

## MACUNAÍMA CONTRA O ESTADO NOVO

Mário de Andrade e a democracia

<http://dx.doi.org/10.25091/S01013300201800020009>

ANDRÉ BOTELHO\*  
MAURÍCIO HOELZ\*\*

### RESUMO

Uma suposta convergência com o significado hegemônico dos temas da identidade nacional e da cultura brasileira nos anos 1920–1940 tem sido mobilizada para explicar a participação de Mário de Andrade no Estado Novo. Demonstramos, ao contrário, o sentido dissonante e crítico de suas ideias, materializadas nas políticas públicas de democratização da cultura que formulou nos anos 1930, e as tensões que imprimem a esse contexto intelectual e político.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Mário de Andrade; Estado Novo; democratização da cultura; identidade nacional.*

### Macunaíma against the Estado Novo: Mário de Andrade and democracy

### ABSTRACT

Mário de Andrade's ideas are usually seen as similar to the hegemonic meaning taken on by the themes of national identity and Brazilian culture in the 1920s–1940s, and this has been ultimately used to explain his participation in the Estado Novo. On the contrary, the article demonstrates both the dissonant and critical meaning of his ideas, which shaped the public policies for culture democratization he formulated in the 1930s, and the tensions they impinge on this intellectual and political context.

**KEYWORDS:** *Mário de Andrade; Estado Novo; culture democratization; national identity.*

[\*] Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.  
E-mail: andrebotelho@digirotas.com.br.

[\*\*] Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.  
E-mail: mauriciohoelz@gmail.com.

[1] Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no XI Congresso Internacional de Estudos Ibero-Americanos realizado na PU-CRS entre 17 e 20 de outubro de 2017. Agradecemos os comentários dos participantes do congresso e também

*Sendo o lugar da reflexão, o passado não tem um valor em si que deve ser preservado a todo custo, mas pode e deve ter um valor que lhe é dado pelo horizonte das expectativas do presente.*

Silviano Santiago, *Em liberdade*, 1981

PARA ELIDE RUGAI BASTOS

Relembrar os oitenta anos do Estado Novo (1937–1945) não é tarefa simples.<sup>1</sup> Não apenas por seu significado histórico, mas também porque os sentidos contraditórios de suas realizações se tornaram parte crucial do Brasil moderno e contemporâneo e de

nossa cultura política. Para ficarmos num aspecto central, sabemos que a ditadura de Getúlio Vargas promoveu mudanças na sociedade e na cidadania brasileiras, com o reconhecimento de alguns direitos sociais, ainda que apenas para a população urbana, e tendo como contrapartida autoritária a negação de direitos civis e políticos básicos a todos (Pandolfi, 1999).

Voltar ao Estado Novo, hoje, nos exige refletir sobre a fragilidade da democracia brasileira. Sobretudo se entendemos “democracia” não apenas como uma forma de “exercício” do poder político (que se contraporia à ditadura), mas também nos termos das formas sociais de “organização” do poder político. Distinção para a qual Florestan Fernandes (1975) alertava no contexto da ditadura posterior à do Estado Novo, a civil-militar de 1964, e que parece fazer ainda mais sentido no contexto atual. Pensar o Estado Novo no contexto dos acontecimentos políticos em curso desde 2016, da crise da democracia e das políticas regressivas que vêm sendo implementadas faz com que nos surpreendamos como parte de um processo mais amplo que, além de separar, também aproxima presente e passado. São sem dúvida momentos muitos diversos, a começar talvez pelo que se refere às próprias concepções de democracia envolvidas, mas que compartilham um princípio autoritário de controle da mudança política, social e cultural sobre o qual é preciso refletir e que se pode relacionar ao que, décadas atrás, se costumava identificar como “modernização conservadora”. Uma modernização em que mudanças sociais até se efetivam, a despeito de deixar praticamente intactos ou redefinidos em outros patamares problemas seculares (Moore Jr., 1975). “Conservadora”, porém, sobretudo porque a “modernização”, efetivando-se dissociada da democracia, altera o sentido das mudanças que desse modo dificilmente se traduzem em “modernidade”, ao menos quando a pensamos como parte de um processo emancipatório mais amplo que, por isso, traz novos agentes e experiências ao âmbito da política. Uma modernização na qual, feitas as contas das últimas décadas, parece que enfim vamos prosseguindo.

Nosso tema são as relações entre intelectuais e Estado Novo, que constituem igualmente objeto de muita controvérsia. Compreende posições diversas que, na verdade, envolvem outras dimensões, como as relações entre intelectuais e poder e, num nível ainda mais abstrato, entre cultura e política. Tomada do ponto de vista da participação dos intelectuais na política, em parte parece mesmo tratar-se de uma situação sem saída. Como observava Norberto Bobbio (1997, pp. 21–22), se o intelectual participa da “luta política com tanta intensidade que acaba por se colocar a serviço desta ou daquela ideologia, diz-se que ele trai sua missão de clérigo [...] Mas se, de outra parte, o homem de cultura põe-se acima do combate [...] para não trair e se

‘desinteressar das paixões da cidade’, diz-se que faz obra estéril, inútil, professoral”. Embora, talvez, desconhecendo uma polaridade disjuntiva tão radical como a que divide os intelectuais em “traidores” e “desertores”, as polêmicas sobre as relações dessas minorias ativas com a política e com o Estado no Brasil também são tenazes e parecem longe de qualquer consenso. E embora o Estado Novo não esgote a questão, permanece paradigmático no debate mais amplo sobre intelectuais e poder que, em verdade, se recoloca em diferentes momentos da sociedade brasileira. É que, não tendo uma história muito feliz do ponto de vista da democracia, como observa Gildo Marçal Brandão (2007), nossa sociedade acaba por delegar muito a seus intelectuais. Por isso mesmo, pensamos, é fundamentalmente em relação à democracia que o sentido do trabalho simbólico do intelectual se coloca como uma questão crucial. Embora esse não constitua um ângulo usual na ampla literatura especializada, ele nos parece particularmente relevante e urgente para abordar também as relações entre intelectuais e Estado Novo, levando em conta o processo histórico-social visto do presente.

A noção de processo histórico-social, a propósito, é central para a nossa compreensão dos marcos político-institucionais do período abordado no artigo. Se na década de 1930 a crise do modelo agrário-exportador e do pacto oligárquico que lhe servia de sustentação no plano político se tornou evidente, já na década de 1920 a maioria dos críticos do status quo havia começado a lutar não para firmar os direitos políticos liberais-democráticos, mas para sancionar uma concepção diferente de direitos na qual a coleção de indivíduos planteada pelo liberalismo deveria dar lugar a um indivíduo coletivo, um todo orgânico nacional tutelado pelo Estado (Reis, 1998, p. 78). O que se ressaltava era a necessidade de um poder forte e centralizado capaz de implementar a harmonia social, impedir a fragmentação e agir como guardião do interesse nacional. Assim, embora o processo histórico-social compreenda também descontinuidades e, sobretudo, conflitos entre diferentes forças sociais e políticas, pode-se dizer que o Estado Novo simultaneamente resultou de e consolidou um conjunto de valores e práticas sociais antidemocráticas já presentes na Primeira República liberal e oligárquica. Valores e práticas que vão se expressar sinteticamente numa ideologia autoritária do Estado como instituição ordenadora da sociedade consagrada justamente na Revolução de 1930. Nesse sentido, aliás, empregamos “Estado Novo” no título deste artigo como um tipo de código simbólico mais amplo do autoritarismo do período, até porque, também do ponto de vista das políticas culturais federais (e da colaboração de Mário de Andrade com elas), o golpe de Estado que instaura a ditadura de Getúlio Vargas não representa uma ruptura, mas antes um aprofundamento em relação à Revolução de 1930. Antonio Candido (1989, p. 181) assinala, a propó-

sito, que a Revolução de 1930 foi um eixo integrador em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova, e produziu “um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões” (Candido, 1989, pp. 181–182). Surgem, portanto, condições para realizar, difundir e rotinizar uma série de aspirações e inovações geradas na década de 1920 que depois levariam ao alargamento da participação social dentro do âmbito cultural existente, por sua vez também ampliado.

O Estado Novo, porém, não foi uma instituição monolítica, mas um campo de forças muito mais complexo do que em geral tem sido considerado. Foi também, como dito, um momento de um processo mais amplo, que o antecede. Mais ainda, é constituído por fases diversas, nas quais diferentes forças sociais e políticas se enfrentam. Então, também a participação dos intelectuais nele foi diferenciada e precisa ser considerada de modo matizado. Sabemos que o Estado Novo deu vazão a anseios de participação e mudança cultural, social e política de intelectuais de diferentes orientações político-ideológicas. Particularmente no caso dos modernistas, em suas diferentes e concorrentes vertentes, acabou canalizando o empenho comum, mas com significados distintos, de tornar o Brasil mais familiar aos brasileiros, trazendo o tema da “identidade nacional” para a esfera pública e promovendo certo reconhecimento da “cultura popular”, que passaria a informar, de modo contundente, as representações desde então hegemônicas da cultura brasileira (Botelho, 2012). Não é pouco se lembrarmos da longevidade de algumas dessas representações e também do contexto imediatamente anterior ao Estado Novo, sobretudo durante a Primeira República, no qual o diagnóstico generalizado era justamente de dissociação entre a realidade brasileira, de um lado, e as instituições (genericamente identificadas ao liberalismo), a cultura e as ideias (tomadas como meramente importadas) que, de outro, buscavam, em vão, ordená-la e expressá-la (Botelho, 2005). Todavia, não se pode esquecer que o Estado Novo criou e manteve um aparato próprio e ostensivo para se legitimar culturalmente, no qual a censura desempenhava papel central, por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)—e cabe lembrar que a unidade ideológica do regime ganharia ainda mais força por meio da revista *Cultura Política*, criada em 1941 (Oliveira; Velloso; Gomes, 1982; Gomes, 1996; Capelato, 1999; Bastos, 2006).

Ainda mais, não se pode minimizar o fato de que o contexto de exceção, de restrição às liberdades civis e políticas e de repressão policial da ditadura colocava limites cruciais óbvios tanto para a democratização dos bens culturais quanto para a afirmação da cultura como parte do próprio processo de democratização da sociedade. Este último aspecto talvez seja o mais trágico do Estado Novo para o campo da

cultura como um todo e para a própria democracia. E também, por isso, esse nos parece ser um aspecto heurístico para a nossa discussão. Não se trata, obviamente, de deixar de reconhecer as realizações do Estado Novo no campo da cultura, numa espécie de história negativa. Elas são muitas, e algumas delas permanecem como paradigmas ainda hoje—o que diz algo não apenas sobre elas, isto é, sobre a sua qualidade, mas também sobre a sociedade brasileira e sua história com tantas reiteraões. É, porém, importante observar que as realizações do Estado Novo não devem ser vistas num vazio ideológico e político, como se se explicassem por si. Afinal, são construções que, concomitantemente, expressam concepções e práticas determinadas e tiram a legitimidade de outras. E, mais do que o liberalismo, talvez a democracia tenha sido, de fato, a principal força política derrotada em curto e médio prazo pelo Estado Novo, também no campo da cultura. Afinal, sua ideologia paternalista e centralizadora se voltaria para a “educação” civilizatória da coletividade pelas elites, bem como para o controle repressivo e o disciplinamento das manifestações populares a fim de assegurar a homogeneidade de cultura e de valores e a integração social. Uma vez que o regime estava preocupado em converter a cultura em instrumento mais de doutrinação ufanista oficial do que propriamente de pesquisa e de reflexão crítica, a busca da brasilidade vai desembocar na consagração da tradição, dos símbolos e heróis nacionais—do Brasil “impávido colosso” (Velloso, 1997). Assim, o anti-herói de Mário de Andrade, Macunaíma, com sua preguiça e malandragem, será solapado pela versão mítica e apoteótica da “raça de gigantes”. Uma trajetória intelectual particularmente emblemática para repensar esse conjunto de questões é, não por acaso, a de Mário de Andrade, sobretudo tendo em vista que, no seu caso, o sentido trágico para a democracia na aproximação do intelectual modernista ao Estado Novo parece perder as fronteiras entre objetividade e subjetividade. Mário foi justamente um intelectual não apenas movido, mas também traçado por suas experiências com a democratização da cultura. O Estado Novo foi para ele, ao mesmo tempo, o algoz de uma experiência pública comprometida com o alargamento do círculo de inclusão democrática via cultura, iniciada no Departamento de Cultura de São Paulo, e o destino possível que encontrou, após sua demissão, para dar vazão a seu projeto modernista de renovação cultural e mesmo para manter seu sustento material.<sup>2</sup> E, embora não caiba esticar esse fio neste artigo, vale lembrar ainda que justamente durante o Estado Novo o pensamento de Mário passaria por uma crescente politização que implicaria uma preocupação com a funcionalidade da arte e com o papel social e político dos intelectuais, bem como uma aproximação com a juventude de esquerda, por exemplo, da *Revista Acadêmica* no Rio de Janeiro e do grupo da revista *Clima* em São Paulo.

[2] Em Botelho e Hoelz, 2016, abordamos a ideia de sacrifício em Mário de Andrade como uma espécie de síntese da sua resistência ao conservadorismo da sua época.

Na sequência, em primeiro lugar, situamos nossa interpretação em face do debate sobre as relações de Mário de Andrade com a política em geral e com o Estado Novo em particular. Em segundo lugar, recuperamos rapidamente nossas leituras anteriores da obra de Mário de Andrade dos anos 1920 (Botelho, 2012; 2013; 2015; Hoelz, 2015; Botelho; Hoelz, 2016), cujo caráter mais plural, aberto e mesmo inacabado também pode ser associado à perspectiva democrática que se vai formando em meio às suas experiências e práticas com a democratização da cultura. Mais ainda, pode nos dar um ponto de partida consistente para interpretar alguns materiais primários fundamentais relativos à sua atuação no Ministério da Educação (especialmente no INL e no Sphan) antes e depois do Estado Novo. Desse ângulo, praticamente inexplorado pela fortuna crítica, esperamos, enfim, poder explicitar o sentido dissonante e crítico das ideias de Mário de Andrade e as tensões e ambiguidades que elas acabam por imprimir ao contexto intelectual e político autoritário daquele e quem sabe de outros períodos.

#### **ENTRE AFINIDADES ELETIVAS E ESCOLHAS PRAGMÁTICAS**

As convicções e os interesses de Mário de Andrade—a fortuna crítica oscila entre uma ou outra explicação—levaram-no a assumir posições oficiais no Estado. Isso ocorreu com outros intelectuais de sua geração, ainda que nem todos movidos pelos mesmos interesses e, menos ainda, pelas mesmas convicções. No caso de Mário, sua participação no Estado (em São Paulo e na União) foi marcada pelo empenho na promoção do diálogo criativo entre formas populares e eruditas de arte e cultura, na expansão das oportunidades culturais à população menos favorecida e, ainda, no reconhecimento das formas de arte e cultura dessa mesma população. Obviamente seu pensamento e sua ação trazem também as marcas do seu tempo e da sua circunstância, movido por forças nem sempre harmônicas, cuja riqueza está, antes, justamente, nas contradições e nas ambiguidades que apresentam e que podem assumir diferentes configurações, mesmo em relação aos seus temas mais caros, como cultura popular, identidade coletiva, democratização da cultura etc. Talvez por isso a tensão e mesmo a autocrítica em relação à sua participação no Estado jamais tenham esmaecido. E é importante que permaneça assim.

A atuação de Mário de Andrade na política iniciou-se, porém, antes do Estado Novo, e mesmo a sua colaboração com o ministério Campanella foi anterior à instauração da ditadura de Getúlio Vargas. Na verdade, ela teve início num contexto de orientação política liberal no qual, não sem muitos conflitos e negociações, conseguiu abrir pouco a pouco espaço para experimentar políticas públicas de cultura com sentido efetivamente mais democratizante. Esse ponto de partida não

deve ser subestimado se se quer compreender sua aproximação ao Estado Novo e, sobretudo, o sentido particular de sua atuação possível a partir dele. As principais ações de Mário no campo das políticas culturais, contudo, se realizam, de fato, à frente do Departamento Municipal de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo, criado em maio de 1935. O Departamento fazia parte de uma série de iniciativas estaduais sob a liderança de Armando de Salles Oliveira, que, após o fracasso paulista na chamada Revolução de 1932, buscava dotar o Estado de instituições culturais e científicas modernas, capazes de redefinir os rumos da cultura nacional, a partir de São Paulo, a exemplo da Universidade de São Paulo, criada em 1934. Mário de Andrade assumiu a direção do Departamento de Cultura dias depois de sua criação, em 5 de junho, por intermédio de seu amigo dos tempos do *Diário Nacional*, Paulo Duarte, quadro destacado do Partido Democrático e então chefe de gabinete do prefeito Fábio da Silva Prado. Em função das reviravoltas políticas deflagradas com o golpe de 1937 e a instalação do Estado Novo, a exoneração desse prefeito do cargo, em 1938, anteciparia o fim da experiência de Mário à frente do Departamento (Sandroni, 1988; Miceli, 2009).<sup>3</sup> E, mais importante ainda, alteraria definitivamente o destino de ambos, tanto de Mário quanto das políticas públicas de cultura democratizantes que ele então buscava levar a cabo.

Ao assumir o Departamento de Cultura, Mário de Andrade se cercou de alguns dos mais importantes nomes da intelectualidade paulista da época, como Sérgio Milliet, que ocupou a Divisão de Documentação Histórica e Social, e Rubens Borba de Moraes, que cuidou da Divisão de Bibliotecas. Oneyda Alvarenga assumiu a Discoteca Pública Municipal. Sob a direção de Mário de Andrade, a atuação do Departamento de Cultura foi extremamente inovadora, promovendo serviços de qualidade reconhecida e com propósitos claramente democráticos: criação de cursos populares, rádio-escola, parques infantis, concertos populares ao ar livre, piscinas públicas, bibliotecas públicas e volantes, discoteca pública, preservação de documentos históricos, pesquisas etnográficas sobre culturas populares, entre outras. Iniciativas que, pioneiramente, deram forma às atividades culturais como objetos de políticas públicas, algumas delas ainda hoje consideradas paradigmáticas na democratização da cultura (Sandroni, 1988; Barbato Jr., 2004; Calil; Penteado, 2015). E que expressam, a seu modo, a “ida ao povo” que Mário de Andrade e seus companheiros realizariam, por meio do Estado, dada a fragilidade de algo que se pudesse identificar então como uma “sociedade civil” (Lahuerta, 1997). Era esse justamente o momento de “rotinização do modernismo” que, como sugeriu Antonio Candido (1985, p. xiv), animava a “tentativa consciente de arrancar a cultura dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização da maioria, através de instituições planejadas”.

[3] Vale lembrar que Mário não teve participação militante direta no Partido Democrático e que essa agremiação era composta de dissidentes da oligarquia, tendo a classe média ocupado nela um lugar subordinado. Portanto, não obstante algumas iniciativas progressistas, tratava-se ainda de um projeto de uma fração da burguesia paulista que pretendia reconquistar o poder político e resgatar o papel hegemônico de São Paulo dentro da federação (Sandroni, 1988) a partir de um ambicioso projeto de “construção institucional” de novas entidades de formação cultural de alto nível: a Escola de Sociologia e Política (1933), a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, no âmbito da recém-criada Universidade de São Paulo (1934), e o Departamento de Cultura, entre as principais (Miceli, 2009).

Se o Estado Novo pôs fim à sua experiência à frente do Departamento de Cultura, foi em seus quadros que Mário de Andrade acabaria encontrando, em seguida, abrigo, chegando a ele, ademais, por meio de relações pessoais com seus altos dirigentes na área cultural, a começar pelo próprio ministro Gustavo Capanema e seu chefe de gabinete, Carlos Drummond de Andrade, com quem mantinha estreita relação desde os anos 1920 (Botelho, 2015). No Ministério da Educação e Saúde Pública, Mário atuou principalmente no Instituto Nacional do Livro (INL), em 1939, ainda que já viesse colaborando em atividades de interesse da pasta, como em 1936, quando foi convocado pelo ministro Gustavo Capanema a preparar um anteprojeto que serviria de base, no ano seguinte, à criação do Sphan, cujo primeiro diretor foi seu amigo Rodrigo Mello Franco de Andrade. A essa instituição, Mário esteve ligado até sua morte, desempenhando várias funções, sobretudo em São Paulo, e a ela legou, devido a seu valor histórico e artístico, o sítio de Santo Antonio, em São Roque, que comprou em 1944.

Esse aspecto tenso e, como estamos insistindo, algo trágico das relações de Mário de Andrade com o Estado Novo codifica, em parte, relações mais amplas no campo da cultura e da própria democracia no Brasil. No seu caso pessoal, consumado com sua morte em 1945, após seu “exílio no Rio”, de 1938 a 1941, expressão que, apesar do risco de fazer tábula rasa da riqueza de sua experiência na então capital federal, não deixa de ser sintomática do trauma sofrido por Mário devido à sua saída do Departamento de Cultura e à ascensão de um regime autoritário, que frustrou suas esperanças e também contribuiu para redefinir o sentido de sua presença na cultura brasileira. Como tragédia, porém, a relação do indivíduo com seu destino tem sempre um fundamento social. A esse propósito, vale lembrar a análise de Luciano Martins (1987, p. 85), segundo a qual a fragilidade da “sociedade civil” no período, aliada à obsessão dos intelectuais pelo tema de sua identidade social (o que, na verdade, era mais um dos sintomas daquela condição), tornava os intelectuais extremamente vulneráveis. Sobretudo por não conseguir formular uma “teoria da sociedade” que lhes desse uma perspectiva própria de atuação no contexto, a “*intelligentsia* brasileira” dos anos 1920-1940, para usar os termos do autor, permaneceria de modo ambivalente na articulação entre os processos de constituição de uma sociedade civil e de expansão e fortalecimento do papel do Estado. Significando cabalmente a própria interrupção da formação de uma sociedade civil, o Estado Novo acabou isolando a *intelligentsia* sem que ela conseguisse converter esse isolamento em autonomia e projeto político. Por certo, ao lado da incipiente sociedade civil então existente, as dimensões acanhadas do mercado cultural, com consumo cultural reduzido e frágil institucionalização, não foram também sem consequências para a adesão dos intelectuais ao Estado

Novo. Não o foram tampouco, certamente, os valores, ideais e convicções intelectuais e políticas da época que também os mobilizavam, além de apenas a sua sobrevivência material.

Duas posições básicas sobre as relações entre Mário de Andrade e a política são distinguíveis na fortuna crítica sociológica e, na verdade, são de modo geral representativas e mesmo emblemáticas do debate sobre as relações entre intelectuais e Estado Novo. Desde *Intelectuais e classes dirigentes no Brasil (1920-1945)*, de 1979, Sergio Miceli vem abordando as relações dos intelectuais e artistas com as classes dirigentes como estratégicas para a explicação das posições por eles assumidas no “mercado de postos” em expansão na sociedade brasileira entre 1920 e 1945, tanto no setor privado quanto no público, em especial nas estruturas de poder do Estado. No fundo, o autor procura expor a matriz dos interesses subjacentes ao *éthos* de missão cultivado por intelectuais de diferentes orientações ideológicas—do conservadorismo ao liberalismo, passando pelo socialismo—, como se eles fossem portadores dos interesses gerais da sociedade e seus mediadores junto ao Estado (Bastos; Botelho, 2010). Em trabalho mais recente, dedicado especificamente a Mário de Andrade, Miceli (2009) reafirma sua perspectiva analisando o relativo sucesso das estratégias de que o líder modernista teria lançado mão para sua incorporação às estruturas de poder em meio ao processo mais amplo de reconversão das elites em declínio no período. Ao relacionar, assim, a “ambição e o fenomenal apetite produtivo” de Mário ao “surto” de renovação cultural em São Paulo, chama a atenção tanto para sua inserção inicial em instituições culturais mantidas pelo mecenato oligárquico como, posteriormente, para a importância de seu envolvimento político-partidário com o Partido Democrático, este último o responsável pela guinada de sua carreira pública e intelectual na nova conjuntura política estadual após a Revolução de 1930 e o insucesso do movimento constitucionalista de 1932. “O itinerário de Mário se explica”, argumenta Miceli,

*pelas ‘escolhas’ partidárias e ideológicas, pelas alianças com lideranças antivarguistas, pelo mandato político na prefeitura de Fábio Prado, enfim pelo surto febril da atividade cultural na emergente metrópole paulista: imprensa competitiva, editoras de porte, embrião de mercado de arte, espaços impulsionadores de iniciativas de risco [Miceli, 2009, p. 167].*

Isso, de um lado. De outro, temos *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*, de 2012, de Helena Bomeny, que, na verdade, consideramos praticamente um balanço de décadas de pesquisas da autora e, em parte, também do grupo de que fez parte no CPDOC—FGV, sobre os experimentos políticos na área da cultura e da educação do Estado Novo. Nesses trabalhos, parte-se das afinidades

entre o empenho dos modernistas na renovação cultural brasileira e o lugar estratégico que a ideia de “cultura nacional” passava a assumir no projeto centralizador do Estado autoritário e corporativo que então se implantava para pensar as relações entre essas diferentes esferas (Bastos, 2003). Eles forjam, assim, um tipo de visão mais matizada sobre os condicionantes históricos do jogo político e institucional em que se veem os intelectuais, o que certamente foi favorecido pela recusa em reproduzir a visão mecanicista sobre o próprio Estado, como se constituísse um bloco unívoco e homogêneo de poder (Oliveira, 1999). Momento central desse processo certamente é o livro *Tempos de Capanema*, de 1984, organizado por Simon Schwartzman, Helena Bomeny e Vanda Ribeiro Costa, que materializa o esforço do grupo voltado para a organização documental e a discussão sobre o pensamento social que informa os documentos. Em “Infidelidades eletivas: intelectuais e política”, também um tipo de balanço reunido no livro *Constelação Capanema: intelectuais e política*, organizado por Bomeny em 2001, a autora volta ao tema. Embora considere necessária a resposta às incômodas perguntas—qual teria sido a aquiescência dos modernistas mineiros na montagem do autoritarismo? quanto aceitaram da experiência de fechamento político e da restrição da liberdade?—, dirige seu olhar àquilo que pode ter constituído a ambiência que justificou para cada um dos intelectuais a aproximação da burocracia estatal. Nessa direção, a autora ressalta, entre outros aspectos, o desenho de um estado de bem-estar, o rompimento com o voluntarismo das elites, a construção de uma política de cultura e educação, o resgate da ciência em benefício de todos. São esses, entre outros, os deslocamentos que estão consolidados no livro de 2012 dedicado especificamente a Mário de Andrade. Lembra Bomeny que, como para outros de sua geração, também para Mário o Estado se afigurou como caminho possível para a realização do bem coletivo e para o aperfeiçoamento do cidadão brasileiro. Sendo assim, foram seu senso de “responsabilidade social” e seu “compromisso” com a “causa pública” que o levaram a “propor, agir, aglutinar pessoas, refazer e criticar ações que tiveram no espaço político seu veio de realização” (Bomeny, 2012, p. 44). Três argumentos importantes da autora que ajudam a qualificar a participação de Mário de Andrade no Estado, tanto no âmbito estadual como no federal, podem ser aqui sublinhados. Primeiro, o de que essa atuação, por mais importante que tenha sido, não se confunde com a dos “profissionais da política”; mais ainda, o poeta na política “expõe, talvez de forma única, as contradições e vulnerabilidades” do exercício do poder, cujos recursos e artifícios próprios, ainda mais num Estado autoritário, não domina (Bomeny, 2012, p. 43). Segundo, o de que o golpe do Estado Novo surpreendeu o então Ministério da Educação e Saúde Pública em pleno funcionamento, com o qual Mário já vinha colaborando re-

gularmente, motivo pelo qual a reorientação autoritária de muitas de suas ações e políticas também não se tenha feito sem tensões e mesmo contradições. Por fim, lembra ainda a autora que o lugar da cultura na reordenação das relações entre Estado e nação foi de tal modo central naqueles anos que, mais do que pelos “constrangimentos” impostos àqueles que não se afinavam com a “política oficial”, o ministério Campanema permanece até hoje como paradigma pelas iniciativas inovadoras no repertório das políticas públicas de cultura e educação no Brasil (Bomeny, 2012, p. 22).

Assim, ao apontar as afinidades entre o trabalho dos intelectuais sobre “identidade nacional” e “cultura brasileira” e o lugar central que essas tópicos assumiam na própria reordenação do Estado e na nacionalização da sociedade brasileira então em curso, os trabalhos de Helena Bomeny nos ajudam a reconhecer os limites de uma explicação sobre a participação dos intelectuais em termos de “cooptação” por parte do Estado. O problema, ademais, já foi discutido detalhadamente noutro momento (Bastos; Botelho, 2010), argumentando-se que, se a ideia de “cooptação” pode ser explicativa do intercâmbio entre as forças sociais que se organizam nas estruturas de poder e os intelectuais, quando estes são tomados pelos seus laços familiares, pessoais ou sociais, o mesmo não se verifica, necessariamente, quando se tem em vista os seus escritos. Não porque estes existam em qualquer dimensão autônoma da sociedade, mas apenas porque, tendo fundamento social, eles ultrapassam a estrita circunscrição biográfica. Vale sempre lembrar que o problema foi assinalado, de certa forma, por Antonio Candido, ao insistir tanto no equívoco de considerar o trabalho simbólico dos intelectuais como resultado direto ou transposição de suas experiências pessoais quanto na necessidade de se distinguir analiticamente a situação de dependência do intelectual que “serviu” daquele que “se vendeu” ao poder (Candido, 2001, p. 74). Além disso, pode-se sublinhar ainda que a colaboração dos intelectuais com o Estado Novo também comportava tensões e conflitos que atravessavam todo o espectro político-ideológico, e nada impedia que alguns deles também antagonizassem a ordem estabelecida com suas obras, como é o caso notável de Carlos Drummond de Andrade.

Concordamos, assim, com os limites de uma abordagem centrada exclusivamente nas trajetórias dos intelectuais, sobretudo quando se leva em conta que, no caso em questão, o Estado Novo envolveu a colaboração de intelectuais das mais diferentes orientações ideológicas, ao centro, à direita e à esquerda, e que, além disso, tinham concepções distintas sobre o país e sobre os temas do contexto intelectual da época, a exemplo justamente de “identidade nacional” e “cultura popular”. Nosso ponto, porém, é que, se há mais diversidade nas relações entre intelectuais e Estado, seja tomando essas relações pelo

lado dos intelectuais ou do Estado Novo (que como lembramos não deve ser tratado como uma instituição monolítica), há também menos convergência entre as ideias e os temas dominantes da época. Não só a política, mas também as ideias são um campo de forças, e existem várias maneiras de se participar de um mesmo “contexto intelectual”. É só situando e interpretando textos em seu contexto intelectual que, como lembra Quentin Skinner (1999, p. 13),

*Podemos começar assim a ver não apenas que argumentos eles apresentavam, mas também as questões que formulavam e tentavam responder, e em que medida aceitavam e endossavam, ou contestavam e repeliam, ou às vezes até ignoravam (de forma polêmica), as ideias e convenções então predominantes no debate político.*

No caso de Mário de Andrade, suas ideias vêm sendo tomadas mais como confluentes do que críticas ao sentido geral assumido pelos temas da identidade nacional e da cultura brasileira no contexto dos anos 1920–1940, e isso tem sido mobilizado, no limite, para explicar sua participação e/ou adesão ao Estado Novo (ver, por exemplo, Naves, 2013). Mário, porém, foi muito mais ambíguo e também crítico dessas ideias. É essa a questão que gostaríamos de acrescentar ao debate. Nenhuma grande surpresa exatamente, se nos lembramos que a recepção das ideias de um autor parece mesmo poder esclarecer mais os seus receptores e o seu contexto de recepção em geral do que, necessariamente, o próprio autor (Jauss, 1978; Iser, 1996). Com Mário também foi assim: as tensões e ambiguidades constitutivas de suas ideias e seu sentido crítico em relação aos temas dominantes de seu tempo foram, em grande medida, perdidos. E ele foi consagrado postumamente como praticamente “o” ideólogo da cultura e identidade modernas brasileiras, confundido com algumas (das melhores, diga-se de passagem) realizações do Estado Novo no campo da cultura. São a ambiguidade de suas ideias e seus sentidos críticos, então, que propomos recuperar a partir de agora.

#### **INTERPRETAÇÃO DO BRASIL E ATUAÇÃO POLÍTICA**

Como se sabe, a obra maior de Mário de Andrade (1988), *Macunaíma*, escrita em 1926 e publicada em 1928, foi concebida a partir da bricolagem de uma infinidade de materiais, elaborados pelas tradições oral ou escrita, popular ou erudita, brasileiras, europeias, africanas ou indígenas. Sua própria fatura, portanto, como que formaliza o caráter híbrido da cultura e plural da identidade brasileira, bem como questiona a ideia de pureza, ao produzir um texto original quase inteiramente a partir da cópia e da deformação. Além disso, a construção do romance—designado *rapsódia*

a partir de sua segunda edição, em 1937—se baseou na transposição de duas formas básicas presentes tanto na música erudita como na popular que são ao mesmo tempo normas universais de compor: a suíte—característica das danças populares e cujo melhor exemplo era o bailado do bumba meu boi—e a variação, que ocorre tanto na música instrumental quanto na canção, mas sobretudo no improviso do cantador nordestino (Mello e Souza, 2003). Espécie de alegoria sobre a identidade nacional, o romance estaria atravessado de ambiguidade em todos os níveis da narrativa: do entrecho, cuja linha principal—a perda e a busca da mui-raquitã (ou, bem se poderia dizer, da identidade)—se veria eclipsada permanentemente pela multiplicação incessante dos episódios acessórios, estendendo-se, na “embrulhada” cronológica e geográfica, até a caracterização do cenário e das personagens e suas ações, aí incluído o protagonista, que costuma ser interpretado, à revelia do autor, como símbolo do brasileiro. Assim, o heterogêneo e o inacabamento seriam convertidos em elementos expressivos da estrutura, dando vazão à própria visão descentrada de identidade de Mário. Lembremos a sequência em que a cotia resolve igualar o corpo de Macunaíma com bestunto, jogando a lavagem sobre o piá: a cabeça pequena no corpo grande indica a permanência da criança no adulto, do primitivo no civilizado, e sugere ainda uma sátira à imersão de Aquiles no Styx—a cabeça que Macunaíma subtrai à lavagem lustral equivale ao calcanhar do herói grego e pode ser considerada seu ponto fraco. Do ponto de vista cultural, Macunaíma, como a sociedade brasileira, também oscilava entre a falta e o excesso e se encontrava dilacerado entre ordens sociais e valores contrastantes que nunca se resolvem, entre o tradicional e o moderno, o rural e o urbano, o Brasil e a Europa; é um homem degradado que não consegue harmonizar a cultura do Uraricoera, de onde veio, e a do progresso, onde ocasionalmente foi parar. Não podemos esquecer ainda que o próprio autor afirma que o herói “sem nenhum caráter” foi tirado do alemão Koch-Grünberg, caracterizando-o “incharacteristicamente” como um índio preto que vira branco e que nem brasileiro é, pois faz parte do lendário da Amazônia venezuelana, o que lhe permite a um só tempo figurar a busca da identidade nacional e problematizar crítica e ironicamente essa intenção que certamente era coletiva e de várias épocas. O final trágico do herói de nossa gente, sua fixação última em estrela, como anota José Antônio Pasta Jr. (1993, p. 28), “ao mesmo tempo ultrapassa o pêndulo das ambivalências e lhe reenceta o vaivém—oferecendo-nos algo como uma síntese que não supera ou, com licença da expressão, uma síntese negativa, que ao se produzir nos devolve ao movimento contraditório da base”.

Publicado no mesmo ano que *Macunaíma*, o *Ensaio sobre música brasileira* é comumente identificado como principal peça normativa e ideológica de rotinização do projeto nacionalista de Mário de Andrade (1962). Ele revela, no entanto, uma concepção sofisticada

da constituição das identidades coletivas como processo eminentemente relacional que se constrói nas fissuras e nas negociações que articulam o interno e o externo, o particular e o geral; bem como uma visão que poderíamos chamar de instrumental do nacionalismo: não um fim substantivo, mas apenas um meio para a realização de um fim que se quer cosmopolita. A valorização da cultura brasileira e das práticas populares promovidas no *Ensaio* não se reduz à busca de uma identidade “essencializada” e estável e assume sentido contestatório dos padrões estéticos passadistas e do gosto das elites burguesas pautadas pelos ideais europeus de “civilização” e “progresso”, além de buscar reduzir a distância social entre o erudito e o popular. Era, portanto, não apenas cosmopolita como progressista no quadro de uma sociedade elitista e europeizada.

Nesse sentido, é fundamental a potente crítica aí desenvolvida ao que denomina exotismo (e que alveja os pressupostos do próprio eurocentrismo), o qual levaria à defesa do pitoresco internamente e à orientação pelos modelos e valores da civilização europeia externamente. Nessa perspectiva, a articulação entre interno e externo indica que as culturas não são autocontidas, mas estão em relação, desigual no caso, entre si. Em passagens saborosas de fina ironia, Mário argumenta que reivindicações de homogeneidade e autenticidade são insustentáveis em qualquer dinâmica cultural, desconfiando de qualquer pretensão de atribuir pureza a identidades, uma vez que elas são sempre abstrações da história das misturas em que se formaram. Assim, não haveria uma cultura brasileira anterior e exterior à cultura ocidental. Na sua visão, ela é parte da cena contemporânea. Ainda que a importação cultural possa produzir distorções significativas na nossa vida social, a cópia é inevitável, e é justamente no deslocamento que ela provoca — e na reelaboração suscitada pelas contradições locais do processo histórico — que residiria a particularidade da cultura brasileira (Botelho, 2015). No *Ensaio*, Mário reconhece a diversidade de matrizes étnicas da música brasileira, da qual o elemento estrangeiro é constitutivo, recusando a ideia de tomar exclusivamente uma dessas matrizes como definidora da autenticidade cultural brasileira em prol de um relacionamento aberto — feito pela resignificação “esperalhona” — com o estrangeiro, capaz de valorizar, em vez de suprimir, as diferenças. Como se vê, portanto, em sua concepção, as identidades não seriam fechadas em si mesmas, mas dinâmicas, uma vez que novos elementos poderiam ser incorporados (possibilidade suscitada naquele contexto pela disseminação do jazz e do tango) e, assim, enriquecer os elementos nacionais sedimentados.

O ponto que gostaríamos de enfatizar é que esse movimento de desrealque da cultura e das práticas populares, que consiste em meio estratégico de brasileiroamento da cultura erudita produzida

no Brasil, não se esgota numa preocupação ontológica (em verdade presente, mas incapaz de conferir sentido geral a sua obra), confinável ao nível programático-apologético do seu tão propalado nacionalismo. Ela tem o sentido de “desgeograficar” (Lopez, 1972; 1976), por assim dizer, não apenas o espaço físico, amalgamando as diferentes regiões, mas também o espaço social e simbólico em sua complexidade, aproximando as gentes, as práticas culturais, a língua escrita da falada, o erudito do popular, a imaginação do sentimento brasileiro, o brasileiro do Brasil. E, assim, poderia gerar tanto a ampliação de nosso campo cognitivo quanto formas mais descentradas, plurais e inclusivas de identidades.

Embora não tenha sentido avaliar o Mário de 1930 apenas pelo de 1920, o intelectual inventivo pelo gestor cultural—mesmo porque, como qualquer outro, esse também não é um campo em que a atuação individual se dê livre de constrangimentos objetivos, muito pelo contrário—, ainda assim é possível, sem abusar muito do anacronismo, perceber continuidades entre suas ideias e as políticas públicas que formulou. Esse repertório de ideias acumuladas na década de 1920 não fica em suspenso quando Mário se torna gestor de política cultural no Departamento de Cultura, embora tampouco nele se projete diretamente, isto é, sem mediações e tensões, como se esse órgão fosse um mero laboratório ou plataforma de testes da agenda modernista de “abrasileiramento”.

O Congresso Nacional da Língua Cantada, organizado pelo diretor do Departamento de Cultura em julho de 1937, é uma iniciativa de política cultural que costuma ser interpretada apenas no sentido de homogeneização das práticas culturais visando à consolidação de um projeto nacionalista afinado ao autoritarismo do período (Pereira, 2006; Bomeny, 2012), afinal, impõe-se a pergunta: democratização da cultura combina com padronização da língua? Longe de nós querer livrar Mário das ambiguidades, a nosso ver justamente sua principal riqueza, mas arriscar um olhar menos apressado e menos informado pelo “despotismo de livros”, para falar como ele, pode nos ajudar a perceber certos matizes e tensões nas suas ideias sobre o problema da língua *cantada*—grife-se. A fixação das normas de dicção diz respeito, como deixam claro o convite e os anais do evento (Moraes, 2006), ao canto de concerto e teatro, e não à língua brasileira, falada e escrita, de modo geral. Tratava-se, por um lado, de criar uma tradição que filtrasse a importação do *bel canto* para fins didáticos, condicionando-o às especificidades dos fonemas brasileiros, e, por outro, de determinar quais desses fonemas poderiam, na dicção cantada, ser adaptados às exigências artísticas do canto, aproximando assim os universos erudito e popular. A proposta do Congresso de fixar normas—e não leis, como se faz questão de advertir—de pronúncia para a língua cantada

implicaria unificação apenas no sentido de permitir comunicação entre a linguagem do canto erudito e a diversidade da língua popular, ao codificar essas diferenças em uma tradição—flexível, como diz o convite—que fecundasse o desenvolvimento artístico daquele, até então penalizado pelas “soluções improvisadas” e individualistas, e que servisse de alternativa ao modelo eurocêntrico do *bel canto*. Mas não unificação no sentido de homogeneização, isto é, de apagamento dessas diferenças, que constituem “uma força que nenhuma pessoa nem nenhuma entidade coletiva conseguirá destruir”. Assim, “[o] Primeiro Congresso Nacional da Língua Cantada exalta a pujança e riqueza da língua nacional e lhe reconhece os direitos de vida e movimentos, que serão como a própria vida e os movimentos do Brasil”. Nesse sentido, a proposta de adoção de uma língua-padrão para o canto erudito, ainda que pudesse atuar como fator de solidariedade nacional, era convergente sobre o sentido utilitário e “desprovincianizante” das ideias do autor: menos cantar em uníssono a música brasileira do que dotá-la de instrumentos próprios para se inscrever no concerto polifônico da música ocidental. Ora, afinal, não se imaginam as grandes escolas de canto europeias crivadas de sotaques...

Essa interpretação encontra sustentação também nos dois estudos apresentados por Mário no Congresso, “O problema do nasal brasileiro através dos discos” e “Os compositores e a língua nacional”, os quais procuram discutir a complexa acomodação fonética do texto cantado por meio de uma aproximação entre lírica erudita e cantiga popular que não incorra em exotismo (já que se trata de registros artísticos diferentes, que se devem relacionar sem, contudo, se fundir). Formulam ainda uma crítica ao uso do *bel canto* (e suas convenções) como única fonte de estudos para o canto erudito nacional, identificando a diversidade de timbres, acentuações e maneiras expressivas do canto popular e mesmo de registros nasais da nossa língua. Vale lembrar ainda que a Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura apresenta no Congresso uma cartografia folclórica das variações linguísticas do país, elaborada em colaboração com a Sociedade de Etnografia e Folclore, e a Discoteca Pública um estudo comparativo sobre as pronúncias regionais, cultas e incultas, do Brasil.

Formulado em 1936 dentro da experiência política liberal de democratização cultural do Departamento, mediante encomenda do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, também o “Anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional” (Frota, 1981a; 1981b) guarda muito da concepção de cultura de Mário e de seu programa dos anos 1920, como a valorização da cultura popular, em diferentes manifestações, ainda que as fronteiras entre essas e a cultura erudita permaneçam delimitadas, constituindo categorias distintas no texto. Se, por um lado, essa delimitação contribuía para promover o reconhe-

cimento da diferença dessas manifestações em vez de uniformizá-las em nome de um projeto disciplinador de nação, por outro, eram expressão de inevitáveis negociações com a lógica institucional e com o senso comum de seu tempo, com os quais era preciso jogar até certo ponto para fazer outras inovações avançarem, por exemplo, o próprio reconhecimento das culturas populares como patrimônio cultural que deveria ser objeto de políticas públicas estatais e privadas de preservação, divulgação e cultivo. As conquistas que respiram pelo sistema classificatório do anteprojeto, porém, são de tal alcance que muitas delas só atualmente começam a se rotinizar no léxico e nas práticas de patrimonialização (Gonçalves, 1996; Cavalcanti; Fonseca, 2008). É isso que sugere a distinção entre patrimônio material e patrimônio imaterial já aí presente, para não falar da visão cosmopolita própria de Mário sobre a cultura brasileira, que procura valorizar a pluralidade não apenas de suas matrizes—sem buscar domesticá-las em qualquer tipo de síntese, tentando mesmo descentrar o eurocentrismo (então e ainda hoje) imperante, como expressa o reconhecimento da arte ameríndia—, mas também das artes eruditas estrangeira ao lado da nacional.

O projeto de Mário adotava, assim, uma concepção plural, aberta e dinâmica de patrimônio cultural de caráter socialmente inclusivo, pois valorizava não apenas a diversidade de nossas matrizes étnicas como também seus portadores e praticantes sociais. Seriam dignas de proteção tanto as artes eruditas quanto as ameríndias e populares, e estas, juntamente com as artes arqueológicas, compreenderiam artefatos colecionáveis, mas também paisagens e folclore, os chamados bens imateriais ou intangíveis. Ao lado das jazidas funerárias, dos sambaquis, das cidades lacustres, dos mocambos, da arquitetura popular, estavam formas de expressão como línguas, vocabulários, festas, rituais, danças, lendas, mitos, músicas, saberes, técnicas, fazeres, entre outras manifestações. De modo coerente com a condição de transitoriedade embutida no conceito andradiano de tradição móvel, como processos culturais dinâmicos, esses bens imateriais—que contemplavam as criações populares anônimas—seriam dotados, em sua visão, de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que tensiona ideias de identidade estáticas e autênticas, historicamente fundantes, como sabemos, das práticas de preservação ocidentais. O projeto de Mário parece estar ancorado numa noção antropológica moderna de cultura, na qual a ênfase recai nas relações sociais e/ou mesmo simbólicas. Nesse sentido, até a preservação dos bens tangíveis, móveis ou imóveis, se justificaria não tanto pela sua materialidade quanto pelos saberes, técnicas, valores e significados que representam na vida social. A narrativa nacional que emerge do anteprojeto promove, assim, uma diversidade cultural que o discurso nacionalista, modernizante e autoritário de unidade e coerência que se tornaria oficial com o Estado

Novo procura homogeneizar (Sala, 1990). Criado em 1937, o Sphan oficializaria um conceito de patrimônio restritivo, que enfatizava os tombamentos arquitetônicos percebidos como autenticamente brasileiros e excluía a cultura imaterial, a cultura popular e ameríndia, o que marginalizava seus sujeitos.

Já o anteprojeto da *Enciclopédia brasileira* consiste num estudo feito por Mário de Andrade (1993) em 1939 quando funcionário do Ministério de Educação e Saúde, no Instituto Nacional do Livro, dirigido por Augusto Meyer. Sua proposta leva em conta os princípios conceptivos das grandes enciclopédias estrangeiras (Toni, 1993), mas entende que a importação desses modelos para uma enciclopédia brasileira giraria em falso ao interagir com a matéria e as condições locais. Se o plano básico de criação das enciclopédias mais notáveis, tais como a *Britannica* e a *Italiana*, embora nítido e metucioso, se pauta no critério da “elasticidade” a fim de garantir liberdade e autonomia das colaborações, no caso de uma enciclopédia brasileira, tal plasticidade se impõe não por questões meramente técnicas, mas tem fundamento sociológico: “Somos um país de muito pequena elite cultural, larga massa camponesa analfabeta e populações urbanas irregularíssimas em sua cultura” (Andrade, 1993, p. 10). Partindo do diagnóstico de que o acesso diferenciado à cultura traduz a hierarquia social, a *Enciclopédia brasileira* estaria voltada “à gente brasileira em sua tão variada generalidade”, conjugando reconhecimento das diferenças culturais com percepção das desigualdades sociais. O qualificativo *brasileira* não é acessório, como se vê. Indicaria, mais do que uma ênfase de conteúdo, uma forma construtiva—“uma ambiciosa multivalência”—adequada à matéria sócio-histórica e à pluralidade da cultura brasileira. Nesse sentido, por um lado, essa multivalência visa abranger todas as camadas sociais de cultura—ideia sintetizada na expressão “classes culturais”—de potenciais leitores, a elas adequando a linguagem e o caráter dos verbetes—mais prático e educativo, quando voltados para as classes trabalhadoras. Por outro lado, a multivalência procuraria contemplar e valorizar a própria diversidade cultural da “coisa brasileira”—diversidade entendida como diferenças tanto internas como externas. Assim, por exemplo, os verbetes biográficos e históricos deveriam priorizar personagens brasileiros de modo a ter importância não só nacional, mas também universal, ao se mostrar útil nos países estrangeiros já dotados de eminentes enciclopédias. Portanto, na *Enciclopédia brasileira* também a valorização do particular tem sentido a um só tempo nacionalista e cosmopolita, já que figura como condição para a universalização e integração à cena internacional. Conclui Mário de Andrade (1993, p. 28): “Semelhante contribuição será um complemento brasileiro das enciclopédias estrangeiras, e o melhor recenseamento do que somos e do que já fizemos para a cultura e vida humanas”. Numa

sociedade excludente e desigual e de acesso restrito a livros e à cultura, o fato de a enciclopédia ser patrocinada pelos poderes públicos poderia ajudar a reduzir a distância cultural e, conseqüentemente, social, que separa a elite econômica e letrada do povo.

### REPETIÇÃO COM DIFERENÇA

A democratização da cultura é para Mário de Andrade um processo de mão dupla: envolve tanto uma redistribuição de bens culturais a que apenas as elites de sua época tinham acesso (e, em grande medida, nossa época, dada a reiterada modernização conservadora em nossa sociedade) quanto uma modificação da própria cultura, senão diluindo, ao menos problematizando e, sobretudo, recriando nessa relativização as fronteiras entre o erudito e o popular. Talvez se possa fazer aqui um paralelo com os dois movimentos complementares apontados por Gilda de Mello e Souza (2003) no “sistema de empréstimos” sobre a música erudita e popular utilizados por Mário de Andrade na construção de *Macunaíma*, pelos quais a variação (um dos princípios compositivos da rapsódia) se exprime: o “nivelamento” e o “desnivelamento estético”. O primeiro é o fenômeno de ascensão de um gênero inferior a um nível superior de arte culta (por exemplo, quando Haendel se aproveitou da siciliana, transformando-a de dança folclórica em ária dramática); o segundo consiste no processo contrário, quando é o povo que apreende e adota a melodia erudita (como nas modinhas imperais e canções de salão, que dominaram a musicalidade burguesa do Brasil no século XIX). Importante assinalar que esses movimentos não chegam a se fechar, seja na obra, seja na ação política de Mário, formando algo como uma síntese ou mesmo uma orientação normativa de sua busca, titubeando nosso autor, quando muito, entre uma expectativa difusa em devir e uma melancolia pela impossibilidade de esses processos assumirem sentidos unívocos. A ambiguidade num pensamento e numa ação movidos por forças opostas tem certamente a ver com a própria matéria social a que busca dar forma. Mas o seu cultivo como gesto de resistência às sínteses fechadas e de afirmação do inacabado e do aberto no processo social tem sentido político e claramente democratizante numa sociedade autoritária como a brasileira, sobretudo durante uma ditadura como a do Estado Novo. Espécie de princípio formal da “personalidade socrática” de Mário (Mello e Souza, 2009; Santiago, 2004), o inacabado ganhava expressão no seu modo dialógico, porque permanentemente aberto à participação do outro, de “pensamentear”—verbo por ele inventado que a nosso ver traduz a sua crença no pensamento como percurso, e não como ponto de chegada. E exprimia, por sua vez, a potência utópica de construção de uma nova sociedade pelo exercício da solidariedade, baseado na

relação com o outro e a partir da diferença que torne possível o reconhecimento de um “nós” no “eu”.

Assim, as concepções plurais, abertas e dinâmicas de cultura, cultura popular e identidades coletivas de Mário de Andrade forjadas em sua obra dos anos 1920 se desdobram na década seguinte em novos âmbitos, como os de seus projetos e ações institucionais, revelando a duração e a transformação de suas ideias—ou repetição com diferença, como aprendemos também com Silviano Santiago (1982). Se no Departamento de Cultura de São Paulo parecia que o projeto cultural e a mudança social poderiam caminhar juntos, no contexto autoritário do Estado Novo, diante da interrupção da formação de uma sociedade civil e em face de um novo controle autoritário da mudança, que altera fundamentalmente o sentido de uma série de políticas públicas postas em curso, suas ações institucionais buscam ao menos preservar um sentido mais aberto, inclusivo e dinâmico de cultura. Mais do que isso, buscam manter o reconhecimento não apenas da cultura popular como dos seus portadores sociais, que permaneceram subordinados às hierarquias sociais e políticas do Estado Novo, cujas políticas públicas ficaram mesmo praticamente restritas às emergentes classes médias urbanas—como, aliás, ocorreria por muito tempo ainda na sociedade brasileira, lembrando que foram justamente esses os mesmos grupos privilegiados pelas políticas “desenvolvimentistas” da ditadura seguinte, a civil-militar de 1964 (Costa Ribeiro, 2007). A cultura torna-se, assim, o meio possível que Mário encontrou, mais uma vez, para incorporar diversidade cultural sem perder de vista suas interseções com as desigualdades sociais.

São essas concepções plurais, abertas e mesmo inacabadas de cultura que dão vida ao anteprojetado do Sphan e culminam na formulação sobre o caráter simultaneamente nacional e cosmopolita de identidades coletivas que se depreende do projeto da *Enciclopédia brasileira*. Elas expressam o empenho em compreender a diversidade da cultura sem reificar as hierarquias e categorias classificatórias então vigentes entre erudito e popular, oral e escrito, letrado e iletrado, material e imaterial, regional e nacional, nacional e estrangeiro etc. que abriram a Mário a possibilidade efetiva de perceber a dimensão local e ao mesmo tempo cosmopolita das culturas populares brasileiras. Concepções que, sobretudo, reforçam o caráter democrático da posição de Mário de Andrade em seu contexto intelectual e político e constituem a sua principal crítica ao projeto ideológico do Estado Novo. Por isso, a compreensão das relações entre intelectuais e Estado Novo não pode prescindir da consideração de suas ideias. E, mais ainda, da qualificação de seus sentidos próprios no debate mais amplo de sua época, pois o pertencimento sincrônico implica não apenas compartilhamento de ideias, mas envolve tensões e críticas.

A cultura e o nacional em Mário, tão diferentes do que ocorre com outras concepções contemporâneas que muitas vezes lhes roubam o sentido próprio, permanecem plurais, diversos e abertos em devir, não sucumbindo, portanto, seja ao eurocentrismo, seja à xenofobia, seja à visão de identidade como acabada ou estável. Princípios que vazam o espectro ideológico tanto dos anos 1920 quanto dos anos 1930 e em relação aos quais as ideias de Mário e, em grande medida, sua materialização também nas políticas culturais, constituem contrapontos críticos. Mesmo reconhecendo seu pertencimento histórico, sua noção de cultura nacional, tema inescapável de seu tempo, longe de corroborar o senso comum de então, vive nele a contrapelo. Não tendo se deixado domesticar inteiramente pelos valores hegemônicos de sua época, porém, sua ideia de brasilidade pulsa como todo um mundo que poderia ter sido e ainda não foi, desafiando-nos ainda contemporaneamente.

Como *Macunaíma*, sua encarnação maior, as ideias de Mário de Andrade são contrapontos ao autoritarismo do seu tempo (e ao Estado Novo) e também nos ajudam a repensar criticamente os fios que insistem em ligar presente e passado na sociedade brasileira. Ainda que, também nesse caso, a longa duração comporte sempre mudanças de sentido. E a principal delas, talvez, seja mesmo a de que enquanto Mário conseguiu avançar ideias democráticas num contexto autoritário e ditatorial, como vimos, o momento presente nos surpreende com um uso aparentemente ritual ou instrumental das instituições democráticas contra a própria democracia.

---

Recebido para publicação  
em 2 de fevereiro de 2018.

---

Aprovado para publicação  
em 29 de maio de 2018.

---

**NOVOS ESTUDOS**

CEBRAP

111, mai.–ago. 2018

pp. 335-357

---

---

ANDRÉ BOTELHO é professor do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisador do CNPq e Cientista do Nosso Estado da Faperj. Corresponsável pelos argumentos principais e pela redação do artigo.

MAURÍCIO HOELZ é pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista PNPd–Capes. Corresponsável pelos argumentos principais e pela redação do artigo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Luciano Arrone de. *Getúlio Vargas: a construção de um mito*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- Andrade, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Paris: Association Archives de la Littérature Latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX<sup>e</sup> siècle; Brasília: CNPq, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A enciclopédia brasileira*. São Paulo: Giordano; Loyola; Edusp, 1993.
- Barbato Jr., Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- Bastos, Elide Rugai. "O CPDOC e o pensamento social brasileiro". In: Camargo, Célia et al. *CPDOC 30 anos*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003. pp. 97–120.
- \_\_\_\_\_. "Paulo Augusto Figueiredo e o pensamento autoritário no Brasil". In: Ridenti, Marcelo; Bastos, Elide Rugai; Rolland, Dennis (Orgs.). *Intelectuais e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- Bastos, Elide Rugai; Botelho, André. "Para uma sociologia dos intelectuais". *Dados*, v. 53, n. 4, 2010, pp. 889–919.
- Bobbio, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

- Bomeny, Helena (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV; Bragança Paulista: Ed. Universidade de São Francisco, 2001.
- \_\_\_\_\_. Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- Botelho, André. *O Brasil e os dias: Estado-nação, modernismo e rotina intelectual*. Bauru: Edusc, 2005.
- \_\_\_\_\_. *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil*. São Paulo: Claroenigma, 2012.
- \_\_\_\_\_. “A Viagem de Mário de Andrade à Amazônia: entre raízes e rotas”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 57, 2013, pp. 15–50.
- \_\_\_\_\_. “Posfácio”. In: Andrade, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- Botelho, André; Hoelz, Maurício. “O mundo é um moinho: sacrifício e cotidiano em Mário de Andrade”. *Lua Nova*, n. 97, 2016, pp. 251–284.
- Brandão, Gildo Marçal. *Linhagens do pensamento político brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 2007.
- Calil, Carlos Augusto; Penteado, Flávio Rodrigo. (Orgs.). *Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015.
- Candido, Antonio. “Prefácio”. In: Duarte, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec; Secretaria Municipal de Cultura, 1985, pp. xii–xvii.
- \_\_\_\_\_. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros estudos*. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Prefácio”. In: Miceli, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 71–75.
- Capelato, Maria Helena. “Propaganda política e controle dos meios de comunicação”. In: Pandolfi, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999, pp. 167–178.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro; Fonseca, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: Unesco; Educarte, 2008.
- Costa Ribeiro, Carlos Antônio. *Estrutura de classe e mobilidade social no Brasil*. Bauru: Edusc; São Paulo: Anpocs, 2007.
- Derrida, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- Fernandes, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- Frota, Lélia Coelho (Org.). *Mário de Andrade: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936–1945)*. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1981a.
- \_\_\_\_\_. “Mário de Andrade: uma vocação de escritor público”. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Mário de Andrade: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936–1945)*. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1981b.
- Gomes, Angela de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
- Hoelz, Maurício. *Entre piano e ganzá: música e interpretação do Brasil em Mário de Andrade*. Tese (doutorado)—Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- Iser, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo, Ed. 34, 1996.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- Lahuerta, Milton. “Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização”. In: Lorenzo, Helena; Costa, Wilma (Orgs.). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Ed. Unesp, 1997, pp. 93–114.
- Lopez, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- \_\_\_\_\_. “‘Viagens etnográficas’ de Mário de Andrade”. In: Andrade, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- Martins, Luciano. “A gênese de uma inteligentsia: os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 2, n. 4, 1987, pp. 65–87.
- Mello e Souza, Gilda de. *O tupi e o alaiúe*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.
- Miceli, Sergio. “Intelectuais e classes dirigentes no Brasil”. In: \_\_\_\_\_. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 69–291.
- \_\_\_\_\_. “Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro”. In: Botelho, André; Schwarcz, Lília M. (Orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 160–172.
- Moore Jr., Barrington. *As origens sociais da ditadura e da democracia: senhores e camponeses na construção do mundo moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 1975.
- Moraes, Marcos Antonio (Org.). *Mário, Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936–1944)*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes; IEB—USP, 2006.
- Naves, Santuza Cambraia. *O Brasil em unísono: e leituras sobre música e modernismo*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2013.
- Oliveira, Lúcia Lippi. “Interpretações sobre o Brasil”. In: Miceli, Sergio (Org.). *O que ler nas ciências sociais brasileiras (1970–1995)*, v. 2. São Paulo: Sumaré, 1999.
- Oliveria, Lúcia Lippi; Velloso, Mônica Pimenta; Gomes, Ângela de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- Pandolfi, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- Pasta Jr., José Antônio. “Tristes estrelas da Ursa: Macunáima”. *Cadernos Porto & Virgula*, n. 4, 1993, pp. 33–40.
- Pereira, Maria Elisa. *Lundu do escritor difícil: canto nacional e fala brasileira na obra de Mário de Andrade*. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.

- Reis, Elisa Pereira. *Processos e escolhas: estudos de sociologia política*. Rio de Janeiro, Contra Capa, 1998.
- Sala, Dalton. "Mário de Andrade e o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 31, 1990, pp. 19–26.
- Sandroni, Carlos. *Mário contra Macunaima*. São Paulo/Rio de Janeiro: Vértice/Iuperj, 1988.
- Santiago, Silvano. "Apesar de dependente, universal". In: \_\_\_\_\_. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, pp. 13–25.
- \_\_\_\_\_. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- Schwartzman, Simon; Bomeny, Helena; Costa, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra; Edusp, 1984.
- Skinner, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Toni, Flávia Camargo. "Introdução". In: Andrade, Mário de. *A enciclopédia brasileira*. São Paulo: Giordano; Loyola; Edusp, 1993.
- Velloso, Mônica Pimenta. "Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo". *Revista de Sociologia e Política*, n. 9, 1997, pp. 57–84.

