais íntimo do nosso povo, e se mete espontaneamente nas suas festas mais profanas. (ANDRADE, 1993, p.163).

Mário de Andrade mostrou que, chegando ao Brasil, os Congos passaram por uma transformação severa: foram contagiados pela religiosidade. Deixaram de ser um cortejo de reis e rainhas pelos seus domínios e passaram a homenagear suas divindades. As festas/ congadas deixaram de ocorrer no dia da coroação dos reis e passaram a ser realizadas em uma data fixa, “escolhia-se no geral datas católicas, de preferência as que

tocavam diretamente aos negros. A mais comum foi por isso a festa da Senhora do Rosário” (ANDRADE, 1993, p.177).

As congadas tornaram-se festas que interessam a Mário de Andrade porque elas são contribuição africana que, ao chegarem ao Brasil, receberam a influência da religiosidade cristã europeia, o que o autor escreveu em tom ácido de crítica:

Mas, se o costume era negro, não é pra se espantar que o branco esperto, profano como religioso, instigasse os pretos à criação desses reinados de fumaça. Umas das peças dos Congos colhidos por mim, que intitulei ‘O rei manda’, é sintomática disso. Reza o texto:

‘Nosso Reis é só quem manda
Pra nós tudo trabaiá!’

Um texto como esse deve provar a verdadeira função social desses reinados coloniais de Congos. Num tempo em que a escravidão predominava em número, os reis e rainhas negros, com os quais os padres e senhores condescendiam, a que chefes profanos da Colônia chegavam a honrar e prestar homenagem, como se fossem potentados legítimos: esses reis eram bons instrumentos nas mãos dos senhores e excelente para-choque entre o senhorio revoltante do senhor e a escravidão revoltada (mais revoltada que revoltada...) do escravo. Nosso rei é só quem manda ... (ANDRADE, 1993, p.150-151)

Nesse trecho da crônica *Os Congos I*, o autor demonstrou sua crítica à escravidão e à postura dos senhores e da Igreja em relação aos negros, negando-lhes o direito de expressar livremente sua religião e cultura. Dessa forma, através do reisado dos Congos, os negros imaginavam que os seus reis congos os mandavam trabalhar para os brancos, isso, segundo Andrade, era uma forma de aliviar o sofrimento da escravidão e torná-la mais suportável. Justamente por essa adaptação que as congadas sofreram no Brasil, ora por parte dos brancos, ora por parte dos negros, é que essa festa se tornou tipicamente nacional, retrato da época em que o Brasil era escravista, período que muitos intelectuais tentavam esconder, mas, que o cronista fazia questão de trazer à tona ao recuperar em sua obra as músicas negras.

Nessas crônicas, Andrade criticou o excesso de interferência branca nas músicas negras, afirmou que essa contribuição exacerbada faz com que a música fique com uma *secura nítida e crueza dura*, sem desenvoltura e maleabilidade que seriam as grandes contribuições do negro para o povo brasileiro e, vale reforçar, a busca pela identidade do povo brasileiro é marca da obra mariodeandradeana.

Desse modo, para Mário de Andrade a música deveria, primordialmente, buscar uma expressão de identidade nacional e aquela que não o fizesse não lhe interessava, por isso o autor separava a *boa música* – que era resultado da aliança entre a erudição

nacionalista e o folclore – e a *música má* – que era comercial e europeizante. Contudo, o autor afirmava que:

Não nego, nem nunca neguei a ninguém o direito de escrever a música que quisesse, apenas avisei a muitos que deixariam de me interessar se se perdessem liberdosas facilidades internacionais, e procurei lhes demonstrar que entravam no caminho que a mim parecia errado. (ANDRADE *apud* SOUSA, 2007, p. 150 – 151).

Isto é, o autor acreditava que a música digna de nota e admiração deveria ser muito mais que uma manifestação artística voltada para o divertimento. Para ele a música tinha a função social de servir o Brasil e o seu povo, informando e exaltando a cultura nacional.

As reflexões de Mário de Andrade a cerca das raízes africanas da música brasileira não se limitaram apenas aos Congos. Em 11 de fevereiro de 1934, Mário publica, também no *Diário de S. Paulo*, a crônica intitulada *Ernesto Nazaré*. A crônica trata da morte do músico Ernesto Nazareth, aos 70 anos de idade. Segundo Mário de Andrade (1993) “Ernesto Nazaré foi um compositor admirável. Nacionalmente falando, ele está entre os maiores que tivemos [...] Ora, Ernesto Nazaré é o mais típico representante do maxixe” (ANDRADE, 1993, p.134). Nazareth se dedicou à composição de músicas inspiradas nos batuques e bailados africanos e nos rituais de Candomblé, levando essas manifestações artísticas praticadas pelos escravos e descendentes de escravos para os grandes teatros, até então destinados a obras clássicas.

Mário de Andrade, como a leitura dessa crônica nos revela, era próximo de Nazareth, tendo discutido com o compositor em diversas ocasiões sobre o estilo musical composto por ele: Mário de Andrade achava que Nazareth compunha maxixes, enquanto o compositor acreditava que suas composições eram tangos.

Já na crônica *Maracatu do Chico – Rei*, publicada em 14 de novembro de 1934, Andrade escreveu sobre sua viagem para o Rio de Janeiro para assistir ao concerto que o compositor Francisco Mignone realizou. Mignone foi um renomado compositor, músico e regente brasileiro, de todas as obras do pianista o *Maracatu do Chico – Rei* foi a que mais impressionou Mário de Andrade a ponto de fazê-lo dedicar uma crônica a essa obra,

Esta última obra é a que mais me interessava particularmente por várias razões. Não apenas eu dera o argumento do bailado, me inspirando na história mineira, como porque nele o compositor se dedicara essencialmente à conformação em música erudita dos elementos afro-brasileiros da nossa música racial. (ANDRADE, 1993, p.258)

Maracatu do Chico – Rei é um bailado que agradou Mário de Andrade, sendo considerada a obra carro-chefe de Francisco Mignone, porque foi inspirada nos bailados de raízes africanas e assimilava influências europeias.

Mário de Andrade valorizava as raízes africanas da música brasileira porque acreditava que elas expressavam a síntese de todas as influências que nossa arte musical recebeu.

3.4 A Música Urbana

A questão da música urbana também era uma preocupação de Mário de Andrade, pois o autor acreditava que a música e a arte, de um modo geral, têm um compromisso social e os artistas não devem se preocupar apenas com as questões estéticas, mas devem voltar seus olhares, primordialmente, para que sensações suas obras despertariam nos expectadores, “competia ao compositor redescobrir, cultural e musicalmente, as ‘falas populares’, que haviam sido cercadas e censuradas pelas elites, a partir do 7 de setembro de 1822” (CONTIER, 1994, p.42) . A música teria, portanto, o poder de agir sobre o espírito humano, despertando-lhe os sentidos pensados pelo compositor.

Nesse sentido, por essa falta de compromisso com o nacional, Mário criticava tanto as músicas urbanas e, mais ainda, as gravações comerciais, pois elas não representavam uma tradição nacional e foram compostas diante das gravadoras e das modas internacionais, isto é, eram músicas sem expressões genuínas de nacionalidade, destinavam-se apenas ao comércio e à radiodifusão, como por exemplo, o samba e as modinhas, que buscavam apenas obter sucesso e não tinham qualquer preocupação, na opinião de Mário, política e social.

Nas obras que Mário de Andrade produziu sobre música o autor discorre acerca de questões relacionadas à cultura nacional e à importância das canções enquanto manifestações de arte tipicamente brasileiras que seriam responsáveis pelo sentimento de pertencimento tão necessário para a construção da nação,

[...] a música nacionalista aproximaria intelectual e povo, separados por um abismo ‘cultural’, e funcionaria ao modo de uma panaceia pedagógica para sanar (a nível doutrinário) aquela ‘falta de caráter’ que o Macunaíma registra na sua economia simbólica como impasse. (SQUEFF e WINISK, 2004, p.145)

Executando, portanto, o projeto modernista de valorizar aspectos nacionais, a música teria a função não apenas de aproximar o povo do intelectual (compositor), mas de levar à população instrumentos para que ela conheça, valorize e produza arte nacional.

Na crônica intitulada *Análise Musical*, Mário de Andrade explica que, devido à maturidade artística alcançada pelo país, os músicos brasileiros devem ser menos amadores e indigentes:

Já é tempo da música e dos músicos brasileiros ultrapassarem aquela idílica condição colonial em que vivemos musicalmente até nossos dias. Entre nós reina em Música o mais deficiente amadorismo, mesmo entre os profissionais. Entre nós, o que se requer pra ser chamado de ‘músico’, de ‘compositor’, de ‘virtuoso’ e até ‘musicólogo’! é apenas uma certazinha habilidade na conformação duma cadência ou na execução aqui de algum barulho de Liszt. Isso, ajudado pela macaqueação que nos é tão abundantemente sinistra, é o suficientemente para o músico do Brasil! (ANDRADE, 1993, p.170).

Através dessa crítica percebemos que, para Mário de Andrade, a música brasileira ainda não era levada tão a sério como o autor almejava. Uma vez que a música tinha um papel central na superação da condição cultural de colônia que o Brasil, apesar de já ser independente há mais de um século, ainda mantinha, o autor entendia que essa manifestação artística deveria ser valorizada e estudada e que os músicos deveriam ter uma formação completa e especializada para melhor compreender a música em toda a sua totalidade. Seguindo essa mesma linha de pensamento, Mário de Andrade, na crônica *Carlos Gomes*, escreve que:

O que a gente observa desde logo é a temível ignorância em que vivemos. Eu sustento mesmo que essa ignorância não é apenas musical. Nós ainda não sabemos pensar, simplesmente por questão de ignorância. (ANDRADE, 1993, p.246)

O autor retoma, portanto, constantemente a questão da ignorância brasileira em relação à música e também a outros pontos relacionados ao Brasil, daí a presença recorrente na obra do autor da necessidade do estudo, da compreensão e da valorização da cultura brasileira.

Para Mário de Andrade, todas as manifestações artísticas, principalmente a música, têm um papel fundamental no seu projeto nacional. É importante reforçar que, para o autor, o nacionalismo era uma questão, antes de tudo, cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crônica foi, durante muitos anos, um gênero jornalístico/literário injustiçado, mas nas últimas décadas tem ganhado muito espaço no meio acadêmico, sendo alvo de um vasto leque de pesquisas, incluindo esta dissertação. Muitos escritores têm, agora, sua produção cronística recuperada e estudada com vigor, pois ela contém, além da opinião dos autores sobre um determinado assunto, as informações mais comentadas do dia e questões de interesse do cronista e da sociedade que o cerca.

A crônica mariodeandradeana emerge nesse contexto, retratando o pensamento do autor, sobretudo no que toca a questão nacionalista, que era tão cara ao autor e esteve presente em toda a sua obra, tanto nos romances e contos, quanto nas crônicas e poesias. Contudo, diante da vasta obra do escritor, tomamos as crônicas como objeto de nossa análise, por serem companhia diária de Mário de Andrade e, a partir delas, pudemos compreender o seu pensamento mais à miúdo, principalmente como o nacionalismo é problematizado pelo autor. É importante destacar que o estudo da literatura e do jornalismo como fonte histórica foi indispensável para se pensar a relação crônica/pensamento mariodeandradeano/ nacionalismo estabelecida nessa dissertação.

Abordar o nacionalismo e pensar o nacional não foram exclusividades da obra mariodeandradeana, tampouco essas questões começaram a ser tratadas a partir das reflexões iniciadas pelo autor, pois, desde a independência os intelectuais brasileiros dedicaram seus esforços para encontrar aspectos que unificassem o país e lhe dessem sentido enquanto nação. O índio, em um primeiro momento, foi eleito o símbolo do país recém-nascido, considerado o brasileiro original que já se encontrava em terras nacionais antes da chegada dos colonizadores.

Nesse sentido, na primeira fase do Romantismo, a valorização do índio como ser autóctone do Brasil teve seu auge e um vasto leque de obras foi produzido abordando as relações entre indígenas e colonizadores como, por exemplo, *Iracema* e *O Guarani* de José de Alencar. Posteriormente, ainda no Brasil Imperial, surgiram novos intelectuais profundamente influenciados pelo crescente movimento abolicionista e por ideias republicanas que abordaram em suas obras temas relacionados às mazelas sociais e ao sofrimento extremo dos escravos, como mostra Castro Alves em *O Navio Negreiro*, *Os Escravos* e *Tragédia no Mar*. O século XIX, portanto, foi marcado por intensas transformações sociais, políticas e econômicas: o Brasil tornou-se independente, teve dois imperadores, aboliu a escravidão e tornou-se uma República, os intelectuais do país

tiveram que lidar com essas mudanças, refleti-las em suas obras e pensar o Brasil enquanto uma nação em formação e buscando sua identidade.

Os anos de 1900 não foram diferentes, a jovem república precisava se afirmar, encontrar um fator aglutinador que pudesse representar todos os cantos do país e, mais uma vez, os intelectuais foram encarregados dessa tarefa. Entre esses intelectuais estava Mário de Andrade que, em toda a sua trajetória dedicou-se à missão de pensar o nacional. O pensamento mariodeandradeano dos anos 1920 reflete um intelectual em formação, que percebe, assim como os demais integrantes do movimento, na organização e realização da Semana de Arte Moderna uma oportunidade de divulgar as ideias modernistas e ampliar as reflexões à cerca das artes nacionais. A Semana de 1922 tinha como principal objetivo, além de divulgar o modernismo, quebrar paradigmas, abrir novos caminhos e possibilidades para as artes. Embora tenha sido alvo de duras críticas da imprensa e da sociedade em geral, o evento cumpriu com sua proposta de provocar espanto, reflexão e criação de novos parâmetros para a produção artística nacional.

No final da década, em 1928, Mário de Andrade publica *Macunaíma*, obra-síntese que aborda os aspectos presentes em todo o seu pensamento: língua brasileira, mestiçagem, música, folclore, regionalismo, sexualidade, entre outros assuntos tratados de forma repleta de ironia e bom humor. *Macunaíma* converteu-se em símbolo, não apenas da obra mariodeandradeana, mas do modernismo brasileiro. Após a publicação desse livro Mário de Andrade se consolidou enquanto importante intelectual brasileiro e firmou-se como cronista de renome, trabalhando em importantes jornais, como o *Diário de S. Paulo*, do qual participou ativamente, tendo algumas crônicas analisadas nessa dissertação. As crônicas publicadas entre 1933 e 1935 mostram as ideias do autor sobre música, manifestação artística muito cara para Mário de Andrade como já explicitamos em momentos anteriores. Esses textos tratam de cantores, compositores, orquestras e músicos brasileiros e estrangeiros que se apresentaram em São Paulo. Mário de Andrade critica ou elogia esses artistas de acordo com seus preceitos estéticos – trazer aspectos nacionais na obra, conhecer teoria musical, tocar ou cantar com sentimentos, expressão corporal, entre outros – trazendo sempre uma sugestão ou solução para os problemas que ele observava.

Desse modo, o autor procura, nas crônicas publicadas no *Diário de S. Paulo*, divulgar o trabalho de músicos e musicistas brasileiros e incentivar o público leitor a conhecer e valorizar esses artistas. Nessas crônicas observamos um Mário de Andrade

mais pontual, com críticas mais objetivas e sucintas, seja pelo enorme conhecimento que o autor tem sobre o assunto, que o permite opinar de maneira mais direta, ou seja, pelo fato de o escritor ter que escrever a crônica muito rapidamente, possivelmente de madrugada após assistir o espetáculo para enviar o texto à redação na manhã seguinte.

Paralelamente às atividades no *Diário de S. Paulo*, Mário de Andrade foi convidado pelo governo paulistano para escrever o anteprojeto do Departamento de Cultura de São Paulo e, em 1935, deixa a colaboração no jornal para se dedicar integralmente a direção do Departamento, sendo responsável pela escolha do grupo de intelectuais que o auxiliariam na empreitada de integrar o primeiro órgão dedicado à cultura no Brasil. Na direção do Departamento, Mário teve a oportunidade de concretizar vários de seus projetos como, por exemplo, a construção de uma discoteca pública que reunia discos de música brasileira e estrangeira, a realização de viagens pelo Brasil, sobretudo pelo Nordeste, a fim de catalogar as mais variadas manifestações artísticas. Durante os anos de 1935, 1936 e parte de 1937, Mário dedicou-se, integralmente, ao órgão, portanto, publicou pouquíssimas crônicas nesse período, devido ao trabalho duro à frente do Departamento. Contudo, no final de 1937, após do Golpe do Estado Novo, Mário de Andrade foi demitido do órgão e, depois de um período de resignação, empregou-se nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Diário de Notícias*.

Entre 1937 e 1941 Mário produziu muitas crônicas e, a nosso ver, são textos mais reflexivos, críticas mais demoradas e voltadas para a própria carreira, provavelmente isso se deve ao fato de autor já estar maduro e adoentado. Nesse período, as crônicas mariodeandradeana são mais extensas, repletas de questionamentos e reflexões sobre si mesmo e outros artistas. Observamos que Mário de Andrade mantém a mesma linha de pensamento desde o início de sua carreira até o final, apenas amadurece as ideias e pondera sobre elas com mais vagar e atenção.

É importante ressaltarmos também que o autor volta seu olhar sobre a sua própria trajetória, apontando pontos positivos e negativos de sua vida profissional e pessoal, embora Mário fosse muito discreto em relação a sua intimidade, isso fica claro nas crônicas sobre Machado de Assis, nas quais acreditamos que o escritor traçou um paralelo entre sua vida e a do autor de *Dom Casmurro*. Mário de Andrade discute, nas suas crônicas, os mesmos temas desde o início de sua carreira e expressa basicamente a mesma opinião sobre eles, ocorrendo pequenas variações oriundas da maturidade do autor, o que torna suas crônicas mais reflexivas e ponderadas.

Mário de Andrade dedicou-se, sobretudo em sua produção cronística, a reflexões sobre as mais variadas manifestações artísticas, inserindo-as no seu projeto modernista. Nesse sentido, essa dissertação procurou demonstrar que toda a reflexão mariodeandradeana sobre a nacionalidade tem como alicerce a cultura. Por toda sua trajetória intelectual, Mário de Andrade dedicou-se ao estudo, catalogação, valorização e preservação das manifestações artísticas brasileiras incorporando-as ao seu projeto de nacionalidade. No período em que estava à frente do Departamento de Cultura de São Paulo o autor teve a oportunidade de intervir diretamente para que as manifestações artístico-culturais brasileiras fossem catalogadas e divulgadas garantindo sua preservação. Mário de Andrade, pouco antes de ser demitido do Departamento, escreveu o anteprojeto do SPHAN o que demonstra sua preocupação com a memória e a preservação patrimonial.

Mário de Andrade, referindo-se a si mesmo, escreveu *Na verdade sou artista, sou poeta, sou romancista, mas o resto não é não* (ANDRADE, n,d), acreditamos que, além de artista, poeta e romancista o autor foi também um ativista em defesa da cultura nacional, de seu conhecimentos, sua exploração e preservação. Para ele estes conhecimentos e práticas definiam o conceito de nacionalidade.

FONTES

ANDRADE, Mário de. *Será o Benedito!.* São Paulo: EDUC, 1992.

ANDRADE, Mário de. *Vida Literária.* São Paulo: Edusp/Hucitec, 1992.

ANDRADE, Mário de. *Música e Jornalismo.* São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993.

REFERÊNCIAS

ABDANUR, Elizabeth. “Parques infantis de Mário de Andrade”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: nº36, 1994, pp.263 -270.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *A moldura da nacionalidade: a construção imaginária da nação brasileira no século XX*. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/Brasil500.pdf

ALVIM, Fernando José da Silva; RAMOS, Marilúcia Mendes. “Identidade nacional e nacionalismo estético em contos de Mário de Andrade.” *Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG – Inhumas*. Inhumas: v.1, n.1, março de 2009.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2012.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Martins, 4ªed, 1972.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 31ªed. 2000.

ÁVILA, Affonso, *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 3ªed. 2007.

BARONGENO, Luciana. *O Espírito da Canção*: ensaio de interpretação a partir da obra de Mário de Andrade. 100f., 2007. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Arte/ Universidade de São Paulo. São Paulo: 2007.

BATISTA, Marta Rossetti e LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade: Artes Plásticas*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 2ªed. 1998.

BESSA, Virgínia de Almeida. *A cena musica paulistana*: teatro musicado e canção popular na cidade de São Paulo (1914 – 1934). 358f., 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. (org.) *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista por seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2ª ed. 2008.

BORGES, Valdeci Rezende. “Literatura e Pesquisa História”. In. *Letras & Letras*. Uberlândia 12 (1) 191-217, jan/jun. 1996.

BOLLOS, Liliana. “Mário de Andrade e a formação da crítica musical brasileira na imprensa”. In. *Música Hodie*, vol.6, n.2, 2006, p.119-132.

BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BURNETT, Henry. “Adorno e Mário de Andrade: duas visões da criação pela música. In”. *Viso: cadernos de estética aplicada*. Revista eletrônica de estética, nº08, jan/jun 2010, n.p. Disponível em: www.revistaviso.com.br– acesso em 10 de abril de 2011.

CANDIDO, Antônio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. São Paulo: Humanitas, 3ªed. 1999.

CASTAGNA, Paulo. “De volta ao jornalismo musical”. In. ANDRADE, Mário. *Música e Jornalismo*. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1993.

CAVALCANTE, Emílio Francisco. *Mário de Andrade, o cronista: arte e política no*

diário nacional. Catalão – GO: Universidade Federal de Goiás/ Campus Catalão, 2009.
Monografia de conclusão de curso.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade”. In. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 19. n.54. São Paulo, fev/2004, pp.57 – 79.

CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, pp. 95 – 120.

CHALOUB, Sidney., NEVES, Margarida de Souza., PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *História em Causas Miúdas*. Campinas: Editora UNICAMP, 2005.

CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand do Brasil, 1988.

CHARTIER, Roger. “O Mundo como Representação”. In: *Revista de Estudos Avançados*, nº 5. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados-USP, 1991.

CIPRIANO, Luís Alberto Garcia. *Mário de Andrade e o conceito de nacionalismo na música*. 107p, 2011. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Arte/ Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.

COLAR, Denise. *Portinari e um projeto político-cultural modernista*. 159p, 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 2007.

CONTIER, Arnaldo Daraya. “O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural”. In. *ArtCultura*, nº 9, 2004, pp. 66 - 79

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil: introdução geral*. V.1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil: Era Modernista*. V.5. São Paulo: Editora Global, 7ª ed, 2004.

DEL PICCHIA, Menotti. “Semana de Arte Moderna” In. BOAVENTURA, Maria Eugênia (org). *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista por seus contemporâneos*.

São Paulo: Edusp, 2ª ed. 2008.

DIAS, Saulo Sandro Alves. *A formação musical híbrida de Francisco Mignone: a música popular de Chico Bororó, o ambiente musical italianizado de São Paulo e a influência francesa de Freitas Valle*. 106p., 2002. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música e Artes Cênicas/ Universidade Federal de Goiás. Goiânia: 2002.

FACHIN, Michele Arruda. “Mário de Andrade e o Modernismo: percursos de um nacionalismo consciente”. In. *Revista de Literatura, História e Memória: Dossiê 90 anos da Semana de Arte Moderna no Brasil*. Cascavel: UNIOESTE, vol. 08, nº 11, pp. 45 – 55, 2012. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br>

FERREIRA, Antônio Celso. “História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares”. In. *Revista Departamento de História*. Assis – SP: UNESP, 1980.

FERNANDES, Florestan. “Mário de Andrade e o Folclore.” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: nº36, 1994, pp.141 - 158.

GABARA, Esther. “Nunca olhei tão bem olhado em minha vida e está sublime”: o (auto) retrato e a fotografia na obra de Mário de Andrade. In. DIAS, Tânia e SÜSSEKIND, Flora (orgs). *A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

GARCÍA, Néstor Canclini. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Trad. CINTRÃO Heloíza Pezza e LESSA, Ana Regina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

IGLÉSIAS, Francisco. “Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional”. In. ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 3ª ed. 2007, pp. 13 – 26.

KARNAL, Leandro e TATSCH, Flávia Galli. “A memória evanescente”. In. PINSK, Carla Bassanezi e LUCA, Tânia Regina de. *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009, pp. 9 – 27.

KNAPP, Cristina Loff. *O Leitor e a Identidade Nacional na Contística de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Tese de

Doutoramento.

LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In. *História e Memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Luiz Costa. “A Narrativa na escrita da História e da Ficção”. In: *A Aguarrrás do Tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradeando*. São Paulo: Hucitec, 1996.

LUCA, Tânia Regina de. “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In. PINSKY, Carla (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2ª ed, 2006.

MAIA, Andréa Casa Nova e SANTIAGO, Ana Paula Brito. “Imagem, Memória e Sensibilidade: o corpo brasileiro na dança de Eros Volússia e nos desenhos e Rugendas e Debret.” In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo: 2011.

MELLO, Neide Moraes de. *Intelectuais na Vida Pública: Mário de Andrade e Monteiro Lobato*. 170f., 2006, Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo. São Paulo: 2006.

MICELE, Sergio. “Mário de Andrade: A invenção do modernismo intelectual brasileiro”. In. BOTELHO, André e SCHWARCZ, Lilia Moritz. (orgs) *Um Enigma chamado Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, pp.160-163, 2009.

MORATO, Mirian Cristina Fernandes Bailo. *O reflexo do cotidiano nas Crônicas de Raul Pompéia: um olhar sobre a crônica Jornalística – Literária*. 139f., 2010. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

MOYA, Fernanda Nunes. *A Discoteca Pública Municipal de São Paulo: Um projeto modernista para a música nacional*. 144f., 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis/ Universidade Estadual Paulista. Assis: 2012.

NUNES, Radamés Vieira. *Sobre Crônicas, Cronistas e Cidade: Rio de Janeiro nas Crônicas de Lima Barreto e Olavo Bilac – 1900-1920*. 194f., 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em História/ Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: 2008.

OLIVEIRA, Francini Venâncio de. *Sejamos todos musicais: modernismo, música e política na crônica musical de Mário de Andrade (1938 – 1940)*. 173f., 2005. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo. São Paulo: 2005.

PEDROSA, Célia. “Nacionalismo Literário” In. JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina”. *Estudos Avançados* nº 11, pp. 245-159, 1997.

PESSAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v.15, nº29, pp.9-27. 1995.

QUEIROZ, Helaine Nolasco. *Verdeamarelo/Anta e Antropofagia: narrativas da identidade nacional brasileira*. 248f., 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/ Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

RAMOS, Ana Flávia Cernic. *As Máscaras de Lélío: Ficção e realidade nas “Balas de Estalo” de Machado de Assis*. 399f., 2010. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/ Universidade de Campinas. Campinas, 2010.

RÉGIS, Sônia. *A funcionalidade da arte no pensamento de Mário de Andrade*. Disponível em: www.pensatrix.com.br acesso em 01/05/2011.

RIANI, Arilda. *Língua Portuguesa/ Língua Brasileira: Atitudes e crenças de José de Alencar de Mário de Andrade*. 196f., 2008. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Editora Ática, 3ª ed. 1987.

SACHS, Sonia. “Um crítico no jornal” In. ANDRADE, Mário de. *Vida Literária*. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1992.

SAMARA, Eni M. e TUPY, Ismênia S. S.T. “A leitura crítica do documento”. In *História & Documento e Metodologia de Pesquisa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. *A Invenção do Brasil: ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

SANTOS, Iaci D’Assunção. *Entre as raízes e o Herói do Brasil: Modernidade e Identidade Nacional nas décadas de 20 e 30 do século XX*. 160f., 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional/ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2009.

SANTOS, Regma Maria dos. *Leituras do Modernismo Brasileiro: Linguagem, Estética e Técnica*. *Revista Emblemas: História e Historiografia Literária*. Catalão: 2009.

SANTOS, Regma Maria dos. *Memórias de um plumitivo: Impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycidio Paes*. Uberlândia: Aspectus/ Funape, 2005.

SCHNEIDER, Claércio Ivan. *Crônica Jornalística: um espelho para a história do cotidiano?* Disponível em: www.fag.edu.br/adverbio/v5/artigos acesso em 01/05/2011

SERPA, Élio. “Congresso da Língua Nacional Cantada de 1937: a insensatez maravilhosa da militarização das vogais. *Nacionalismo Raça e Língua*”. *Diálogos Latinoamericanos*, nº 03. Universidad de Aarhus, 2001, pp. 71 – 86.

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

SILVA, Glaci Teresinha. *A Materialização da Nação através do Patrimônio: o papel do SPHAN no regime Estadonovista*. 138p., 2010. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em História/ Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre: 2010.

SILVA, Regina Nascimento. *Memórias Rabiscadas de Videntes de Alagoas de*

Graciliano Ramos. 139p., 2012. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação em Letras/ Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia: 2012.

SILVA, Renata Nogueira. *A festa da Congada: a tradição resignificada*. Anais da 26ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, 2008. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2013/renata%20nogueira%20da%20silva.pdf acesso em 27/06/2014

SOUSA JÚNIOR, Manuel José Veronez. *A Epistolografia dos Andrades*: criação de um modernismo literário brasileiro. 107p., 2012. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Letras/ Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia: 2012.

SOUSA, Ricardo Luis de. “Mário de Andrade e a Construção da Identidade Nacional: impasses de um projeto”. In. *Revista Esboços*. Universidade Federal de Santa Catarina, nº 15, p. 149-172.

SQUEFF, Enio., WISNIK, José Miguel. *Música*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Nacional por Subtração*. Disponível em: <http://afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Schwarz,%20Roberto/Roberto%20Schwarz%20-%20Nacional%20por%20Subtra%E2%80%A1%C3%86o.pdf> – Acessado em 10/04/2014.

TINHORÃO, José Ramos. “Apresentação”. In. TONI, Flávia Camargo. *A música popular brasileira na Vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004, pp. 09–23.

TONI, Flávia Camargo. *A Missão de pesquisas folclóricas*. São Paulo: Centro de Cultura de São Paulo, n.d.

TONI, Flávia Camargo. *A música popular brasileira na Vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004.

TUMA, Said. *O Nacional e o Popular na Música de Alexandre Levy*: bases de um projeto de modernidade. 202f., 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Música/ Universidade de São Paulo. São Paulo: 2008.

VALLE, Eduardo Garcia. *Contos, Crônicas e Testemunho: A Ficção e a História em*

Primo Levi. 112f., 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em História/ Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2013.

VELLOSO, Mônica Pimenta. “A brasilidade verde – amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Revista Estudos Históricos*, vol.6, nº11, 1993, p.89-112.

WEGNER, Robert. A doença nervosa de Mário de Andrade: neurastenia e identidade.

Disponível

em:

http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364916190_ARQUIVO_TrabalhoCompleto-VersaoProvisoria-ANPUH2013-RobertWegner.pdf - Acessado

em:

01/05/2014.