



Revista do Instituto de Estudos
Brasileiros

ISSN: 0020-3874

revistaieb@usp.br

Universidade de São Paulo
Brasil

Miceli, Sergio

Feição e Circunstância de Mário de Andrade

Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 47, septiembre, 2008, pp. 218-224

Universidade de São Paulo

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405641269014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re²alyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Feição e Circunstância de Mário de Andrade²

Sergio Miceli³

Tanto o polígrafo autodidata Mario de Andrade como o próprio movimento modernista somente se tornam inteligíveis à luz do complexo de mudanças acarretadas pela aceleração da crise do poder oligárquico. As transformações conducentes à radical renovação do campo de produção cultural em São Paulo, nas décadas de 1920 e 1930, tiveram lugar num contexto de acirrada *débâcle* econômica, social, política e ideológica. As rebeliões tenentistas, os movimentos reivindicativos dos trabalhadores, as numerosas facções dissidentes empenhadas em organizar frentes e partidos “oposicionistas”, ocorreram em meio ao impressionante rearranjo da estrutura social determinado pelas correntes imigratórias, impulsionadas pelos processos de urbanização e industrialização.

O modernismo constituiu, portanto, o canto de cisne da cultura oligárquica, o sopro renovador às vésperas da derrota política em 1930, que tomaria o rumo de desforra construtiva após 1932. O movimento conheceu dois fôlegos bem distintos de “construção mental e institucional”: o primeiro ao longo dos anos 20, quando seus principais integrantes elaboraram um feitiço novo de linguagem expressiva para dar conta do país, que buscavam enxergar com outras lentes, ainda otimistas, algo nostálgicas e enevoadas num esforço apaixonado de recuperação histórica ditado pelos estouros de libertação, que atendiam pelos motes de “inconfidência”, “barroco”, “nação”, “liberdade” e “povo”, entre outros; o segundo entre 1932 e 1937, quando as lideranças intelectuais do movimento em São Paulo aderem de cabeça à montagem de um cinturão institucional de defesa cultural, como que antevendo a necessidade urgente de resguardo para rebotes fulminantes em futuro oportuno.

O surto das atividades culturais em São Paulo, nas décadas de 1920 e 1930, esteve desde o começo atrelado ao dinamismo das organizações políticas – a criação das ligas nacionalistas e de um partido de “oposição” – e, por conseguinte, às oscilações nas relações de força no interior do circuito dirigente oligárquico, ora tendente à segmentação de seus quadros,

2 Texto apresentado no Seminário *Coleção Mário de Andrade: Religião e Magia. Música e Dança. Cotidiano*, dia 2 de outubro de 2004, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo.

3 Professor Titular de Sociologia na Universidade de São Paulo e autor, entre outros, de *Nacional estrangeiro, história social do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

com a fundação do Partido Democrático em 1926, ora acolhendo alguma perspectiva de conciliação de interesses, como no episódio emblemático do revide a Vargas em 1932.

Entre 1901 e 1926, a concorrência político-partidária entre os grupos dirigentes em São Paulo resumiu-se aos embates e às cisões em torno da condução do único partido oligárquico (Partido Republicano Paulista – PRP), dissensões quase sempre atizadas pelos interesses do grupo Mesquita, maior acionista do jornal *O Estado de S. Paulo*, em momento de plena expansão, e cujos empreendimentos estavam ocorrendo no setor cultural mais promissor em termos comerciais: a primeira edição vespertina/ *o Estadinho*, a *Revista do Brasil*, a editora Revista do Brasil. A Liga Nacionalista, o movimento modernista, a consolidação da facção Mesquita e, por fim, a oposição “democrática”, configuram lances do remanejamento em curso na coalizão de forças dominante no estado. Cada uma à sua maneira, tais iniciativas foram modelando o processo de diversificação de interesses por conta da posição reforçada que as frações especializadas no trabalho político e cultural passaram a desfrutar no espaço da classe dirigente, bem como do tipo de contribuição peculiar que traziam à divisão do trabalho de dominação.

Nessas condições, a mobilização dos integrantes da frente modernista, em especial daqueles, como Mário, que iriam militar nas organizações políticas e culturais dominantes, sucedeu numa tumultuada conjuntura de crise. De repente, viram-se acossados pela refrega de entusiasmos doutrinários, prensados entre o desassossego existencial e ideológico provocado pela Primeira Guerra, as lutas acadêmicas que continuavam a inspirar arroubos literários de mocidade, e os desafios em prol da regeneração moral e pública alardeados pelas campanhas nacionalistas, toada que se havia convertido em palavra de ordem da agenda política dita reformista. Era o sinal de que estava por um fio a reprodução social do pessoal político e intelectual da oligarquia. Assim, a adesão ao núcleo modernista adquiriu certo lampejo contestatário, que se traduzia na procura e um caminho próprio de afirmação geracional, nos campos da atividade política e intelectual, destoante do receituário que obrigava galgar os escalões e instâncias probatórias do perrepsismo.

Mário de Andrade era o exemplo acabado de um jovem postulante à carreira intelectual, cuja ascensão já não dependeu das prerrogativas inerentes ao sistema de reprodução direta, ancorado na passagem forçosa pela Faculdade de Direito, estágio de familiarização com os modelos masculinos da classe dirigente, na frequência dos clubes e eventos da sociabilidade oligárquica, em meio à aprendizagem dos modos de integração afetiva e conjugal na rede de relações de seus familiares e aliados. O modernismo contribuiu de modo patente para a crescente diferenciação do campo de produção cultural, ao ampliar oportunidades de investimento caracterizadamente

intelectual, entre as quais se destacam as revistas literárias, as colaborações regulares na imprensa, os empreendimentos na produção editorial de livros. Tais negócios sucederam em paralelo à importância crescente que foi adquirindo a conquista de uma voz autoral na poesia, na ficção, no ensaio, na crônica jornalística, na crítica de livros e de arte, para mencionar apenas os gêneros típicos do intelectual pré-modernista.

Decerto, Mário de Andrade estava a par das clivagens ideológicas, sem falar dos descompassos e das tensões perceptíveis no plano da sociabilidade, de que se alimentava a competição entre o situacionismo perrequista e os movimentos dissidentes. Além de haver esposado as bandeiras “liberais” da facção Mesquita, como bem o sinalizam os prenúncios dessa mentalidade nos versos de otimismo cristão em seu livro de estréia (1917), ele deve ter enxergado o Partido Democrático (PD) como uma alternativa viável de fazer carreira na diagonal do *stablishment*, podendo-se talvez correlacionar tamanha sintonia programática ao entusiasmo com que se dedicou mais tarde à reunificação das forças oligárquicas em 1932. A mágoa dele foi tanto mais doída ao assistir à dissidência “democrática” paulista ser alijada do mando político nos planos federal e estadual, apesar do apoio de seus próceres ao movimento revolucionário vitorioso em 1930.

Ao longo dos primeiros quinze anos de atividade intelectual, Mário viveu dos rendimentos auferidos em empregos públicos, em instituições culturais mantidas pelo mecenato oligárquico. O segundo momento do envolvimento político-partidário de Mário também se esclarece por inteiro em função da nova conjuntura política estadual após o revés imposto ao movimento constitucionalista em 1932. A frente única paulista (PRP e PD), que incluía ainda entidades representativas dos profissionais liberais, buscou recobrar a iniciativa política com a montagem de uma chapa eleitoral de aliança (“Por São Paulo Unido”), vitoriosa nas eleições de 1933 e 1934, sob a liderança de Armando de Sales Oliveira, genro do velho Mesquita. Em síntese, os herdeiros das antigas dissidências foram justamente os principais animadores da frente paulista e, ao mesmo tempo, os patronos responsáveis pelos empreendimentos culturais de monta na primeira metade da década de 1930.

Em vez de atinar com a emergência de demandas sociais represadas por falta de canais apropriados de expressão e participação, os dirigentes da contra-ofensiva paulista atribuíam as derrotas em 1930 e 1932 à carência de pessoal especializado no trabalho político e cultural. Ancorados nesse diagnóstico, eles passaram a condicionar suas pretensões de mando à maturação 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 nova Universidade de São Paulo (1934), e o Departamento Municipal de Cultura, entre as principais.

A exemplo de outros integrantes do estado-maior intelectual do Partido Democrático, a carreira pública e intelectual de Mário de Andrade sofreu uma guinada decisiva por conta dos reveses de 1930 e 1932. Enquanto alguns contemporâneos perrepidistas da mesma geração intelectual se filiaram aos movimentos radicais de direita (integralismo, etc.) e de esquerda (PCB, ANL, etc.), os então, se deixaram cooptar para cargos de cúpula no governo central, destaques da inteligência “democrática”, Mário inclusive, se engajavam a fundo nas iniciativas deslanchadas em nível estadual e, desse modo, protelaram a tomada de consciência quanto às chances de sobrevivência política deles mesmos, dos grupos dirigentes vinculados ao antigo regime e da classe social a que pertenciam e em cujo universo mental se moviam.

Talvez se possa esclarecer o projeto criativo de Mário de Andrade, no qual se insere sua dimensão de colecionador, ao confrontá-lo com o de Carlos Drummond de Andrade, dois líderes incontestes, envolvidos a fundo no círculo mais ativo e empreendedor da camada dirigente em seus respectivos estados. Apesar de terem assumido desde cedo um papel protagonista no interior do círculo local de escritores e de artistas – Drummond tendo sido ungido como líder antes mesmo de seu livro de estréia poética em 1930 –, o grupo modernista mineiro manteve-se coeso e imantado pelo carisma de Drummond, e a primeira geração de modernistas paulistas logo se fracionou entre os aliados de Oswald e os de Mário, cisão que correspondia, grosso modo, ao confronto entre simpatizantes do perrepismo e do movimento democrático.

Entretanto, a diferença cultural de fato significativa entre esses estados, e que teria efeitos duradouros e relevantes sobre o perfil de atividades, interesses, investimentos e tomadas de posição de seus líderes, tinha a ver com a existência, na cidade de São Paulo, de uma atividade cultural febril, expansiva, dinâmica, com uma imprensa competitiva, editoras atiradas, um emergente mercado de arte, dotado de galerias, exposições, colecionadores, museus, escolas de formação, em suma de um ambiente extremamente estimulador da iniciativa cultural. Nesse momento, os jovens mineiros, hesitantes entre veleidades literárias e uma carreira pública, oscilação que se manteve intacta ao longo de toda a vida de muitos deles, dispunham de cardápio bem mais restrito em matéria de instituições culturais e de acontecimentos artísticos.

Esse diferencial estava na raiz das frentes diversificadas de investimentos intelectuais de Mário, ainda que não se possa destrinçar as feições de seu projeto criativo apenas por esse contexto propício, o qual se revelou condição necessária mas, por si só, insuficiente para ajuizar a voltagem de ambição e o apetite de sua fenomenal atividade produtiva. A inteligibilidade

inteiriça desse facho criativo requer o concurso de veios biográficos, da sua condição de celibatário, das agruras associadas à sua posição no universo doméstico e familiar, bem como dos rasgos mais ousados de sua formação como autodidata pronto a correr riscos no acanhado mercado intelectual da época.

Os modernistas mineiros pertenciam a uma geração de interioranos procedentes do mesmo estrato social de “fazendeiros do ar”, os quais se mostraram sensíveis às premências de renovação da oligarquia regional em termos de idéias e quadros nessa “cidade estagnada e sufocante” que era então Belo Horizonte, conforme o retrato vívido elaborado pela boemia letrada de cafés, laticínios e da sólita Livraria Alves. Já os paulistas não se podiam furtar às transações em curso nos salões emproados do mecenato perrequista, conforme inúmeros registros ácidos nos testemunhos de Mário.

Foram bem distintos os padrões de afirmação da liderança de Drummond e de Mário, nas Alterosas e em São Paulo. O poeta mineiro intentou decantar as vivências dos companheiros escritores, por ora impossibilitados de se desgarrarem do pedágio imposto pelo trabalho político, no partido oficial, no jornal do partido, nas repartições do governo, nos postos da magistratura, como material expressivo de uma reinvenção memorialística da condição de escritor, num transe de vida e obra atravancado por muitas “pedras no caminho”. Do seu lado, Mário logrou extrair o máximo de vantagens do surto cultural na Paulicéia desvairada, ao viabilizar, a seu modo, as diferentes frentes de empenho nas quais foi imprimindo as pegadas de um baita projeto, nunca se contentando em confinar suas explorações literárias a um gênero exclusivo, desdobrando-se como poeta, ensaísta, cronista, crítico musical, contista, folclorista, pesquisador de campo, estudioso de assuntos brasileiros, carteador inveterado, administrador da cultura, maioral da vida literária, legislador ousado, colecionador e consultor de política cultural.

Drummond se revelou o categorizado porta-voz da experiência existencial, social, intelectual e política, de toda uma geração de escritores, educada e amadurecida nos estertores da república oligárquica, transitando dessa inserção regional sem futuro, num estado assolado pela crise econômica, para um horizonte de sobrevivência subvencionada, em espaços conquistados em redes por esses anéis de promoção político-burocrática enquistados no serviço público federal.

Desde logo promovido ao papel de condutor da política cultural em nível local, ao ser nomeado como diretor do Departamento Municipal de Cultura em 1935, Mário teve condições de esboçar políticas setoriais afinadas com seus desígnios intelectuais, como que ensaiando em São Paulo um símile institucional da gestão Capanema. O aderido sensível de Mário

era a prioridade concedida à difusão dos acervos e à franquia generalizada do acesso aos bens culturais. Embora esse experimento tenha sido truncado pela reviravolta do Estado Novo, durante o curto período da estadia no Rio de Janeiro, quando exerceu funções de confiança no alto escalão da inteligência atuante no Ministério da Educação, Mário não abdicou das inúmeras frentes de atividades, buscando tocá-las quase todas a um só tempo.

A leitura das cartas evidencia alguns procedimentos de fatura intelectual, ao explorar continuidades e ligamentos no seu desígnio de criação e de intervenção nos planos literário, artístico, musical, editorial, de preservação do patrimônio erudito e popular, valendo-se dos empréstimos e da reciclagem de materiais entre esses diversos domínios. Poder-se-ia rastrear os lances dessa empreitada no sentido de compatibilizar, misturar, confluir, contrastar, fundir, ao mesclar experiências, linguagens e repertórios derivados dessa variedade de pulsões intelectuais.

Por conta dessa abertura às diversas modalidades da atividade cultural, bem como de sua proximidade com figuras intelectuais novas na cena cultural brasileira – como, por exemplo, os integrantes da missão de docentes estrangeiros contratados pela Universidade de São Paulo, em especial o casal Lévi-Strauss e Roger Bastide, com os quais conviveu e a cujas influências ficou exposto –, Mário sentiu-se encorajado a peitar outras leituras e a se enfrontar nos contenciosos de interpretação de disciplinas recém constituídas, como a antropologia e a sociologia, a enveredar por itinerários pouco explorados de pesquisa e conhecimento, ao confrontar, por exemplo, o culturalismo etnográfico norte-americano ao evolucionismo ainda imperante.

Sua prática fotográfica é a senha dessa disposição pessoal para uma viagem aventureira pelos feitiços dos grupos populares, uma travessia análoga àquela empreendida pela etnografia européia em busca de culturas frementes na África e na Polinésia. Sob o impacto dessa tardia reiniciação intelectual, ele amplificou os focos de investimento, interessando-se pela cultura material das classes populares, pelas “coisas de índio”, pelas artes do período colonial, pelos ritos folclóricos, pelos acervos de práticas religiosas e culturais do povo, num andamento modelar e generoso de curiosidade etnográfica, como que fazendo ver e demonstrar a riquíssima complexidade da experiência histórica e civilizatória da sociedade brasileira.

Consciente da impossibilidade de se reconverter num quadro intelectual segundo as feições do que viriam a ser os integrantes da primeira geração de acadêmicos formados pela Universidade de São Paulo, Mário fez valer os trunfos de sua legitimidade na montagem de uma rede de trocas e alianças com figuras intelectuais representativas da atividade literária, artística, musical, etnográfica, incentivando o intercâmbio de experiências,

de acervos, a circulação de pessoas, de idéias e de obras. A leitura de sua correspondência pode atestar essa trama de relacionamentos e colaborações, a qual proporciona um retrato fidedigno da inteligência brasileira nessas décadas tão decisivas da 1920 e 1930, de transição entre o apagar das luzes da cultura oligárquica, nucleada num corpus predominantemente literário, pulsante nas trajetórias e obras dos modernistas, e as balizas de uma cultura universitária profissionalizada.

Por todas essas razões atinentes aos fios complexos de sua inserção na cena cultural paulistana, então em meio a mudanças estruturais de sua morfologia institucional, Mário foi a grande figura intelectual desse momento-chave de transição da história cultural brasileira, representado pelo estouro modernista. Ainda que tenha investido suas expectativas de máxima realização intelectual em obras literárias, fez questão de não se deixar alhear das experiências, artefatos, ritos, linguagens e expressões das classes despossuídas de cultura. Tal postura lhe permitiu uma visada intelectual moderna ao questionar, do seu jeito desempenado e sentimental, as ciladas classistas. E inspira até hoje o respeito pela diversidade das expressões culturais por força dessa empatia sem fita com os destituídos, a qual jamais apelou ao alarde de uma identificação postiça e demagógica.

Ele praticou uma etnografia autodidata da cultura material, das festas e ritmos populares, das manifestações religiosas, empreendendo viagens para trabalho de campo, com registro e coleta de acervos representativos em todos os domínios da atividade cultural, e se deixando impregnar por antídotos reflexivos, no exercício de seu trabalho intelectual, que lhe permitiram circundar as saídas livrescas da cultura literária de feitiço tradicional. Num momento em que a maioria de seus contemporâneos modernistas continuava apegada a definições convencionais da condição de escritor, Mário reinventou uma figura de intelectual mais ajustada às circunstâncias da crise de transição, a meio caminho entre o universo letrado dos grupos dirigentes e os novos territórios disciplinares das humanidades, afeiçoado à magia de outros tesouros de vivência, mobilizando lendas e personagens da cultura indígena em suas ficções, apalpando as feições inusitadas e cativantes de artistas de extração popular, e buscando deslindar esses fluxos de sentidos entre os registros crus e a dicção elevada. Seu maior feito foi o de haver talhado essa posição social quase improvável de um intelectual democrático que intentava situar-se no ponto cardeal das intersecções entre expressões simbólicas e artísticas provenientes de todos os espaços da sociedade brasileira, um porta-voz alerta à sincronia de sedimentos históricos contraditórios, um mago mulato da cultura brasileira de seu tempo.