

O movimento modernista e a construção de uma identidade nacional sob a égide do Estado Novo

LUCIANO MONTEIRO¹

não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição.
Mário de Andrade, *O Movimento Modernista* (1942)

1. O movimento modernista

O acelerado processo de industrialização e urbanização da capital do estado de São Paulo no início do século XX, promovido pelas fortunas de uma oligarquia cafeeira subsidiada pelo Estado, teve na Semana de Arte Moderna seu correspondente artístico e intelectual mais significativo. Uma inusitada profusão de experimentos estéticos em diálogo com as transformações repentinas na vida provinciana da capital paulista compunham o polêmico repertório (para a época) da mostra.

Em sua crônica da chamada “fase heroica” do Movimento Modernista, Raul Bopp atribui realização da Semana a um anseio por renovação estética expresso pelos membros de uma elite culta, crescida à sombra tranquila dos latifúndios, e acostumada a ir e vir da Europa todos os anos (BOPP, 1966). A aproximação de indivíduos dessa elite com intelectuais e artistas franceses proporcionaria a estes suas primeiras “lições de Brasil” desdobradas em propostas estéticas de vanguarda.

Narrava-se um Brasil imaginário, cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia. “A terra é de tal maneira graciosa”. Trenzinhos subindo o Corcovado. Lá em cima, os paredões de rocha viva, com esculturas monolíticas. E a cidade imensa se estendendo, em sínteses geométricas, pela beira do mar. Sambah por toda parte. Essas digressões iam se repetindo, com acréscimos individuais. Espalharam-se por outros grupos. Os próprios brasileiros, que faziam as suas férias em Paris, começaram a gostar desse “Brasil” cordial, narrado na sua frescura primitiva. (BOPP, 1966: 15)

A ideia de reunir as obras de brasileiros sintonizados com as vanguardas artísticas europeias teria surgido, segundo Raul Bopp, a partir dos planos de Di Cavalcante para realizar, no salão da livraria Jacinto Silva, uma pequena exposição acompanhada de palestras didáticas. Nas mãos de Paulo Prado², o plano ganharia envergadura e passaria do pequeno salão da livraria ao Teatro Municipal de São Paulo, financiado por doações oferecidas por simpatizantes milionários da oligarquia rural.

A ampla cobertura jornalística e as reações dos críticos conservadores celebrizaram os modernistas e os conduziram de imediato ao objetivo imediato do movimento: a disputa pela definição dos critérios de representação do Brasil, até então monopolizados pelo academicismo beletrista.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em História das Ciências da Casa de Oswaldo Cruz (Bolsista Fiocruz)

² “Paulo Prado, ao mesmo tempo que um dos expoentes da aristocracia intelectual paulista, era uma das figuras principais da nossa aristocracia tradicional. Não da aristocracia improvisada do Império, mas de outra mais antiga, justificada no trabalho secular da terra e oriunda de qualquer salteador europeu” (ANDRADE, 1978: 236)

Este propósito, que podemos considerar como princípio orientador do movimento, aparecerá de maneiras diferentes em dois momentos: o primeiro com ênfase em questões de natureza estética e o segundo marcado pelo debate ideológico. A comparação entre as periodizações propostas por João Luiz Lafettá e Eduardo Jardim de Moraes poderá nos ajudar a compreender melhor as concepções, motivações e atitudes compartilhadas pelos integrantes do movimento.

Lafettá (2000) foi o primeiro a propor uma divisão do modernismo em duas fases distintas. Na primeira (de 1922 a 1930), conhecida como “fase heroica” do movimento, a ênfase no projeto estético se traduziu na ruptura com o tradicionalismo nas artes e na atualização dos meios de expressão. Na segunda fase (década de 1930), a ênfase no projeto ideológico, expresso na urgência de conhecer e reconhecer o país e pela incorporação crítica da realidade social, revigorou o projeto estético ao mesmo tempo em que o diluiu e estabilizou.

Moraes (1983) também dividiu o movimento em duas fases, porém atendo a outros aspectos. Em sua abordagem, ele analisa o modo como a filiação do modernismo brasileiro a teorias evolucionistas se traduziu na conceituação de modernidade como *télos* universal e conduziu a um raciocínio comparativo entre cada aspecto da vida nacional e seu análogo nas nações “civilizadas”.

Nesta chave de leitura, o primeiro tempo do Modernismo, entre 1917 e 1924, corresponde à perspectiva imediatista que afirma a urgência e mesmo a fatalidade do processo modernizador e acredita poder promovê-lo no âmbito da cultura pela importação de recursos expressivos capazes de dar conta da realidade contemporânea – o que, por insuficiência, conduziria à frustração e ao pessimismo diante da permanente escassez de elementos modernizadores na vida nacional. O segundo tempo, de 1924 a 1929, se distingue pela inversão dos juízos de valor negativos a respeito da situação brasileira e pela afirmação da nacionalidade através de um raciocínio bastante elaborado que articula a proposta modernizadora com a necessidade de definição da brasilidade.

Em síntese, Lafettá se ocupa da produção artística e intelectual do movimento enquanto Moraes procura compreender suas bases conceituais. Apesar de não haver uma homologia perfeita entre as duas abordagens, podemos conjugá-las para conferir maior amplitude à discussão.

2. Fundamentos filosóficos da identidade nacional

O modernismo brasileiro pode ser descrito como um conjunto heterogêneo de estratégias encontradas por intelectuais e artistas brasileiros da primeira metade do século XX, convictos da modernidade como ordem universal inexorável, para produzir novas representações da nacionalidade. A reflexão proposta pelo movimento sobre o ingresso do país na modernidade e suas implicações culturais teve em Mário de Andrade seu maior expoente (FONSECA, 2009; GEIGER, 1999; MORAES, 1983 e 2012). Sua contribuição como escritor, crítico e pesquisador consagrou uma concepção de

modernidade que expressa não apenas as suas afinidades teóricas, mas os fundamentos conceituais do próprio movimento.

Depositário da ortodoxia modernista (MARTINS, 1978) e formulador da doutrina do movimento, quando entre modernistas amigos seus, Mário de Andrade chegava a assumir uma posição dogmática – como demonstra o seu debate com Sérgio Milliet nas páginas da Revista *Terra Roxa e Outras Terras* (MORAES, 1983: 103).

Em sua análise das concepções de modernidade que informaram o modernismo em diferentes fases, Eduardo Jardim de Moraes associa o primeiro tempo do movimento (1917-1924) a uma perspectiva imediatista – e poderíamos acrescentar: superficial – que pretendia inserir o país no “concerto internacional das nações” (expressão de Mário de Andrade) pela incorporação de meios de expressão adequados à modernidade na produção artística brasileira.

Contra o academicismo hegemônico nas artes, os modernistas reivindicam “o direito à pesquisa estética permanente, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE, 1978: 242). Foi a época da exposição de Anita Malfatti (1917), da Semana de Arte Moderna (1922) e da criação da revista *Klaxon* (1922), em cujas páginas costumava-se romper as regras estabelecidas pela gramática portuguesa e impostas pelo academicismo opressivo.

A insuficiência destes esforços para aproximar a vida intelectual brasileira à das nações “cultas” agravou o sentimento de frustração dos modernistas diante do que se costuma designar como “atraso” brasileiro. Essa impressão ecoa no trecho de uma carta para Dina Dreyfus³, incluída em *O Turista Aprendiz*, em que Mário de Andrade se refere aos estrangeiros que encontrou no caminho para a cidade peruana de Iquitos durante sua viagem à Amazônia em 1927:

Se sente que eles têm uma tradição mult milenar por detrás que os leva a agir “sem dar” diante da irresolução moral das meninas e da minha. Os próprios norte-americanos de Iquitos que segurança por terem uma “civilização” por detrás. Nós é esta irresolução, esta incapacidade, que uma “capacidade adotada”, uma religião que seja, não evita. D’alí uma dor permanente, a infelicidade do acaso pela frente. Dizer então que me lembrei de uma amiga judia francesa comunista que me crible de lettres sobre a infelicidade social dela, dos operários etc. Me lembrei de escrever pra ela esta carta amazônica, contando esta ‘dor’ sulamericana do indivíduo. Sim eles têm a dor teórica, social, mas ninguém não imagina o que é esta dor miúda, de incapacidade realizadora do ser moral [...]

Os vossos operários europeus? Eles não sofrem não, eles teorizam sobre o sofrimento. A dor, a imensa e sagrada dor do irreconciliável humano, sempre imaginei que ela viajara na primeira vela de Colombo e vive aqui. Essa dor que não é de ser operário, de ser intelectual, que independe de classes e de políticas, de aventureiros Hitlers e de covardes Chamberlains, a dor dos irreconciliáveis vive aqui. (ANDRADE, 2002: 149)

³ Referida por Mário de Andrade como a “amiga judia francesa comunista”.

O pessimismo provocado pela impossibilidade da inclusão imediata do país no conjunto das nações desenvolvidas conduziria à redefinição das concepções que informavam o movimento. Na cronologia proposta por Moraes, esta mudança marca a passagem do primeiro para o segundo tempo do Modernismo.

A partir de 1924, a concepção imediatista do processo modernizador – que se resumia à implantação progressiva de uma ordem moderna universal em todos os países de forma indistinta (apenas mais lenta ou acelerada em cada caso) – será substituída por um conceito igualmente universalista, porém mais complexo e estruturado.

Compreende-se, então, que inserção do país no “concerto internacional” exige a construção de uma *entidade nacional* nos moldes das demais nações que integram o conjunto. Na relação entre a parte (Brasil) e o todo (“concerto internacional”), a *entidade nacional* deve ser constituída pela conjugação das qualidades próprias que singularizam o país diante dos demais. Portanto, conforme as regras do jogo decorrentes do “concerto internacional das nações”, a construção da *entidade nacional* pressupõe a estabilização de uma *singularidade nacional* e uma *unidade nacional* (MORAES, 1983).

Com base neste princípio, Mário de Andrade dedica sua obra como escritor, crítico e pesquisador a reunir elementos que comprovem a existência de uma *entidade nacional* dotada de *singularidade* e *unidade* intrínsecas. No entanto, para alcançar este propósito, teria que enfrentar a questão de como propor uma entidade singular e unitária a partir da desconcertante heterogeneidade cultural brasileira. A solução para este impasse apareceria pela primeira vez na composição de *Macunaíma*, como desdobramento criativo do antiregionalismo defendido tanto como postura estética quanto política pelo autor. Inspirada na pesquisa etnográfica de Theodor Koch-Grünberg⁴, essa narrativa de assumido caráter programático recorre a uma profusão de referências mais ou menos explícitas a episódios históricos, circunstâncias sociais, aspectos culturais e elementos da fauna e da flora de diversas partes do país para misturá-las e homogeneizá-las ostensivamente. Em um prefácio inédito para *Macunaíma*, Mário de Andrade esclarece: “Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea um conceito étnico nacional e geográfico” (ANDRADE, 2008: 220).

Por meio deste procedimento de “desgeografização”, se constitui uma nacionalidade coerente acima das peculiaridades locais que viabiliza a *entidade nacional*. Portanto, a heterogeneidade antes percebida como obstáculo é neutralizada e convertida em fundamento da nacionalidade, entendida como realidade mais profunda diante da qual a diversidade constituiria apenas um aspecto superficial

⁴ *Vom Roroima zum Orinoco – Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuná Indianern*, publicado na Alemanha em 1924.

(MORAES, 1983: 73). Com base na análise de Moraes, podemos dizer que a consequência mais importante desta concepção da *unidade* como propriedade intrínseca da nacionalidade reside na sua capacidade neutralizar até mesmo as evidentes descontinuidades entre elementos culturais arcaicos e modernos, a ponto de anular os conflitos decorrentes de sua coexistência no presente histórico.

Contrariamente ao que ocorre com outros modernismos, no caso brasileiro a modernização não implicaria a negação do passado, mas antes sua integração segundo uma dinâmica concebida como evolutiva e fundada na continuidade com relação à tradição. Este aspecto sugere a existência de um compromisso conservador por parte do movimento com a preservação da ordem estabelecida (MORAES, 1983: 28; NAVES, 1998: 45).

3. Unidade racial e nacionalismo musical

Poucos textos assumem com tanta clareza o caráter dogmático do projeto modernista quanto o *Ensaio sobre a Música Brasileira* (1928). Nele Mário de Andrade procura identificar os elementos característicos da musicalidade brasileira e a partir disso estabelecer os critérios que considera imprescindíveis para a construção de uma arte moderna de caráter nacional, capaz de representar o Brasil em meio às ao “concerto internacional”.

José Miguel Wisnik (2004) propõe uma aproximação muito oportuna entre as teses de Mário de Andrade sobre a construção da nacionalidade e as convicções de Platão sobre a constituição da República. Uma comparação que soa inusitada e – talvez por isso mesmo – coloca em evidência o caráter cívico-pedagógico das posições assumidas por ambos. Mário de Andrade emite seu parecer sobre os elementos e as manifestações culturais existentes em sua época: expurga o que considera nocivo e prescreve o que lhe parece compatível com seu projeto de nação. Sua argumentação no *Ensaio sobre a Música Brasileira* condena expressamente toda música que, composta por autor brasileiro, utilize linguagem e motivos estrangeiros:

Por mais sublime que seja, não só a obra não é brasileira como é antinacional. E socialmente o autor dela deixa de nos interessar. Digo mais: por valiosa que a obra seja, devemos repudiá-la, que nem faz a Rússia com Strawinsky e Kandinsky. [...]

Ora numa fase primitivista, o indivíduo que não siga o ritmo dela é pedregulho na botina. Si a gente principia matutando sobre o valor intrínseco do pedregulho e o conceito filosófico de justiça, a pedra fica no sapato e a gente manqueja. "A pedra tem de ser jogada fora". (ANDRADE, 1972: 4)

Além das obras eruditas consideradas antinacionais, a cultura popular urbana emergente – que por insubordinação à ordem civilizatória não poderia ser incorporada ao projeto nacional – também seria alvo de censura e interdição. Wisnik (2004: 133) argumenta que, dado o caráter centralizador e

paternalista do nacionalismo musical, o elemento popular só poderia ser admitido em sua vertente mais tradicional e estável, passível de documentação e classificação: o folclore.

Para Mário de Andrade, a música mais plenamente brasileira seria aquela que se utiliza de elementos e motivos folclóricos, entendidos como fonte da nacionalidade pura, e os transforma em música artística, ou seja, os reestrutura na linguagem erudita para convertê-los em música “civilizada”.

A manutenção desta divisão hierárquica entre a produção musical folclórica (mais rudimentar) e a erudita (mais elaborada) evidencia o compromisso da doutrina modernista com a preservação da ordem estabelecida (NAVES, 1998: 45) e torna claros os limites da inovação preconizada pelo movimento.

Moraes (1983) esclarece que a proposta de construção da nacionalidade pelo aproveitamento do elemento folclórico baseia-se em pressupostos das teorias evolucionistas do século XIX. Desta perspectiva, o folclore seria um elemento constitutivo das culturas humanas primitivas, uma sobrevivência do passado em meio ao mundo moderno e “civilizado”. Na hierarquia dos estágios progressivos de “evolução cultural”, a civilização resultaria do progresso acumulativo e do aperfeiçoamento da cultura “primitiva” ancestral. “Por mais distintos que sejam os documentos regionais, eles manifestam aquele imperativo étnico pelo qual são facilmente reconhecidos por nós. Isso me comove bem. Além de possuírem pois a originalidade que os diferencia dos estranhos, possuem a totalidade racial e são todos patrícios” (ANDRADE, 1972: 8).

Como esclarece Moraes (1983), Mário de Andrade utiliza os conceitos de raça e nação como termos de um binômio: enquanto a raça se refere a uma dimensão cultural constitutiva da vida nacional, o conceito de nação remete à necessidade de construção de uma *entidade nacional* para viabilizar o ingresso do país no contexto internacional. Portanto, fundada no modelo das nações modernas e “civilizadas”, a distinção entre raça e nação sistematiza uma relação necessária de complementaridade entre a dimensão interna (local) e outra externa (universal) da vida nacional.

4. Viagens de inspiração etnográfica

Na década de 1920, momento em que a Antropologia ainda não havia se institucionalizado como disciplina no Brasil, os modernistas já levantavam questões de interesse antropológico a partir de observações de natureza etnográfica, flagrantemente na utilização de categorias como primitivismo, exotismo, civilização, cultura, caráter nacional e mesmo pela reinterpretação de conceitos formulados no âmbito da disciplina (GEIGER, 1999; RIBEIRO, 2005).

As viagens pelo Brasil realizadas por modernistas da primeira fase ilustram este fato de maneira exemplar. Neste particular, a comparação entre as experiências de Mário de Andrade e Oswald de

Andrade, ambos formuladores de orientações fundamentais para o movimento (GEIGER, 1999; MORAES, 1983; RIBEIRO, 2005), pode nos ajudar a esclarecer alguns pontos importantes.

Enquanto Mário procurava em território nacional – através do contato com modos de existência considerados à época exteriores à ideia de nação – redimensionar a concepção vigente de identidade brasileira, Oswald alimentava sua própria noção de nacionalidade, análoga ao que propunham as vanguardas artísticas europeias, em contato tanto com realidades culturais de outros países quanto com a brasileira⁵.

Trata-se, em ambos os casos, de uma tentativa de compreender a si mesmo pela interação com o outro – experiência própria da antropologia – a partir de dois percursos distintos: o contato de Mário com a alteridade interna, que o conduz à descoberta da brasilidade no folclore, considerado por ele como a expressão mais “pura” e “autêntica” da nacionalidade, e o contato de Oswald com a alteridade externa, que o leva a identificar a nacionalidade com o “primitivo”, percebido como sua expressão mais “exótica” e “pitoresca”.

No início de 1924, o poeta suíço Blaise Cendrars⁶ foi recebido por Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e D. Olívia Guedes Penteado que o levaram ao Rio de Janeiro⁷ para conhecer o Carnaval. Durante a viagem, apenas quinze dias após o Carnaval, o *Manifesto Poesia Pau-Brasil* foi publicado por Oswald de Andrade nas páginas do *Correio da Manhã*.

Mário de Andrade se uniria ao grupo na segunda parte do itinerário – que ficou conhecida como “viagem de redescoberta do Brasil pelos modernistas, em especial por Tarsila e Oswald de Andrade” (RIBEIRO, 2005: 77), quando percorreram juntos as cidades históricas mineiras durante a Semana Santa. Como já havia visitado Ouro Preto e Mariana em 1919 e desde então nutria profundo interesse pela arquitetura colonial, pela arte sacra e o barroco de Aleijadinho, Mário se encarregaria de guiar o grupo.

Essas duas experiências foram decisivas para o processo de maturação das orientações assumidas pelo movimento a partir de então (LIRA, 2005: 146). Na periodização proposta por Moraes, a publicação do *Manifesto Poesia Pau-Brasil* marcaria a transição da crise aguda causada pela insuficiência inicial do movimento para sua segunda fase, caracterizada pela preocupação com a dimensão identitária do movimento e com a determinação da *entidade nacional* (MORAES, 1983: 37). “As viagens compreendidas no ano de 1924 dão o *start* para a busca de um Brasil desconhecido,

⁵ No caso de Oswald, um contato mediado, como assinala Ribeiro (2005: 123), pela percepção das coisas de seu próprio país de uma perspectiva de estrangeiro.

⁶ As impressões desta viagem ficaram registradas na coletânea de poemas *Feuilles de Route / Le Formose*, de Blaise Cendrars, publicada na França em 1924 (com capa e ilustrações de Tarsila do Amaral), e no livro de poemas *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, editado na França em 1925.

⁷ Para ser mais exato, embarcaram para o Rio de Janeiro nesta ocasião: D. Olívia, Tarsila, Oswald e seu filho, Nonê, Paulo Prado, René Thiollier, Gofredo da Silva Telles e Blaise Cendrars.

na verdade podemos dizer “inexistente”, cujas dimensões e fronteiras transparecem em obras como *Macunaíma* e *Manifesto Antropófago*, ambos publicados pela primeira vez em 1928. País inexistente porque idealizado” (RIBEIRO, 2005: 48).

A proposta oswaldiana modificaria os termos da discussão sobre como se deve operar a modernização da arte brasileira, questão levantada na Semana de Arte Moderna. As diferentes abordagens e soluções criadas pelos demais modernistas a partir de então ocorreriam, de certo modo, como desdobramentos ou variações da *estética pau-brasil*. Seu impacto pode ser medido pela ampla repercussão que teria nas declarações e nas obras dos demais participantes do movimento a partir de 1924 (MORAES, 1983: 22).

A resposta de Mário de Andrade emergirá com clareza em *Macunaíma*, escrito em dezembro de 1926, porém publicado em sua forma definitiva apenas em 1928. A orientação assumida pelo autor a partir do *Manifesto Poesia Pau-Brasil* o levaria a esboçar planos para uma viagem pelo Nordeste, como demonstra a sua correspondência com Câmara Cascudo entre 1924 e 1928 (RIBEIRO, 2005).

Com o constante adiamento do projeto inicial, surgiria a oportunidade de viajar à Amazônia, a convite de D. Olívia Guedes Penteadó, o que Mário aceita com entusiasmo tanto por seu interesse em reescrever a primeira versão de *Macunaíma* quanto pelo anseio de vivenciar novas experiências de Brasil. No entanto, a companhia de D. Olívia com sua sobrinha Margarida Guedes Nogueira e Dulce do Amaral Pinto, filha de Tarsila do Amaral, tornaria a viagem diferente do esperado por Mário. As frequentes e enfadonhas cerimônias de recepção e visitas oficiais promovidas pelas autoridades locais de cada cidade visitada em homenagem a D. Olívia – milionária da oligarquia cafeeira paulista e mecenas dos modernistas – converteriam Mário de Andrade seu acompanhante e porta-voz da ilustre dama (LIRA, 2005: 146; LOPEZ, 2005: 138).

Nas anotações feitas durante de viagem, Mário expressou sua decepção com as paisagens urbanas do Norte, cujo caráter civilizatório caricatural pareceu-lhe sintomático de um progresso inconstante que lançara milhares de caboclos à miséria e à servidão. A partir de Manaus, os roteiros oficiais passam a ser preteridos por passeios em bairros populares e trechos de floresta. Isto possibilitava a observação e o registro mais livre da geografia física da região, das populações locais, de seus costumes e sua cultura material. As impressões desta viagem ficaram gravadas mais na forma de imagens – 500 fotografias ao todo – do que em textos descritivos.

A viagem ao Nordeste, idealizada desde 1924 e já planejada em 1926, seria realizada apenas no final de 1928. Organizada de acordo com o calendário tradicional de festas da região, percorreu os estados de Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco entre o ciclo natalino e o carnaval (de 27/11/1928 a 24/02/1929), o que possibilitou a observação de uma enorme variedade de manifestações populares em um intervalo de pouco mais de três meses.

A análise dos registros feitos durante a viagem indica que a maior parte do tempo foi dedicada à coleta de material (LIRA, 2005: 151; RIBEIRO, 2005: 111). Desta vez isento de restrições protocolares e compromissos inconvenientes como os que haviam marcado sua ida à Amazônia, Mário de Andrade realiza uma pesquisa de campo em que tanto o itinerário quanto as atividades diárias e decisões ocasionais dependiam unicamente do seu livre arbítrio. A expedição se revestia de caráter profissional devido também ao financiamento parcial concedido pelo *Diário Nacional*, jornal paulistano em cujas páginas foram publicados, na coluna intitulada “O Turista Aprendiz”, os relatos diários desta experiência.

Das setenta crônicas publicadas pelo jornal desde a partida de São Paulo, mais de vinte tratam diretamente de cultura popular. Pontuam o itinerário do começo ao fim e frequentemente perpassam os outros temas da escrita, como as condições de vida dos trabalhadores rurais, a economia local, as paisagens e misérias dos sertões, a migração, a cidade, os bairros populares, a arte religiosa, os casos e anedotas, o caju, os anfitriões, em tudo o escritor é permeado pela personagem popular, sua tradição oral, o ethos do cantador. (LIRA, 2005: 151)

Diferente do ocorrido na viagem ao Norte, em que esteve cercado por autoridades locais às quais se mostraria bastante crítico em suas notas pessoais, no Nordeste Mário de Andrade fora recebido como o autor de *Macunaíma* e guiado por jovens intelectuais da região – alguns deles eram seus correspondentes de longa data – que demonstravam simpatia pelo Modernismo e por suas fontes de inspiração na cultura popular. O roteiro da pesquisa se desenharia a partir tanto das sugestões de seus guias e anfitriões e quanto das orientações fornecidas por seus informantes: sacerdotes e adeptos de crenças religiosas populares, instrumentistas, cantadores, cordelistas, mestres populares e protagonistas das manifestações pesquisadas.

O objetivo da expedição estava associado à pesquisa sobre as danças dramáticas, publicada anos depois em dois volumes e inscrita no projeto mais amplo de nacionalização da produção musical brasileira, exposto no *Ensaio sobre a Música Brasileira*.⁸

A natureza diferenciada desta experiência foi apontada pelo próprio Mário de Andrade que se referiu a ela como “viagem etnográfica”. De fato, apesar da pouca familiaridade do pesquisador com as teorias antropológicas, o propósito etnográfico orientaria suas escolhas ao longo da viagem pelas cidades nordestinas.

5. A ambivalência da doutrina modernista

O quadro de referências utilizado pelo pesquisador no tratamento do material recolhido em campo seria composto basicamente por autores de orientação evolucionista. No prefácio ao primeiro volume

⁸ Publicado pouco antes, no intervalo entre o passeio pela Amazônia e a expedição ao Nordeste.

de *Danças Dramáticas do Brasil*, ao tratar o cortejo de rua como estrutura cênica em manifestações populares brasileiras, ele recorre a incidências de cortejos entre os gregos e menciona *O Ramo de Ouro*, de James Frazer, como fonte de referência para casos exemplares a esse respeito.

Como observa Moraes (1983: 87), a tese subjacente ao texto de Mário de Andrade postula a origem do fenômeno folclórico no pensamento religioso “primitivo”, o que permite inscrever as culturas populares no mundo “civilizado” como reminiscências de um passado remoto em que aquelas formas de pensamento corresponderiam à perspectiva dos atores acerca da realidade objetiva.

Frazer elaborou um modelo interpretativo que relaciona magia, religião e ciência como formas de pensamento caracterizadas por diferentes níveis de complexidade. O esforço humano no sentido de controlar a natureza teria originado as formas mágicas de interação com a natureza. A decadência da magia, devido à sua insuficiência para explicar boa parte dos fenômenos, teria levado os homens a atribuir a imprevisibilidade da natureza à existência de forças ocultas que podiam ser apaziguadas ou persuadidas através de preces e oferendas ou sacrifícios rituais.

A ciência se afirmaria sobre essas formas menos evoluídas de conhecimento por ser mais racional e impessoal – à medida que se baseava no método experimental – e, por conseguinte, mais universal. Por trazerem consigo já algumas formas de pensamento presentes na ciência moderna, como a noção de causa e efeito, a magia e a religião seriam estágios intermediários no caminho evolutivo em direção ao conhecimento científico.

Desta perspectiva, o folclore seria encarado como manifestação do pensamento “primitivo”, matriz sobre o qual teria se estruturado a modernidade – o que explica o valor intrínseco das manifestações populares enquanto objetos de interesse etnográfico, porque percebidas como substrato evolutivo do mundo “civilizado”.

Outro teórico evolucionista que informa a perspectiva etnográfica de Mário de Andrade, conforme Moraes (1983: 88), era Edward Tylor, cuja abordagem para o fenômeno da diversidade humana pode ser reconhecida na doutrina modernista de Mário de Andrade.

A obra de Tylor foi produzida sob o impacto de *A Origem das Espécies*, de Charles Darwin, no contexto da controvérsia entre monogenistas e poligenistas. Tylor acreditava na existência de uma unidade psíquica fundamental entre os seres humanos e pensava a diversidade cultural como consequência da desigualdade entre os estágios do processo evolutivo. As diferenças observáveis seriam manifestações superficiais que obedecem às regularidades de uma natureza humana comum, segundo a sua classificação no quadro das condições de vida: selvagem, bárbaro e civilizado. Estes invariantes poderiam ser encontrados pelo estudo das sociedades que estivessem no mesmo grau de civilização.

Portanto, a tarefa central da antropologia seria estabelecer uma “escala de civilização” que possibilitasse a compreensão da diversidade cultural. Com isso, Tylor estabelece uma linha evolutiva que situa as nações europeias em uma extremidade e as sociedades tribais na outra – o restante da humanidade estaria disposto em algum ponto entre esses dois limites – e entende as instituições humanas como organizadas em séries equivalentes distribuídas por todo o planeta, independente de raça ou língua, consideradas manifestações superficiais.

Além disso, foi Tylor o criador do primeiro conceito antropológico de cultura, ao postular sua aquisição e transmissão pelo aprendizado e não pela herança genética. No campo científico, sua tese contrária à origem inata dos fenômenos culturais abriria caminho para a superação do determinismo de tipo biológico das teorias racistas – embora acabasse por incorrer em outro de tipo de determinismo, de natureza cultural.

Apesar de pouco ortodoxo, o aproveitamento de teorias de orientação evolucionista pela doutrina modernista teve consequências importantes no projeto modernista de construção da identidade nacional. Como vimos, Mário de Andrade encontraria na cultura popular o fundamento da *singularidade* brasileira diante de outras nações e na noção de “raça brasileira” a *unidade* subjacente à enorme diversidade cultural do país. O preenchimento destas categorias possibilitava a estabilização da *entidade nacional* e, com isso, a inserção do país no conjunto das nações civilizadas. No entanto, como aponta Moraes (1983), esta inserção se opera segundo uma concepção etnocêntrica decorrente dos referenciais teóricos adotados. A descoberta da *singularidade nacional* nas manifestações folclóricas, entendidas como sobrevivência de um passado menos evoluído, estabelece uma equivalência entre a nacionalidade e a natureza primitiva. O conceito de “primitivo”, formulado de uma perspectiva etnocêntrica “civilizada”, se refere a uma incompletude, um estado de imperfeição que se encaminha para o desenvolvimento. Trata-se, portanto, de um sofisticado dispositivo político utilizado para neutralizar e a domesticar a alteridade.

A constituição do ser nacional com base nestes pressupostos evolucionistas produz uma nacionalidade dependente da ordem civilizatória que confere sentido à sua existência enquanto parte de um conjunto maior. No plano das representações, esta subordinação aos princípios ditados pelo “concerto internacional” se traduz em uma identidade nacional precária e desprovida de autonomia ontológica – bem adequada à condição de país capitalista subdesenvolvido.

Contudo, é interessante notar que Mário de Andrade parece não perceber claramente este fato. Neste trecho, encontrado em uma carta para Manoel Bandeira escrita em Natal a 15/11/1928, fica clara a sua posição: “Já afirmei que não sou folclorista. O folclore hoje é uma ciência, dizem... Me interessa pela ciência porém não tenho capacidade para ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação pra músico” (apud RIBEIRO, 2005: 110, nota 109).

Esta afirmação parece surpreendente se considerada à luz das críticas veementes registradas em seus cadernos de campo contra as condições subumanas em que vivem as populações pobres do Norte e Nordeste, a insensatez civilizatória de cidades construídas em plena floresta amazônica e cuja extravagância europeizada ocasionaria a devastação da natureza e a miséria das populações locais, contra as concepções colonialistas, ilustradas e românticas de civilização brasileira vigentes na Primeira República e a sua indiferença ante aos sofrimentos reais dos indivíduos e contra o colecionismo da antropologia de gabinete e o seu distanciamento em relação à realidade pesquisada. Como demonstra Lira, apesar de sua pouca familiaridade com a antropologia Mário de Andrade voltaria para São Paulo profundamente impactado por sua experiência etnográfica no Nordeste enquanto Gilberto Freyre – que o havia guiado no período em que esteve no Recife – retorna de sua temporada na Universidade de Colúmbia “chocado com as transformações de sua cidade e inegavelmente comprometido com uma herança patriarcal” (LIRA, 2005: 168), permanecendo “cada vez mais bem instalado no seu porto seguro” (Idem: 169).

6. Modernismo como política cultural

As negociações entre o governo federal e o estado de São Paulo após os conflitos de 32 deram aos membros do Partido Democrático (PD) o protagonismo na política local. No ano de 1935, Fábio da Silva Prado foi nomeado Prefeito da cidade de São Paulo por Armando Salles de Oliveira, o interventor que assumiu o governo do estado a partir das negociações entre o governo federal e o movimento constitucionalista. Seu chefe de gabinete, Paulo Duarte, foi o autor do anteprojeto para a criação do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal, em cuja revisão colaboraram Fernando de Azevedo e Mário de Andrade, entre outros.

O DC foi criado em maio de 1935 e sua direção foi entregue a Mário de Andrade (filiação ao PD desde 1928) por indicação de Paulo Duarte, e seus quadros foram preenchidos por intelectuais ligados a ambos. Era constituído por cinco divisões: Expansão Cultural, Bibliotecas, Educação e Recreio, Documentação Histórica e Social, Turismo e Divertimentos Públicos. Mário de Andrade atuou como diretor do DC de 1935 a 1938, acumulando ainda a direção da Divisão de Expansão Cultural. Entre as inúmeras ações do departamento, destacam-se a criação de Parques Infantis, onde se realizavam atividades educativas sobre folclore brasileiro, a criação da Biblioteca e da Discoteca Pública, a promoção de concertos gratuitos, a fundação da Sociedade de Etnografia e Folclore⁹, que fomentava e divulgava pesquisas sobre folclore e estudos antropológicos e a realização da Missão de Pesquisas Folclóricas.

⁹ A Sociedade de Etnografia e Folclore constitui um tema particular e mereceria uma atenção privilegiada de nossa parte – a qual, no entanto, extrapolaria o limitado espaço concedido para este artigo.

A política de “vulgarização cultural” implementada pelo DC pretendia reverter os efeitos desagregadores da modernização capitalista e construir uma modernidade brasileira autêntica, cuja essência estaria no interior do país, para resgatar e preservar uma herança cultural ameaçada por elementos estranhos à realidade nacional, trazidos por imigrantes ou disseminados pela indústria cultural. Diante da influência crescente do mercado fonográfico com seus produtos de qualidade inferior e fácil assimilação, Mário de Andrade descreveu a música popular urbana como “deletéria”, impura e desorganizadora da matriz cultural brasileira (MELLO, 2011).

Esta posição, que parece expressar mais uma “percepção da sociedade em suas tensões sísmicas não aparentes do que um feliz arranjo de classes e raças que se acomodariam harmonicamente para sanar a falta de “caráter” nacional” (WISNIK, 2004: 137), evidencia a proximidade existente entre a orientação do DC e as teses defendidas no *Ensaio sobre a Música Brasileira*. De fato, uma das heranças mais significativas do breve período em que Mário de Andrade esteve à frente do DC (1935 a 1938) resultaria do acervo de gravações e imagens da Missão de Pesquisas Folclóricas, pela qual estariam assegurados os subsídios para a realização do projeto do nacionalismo musical.

Realizada por folcloristas treinados nos cursos da Sociedade de Etnografia e Folclore, esta expedição foi organizada e dirigida por Mário a partir de São Paulo e percorreu cidades do Norte e Nordeste de fevereiro a julho de 1938. Seu roteiro era baseado nas viagens feitas por ele há cerca de dez anos. A importância de sua consecução para os objetivos de Mário de Andrade foi expressa por ele no bilhete enviado a Luiz da Câmara Cascudo em 22/01/1938: “Aí vai o Luiz Saia com a Missão. Me ajude que isto é coisa de vida ou de morte pra mim.” (TONI: 25).

Nos preparativos para a Missão havia uma constante preocupação de caráter metodológico com a necessidade de proceder a uma “revalidação científica do folclore”:

Quase toda a nossa documentação folclórica recolhida até agora, quando não é em todo inaceitável, é deficitária, desprovida de elementos acessórios que a valorizem, é não selecionada. Um documento folclórico colhido da memória de um advogado tem o mesmo valor de outro colhido da boca de um vaqueiro; não se faz diferença entre o colaborador urbano e o rural, o alfabetizado e analfabeto, nem data, nem idade, nem sexo, nem nada; o folclore é o paraíso da ‘sensação democrática’: tudo é igual” (SOUZA, 1983: 8)

Este detalhamento nas coletas sugere uma influência metodológica das teorias evolucionistas sobre o pensamento de Mário de Andrade. Como sabemos, as primeiras obras de Antropologia apoiavam-se no imperialismo europeu e procuravam fornecer uma justificação científica a sua suposta necessidade. As obras anteriores a Malinowsky nutriram-se, sobretudo, de descrições e relatos de exploradores, missionários, colonos e administradores com base em questionários enviados pelos pesquisadores das metrópoles aos colaboradores nas colônias. Esta tentativa de homogeneizar

e sistematizar os procedimentos de recolha está na origem da Ficha de Campanha a ser preenchida durante a Missão de Pesquisas Folclóricas.

A coerência entre as diretrizes da Missão e o projeto do nacionalismo musical, que se baseia na hierarquização entre música erudita e popular, parece ainda mais evidente na recomendação de Mário de Andrade para o caso de membros do Congresso de Língua Nacional Cantada solicitarem cópia de material recolhido durante a expedição: “dar a cópia só e exclusivamente no caso da melodia não ter importância, isto é, não tiver caracteres técnico-musicais excepcionais ou curiosos” (TONI, s.d: 27).

Apesar do prestígio alcançado pelo DC e do êxito de suas ações, ou talvez por causa disso mesmo, Mário de Andrade seria substituído na direção do Departamento em maio de 1938, permanecendo à frente apenas da Divisão de Expansão Cultural até sua saída definitiva em julho do mesmo ano. Com a reordenação política decorrente do golpe que instituiu o Estado Novo, o acordo firmado entre os paulistas e o governo federal foi desconsiderado e a base de apoio do Departamento, composta por membros do PD na administração municipal, dissolvida. O que se explica pelo fato de o projeto político que deu origem ao DC envolver a formação de um aparelho cultural que servisse de exemplo às demais elites regionais na luta contra os efeitos da modernização capitalista e reestabelecesse a hegemonia política do estado São Paulo no plano nacional (MELLO, 2011).

Devido à sua colaboração com o Ministério da Educação e Saúde – por exemplo, na elaboração do anteprojeto do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) em 1936 – Mário de Andrade foi convidado por Gustavo Capanema para atuar no Ministério, considerado o principal adversário político do DC, mas hesitou em aceitar o convite até a sua saída definitiva dois meses depois. O anteprojeto foi substituído pelo texto de Rodrigo Melo Franco de Andrade, transformado no decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 que criava o Sphan e limitava a concepção de patrimônio proposta por Mário em benefício de um princípio jurídico mais adequado.

A necessidade de se adaptar às circunstâncias impostas pela Ditadura Vargas e, sobretudo, a extinção do DC parecem ter deixado marcas profundas na personalidade de Mário de Andrade. Estas experiências o fariam rever suas afinidades políticas e estéticas, o que resultaria tanto na devastadora autocrítica que marca a fase final de sua obra quanto nos ataques contundentes que desferiu contra o Estado Novo e que provocariam o seu afastamento do Ministério.

7. Considerações finais

Não apenas por sua importância biográfica, mas pela abrangência de sua trajetória intelectual Mário de Andrade nos ajuda a avaliar as traduções entre teoria e prática realizadas no âmbito do projeto modernista de construção da identidade nacional. Seu compromisso e perspicácia o fariam por diversas vezes questionar suas próprias convicções, como vimos nas viagens ao Norte e Nordeste.

Na conferência intitulada *O Movimento Modernista*, proferida no Itamarati em 1942, poucos anos antes de sua morte, Mário realiza uma revisão crítica do Modernismo e de alguns de seus desdobramentos. Ao avaliar a contribuição dos modernistas de 22, conclui tratar-se de uma atitude claramente aristocrática, prepotente e antipopular, e que, inclusive se considerada quanto aos seus objetivos de atualização da inteligência artística, procedeu de maneira contraditória e muitas vezes precária.

Mesmo ao tratar de sua própria atuação, Mário de Andrade chega a conclusões surpreendentes como as seguintes:

Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e da minha terra. Ajudei coisas, maquinei coisas, fiz coisas, muita coisa! E no entanto me sobra agora a sentença de que fiz muito pouco, porque todos os meus feitos derivam duma ilusão vasta. E eu que sempre me pensei, me senti mesmo, sadiamente banhado de amor humano, chego no declínio da vida á convicção de que faltou humanidade em mim. Meu aristocracismo me puniu. Minhas intenções me enganaram.
[...]

Deformei, ninguém não imagina quanto, minha obra – o que não quer dizer que si não fizesse isso, ela fosse melhor... Abandonei, traição consciente, a ficção, em favor de um homem-de-estudo que fundamentalmente não sou. Mas é que eu decidira impregnar tudo quanto fazia de um valor utilitário, um valor prático de vida, que fosse alguma coisa mais terrestre que ficção, prazer estético, a beleza divina.

Como observa Moraes (2012), a interpretação modernista do Brasil é a mais importante na nossa história intelectual e, não obstante a sua superação das últimas décadas do século XX, precisamos percebê-las com seu potencial e suas contradições se quisermos compreender o significado do seu esgotamento e as possibilidades que se nos colocam mais adiante.

Bibliografia:

- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. Texto digitalizado com base na edição do INL, 1972. Disponível em <http://www.ufrgs.br/cdrom/mandrade/mandrade.pdf>
- _____. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- _____. *O movimento modernista*. In: Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Martins, 1978.
- BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil (1922-1928)*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2011.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2009.
- FROTA, Lélia Coelho. *Mário de Andrade e Sociedade de Etnografia e Folclore no Departamento de Cultura do Município de São Paulo, 1936-1939*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- GEIGER, Amir. *Uma antropologia sem métier: primitivismo e crítica cultural no modernismo brasileiro*. Tese de doutorado. Museu Nacional/UFRJ, 1999.
- LAFETTÁ, João Luiz. *A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LEVINE, Philippa. *Anthropology, Colonialism and Eugenics*. In: BASHFORD, Alison; LEVINE, Philippa. *The Oxford Handbook of the History of Eugenics*. New York: Oxford University Press, 2010.
- LIRA, José Tavares Correia de. *Naufração e galanteio: viagens, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.20, nº. 57, fevereiro 2005: 143-209. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v20n57/a09v2057.pdf>
- LOPEZ, Telê Ancona. *O turista aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem*. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 13, nº. 2, Dezembro 2005: 135-164. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n2/a05v13n2.pdf>
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira, Vol.VII*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MELLO, Neide Moraes de. *A ação dos intelectuais no Departamento de Cultura do Município de São Paulo (1935-1938): Mário de Andrade, um intelectual a serviço da cultura nacional*. *Revista Eletrônica Documento/Monumento*, v.5, nº.1: 8-22, (dezembro de 2011).
- MERCIER, Paul. *História da Antropologia*. Lisboa: Editorial Teorema, 1986.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A constituição da ideia de modernidade no Modernismo brasileiro*. Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, 1983.

_____. Entrevista de 01 de fevereiro de 2012. Revista de História da Biblioteca Nacional: ano 7, n° 77, fevereiro 2012. Disponível em:

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/eduardo-jardim>.

NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

RIBEIRO, Mônica Cristina. *Arqueologia Modernista: viagens e reabilitação do primitivo em Mário e Oswald de Andrade*. Dissertação de mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Unicamp, 2005.

SOARES, Lélia Gontijo. *Mário de Andrade e o Folclore*. In: Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939). Rio de Janeiro: Funarte/INF/Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1983.

TONI, Flávia Camargo. *A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, s.d.

VELOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo*. In: FERREIRA, Jorge, Neves, Lucília de Almeida. (Org.). *O Brasil republicano*. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v.2: 145-180.

WISNIK, José Miguel. *Nacionalismo musical*. In: ESQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *Música (o nacional e o popular na cultura brasileira)*. São Paulo: Brasiliense, 2004.