

# TABULEIRO DE LETRAS

**Mário de Andrade educador**

**Mário de Andrade educador**

Valdemar Valente Junior<sup>1</sup>

**RESUMO:**

Este texto busca desenvolver a análise acerca da atuação de Mário de Andrade como folclorista e escritor. Desse modo, destaca-se seu papel formador de novas gerações de intelectuais brasileiros e de especialista em projetos culturais de relevância. Sua atividade de professor do Conservatório Dramático e Musical. Suas viagens de pesquisa etnográfica ao Norte e ao Nordeste do Brasil. Seu trabalho como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. A partir de sua destacada participação na Semana Moderna, assume posição como o primeiro intelectual deste grupo a entender o Brasil a partir das raízes mais profundas da cultura de seu povo. Disso resulta a necessidade de reconhecer o país em sua pluralidade cultural, destacando aspectos negativos da música marcada por elementos de espontaneidade que contrariam o crescente interesse da indústria cultural como agente comercial dessa manifestação. Sua contribuição serve como base à consolidação de elementos de formação do que passou a representar o conceito de nacionalismo popular na cultura brasileira.

**Palavras-chave:** Educação; Folclore; Música Popular; Cultura.

**RESUMEN:**

Este texto busca desarrollar el análisis acerca de la actuación de Mário de Andrade como folclorista y escritor. De este modo destacase su papel formador de nuevas generaciones de intelectuales brasileños y de especialista en proyectos culturales de relevancia. Su actividad de maestro del Conservatorio Dramático y Musical. Sus viajes de pesquisa etnográfica al Norte y al Noreste de Brasil. Su trabajo como director del Departamento de Cultura de San Pablo. A partir de su destacada participación en la Semana de Arte Moderna, asume posición como el primer intelectual de este grupo a entender el Brasil a partir de las raíces más profundas de la cultura de su pueblo. De eso resulta la necesidad de reconocer el país en su pluralidad cultural, destacando aspectos negativos de la industria cultural como agente comercial de esa manifestación. Su contribución sirve como base a la consolidación de elementos de formación de lo que pasó a representar el concepto de nacionalismo popular en la cultura brasileña.

**Palabras-claves:** Educación; Folclore; Música Popular; Cultura.

---

<sup>1</sup> Professor Assistente da Universidade Castelo Branco e da Faculdade Paraíso. E-mail: [valdemarvalente@gmail.com](mailto:valdemarvalente@gmail.com).



## O professor de piano

A atuação de Mário de Andrade no transcurso de sua atividade de escritor assume vários espaços, funcionando como representação máxima do saber que supera o da grande maioria de seus pares no movimento modernista. Dono de cultura vasta e diversificada, o celibatário convicto dedica sua energia criativa ao exercício da escrita e do pensamento tentando dotar o país, segundo ele próprio, daquilo que lhe falta em termos de sua revelação aos brasileiros. Por conta disso, entrega-se por completo à tentativa do desvelamento da cultura popular, tendo em vista a necessidade de aprofundar as bases culturais do país que lhes são fundamentais. O polígrafo escreve poesia, teatro, conto, crônica, romance e crítica literária. Também pesquisa o folclore, a música erudita e as artes plásticas, além de ser um missivista compulsivo, deixando o legado de cerca de oito mil cartas escritas. O conjunto dessa obra por vezes parece constituir-se em quebra-cabeça cujo encaixe de certas peças pode ser representado por textos fundamentais como o poema *Pauliceia desvairada* ou a rapsódia *Macunaíma*. A compreensão desse vasto painel da cultura brasileira parece estar sempre a solicitar novas possibilidades de análise, haja vista a fortuna crítica que suscita ao longo do tempo, ficando sempre algo a ser acrescido.

Sobre a formação de Mário de Andrade, sabe-se que a morte prematura do irmão e a desilusão amorosa com uma prima contribuem decisivamente nos destinos do jovem estudioso. As crises nervosas, decorrentes dessa perda, tiram-lhe a firmeza das mãos, lhe frustrando o desejo de vir a ser músico de concerto. Resta-lhe, no entanto, a condição de professor de Teoria Musical do Conservatório Dramático e Musical, onde leciona até o fim da vida. A desilusão amorosa, por sua vez, repercute na formação do intelectual, que encontra nos livros uma forma de sublimar a frustração do adolescente, nascendo daí a paixão que o acompanha para sempre. A estreia como poeta, com *Há uma gota de sangue em cada poema*, escondido sob o pseudônimo de Mário Sobral, antecede a publicação de *Pauliceia desvairada*, que surpreende o público e a crítica por seu elevado teor de inovação, o que concorre para que Oswald de Andrade o saúde com o texto *O meu poeta futurista*, evidenciando a força criadora que o leva a pontificar

como figura de expressão do movimento modernista. Esse evento, no entanto, não é suficiente para limitar os avanços de quem parece superar a própria geração.

A consciência crítica de Mário de Andrade o leva a enxergar horizontes bem mais distantes, a partir do que significa a hecatombe modernista, que se converte em objeto de reflexão sobre a realidade brasileira. Por conta disso, é o primeiro intelectual dessa geração a entender a urgência da cultura popular vir a ser vista em sua essência, fundamentando o princípio de reconhecimento das expressões múltiplas do país desconhecido dos próprios brasileiros. Assim, a investida que propõe supera a relação com as vanguardas europeias a que se arrima no primeiro momento modernista. A isso segue-se a investigação criteriosa do estudioso que aprofunda os já bastante amplos conhecimentos acerca da gênese da cultura popular. Para tanto, o professor do Conservatório Dramático e Musical investe em duas viagens ao Norte e ao Nordeste, quando tem a oportunidade, sobretudo na segunda viagem, de recolher vasto material anotado em pentagrama, quando a música referente à relação do homem com a cultura ao seu redor recebe atenção. Não trata-se da música de consumo, que já se faz presente no rádio e no disco, mas aquela nascida da espontaneidade popular dos rituais de trabalho e religião.

Esse manancial de informação tem o objetivo de fornecer matéria-prima à elaboração de temas de concepção erudita que tenham base nas estruturas musicais de origem popular. Do mesmo modo que o maestro Villa-Lobos recorre à natureza, adentrando a selva amazônica para perceber as nuances da música implícita no canto dos pássaros e no murmúrio da correnteza, como uma espécie de concerto de diversos elementos harmônicos, Mário de Andrade dedica-se a ouvir os cantadores e emboladores nordestinos, a exemplo de Chico Antônio, de quem guarda valiosos registros, impressionando-se com o talento espontâneo como cerne do que procura. Cabe lembrar que parte expressiva do material que recolhe vem a ser publicado depois de sua morte, devendo-se à ex-aluna Oneyda Alvarenga a organização em livro dessas antologias, atendendo ao desejo do mestre em dar ao público a destinação desse imenso trabalho. De Chico Antônio, especificamente, diz ser ele um artista extraordinário, com a diferença de não estar vinculado ao mercado da cultura urbana, decorrendo daí o mérito do cantador como o elo perdido do que sua iniciativa tenta trazer de volta:

É através do folclore que compreende o contexto nacional, pois ele lhe oferece os pontos-chaves de medida do povo, como expressão autêntica de seu país: reações de caráter ético-religioso, crítico e afetivo. O conjunto desses elementos proporcionaria a visão global do substrato nacional e, conseqüentemente, os pontos válidos da cultura brasileira a serem explorados e difundidos nacionalmente. O desenvolvimento desses aspectos visava a construção de um dique capaz de deter a importação de soluções estáveis artificiais, as quais, ainda que usadas inconscientemente, afastavam o Brasil de seu autoconhecimento. (LOPEZ, 1972, p. 125).

O professor Mário de Andrade não se satisfaz com as aulas de onde retira o sustento, acrescentando às suas funções a busca por um *corpus* que se agrega a sua obsessão em poder oferecer ao país o legado de uma cultura musical desvinculada do colonialismo que a indústria cultural já explora através da música de massa. Cabe a ele, na condição de quem investiga a essência cultural do povo brasileiro, presente tanto em *Macunaíma* como nos versos de *Clã do jabuti*, entender de que maneira essa cultura em formação não pode ter seu acesso negado ao público como objeto de interesse coletivo. A pesquisa que desenvolve reforça a posição do educador que visualiza a amplitude do ato de transmitir conhecimentos sem medir esforços à obtenção de material. A coleta de campo implica em longas viagens de navio, percorrendo o interior nordestino por estradas de terra batida. Daí seu valor fundamental residir no fato de que a pesquisa circunscreve-se exclusivamente ao Brasil. Poliglota e dono de saber incomensurável, Mário de Andrade não quer sair do seu país, exceção feita a Iquitos, no Peru, por ocasião da primeira viagem ao Norte, nunca tendo visitado a Europa, o que se define na opção do olhar para dentro das questões que busca desvelar.

Na condição de professor do Conservatório Dramático e Musical, fica conhecida sua “Oração de paraninfo”, quando exorta os diplomados a estabelecer a distinção entre a glória fácil da música comercial e o verdadeiro sentido da música “num país onde todos pedem tocadores e ninguém pede música” (ANDRADE, 1991, p. 189). Por isso, acusa a maioria dos conservatórios de assumirem lugar no comércio da música, pressionados por expansão como objeto de mero entretenimento, ao formarem pianistas e violinistas ao invés de músicos em essência. Desse modo, coloca em questão o lugar da música como efetivo elemento de elevação estética e social da arte em oposição ao

que considera a sensualidade e o malabarismo virtuosístico em um plano descartável de consumo. Por conta do que chama de doença geral, conclama os diplomados à responsabilidade que não pode ser apenas dos conservatórios. Mário de Andrade acaba por expressar na “Oração de paraninfo” o objetivo precípua do que o fundamenta como educador. Consiste esse pensamento na consolidação de uma elite do povo, na medida dessa possibilidade pela efetiva elevação da condição cultural, não lhe servindo a música como meio de reprodução massificada de sentido transitório. O fato de ser o Conservatório Dramático e Musical instituição destinada à popularização da música não implica a fuga à verdadeira formação de músicos, que não sejam meros executores.

O Brasil é para Mário de Andrade, acima de tudo, uma espécie de laboratório das experiências que empreende ao longo da vida, servindo-se do vasto material que recolhe como possibilidade dialógica de quem enxerga o conjunto das manifestações da cultura como um grande painel composto por várias mãos, decorrendo daí a condição do artista múltiplo de que não se furta a evidenciar. Portador de uma capacidade extraordinária de pesquisa, recolhe rudimentos da cultura do povo a que indistintamente lança mão no conjunto de sua vasta obra. O contato com as origens mais remotas da arte em seu esboço arcaico tonifica o homem culto, dando-lhe condições de exercer a plenitude do trabalho que acredita ser viável. Assim, a campanha que empreende contraria a lógica do estudo do folclore de viés tradicional, eivado de boas intenções, mas inócuo, tendo em vista a postura definida que se nega à reprodução mimética como expressão esvaziada de sentido. Mais que isso, Mário de Andrade promove o inventário de expressões genuínas, que considera como fundamentais à compreensão de nosso estágio de civilização. Com isso, em nenhum momento contemporiza em relação ao que acredita, fixando sua postura de pesquisar a cultura popular em sua gênese.

A posição definida de modo mais evidente por Mário de Andrade resulta de quem assume espaços de atuação cultural. Por sua presença múltipla, como escritor e intelectual, seu afastamento das vanguardas não o coloca no lugar de órfão do movimento que ajuda a criar. Sua atuação, pelo contrário, confirma a convicção de quem se aproxima de uma nova configuração cultural. Daí a separação que estabelece com relação a posições por ele já devidamente superadas. A publicação de seus estudos sobre música assume o efetivo lugar de objeto destinado a pesquisadores, em que o

educador mais uma vez contribui com o dadivoso fruto do saber que acumula dividindo-o generosamente. Os conceitos que fundamenta dizem respeito ao aprofundamento sobre um cabedal de conhecimentos da cultura popular, opção deliberada do que se apresenta como grande contribuição acerca do estágio original das comunidades primitivas. O contato com seringueiros e aboiadores, geradores da música como extensão do trabalho em sua condição absoluta, concorre para a consolidação de um pensamento crítico acerca do destino e do aproveitamento desses elementos cronicamente negligenciados.

Mais que simplesmente registrar sua passagem pelo mundo da cultura, cabe a Mário de Andrade a missão de formular a base teórica acerca do conceito de nacionalidade que, de modo por vezes incisivo, perpassa parte expressiva de sua obra. O sentido de um saber presente em sua memória prodigiosa e sua cultura privilegiada contempla a função do educador como um criador original capaz de conceber mecanismos de entendimento acerca da condição de atraso inerente ao Brasil a que os modernistas aprofundam. Se no evento da Semana de Arte Moderna Mário de Andrade insulta a plateia com a leitura do poema “Ode ao burguês”, o mesmo não se verifica com relação aos valores populares, que absorve com o intuito de ensiná-los. A viagem de reconhecimento, ao lado de Blaise Cendrars e Oswald de Andrade, quando identifica elementos arcaicos na música religiosa mineira, possui o mesmo nível de interesse do encontro com Pixinguinha, “um negrão filho de Ogum, bexiguento e fadista de profissão” (ANDRADE, 1986, p. 46), de quem ouve e anota a descrição da descida de Exu, no terreiro da Tia Ciata, no Rio de Janeiro, onde Macunaíma efetiva uma de suas peripécias. Assim, a relação entre aprender e ensinar consigna uma aliança indissolúvel.

### **O doutor em catimbó**

No ensaio *Namoros com a medicina*, Mário de Andrade aventa a possibilidade de a música vir a efetuar uma espécie de terapêutica a serviço da saúde humana, curando os achaques do corpo. A música executa um plano de atuação que lhe é própria, daí sua capacidade demoníaca e estupefaciente. Por isso, o transe musical para o qual apela a percussão provoca estados de excitação extremamente privilegiados que confirmam seu

lado terapêutico, sendo “de todos os ritmos artísticos o de maior poder fisiológico, por se apresentar mais puramente”. (ANDRADE, 1980, p. 15). Por sua vez, a sonolência, o encantamento ou a exaltação dionisíaca são exemplos do que Mário de Andrade verifica nos catimbós do Nordeste, onde sente torpores e retira-se em seguida, ficando no interior do ritual apenas seus membros, que participam do ofício por toda a noite. Esses componentes sobrenaturais são como elementos de iniciação. O aspecto terapêutico da música tende a ser como um referencial inserido no inconsciente coletivo do povo. A música consegue interferir no comportamento dos indivíduos, daí a proposição em pauta vir a reafirmar o caráter curativo contido nas danças dramáticas e festas religiosas que presencia em suas andanças pelos terreiros de catimbó, tendo seu corpo fechado em uma dessas sessões.

A música, segundo Mário de Andrade, repercute como condição fundamental nos processos de terapia do corpo que acabam por desencadear verdadeiros prodígios de recuperação. São várias as razões para que se confirme esse valor. O estado de euforia evoca aspectos nos quais se fundamentam a crença. A musicalidade brasileira confirma-se nos vários elementos de elucubração por ela propiciados. O elemento sonoro a que recorre serve de alimento ao gosto popular, que aí se basta. Os efeitos desse contato caracterizam-se pela capacidade sobrenatural que a música sugere adentrando os escaninhos da consciência humana. Os cantos de trabalho, por exemplo, servem para minorar as dores do corpo em função da tarefa cansativa. Repetidas vezes a terapia musical é enfatizada como possibilidade criadora de condições de cura do corpo físico, sendo a música, por sua forte carga de elementos vibratórios, necessária à revitalização do ser humano alterado em seu estado de saúde, coincidindo sua eficácia com a aplicação de que se servem os eventos religiosos onde se efetivam rituais de devoção que têm por princípio uma espécie de medicina popular.

O Brasil que procura revelar através da música responde a seu anseio de afirmação de uma cultura musical popular como pauta dos trabalhos que se impõem como prementes. A música sofre do mal de não poder ser convertida em medicamento vendido ao público como um urodonal qualquer. Sua utilização em cerimônias religiosas confirma sua condição de mecanismo aparentado à evocação do sagrado. O povo brasileiro consagra uma gama de práticas religiosas que se utilizam da música

como elemento de ligação, o que resulta no crescimento de sua popularidade. *Namoros com a medicina* evidencia seu valor estupefaciente como um elemento fundamental. Mário de Andrade nos ensina que a música se constitui numa energia inerente às demais, funcionando no sentido de poder mover a atividade humana, impondo-lhe o ritmo diário.

Em sua segunda viagem ao Nordeste, o contato com Chico Antônio, cantor de coco que lhe desperta enorme entusiasmo, insere no conjunto de sua obra um elemento extraordinário. Chico Antônio representa a confirmação de uma cultura musical que se volatizou no contato com a cultura de massa, querendo parecer ser ele o depositário dessa tradição em estado natural. O cantor expressa em sua espontaneidade o sentido do que Mário de Andrade tanto procura com síntese de seu trabalho, a partir das manifestações de uma música que atende aos anseios coletivos, e que se referenda nos rituais de trabalho e religião. Além disso, o material que coleta em pentagrama serve-se à constituição de um perfil da música brasileira de temática essencialmente popular.

No arcabouço do projeto de Mário de Andrade insere-se a construção de uma tradição da cultura musical moderna. A possível contradição consiste em não ser negado seu passado arcaico ou mesmo sua tradição utilitária, que se projeta no tempo. Tradição e modernidade assumem o papel de elementos aos quais se devem conhecer, sob a pena de não se obter o êxito esperado quanto aos seus proveitos. O oposto disso implica a falta de uma tradição na qual a modernidade não consegue colimar resultados. A necessidade de ser forjada uma tradição culta a partir do popular é um dos pontos a que Mário de Andrade busca configurar em sua atividade de etnógrafo e musicólogo. Assim, fica estabelecida a diferença entre o que é do povo e o que possui popularidade, na medida em que a música popular industrializada não lhe apresenta qualquer motivo de interesse, uma vez que reproduz etapas anteriores da música culta, e por isso mesmo situa-se num patamar irrelevante. Por sua vez, a música folclórica apresenta-se como caminho de afirmação de uma cultura nacional, no que esta passa a possuir a partir do resgate de elementos arcaicos nas áreas mais longínquas do país. Mário de Andrade também coleta elementos musicais em viagens a sítios não muito distantes, objetivando a configuração de uma ordem da cultura:

Mário consultava fontes escritas, como a música impressa de sua época e do passado, fontes orais exploradas por seus alunos e amigos, o testemunho de missionários e viajantes estrangeiros. Ele próprio anotava pregões, parlendas e cantigas de São Paulo e cidades circunvizinhas desde os anos 20. Praticamente todas as referências às melodias que encontrava em pesquisas bibliográficas ou que lhe haviam sido fornecidas por coletores eventuais eram guardadas com observações sobre seu valor como documento “folclórico” ou “etnográfico”. (TRAVASSOS, 1997, p. 95-96).

O sentido completo de seu trabalho diz respeito à organização de elementos ainda não devidamente conhecidos da cultura do povo. A exploração dessa cultura de bases arcaicas serve para solidificar um esquema de afirmação do popular como registro. Os estudos de Mário de Andrade reiteram uma ideologia que corresponde ao sentido moderno de nacionalidade. Não se deve estabelecer qualquer divergência entre o sentimentalismo de origem romântica e o sentido de sensibilidade moderna concernente ao pensamento musical que busca inscrever no âmbito de sua pesquisa. As questões que envolvem a arte fazem com que não se estabeleça a distinção entre música e poesia quanto a sua referência de cunho sentimental. O sentido próprio da música instala-se na capacidade dela não comunicar senão o que lhe diz respeito como especificidade da arte. A impossibilidade da música pura diante de uma modernidade que viabiliza os meios de acesso ao consumo é um fator decisivo na escolha da música de manifestação rural como paradigma a ser observado em seus contornos de magia e religiosidade.

O projeto imenso a que Mário de Andrade se dedica permeia sua atividade no que tange a uma estruturação direcionada à música, que se faz presente em quase toda a sua obra. A música artística, portanto, está sujeita às influências da cultura urbana, marcada pela presença do pastiche, decorrendo daí sua insistência em recorrer às formas intactas, em estado original. Diante da modernidade, as manifestações da música criam um grande impasse no que concerne à mecanização que afasta o artista criador da essência de seu trabalho em função da interpretação como único conteúdo interessante. Mário de Andrade costuma chamar de *semiculta* e *popularesca* à música que não se encaixe no quadro de uma cultura popular de cunho original. Combate ainda o interesse dos ricos por música erudita como manifestação para a qual não têm base, senão o objetivo de buscarem uma forma oportunista de elevação do *status* social. Por sua vez, a

mecanização da cultura apresenta-se como consequência da fixação dos valores de uma sociedade pré-industrial que se nutre de seus produtos como forma de criação de necessidades às elites consumidoras, que incentivam o processo de falsificação da nacionalidade musical.

Em Mário de Andrade a palavra povo identifica-se com a comunidade nacional ou com a comunidade pobre. Isto serve para distinguir as mesmas leituras sobre o conceito de música popular. Uma visão linear da cultura tende a eliminar a música popular do âmbito de evolução da cultura moderna por sua diferença em relação à música culta. O conceito de música popular, definido aos moldes do que se estabelece como cultura de massa, pode ainda não estar devidamente definido. Por isso, a pesquisa modernista obriga-se a trilhar a senda de uma cultura que não se inscreve no reduto das cidades, voltando-se para as definições que envolvem a nacionalidade ao invés da popularidade, o que a música urbana não tem como dar conta. Por sua vez, a busca por elementos essencialmente nacionais não faz com que Mário de Andrade se furte a reconhecer o valor de artistas como Marcelo Tupinambá e Ernesto Nazareth, quando o popular ainda dialoga com o erudito, em uma espécie de valor que se antecipa ao conceito de música popular posteriormente disseminado, sendo estes como dois pontos positivos do período em que o rádio ainda não existe como efetivo veículo de massa.

### **O diretor de cultura**

Um dos momentos de maior relevo na atividade cultural de Mário de Andrade corresponde ao convite que recebe do prefeito Fábio Prado para dirigir o recém-criado Departamento de Cultura de São Paulo. O importante órgão cultural já vinha sendo objeto da especulação de intelectuais paulistas que no âmbito político articulam sua criação. Tomado de surpresa pela inesperada situação, Mário de Andrade acaba por provisoriamente abrir mão de uma série de projetos pessoais para atender ao que no fundo correspondia ao imenso desejo de servir à cultura de sua cidade. Investido do cargo de diretor, concorre com o peso de seu prestígio intelectual para que São Paulo seja uma cidade dotada de amplas condições para colocar a cultura a serviço da

população. O Departamento de Cultura passa a ser uma extensão do sonho de quem viveu para dividir os frutos semeados ao longo da vida. A euforia que dele se apodera o faz conceber no âmbito do serviço público propostas efetivas de execução de projetos que não têm efeito como configurações de natureza pessoal, mas concorrem para que o órgão funcione como um modelo de inovação.

Assim, o Departamento de Cultura de São Paulo insere-se como organismo completamente original dentro do quadro de um projeto de cultura brasileira que engatinha em seus primeiros passos, haja vista a incúria da classe dirigente, que até então tratara com absoluto descaso questões desse porte. Pensamos que o país não ainda possuía uma política oficial que desse azo a essa investida, uma vez que o Ministério de Educação e Saúde, instituído no governo Vargas, ainda que contasse com a colaboração de figuras representativas, parecia sofrer do ranço de uma oficialidade que lhe tolhia a plena liberdade em face dos interesses ligados à política de manutenção do poder. Por sua vez, Departamento de Cultura de São Paulo, enquanto foi possível dar conta do sonho de Mário de Andrade, representou um oásis ao incremento de políticas públicas que disseminaram de forma democrática o acesso dos bens da cultura à população da cidade.

Nesse clima, os paulistas pensam suplantar a situação a que foram postergados após a vitória do getulismo, culminando no malogro da Revolução Constitucionalista, a que Mário de Andrade apoia sem participar diretamente. O investimento em órgãos de cultura passou a ser o meio através do qual São Paulo buscava dar as cartas no cenário brasileiro. O Departamento de Cultura significou uma espécie de redenção política. A iniciativa de se incorporar a arte à condição de bem comum sob a tutela municipal ocupa o tempo do pesquisador de folclore, que agora dirige a energia de seu trabalho à burocracia oficial, visando estabelecer um sentido de permanência à cultura colocada à disposição do público. No entanto, se o órgão cultural tem como mantenedora a prefeitura de São Paulo, a irradiação de seus proveitos espalha-se pelo mundo, a exemplo de Paris, Praga, Haia, Nova Iorque, Buenos Aires, que solicitam informações que possam resultar na criação de órgãos semelhantes. O Departamento de Cultura é responsável pela difusão das atividades de teatro e cinema, concertos e exposições, criando uma discoteca e uma biblioteca municipal, além de manter vários parques

infantis. Cabe ainda destacar a realização do Congresso de Língua Nacional Cantada como um de seus mais significativos eventos. Todo esse investimento, portanto, deve-se à iniciativa de Mário de Andrade e seu denodado espírito público.

A última grande investida de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura consiste no envio ao Norte e ao Nordeste da Missão de Pesquisas Folclóricas que trata de coletar elementos valiosos da cultura mais popular, agora dispo de aparelhagem para filmagem e gravações em acetato. Na verdade, no intervalo de cerca de dez anos, Mário de Andrade tem a pretensão de retornar ao sítio de pesquisas das duas viagens anteriores, mas delega a seus colaboradores a tarefa de completar o que fizera com recursos próprios, munido de papel e tinta e uma câmara fotográfica. Decorridos esses anos, pretende deixar registradas as impressões do que está seriamente ameaçado pelo crescimento impiedoso que não poupa as tradições. O valioso acervo consiste no registro de danças e manifestações da música folclórica, além da imensa quantidade de objetos coletados às comunidades visitadas. A importância dessa missão tem a dimensão de recolher documentos através de filmagens preciosas. Além disso, o vasto material fotografado repercute em uma iniciativa magnífica. A missão é chefiada pelo arquiteto e folclorista Luiz Saia, que tem a trajetória interrompida como o anúncio da demissão de Mário de Andrade.

A demissão, sem nenhuma razão justificada, segue-se à decretação do Estado Novo, que fecha o Congresso impondo um regime de forte censura aos meios culturais, seguido de perseguições políticas e prisões arbitrárias. Diante disso, o prefeito Fábio Prado, que encampara a concretização do Departamento de Cultura, é substituído por Prestes Maia, nomeado pela Ditadura Vargas. O novo prefeito nada faz para que as atividades implantadas tenham curso, concorrendo decisivamente, com a destinação das verbas da cultura à construção de avenidas monumentais, para o sucateamento do órgão. Diante disso, os projetos públicos a que Mário de Andrade dedicara parte sua energia criadora, a exemplo da elaboração da enciclopédia folclórica nacional ilustrada, são interrompidos. O descaso dos que passam à condição de gestores da cultura relega o valioso acervo à incúria e ao abandono. A obsolescência de meios de reprodução inadequados e a falta de material humano especializado condenam o material ao esquecimento. Diante da incompreensão e das acusações a sua integridade, tem início

um doloroso e desgastante processo de agonia, o que lentamente concorre para sua morte:

A expulsão de Mário de Andrade do Departamento de Cultura causou-lhe um estado de choque espiritual do qual nunca mais voltaria. Nem a tentativa que fez de mergulhar-se violentamente num trabalho exaustivo conseguiu dar remédio a este precaríssimo estado de alma. A mudança para o Rio de Janeiro, onde pensava ele poder esquecer-se do seu Departamento, não fez mais do que agravar o traumatismo e isso suas cartas o revelam com a máxima clareza. O ambiente fofo do Rio desse tempo, a pouca profundidade das cogitações que eram o característico de sua vida intelectual, também isto uma de suas cartas o conta. As restrições com que alguns amigos ou que ele tinha por amigos o trataram não podiam esconder o despeito pela vinda de uma figura que, pensavam eles, poderia obumbrar gloriólas ou contrariar pequenas ambições. (DUARTE, 1977, p. 7).

Abalado pelo sofrimento decorrente da demissão, bem como do desmonte do projeto do Departamento, Mário de Andrade exerce o magistério na Universidade do Distrito Federal, a convite de Anísio Teixeira, ministrando a cadeira de Estética. No período de pouco mais de dois anos de sua estada carioca, morando no Edifício Minas Gerais, na esquina da Rua do Catete com a Rua Santo Amaro, e depois numa casa na Ladeira de Santa Teresa, estabelece forte relação com o grupo ligado à Revista Acadêmica, onde pontifica na condição de mais velho, afastando-se de antigas amizades, por conta do desgaste desses tempos de guerra e ditadura. Na convivência com os jovens, busca um alívio aos males que o afligem, decepcionado com o rumo que as coisas tomam, a partir do recrudescimento do regime de exceção. Durante o período no Rio de Janeiro, trabalha ainda no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na redação de seu anteprojeto. O Rio de Janeiro contribui decisivamente para o agravamento das angústias do escritor. Participa como colaborador do projeto da Enciclopédia Brasileira e do Dicionário de Língua Nacional, que malogram, desencantando-se com o clima de competição que grassa no serviço público. Com sérios problemas de saúde, o retorno a São Paulo o faz refletir sobre o passo impensado, no momento em que precisa livrar-se do peso das acusações que lhe recaem sobre os ombros.

Como uma espécie de acerto de contas com o passado, a conferência “O movimento modernista”, proferida na Casa do Estudante do Brasil, ajuda a passar a limpo o que representou, não só no plano pessoal, o evento de 1922. Ainda o educador deita sua falação evidenciando o aspecto por vezes entusiasta de um movimento que paira por cima de seus erros tendo como mérito a incorporação de um forte espírito de inovação nas artes, o que se fazia premente àquele momento. Assim, coloca em destaque o sentido destruidor que tomou conta de todos naquela fase de encantamento vivida pelos jovens de São Paulo. O movimento modernista, segundo Mário de Andrade, tornou-se responsável pela criação de um estado de espírito que se dissolveu posteriormente nos diversos campos da política e da cultura. Ainda o sentido da pesquisa coletiva funciona como um ganho expressivo do movimento que se serviu muito bem do que o momento propiciava para lançar mão de uma espécie de língua brasileira, de natureza anticolonialista que revitalizou as propostas estéticas da escrita. Por fim, Mário de Andrade, ao colocar-se na posição de homem de estudos, justifica sua opção no fato de querer dar ao que produz um valor prático e utilitário de cunho antindividualista, o que acaba por converter-se no hiperindividualismo de que se lamenta. No entanto, no epílogo da vida, acredita não mais contar com a solidariedade de si mesmo, insatisfeito com o destino imutável das coisas contra as quais o prenúncio do fim não lhe permite mais lutar.

## Referências

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. 4. ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.

\_\_\_\_\_. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1986.

\_\_\_\_\_. *Namoros com a medicina*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. 2. ed. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Funarte, Jorge Zahar, 1997.