

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

MARINA CORRÊA DOS SANTOS

**“TRATA-SE DE SER”**  
Vida e Memória mariodeandradiana: Diálogos, Grafias e  
Disputas.

ARARAQUARA – S.P.  
2018

MARINA CORRÊA DOS SANTOS

## **“TRATA-SE DE SER”**

Vida e Memória mariodeandradiana: Diálogos, Grafias e Disputas.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

**Linha de pesquisa:** Cultura, Democracia e Pensamento Social.

**Orientador:** Prof. Dr. Milton Lahuerta.

**Bolsa:** Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ARARAQUARA – S.P.  
2018

Santos, Marina Corrêa dos  
"Trata-se de ser" - Vida e memória  
mariodeandradiana: diálogos, grafias e disputas. /  
Marina Corrêa dos Santos - 2018  
114 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) -  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Prof. Dr. Milton Lahuerta

1. Intelectualidade Brasileira. 2. Mário de Andrade.  
3. Memória e Poder. 4. Pesquisa Biográfica. 5.  
Dialogismo e Polifonia. I. Título.

MARINA CORRÊA DOS SANTOS

**“TRATA-SE DE SER” - Vida e Memória mariodeandradiana:  
Diálogos, Grafias e Disputas.**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

**Linha de pesquisa:** Cultura, Democracia e Pensamento Social.

**Orientador:** Prof. Dr. Milton Lahuerta.

**Bolsa:** Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Data da defesa: 27/02/2018

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Milton Lahuerta**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

---

**Membro Titular: Prof. Dr. André Pereira Botelho**

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Patrícia Olsen de Souza**

Instituto Federal de São Paulo (IFSP) – Campus Matão

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
**UNESP – Campus de Araraquara**

Dedico essa dissertação à tríade que estrutura cada um dos meus acordes: Miguel, Marilene e Mikael. Dedico-a, igualmente, a estes tantos “Mários” que me chegam falando sobre a vida.

## AGRADECIMENTOS

Durante todo o processo de feitura deste trabalho, procurei efetuar um recuo às minhas motivações iniciais. Se escolho, portanto, falar sobre Mário de Andrade e falar sobre a vida, é porque acredito igualmente no valor do diálogo humano, e na essencialidade desse para a construção de nossas próprias vidas. Não somos sozinhos, e logo, não produzimos sozinhos. Esta dissertação é também o produto dos meus múltiplos atravessamentos. Não seria possível, nem para mim, detectar todas as vozes de minha experiência que interferiram nesta minha conversa com Mário de Andrade; entretanto, algumas me são muito conhecidas e muito detectáveis, e exatamente por isso, devem constar nessa seção de agradecimentos:

Agradeço primeiramente, e sobretudo, aos meus pais Marilene e Miguel por todo amor manifestado em forma de respeito, de espera, de serenidade e de segurança. Voltar voando para o ninho será sempre motivo de intenso prazer para mim.

Agradeço ao meu irmão que soube reafirmar o lugar que já era dele, há muito tempo, em minha vida: o de melhor amigo. Nos últimos anos não há um passo (de avanço ou de recuo) que eu tenha dado, no qual não seja possível escutar a sua voz de fundo, me aconselhando.

Agradeço às minhas amigas que souberam reafirmar o lugar que já era delas, há muito tempo, em minha vida: o de irmãs. Tatiane, que, mesmo de longe, tudo que apreende me transmite, agradeço por me permitir sentir boa parte do mundo através de você. Eliane, que me ensina constantemente sobre entrega, dedicação e transparência, agradeço por me conceder o privilégio de viver os seus sonhos junto com você. Janina, que me faz olhar para as minhas inseguranças com afeto, agradeço por esse mundo de pura potência e infinita possibilidade que me é sempre revelado por você. Bruna, que é constantemente capaz de surpreender e de se deixar ser surpreendida pela vida, agradeço por todas as coisas que pude ver (e sentir) com o olhar (com a sensibilidade) de você. Kety, que topa o avesso de tudo e se apresenta para o dia de peito aberto, agradeço pelos conflitos que só pude enxergar em mim através de conversas com você. Renata, que, desde o primeiro abraço, deixou-se abrir para mim e me carregou de vontade de me abrir também, agradeço por cada palavra-alimento que me veio de você. Marina Lara, que vai fazendo a sua luta pelo caminho da gentileza e da atenção, agradeço por olhar no espelho e ver também você.

Agradeço às borboletas amarelas, bonitas de tão comuns, que me encantaram em seus momentos brincabrincantes; eu gostaria de dizer a elas que estou até agora dentro daquele estado primeiro de poesia que elas me proporcionaram.

Agradeço a todos os colegas que compartilharam comigo a experiência da pós-graduação; este conhecimento que habita os livros e artigos que lemos sozinhos seria um conhecimento estanque se não fossem as conversas descontraídas (mas nem por isso menos profundas) de sala de aula, de corredores, de cafés, de bares e de lares.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Milton Lahuerta, pela confiança irrestrita em meus movimentos. Agradeço, igualmente, aos professores do Programa, em especial Profa. Renata Medeiros Paoliello que se debruçou com muita atenção e minúcia sobre o meu trabalho e apresentou ricas contribuições durante o exame de qualificação, e Prof. Dagoberto José

Fonseca que com suas provocações sempre nos estimulou a ir além do dado e a pensar no humano em sua integralidade. Agradeço à Profa. Alessandra Santos Nascimento, que esteve conosco no momento final da graduação e cujo aporte sensível e intelectual foi igualmente de grande importância para o desenvolvimento da dissertação.

Sou grata também a toda a equipe do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), que me trouxeram para perto deste universo repleto de falhas e fendas que é a memória; agradeço pela paciência das orientações, pela disponibilidade em atender todas as minhas solicitações, e pelas conversas rápidas que ditaram os intervalos entre um documento e outro e que tornaram a experiência do arquivo mais leve e mais fértil.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa concedida, sem a qual esta pesquisa não seria possível.

Agradeço, por fim, aos professores que gentilmente aceitaram o nosso convite para compor a banca examinadora da defesa do mestrado, membros que, na ocasião da defesa, apresentaram sugestões e ideias instigantes e determinantes para redação definitiva deste texto: Prof. André Pereira Botelho e Profa. Patrícia Olsen de Souza.

“Será que a liberdade é uma bobagem?... Será que o direito é uma bobagem?... A vida humana é que é alguma coisa a mais que ciências, artes e profissões. E é nessa vida que a liberdade tem um sentido, e o direito dos homens. A liberdade não é um prêmio, é uma sanção. Que há-de-vir.”

Mário de Andrade (2002, p.280).



## RESUMO

A presente dissertação é um experimento de conversa entre dois sujeitos: o pesquisador e o pesquisado. Ela parte de um questionamento acerca da significação social da existência singular do escritor Mário de Andrade, bem como, da posição de destaque ocupada pelo mesmo na memória artística e intelectual brasileira. Concebendo o pensamento como produto indissociável da sensibilidade do ser vivente, a vida como uma experiência social e singular e a memória como uma experiência viva, adentramos ao universo mariodeandradiano. Universo vasto e heterogêneo composto por múltiplos diálogos e múltiplas vozes dissonantes; vozes, por sua vez, que competem na construção da vida e no traçar do destino de Mário de Andrade. Ao percorrer alguns rastros (muitos deles autobiográficos) deixados pela sua existência, foi possível compreender que a consagração do homem público é resultado de um embate político e discursivo, do qual participam os seus contemporâneos, os que o antecederam, os que o sucederam e também ele próprio. Para mais, a (re)construção dos elos entre estes tantos fragmentos (auto)biográficos demonstraram que as contradições insuperáveis e os sucessivos desdobramentos de sua personalidade, tornam a sua vida uma questão ainda em aberto. De tudo isso conclui-se que, enquanto houver pesquisadores e pesquisas que se dediquem à compreensão da sua vida e de seu pensamento, Mário de Andrade não morrerá. E esse trabalho é mais uma das formas de mantê-lo vivo.

**Palavras-chave:** Intelectualidade Brasileira. Mário de Andrade. Memória e Poder. Pesquisa Biográfica. Dialogismo e Polifonia.

## ABSTRACT

This dissertation is an experiment of conversation between two subjects: the researcher and the researched. It begins with a questioning about the social significance of the writer Mario de Andrade singular life, as well as, of the prominent position occupied by him in Brazilian artistic and intellectual memory. Understanding the thought as inseparable product of the subject's sensitivity, the life as a social and unique experience, we will enter on the Mario de Andrade's environment. A vast and heterogeneous environment composed of multiple dialogues and multiple dissonant voices; these voices, on the other hand, compete in the construction of life and in the destiny of Mário de Andrade. Observing some evidence during his life (many of them autobiographical), it was possible to understand that the consecration of the public man is the result of a political and discursive conflict between his contemporaries, his predecessors, his successors and also himself. Moreover, the construction and reconstruction of the links between these many biographical and autobiographical fragments has shown that the insuperable contradictions and the successive multiplication of his personality, make his life an open question. So we conclude that as long as there are researchers and researches who dedicate themselves to understanding the life and thinking of Mario, he will not die. And that work is one way to keep him alive.

**Keywords:** Brazilian Intellectuality. Mário de Andrade. Memory and Power. Biographical Search. Dialogism and Polyphony.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>AM</b>	Anita Malfatti
<b>AAM</b>	Antônio de Alcântara Machado
<b>C</b>	Correspondência
<b>CA</b>	Correspondência Ativa
<b>CAA</b>	Correspondência Ativa Anexada
<b>CAL</b>	Correspondência Ativa Lacrada
<b>CAR</b>	Correspondência Ativa Resgatada
<b>CG</b>	Camargo Guarnieri
<b>CP</b>	Correspondência Passiva
<b>CPL</b>	Correspondência Passiva Lacrada
<b>IEB</b>	Instituto de Estudos Brasileiros
<b>MA</b>	Mário de Andrade
<b>TA</b>	Tarsila do Amaral
<b>USP</b>	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1. UM FIM QUE É INÍCIO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. A EXPERIÊNCIA DE PRODUÇÃO.....</b>	<b>18</b>
2.1. Sobre o viés literário do nosso pensamento: gênero ensaístico.....	18
2.2. Reconstrução biográfica .....	22
2.3. Nas veredas da memória.....	28
2.4. Sobre autoria e criação: dialogismo e polifonia. ....	38
<b>3. UM EXPERIMENTO BIOGRÁFICO .....</b>	<b>45</b>
3.1. Prosa e Poesia .....	45
3.2. São Paulo e Brasil.....	61
3.3. Erudito e Popular .....	73
3.4. Indivíduo e Sociedade .....	87
<b>4. UM INÍCIO QUE É FIM.....</b>	<b>101</b>
<b>DOCUMENTOS UTILIZADOS .....</b>	<b>105</b>
CORRESPONDÊNCIAS .....	105
PRODUÇÃO JORNALÍSTICA .....	107
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>108</b>

## 1. UM FIM QUE É INÍCIO

“(...) não se trata de formar escola com um mestrão na frente.  
Trata-se de ser.”

(Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade, 10 de  
novembro de 1924)

Encontrar um ponto de partida é tarefa sempre mais difícil do que definir onde se vai (ou onde se quer) chegar; isso é posto porque o ponto de partida pode se tornar, ele próprio, definidor e até mesmo enclausurante. O caminho se transforma ao caminhar; porém, a inquietação primeira não deixa nunca de assombrar. Talvez este seja o espírito mesmo de uma pesquisa: nunca se dar por vencido e nunca julgar que venceu. Dessa maneira, apresentamos aqui o produto de um pensamento que ainda se encontra em movimento: não há fim, mas haverá sempre inícios de conversa, ou melhor, não há ponto de chegada, mas haverá sempre pontos de partida.

O tipo de discurso que foi sendo construído (e difundido) no decorrer da vida de Mário de Andrade e que foi consagrado, por fim, com a sua morte, em 25 de fevereiro de 1945 (morte comparada, em importância, a de Machado de Assis<sup>1</sup>), é aquilo que primeiro nos inquietou; ou seja, nossa investigação encontrou precisamente nesse ponto o seu mote propulsor. Devemos chamar a atenção, já neste momento, para uma proposição: *vida* e *memória* são os ingredientes-base do estudo que se segue.

Tal proposição necessita ser desenvolvida. Milton Lahuerta (2014) a fim de destacar a dimensão pública da atuação de Mário de Andrade, titula o mesmo de “intelectual-instituição”; o intuito central do termo é o de defender que o escritor “fazia, do ponto de vista ético e estético, o papel das instituições que não existiam.” (LAHUERTA, 2014, p.247). Além desse, outros títulos (anteriores e relacionados) foram dados a Mário de Andrade, tais como: “papa do modernismo”, “chefe de escola”, “mestre”, “guia”, “líder”, “diretor de consciências” etc. Esses dizeres formam uma espécie de rede de discursos que produz e fortalece um determinado juízo sobre a significação de sua figura.

---

<sup>1</sup> Referência ao episódio narrado por Antonio Candido, em 1992: “Durante o velório, Edgard Cavalheiro, escritor bastante em voga naquele momento, autor de biografias de Fagundes Valera e de Monteiro Lobato, me perguntou, no jardimzinho que havia na frente da casa: “Para encontrar na literatura brasileira uma morte desta importância é preciso voltar até quando?” Respondi: “Até a de Machado de Assis.” “Pois é exatamente o que estou pensando”, disse ele.” (CANDIDO in LOPEZ, 2008, p. 47-48).

Importa manifestar que se inicialmente o nosso olhar foi direcionado (nossa curiosidade estimulada) pela qualificação proposta por Lahuerta, o desenvolvimento da pesquisa levou-a para caminhos não tanto opostos, mas distintos das intenções do primeiro. Em resumo, não há preocupação aqui em conferir se as titulações mencionadas cabem a Mário de Andrade ou não, se lhe são corretas e justas ou se não; melhor dizendo, não nos atemos em descobrir (ou confirmar) se Mário pode ou não ser comparado a uma instituição; por outro lado, interessa-nos sim *compreender* de que forma e a razão pela qual o escritor foi (sendo) “eleito” e instituído.

Talvez pareça óbvio afirmar que ser lembrado significa não ser esquecido, mas o que subjaz a esse enunciado aparentemente “tão óbvio” é uma outra afirmação, tanto mais complexa: conservar-se na posteridade como uma figura de valor (“durar”) é uma expressão de resistência aos procedimentos de interdição e exclusão (jogos negativos) que se operam continuamente no campo da memória, e que “(...) concernem, sem dúvida, à parte do discurso que põe em jogo o poder e o desejo.” (FOUCAULT, 1999, p.21). Torna-se necessário, assim, “(...) restituir ao discurso seu caráter de acontecimento (...)” (FOUCAULT, 1999, p.51) e admitir, por conseguinte, que o acontecimento da consagração de Mário de Andrade, bem como, a sua permanência na memória, resultam de um embate político e discursivo construído com a sua colaboração, mas também à sua revelia.

Sobre essa última assertiva, cabem esclarecimentos: ainda que sejam inúmeras as declarações de Mário de Andrade em que afirme não dar importância, e até mesmo não desejar assumir a liderança de sua geração (modernista) e de ser evocado e aclamado por outras gerações, hoje (com o afastamento temporal e subjetivo que nos é permitido) é possível afirmar que, ao menos no campo discursivo, a disputa estava posta - e Mário possuía consciência disso.

Para mais, embora o escritor tenha expressado, por vezes, o seu contentamento (uma felicidade, uma alegria e não um prazer<sup>2</sup>) frente aos diferentes tipos de homenagens recebidas (visto que essas lhe traziam a sensação de dever cumprido, de seguir o seu destino de homem e de artista que, segundo o próprio, era o de ser “útil” e “servir”), a expressão de seu incômodo e relutância em receber “honorarias” eram muito mais frequentes e provinham da

---

<sup>2</sup> Para Mário de Andrade, de acordo com o que declara a Manuel Bandeira, em 05 de agosto de 1923: “(...) felicidade não implica antagonismo com dor. (...). O oposto de dor é prazer.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.100).

associação permanente que Mário estabelecia com algo que declarava repudiar: o “cabotinismo”<sup>3</sup>.

A relação de Mário de Andrade com Oswald de Andrade merece, já de início, uma especial atenção. Os intelectuais de mesmo sobrenome não possuíam nenhum laço sanguíneo, entretanto, é tarefa quase impossível discutir o movimento modernista brasileiro sem mencionar o forte vínculo intelectual e afetivo que foi sendo construído entre eles a partir de 1917<sup>4</sup>, e que não deixou de uni-los mesmo após a desavença fatídica de 1929<sup>5</sup>. Podemos dizer que essa amizade é marcada por uma admiração intelectual mútua, um desacordo (e, ao mesmo tempo, uma complementaridade) entre os espíritos e uma disputa (mesmo que implícita e reforçada por terceiros) pela liderança do movimento<sup>6</sup>.

Para ilustrar, trazemos rapidamente como referência uma discussão significativa (significativa pelo conteúdo, pelo interlocutor, e pela sua menção e retorno constante em

---

<sup>3</sup> Uma alusão à sua recusa em “cabotinar-se” está na resposta ao convite feito em 1931, por Saturnino Barbosa (então secretário da Academia de Ciências e Letras) de integrar a Academia: “No princípio da minha tumultuosa vida literária, entre as muitas ofensas que tive de sofrer, uma apenas me doeu horripelmente, talvez porquê a menos esperada: o me chamarem de “cabotino”. Tomei então uma decisão que demonstraria por toda a minha vida a injustiça feroz dessa acusação: a de nunca mais aceitar honra alguma que dependesse de minha anuência pessoal. (...). Tive um deslumbramento a esse convite que a simplicidade do meu trabalho jamais poderia imaginar. Todos os meus prazeres brilharam no desejo de aceitar, tal como brilham ainda as minhas gratidões. Mas v.s. compreenderá a irrevocabilidade duma decisão fria, tomada em memória de Alguém, cujo nome, e por minha causa, eu via atassalhado entre o público.” Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAL1. Disponível para consulta.

<sup>4</sup> O encontro entre eles se dá em 21 de novembro de 1921, quando Oswald de Andrade, na posição de repórter do *Jornal do Comércio* vai cobrir uma conferência de Elói Mendes (então Secretário de Segurança de São Paulo) proferida no Conservatório Dramático e Musical; nessa ocasião, Mário faz um discurso (contudentemente nacionalista) que Oswald considera admirável e que leva para ser publicado no *Jornal do Comércio* (BRITO, 1997).

<sup>5</sup> As razões que levaram ao rompimento decisivo da amizade não foram até hoje esclarecidas. Muitos acreditam que se deva ao acúmulo de divergências (de temperamento e políticas) e à concorrência pela posição de chefia do movimento. Outros acreditam que houve um motivo maior para que rompessem, uma espécie de gota d’água. Mário da Silva Brito, em depoimento colhido por Telê Ancona Lopez, declara: “Dizem que há um artigo do Oswald, terrível, chamado Boneca de Piche, em que ele diz que no Mário de Andrade conviviam um mulato, um padre, um hipócrita, uma coisa assim, não me lembro bem como é, e que isto foi lido pelo Mário à saída de um jantar que ele tivera com o Oswald.” (BRITO in LOPEZ, 2008, p.132). Essa versão de Brito compatibiliza com a carta derradeira de Mário para Tarsila, dirigindo-se a Oswald, escrita em 04 de julho de 1929: “Asseguro a vocês – (...) – que as acusações, insultos, caçoadas feitos a mim não podem me interessar. (...). Não me atingem e, de resto, não os leio. Mas não posso ignorar que tudo foi feito na assistência dum amigo meu. Isso é que me quebra cruelmente, Tarsila, e apesar de meu orgulho enorme, não tenho força no momento que me evite de confessar que ando arrasado de experiência.” (Arquivo IEB, Fundo Tarsila do Amaral, Código do Documento: TA-P3-19. Disponível para consulta.)

<sup>6</sup> Sobre a importância de ambos para os modernistas que os sucederam, declara Décio de Almeida Prado: “Era, realmente, uma admiração em confiança, vamos dizer assim, pelo Mário e pelo Oswald de Andrade, pela ação de presença, porque eles significavam para nós o momento atual, o momento presente.” (PRADO in LOPEZ, 2008, p.96-97). Décio oferece-nos igualmente um indício da disputa de poder entre eles: “Aqui no panorama de São Paulo, nós podemos dizer – se falássemos em termos políticos – que o Mário representava a situação, a posição, e Oswald representava a oposição. Quer dizer, o Mário, não que ele quisesse, mas ele detinha o poder literário, que era conferido a ele pela maioria dos escritores; todo mundo o admirava, não só literariamente, mas também moralmente, como exemplo de intelectual inteiramente devotado à sua arte. Ele era, para nós, o guia, o chefe. Oswald não, Oswald gostaria dessa posição, estava sempre procurando entrar em alguma forma de poder, mas ele era irreverente demais, moleque demais, para poder ter essas posições.” (PRADO in LOPEZ, 2008, p.101).

outros diálogos) ocorrida entre Mário de Andrade e Oswald de Andrade; se não é correto afirmar que o conteúdo desta discussão foi o responsável pela ruptura definitiva da amizade entre os escritores, talvez não seja exagero afirmar que ela consistiu em um dos primeiros abalos dessa união.

É lamentável que não possamos ter acesso a versão de Oswald de Andrade sobre os fatos, mas, tão somente, pela carta de Mário de Andrade endereçada a Tarsila do Amaral (então esposa de Oswald<sup>7</sup>), cuja escrita, estima-se, data de 16 de junho de 1923<sup>8</sup>. Nessa, Mário declara estar sentindo uma “grávida tristeza (...) de não ser compreendido nem pelos que me vieram buscar na minha solidão para um convívio de amor.”<sup>9</sup>. Procura, então, descrever para Tarsila a ocorrência que tanto o entristeceu:

“Um dia irrompe pelo escritório da Klaxon (...). O Mário é isto, mais aquilo. Quer ser chefe de escola. Nós todos seus alunos! É preciso romper. É o pior crítico do mundo! Vocês todos estão ficando escravos dele. Não me sujeito! Nem o Menotti. (...). Procuo o Oswaldo. Explicação. Provo-lhe que jamais tive intenção de criar escola. Sou eu. Eu solitário.”<sup>10</sup>.

Após isso, se defende e se justifica para a amiga:

“Mas a culpa é toda minha e de minha sinceridade. Que queres? É a nobreza com que dignifico os meus amigos, ser sincero para com eles. O Oswaldo é ser feliz. Nasceu iludido com a genialidade. (...). Mas a crítica também, e mesmo a crítica cheia de reservas, severa, é um ato de amor. E é assim que a pratico. Jamais tive a intenção de ser perverso, de diminuir ninguém pelas minhas observações críticas. Nem muito menos pela caridade cristã. Minha crítica é sempre um ato de amor. Será errada...É provável que seja errada. Mas o maior crítico de “Pauliceia Desvairada”, e o mais ríspido, e o mais severo, crê, Tarsila, que sou eu mesmo.”<sup>11</sup>.

O que ele procura nesse momento assegurar (posição que sustenta em muitos outros depoimentos ao longo de sua vida) é que nenhuma de suas críticas, orientações e sugestões têm por intenção chamar a atenção para si, muito menos vangloriar-se de alguma de suas

<sup>7</sup> Nessa e em outras cartas trocadas entre Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade aparece como um interlocutor oculto, ou “terceiro interlocutor”, conforme explica Aracy Amaral (2001). Há também cartas que são explicitamente endereçadas ao casal, carinhosamente apelidado por Mário de “Tarsivaldo”.

<sup>8</sup> A data da carta está incompleta, com o ano faltante; porém foi deduzido por Aracy Amaral (2001) devido a referência ao artigo da *Klaxon* sobre *O Homem e a Morte*, de Menotti del Picchia. Artigo que, por sua vez, é revelado como o motivo da discussão referida.

<sup>9</sup> Carta de Mário de Andrade para Tarsila do Amaral, de 16 de junho de 1923. Arquivo IEB, Fundo Tarsila do Amaral, Código do Documento: TA-P3-24. Disponível para consulta.

<sup>10</sup> idem.

<sup>11</sup> idem.



qualidades intelectuais. Em carta remetida a Manuel Bandeira, em 05 de agosto de 1923, o escritor se expressa numa escrita exaltada:

“É preciso acabar com esse individualismo orgulhoso que faz de nós deuses e não homens. Hoje sou muito humilde. Meu maior desejo é ser homem entre os homens. Transfundir-me. Amalgamar-me. Ser entendido. Sobretudo isso. QUERO SER ENTENDIDO. Porque se é verdade que Deus me deu alguma coisa de superior, é num desejo que os outros beneficiem dessa coisa. Não me atraí a volúpia de ser só. Aceito o que me dão e dou em troca.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.102)

Não pretendemos negar aqui o componente de representação que possa haver nesses dizeres, aliás, conforme dissemos anteriormente, entendemos que há muito de colaboração do próprio sujeito na construção de seu “personagem” - à propósito, não somente não há refutação dessa tese, como efetivamente ela é incorporada aos interesses da pesquisa. Não colocamos também em descrédito a “sinceridade” das palavras e intenções de Mário de Andrade; ao contrário, suas declarações são compreendidas como a forma com que o escritor se enxerga, se sente e se interpreta (o que talvez seja uma mentira muito bem contada para si mesmo, mas estamos com Mário na opinião de que “A verdade é coisa deficitária...”<sup>12</sup>). Em suma, expressamos nossa concordância com o estudioso das correspondências mariodeandradianas, Marco Antonio de Moraes, no que diz respeito a associação (e a imbricação) de duas finalidades implícitas nesses esboços autobiográficos: “*misé en scène*”<sup>13</sup> - ou seja, uma encenação, o figurar de um personagem, a utilização de uma máscara - e “autorretrato” - como um olhar-se no espelho, descrever-se para o outro tal qual se vê (MORAES, 2000; 2007).

Esses fragmentos autobiográficos contidos nas correspondências (não somente nelas) auxiliaram-nos, por sua vez, grandemente na construção de nossas hipóteses. Em primeiro lugar, Mário de Andrade expressa desejo e necessidade de ser compreendido como homem, e não explicado e/ou idolatrado como um “deus”. Mário não acredita haver genialidade em si mesmo; aceita, sem maiores constrangimentos, o fato de ser dotado de uma “inteligência não pequena” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.49), mas, ao mesmo tempo, percebe e encara o pensamento - o movimento intelectual de “conhecer” - como uma das facetas e/ou formas de sentimento: “(...) estou convencido que a sensibilidade exagerada se reduz a uma simples

<sup>12</sup> Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti, de 26 de julho de 1939. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do Documento: AM-04.01.0037. Disponível para consulta.

<sup>13</sup> Ou, nas palavras do próprio Mário de Andrade, uma “teatralidade ingênita” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.170-171).

exacerbação da consciência, a uma curiosidade de conhecer. Para mim a hipersensibilidade não é mais do que uma ânsia de compreensão.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.54).

De forma concisa, para Mário de Andrade, há grandeza e riqueza no pensamento quando há grandeza e riqueza na forma de ser; e ser significa “ser em relação: ser em relação à humanidade (...), ser em relação à família, ser em relação a si mesmo” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.54). A partir dessa sentença mariodeandradiana, pretende-se, com esse trabalho, defender a ideia de que é preciso (ou mesmo, urgente) nos descolarmos de uma concepção clássica do “sujeito” que o vincula obrigatoriamente a noção de “indivíduo” (ou seja, ser indivisível, com uma identidade fixa e imutável).

Seguindo proposta hologramática de Edgar Morin (2007), temos que todo sujeito acomoda em si mesmo a trindade humana (indivíduo/sociedade/espécie), visto que o “*site* egocêntrico” é guiado tanto por um princípio de inclusão quanto de exclusão, ou seja, é direcionado tanto para um “fechamento” egoísta quanto para uma “abertura” altruísta, sabe ser, enfim, tanto “para si” quanto “para nós” e “para outros”. Em síntese: “A subjetividade comporta, (...), a afetividade.” (MORIN, 2007, p.77).

Deste modo, sustentaremos a defesa, já declarada, da incorporação do “outro” (da alteridade) em qualquer análise que se queira compreensiva, dito de melhor forma, em qualquer análise do “eu” (sujeito). Isso se mostra ainda mais importante quando tratamos de um sujeito como Mário de Andrade, que tanto apreciava expor-se ao complexo e plurivocal jogo do diálogo – ou “complexo jogo de espelhos” (SANTIAGO, 2006, p.76): dar-se como objeto ao outro, tomar o outro como objeto, tomar a si próprio como objeto (reconhecendo aqui sua multiplicidade, ou melhor, seus múltiplos “eus”) e deixar-se, por fim, ser espelho<sup>14</sup>, para que o outro também pudesse, através destas trocas, tomar a si próprio como objeto.

É preciso, portanto, ter sempre em mente que, para Mário de Andrade, “Sentir é tão importante quanto pensar. Observar é tão importante quanto ler. Conversar é tão importante quanto refletir.” (SANTIAGO, 2006, p.69). Em outras palavras, não conseguiremos compreender o significado social de sua existência singular, assim como, o papel de destaque atingido dentro do contexto intelectual e cultural do século XX (em vida) e na posteridade (como destino), se não interligarmos o aspecto público de sua atuação (sua trajetória profissional e os produtos de seu pensamento), com a dimensão privada e subjetiva de sua vida (seu modo de ser e de se relacionar).

---

<sup>14</sup> Conforme declara a Carlos Drummond de Andrade (sem data): “Amor, no sentido geral, isto é, isento de sexualidade, é uma questão de espelho.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.44).

Segundo o próprio, “(...) não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição.” (ANDRADE, 2002, p.279). Nessa afirmação reside o espírito de nossa hipótese central: se a figura de Mário de Andrade foi (e prossegue sendo) tão expressiva e significativa, isso se deve, certamente, à potência, à criatividade e à honestidade de seu pensamento (que a sua obra tanto bem representa), mas deriva, sobretudo, da potência, da criatividade e da honestidade de seu método (de seu método de pensar, de sentir e de viver a vida). Se, portanto, a sua obra não pode ser imitada e reproduzida por nenhum outro, o seu método pode, por sua vez, ser refletido e colaborar para o surgimento contínuo de novas existências, de novos pensamentos, de novas maneiras, de novos sentires etc. Nas palavras do próprio: “Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.137).

## **2. A EXPERIÊNCIA DE PRODUÇÃO**

### **2.1. SOBRE O VIÉS LITERÁRIO DO NOSSO PENSAMENTO: GÊNERO ENSAÍSTICO.**

Mário de Andrade foi um dos grandes defensores da ideia de que nós deveríamos nos “tradicionalizar”; ou seja, de que, como brasileiros, deveríamos nos prestar à reincorporação, mobilização e desenvolvimento contínuo de nossas tradições. Isso, fique-se claro, não significa um cego apego ao passado (um passadismo), significa, outrossim, buscar no que fomos (e no tanto que já produzimos), ingredientes que nos ajudem a lidar com o “aqui” do presente, e quiçá, com o “lá” do futuro. Significa, por fim, lembrarmos que as temporalidades se entrelaçam no agora, e que nunca é bom descartarmos algumas “lições” e algumas “maneiras”.

Este tópico, em especial, de maneira muito breve, se pretende a isso: pensarmos sobre as raízes de nosso pensamento social e político. Junto a isso, como já é sabido, temos por intenção, em âmbito geral, compreender tanto a existência quanto a obra de Mário de Andrade; obra essa que é considerada capítulo integrante e relevante da história do pensamento brasileiro.

Tentando escapar aos rótulos classificatórios e/ou de pertencimento, podemos dizer que essa pesquisa se encontra na esfera de influência de uma área ampla e abrangente das ciências sociais intitulada Pensamento Social e Político Brasileiro. Essa área do conhecimento se dedica, sobretudo, àquilo que foi produzido no período anterior à institucionalização (e posterior compartimentalização) das ciências sociais no Brasil; dito de outra forma, ela dá ênfase ao fato de que a reflexão sociológica brasileira não principia como uma disciplina acadêmica específica, mas a partir de intelectuais não especializados que se dedicaram à interpretação da nossa sociedade (os que ficaram conhecidos como os “intérpretes do Brasil”).

É preciso destacar, antes de mais nada, que as periodizações, por se tratarem de convenções, podem ser consideradas um recurso impreciso e problemático; julgamos, no entanto, que aquela construída por Antonio Candido (2006) para se referir à formação e consolidação da sociologia (ciências sociais) no Brasil, poderá servir de auxílio para o esclarecimento de alguns pontos que pretendemos discutir.

A primeira razão para utilizá-la consiste no caso de ela coincidir, de maneira aproximativa, com alguns dos marcos biográficos de Mário de Andrade. O escritor nasceu em 1893, em São Paulo, e veio a falecer em 1945, também em São Paulo: já por essas

informações torna-se possível inferir que o seu percurso de vida é concomitante a momentos de crise e de efervescência política, social e cultural ocorridos em três níveis distintos (embora, inter-relacionados): Local (São Paulo), Nacional (Brasil) e Mundial.

Candido (2006), focalizando o desenvolvimento da “disciplina” no solo nacional, divide-o em três fases: 1880 a 1930, decênio de 1930, e após 1940. É importante dizer que o próprio autor afirma não se tratarem de marcações rígidas (ou seja, traços e expoentes de uma fase subsistem na outra, e assim por diante), mas sim de tendências mais visíveis. A primeira fase refere-se à presença de intelectuais não especializados, dedicados à formulação de princípios teóricos e interpretações globais da sociedade brasileira (teorias gerais do Brasil), sendo também uma fase marcada pela quase inexistência de pesquisa empírica. A segunda fase, por sua vez, reporta-se a um período de transição, no qual a sociologia penetra no ensino secundário e superior e, de forma ainda não muito nítida e delineada, começa a ser introduzida como instrumento de análise social. Quanto à terceira, e última fase, que começa na década de 1940 (embora tornada mais evidente em meados desta década), diz Candido referir-se à “(...) consolidação e generalização da sociologia como disciplina universitária e atividade socialmente reconhecida, assinalada por uma produção regular no campo da teoria, da pesquisa e da aplicação.” (CANDIDO, 2006, p.271).

Temos, primeiramente, que a divisão referida é aproximadamente compatível com a elaborada por Bernardo Ricupero (2007) quando esse situa historicamente o campo do Pensamento Social e Político Brasileiro (e as interpretações do Brasil como um gênero intelectual) entre a Proclamação da República (1889) e o desenvolvimento da Universidade (a partir de 1930).

Mário de Andrade pode ser alocado nesse conjunto de intelectuais ainda não especializados, dedicados à interpretação do país, sobretudo pelo direcionamento dado por ele às questões artístico-estéticas (envolvendo pesquisas e formulações teóricas), que sempre convergiram para as questões de ordem político-social. Em outras palavras, todo o seu projeto estético (que, por sua vez, oferece fundamentação teórica e empírica ao movimento modernista) encontra-se revestido de conteúdo também político (LAFETÁ, 2000).

Somada a isso, ressalta-se sua atividade de pesquisador da cultura brasileira – destacando sua incursão no trabalho de campo, ou seja, em pesquisas propriamente empíricas (um “etnógrafo aprendiz”) -, e sua gestão como diretor do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo (1935-1938), em que, apesar da curta duração, pode trazer ao plano prático as aspirações modernistas. Como diretor do Departamento, manteve contato muito próximo com os docentes estrangeiros contratados pela recém-fundada Faculdade de

Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (1934), especialmente Claude Lévi-Strauss (e sua então esposa, Dina Dreyfus<sup>15</sup>) e Roger Bastide; troca essa muito frutífera em termos de instrumentalização para suas análises estéticas e sociais.

Dito de outra maneira, Mário de Andrade pode ser considerado um intelectual situado dentro dessa área do conhecimento não somente porque acompanhou, mas porque participou ativamente do desenvolvimento das ciências sociais no Brasil, deixando como legado uma rica reflexão acerca de nossa formação social e, sobretudo, cultural.

Mais à frente, em *Literatura e Sociedade* (1967), Antonio Candido retomará um tema já exposto no verbete acima mencionado, porém, neste segundo momento, de maneira mais aprofundada e detalhada: a relação entre a literatura e o pensamento brasileiro, ou melhor, a função da literatura na cultura brasileira. O estudioso salienta que:

“(…) as melhores expressões de nosso pensamento e da sensibilidade tem quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. (...) Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito.” (CANDIDO, 1967, p.152)

Entendemos com essa fala de Candido que a literatura, até meados dos anos de 1940, abarcava, dentro de si, uma ampla gama de tendências (que mais tarde se tornariam disciplinas especializadas), inclusive sociológicas. Dessa confluência surge um gênero híbrido (ou se preferirmos, fronteiro), bastante particular e característico de nosso pensamento: o gênero ensaístico. A maioria das interpretações feitas sobre o Brasil encaixa-se nesse gênero, cujo caráter marcadamente “multidisciplinar” (BASTOS; BOTELHO, 2010) favorecia a tessitura de investigações e análises mais gerais, “consistentes e integradas” (BOTELHO; SCHWARTZ, 2009).

Com a crescente especialização acadêmica e a fragmentação do conhecimento – ou a ainda mais recente americanização da agenda acadêmica -, a área do Pensamento Social e Político Brasileiro tem gerado muitas controvérsias, e sido, com frequência, questionada justamente por debruçar-se sobre esses textos ensaísticos, que desrespeitam (porque não reconhecem) os limites demarcatórios entre ciência, história e arte. Essa indistinção entre gêneros, assim como, a acusação da falta de rigor metodológico, fizeram com que esses textos fossem muitas vezes taxados de pré-científicos. Esse tipo de visão simplificadora respinga

---

<sup>15</sup> Dina Dreyfus – professora, etnógrafa e folclorista -, apesar de negligenciada pela crítica, apresenta papel fundamental no desenvolvimento de pesquisas etnográficas e folclóricas no Brasil, fundando, junto a Mário de Andrade, a Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936.

naqueles que se dedicam a estudos nesse campo, considerado como uma espécie de “(...) conhecimento antiquário, sem maior significação para a sociedade e para as ciências sociais contemporâneas.” (BOTELHO, 2007, p.11).

Seguramente o padrão reflexivo característico do período anterior à institucionalização das ciências sociais no Brasil apresenta deficiências que, em grande parte, decorrem de seu desejo de abraçar, e responder a uma amplitude de questões (muitas vezes das mais díspares) através das chamadas teorias gerais ou globais. Entretanto, procuramos sustentar aqui a ideia de que essa forma de construir o conhecimento também conserva muitas potencialidades (não devendo por isso ser simplesmente descartada como possibilidade). Sua potência, em nosso ponto de vista, provém diretamente dessa sua característica peculiar de agregação (um princípio de não exclusão) e indiferenciação (um princípio de não classificação). Essas características se traduzem, por sua vez, numa maior capacidade de diálogo: tanto entre distintas áreas do conhecimento, quanto entre “presente, passado e futuro” (BOTELHO; SCHWARTZ, 2009, p.15).

Os argumentos do sociólogo americano Charles Wright Mills (2009), acerca da natureza do ofício do cientista social (aproximando-o do ofício do artista *bricoleur*, do artesão) se afinam com a ideia que aqui procuramos rapidamente desenvolver sobre as peculiaridades desse gênero textual tão marcadamente brasileiro que é o “ensaio”, e sobre o que subsiste implícito em sua maneira de construir o conhecimento.

Para Mills (2009), o que distingue o cientista social do técnico, é precisamente a sua capacidade de mobilizar a imaginação; aliás, segundo o próprio, o “estado de espírito lúdico” é o que define a essência do cientista social:

“A imaginação sociológica, quero lhe lembrar, consiste em parte considerável na capacidade de passar de uma perspectiva para outra e, nesse processo, consolidar uma visão adequada de uma sociedade total e de seus componentes. É essa imaginação, é claro que distingue o cientista social do mero técnico. (...). Há no entanto, uma qualidade inesperada em relação a ela, talvez porque sua essência seja a combinação de ideias que ninguém supunha que fossem combináveis (...). Há um estado de espírito lúdico por trás desse tipo de combinação, bem como o esforço verdadeiramente intenso para compreender o mundo, que em geral falta ao técnico como tal. Talvez ele [o técnico] seja bem treinado demais, de maneira precisa demais.” (MILLS, 2009, p.41-42).

Concordando com Mills, e nos atendo à tradição (e não ao passado) de nosso pensamento, é preciso dizer que nossos ensaístas (nossos intérpretes do Brasil) estiveram mais preocupados, em suas obras, com “temas” do que com “tópicos”. Os temas rejeitam a

disciplinarização, ou seja, colocam indistintamente (e muitas vezes, inesperadamente) os conteúdos (assim como, os tempos e os espaços) em relação; sendo assim, podemos afirmar que enquanto os tópicos têm por função a repetição e a reprodução, os temas têm por função a própria criação. Aproximando, por fim, o “artesanato literário” daquilo que é a base do trabalho intelectual, ou seja, as ideias, temos que, uma obra que se detenha apenas a uma “série de tópicos”, se torna, quase que inescapavelmente, uma obra pobre de novas ideias.

Escolher, portanto, localizar essa pesquisa na órbita do Pensamento Social e Político Brasileiro tem por propósito destacar a importância de resgatarmos um tipo de escritura, de investigação e de pensamento livre, imaginativo, fértil e aberto, que seja capaz de interagir, de estabelecer associações e combinações e, por consequência, de gerar novas ideias.

## 2.2. RECONSTRUÇÃO BIOGRÁFICA

*“O que importa é a vida”*

(Mário de Andrade para Manuel Bandeira, 7 de maio de 1925).

Retomando algo que foi dito logo de início, nossa intenção aqui não é a de consagrar uma personalidade, mas pensar os “porquês” e o “como” dessa consagração. Depreende-se disso que nosso foco está, portanto, em percorrer compreensivamente o percurso de vida de Mário de Andrade. Porém, se “a compreensão só pode ocorrer na intersubjetividade” (MORIN, 2007, p.78), nosso interesse deve pousar, acima de tudo, em sua experiência subjetiva de vida. O método biográfico, chega assim, como o que melhor se adequa às finalidades dessa pesquisa.

Mas, por que não pensar em trajetória? Visando tornar mais clara nossa escolha, lancemos mão da distinção conceitual estabelecida por Claudia Born (2011) entre trajetória e biografia:

*“A trajetória de vida pode ser descrita como um conjunto de eventos que fundamentam a vida de uma pessoa. Normalmente é determinada pela frequência dos acontecimentos, pela duração e localização dessas existências ao longo de uma vida. O curso de uma vida adquire sua estrutura pela localização desses acontecimentos e pelos estágios do tempo biográfico, (...). A biografia trata da informação subjetiva da trajetória da própria vida de uma pessoa. A biografia não apenas inclui o local dos acontecimentos, mas também a sua opinião, os motivos, os planos para o futuro, assim como a percepção/interpretação do passado. As biografias são sempre seletivas, e uma das consequências é que temos mais do que uma biografia. Todas elas refletem, ou melhor, *reconstroem* a realidade biográfica, mas normalmente, enfatizam áreas diferentes.”* (BORN, 2001, p.243-245, grifo do autor).



Ao lermos esse trecho de Born com atenção, percebemos que o seu entendimento de trajetória coaduna com a noção expressa na “teoria da prática” do sociólogo Pierre Bourdieu. O conceito bourdeausiano de trajetória pode ser (e nesse trabalho foi) compreendido como a “(...) objetivação das relações entre os agentes e as forças presentes no campo.” (MONTAGNER, 2007, p.254). De forma a tornar mais claro, Bourdieu propõe, na teoria citada, que o pesquisador trace previamente as linhas de força (grupos sociais) que se encontram em disputa por um determinado campo, e dentro desse campo, situe o agente considerado. Para ele, somente por intermédio do mapeamento dos possíveis (em termos objetivos) e da distribuição de capitais (econômicos, políticos, sociais e culturais), se tornaria viável o exame das informações estritamente biográficas, ou seja, pessoais e subjetivas.

A mediação entre agência (trajetórias biográficas particulares) e estrutura objetiva (campos), bem como, a garantia da reprodução histórica dessas estruturas são exercidas, na teoria bourdeausiana, pelo conceito de *habitus*. O *habitus* lança luz ao caráter pré-reflexivo das condutas particulares, ou seja, aos esquemas de percepção socialmente adquiridos e incorporados pelos agentes; esquemas responsáveis, por sua vez, pelo ajuste e/ou conformação das práticas e representações individuais.

É notável a valorização dada por Bourdieu ao nível ordinário das vivências humanas (perspectiva microssociológica); no entanto, a ação social humana, no âmbito de sua teoria, equivale sempre ao sentido prático incorporado pelos agentes, cujos interesses e estratégias possuem um significado objetivo que lhes escapa (no sentido de sua não-intencionalidade e inconsciência). O sociólogo chega, dessa maneira, à conclusão de que os sistemas só podem ser estruturantes porque estruturados (e estruturados porque estruturantes), em outras palavras, eles se atualizam objetivamente nos campos e subjetivamente no *habitus* (através das relações estabelecidas entre indivíduos concretos).

Ainda que Pierre Bourdieu esteja direcionado para o suplantar da oposição entre a subjetividade (indivíduo) e objetividade (estrutura), Gabriel Peters (2013) reforça o argumento de que as limitações de sua sociologia reflexiva geraram brechas para que a sua teoria da prática recebesse críticas por ser considerada uma teoria neo-objetivista.

Retomando Born, podemos resumir a sua diferenciação da seguinte forma: ao passo que a trajetória destaca o agente, a biografia destaca o sujeito. Cabe dizer que essa distinção efetuada pela pesquisadora nos parece bastante elucidativa, desde que, em seu conceito de biografia, a “vida” não seja também lida e compreendida numa chave bourdeausiana. Se assim o for, prosseguiremos aprisionados nos clássicos dualismos que ainda hoje imperam nas

ciências sociais (ainda que Bourdieu tenha se proposto superá-los), tais como: objetivo e subjetivo, sociedade e indivíduo, público e privado, realidade e representação, entre outros que se sucedem e se relacionam a esses.

Justificaremos essa última afirmação através de um rápido acompanhamento do debate que se deu após a publicação do célebre e polêmico texto “A ilusão biográfica” de Pierre Bourdieu (1988). Esse texto, por seu conteúdo (e, conseqüentemente, pelo posicionamento assumido pelo sociólogo francês) provocou, no período em que foi publicado, um *frisson* no meio intelectual, sobretudo entre historiadores e sociólogos. Sua crítica e o seu alvo são claros: destinam-se a um campo de estudos da história (que vinha, e prossegue se ampliando e sendo incorporado por outras áreas do conhecimento) denominado histórias de vida; campo esse, cujo método predominante é o biográfico. Para Bourdieu,

“Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar.” (BOURDIEU, 1988, p.185)

Prossegue sua argumentação dizendo:

“(...) não podemos nos furtar à questão dos mecanismos sociais que favorecem ou autorizam a experiência comum da vida como unidade e como totalidade. (...). O mundo social, que tende a identificar a normalidade com a identidade entendida como constância em si mesmo de um ser responsável, isto é, previsível ou, no mínimo, inteligível, à maneira de uma história bem construída (por oposição à história contada por um idiota), dispõe de todo tipo de instituições de totalização e de unificação do eu.” (BOURDIEU, 1988, p.185-186)

Procuraremos analisar as críticas de Pierre Bourdieu por partes, relacionando-as. Em primeiro lugar, o foco do sociólogo está direcionado para a contribuição do método biográfico no ajustamento (ou conformação) de uma vida em uma história. No seu ponto de vista, o contar de uma história está entrelaçado à necessidade de tornar a vida algo compreensível; o resultado seria, portanto, a produção de uma narrativa lógica e harmônica que exclua todo ruído que possa perturbar a sua tão desejada ordem.

Bourdieu explica, para tanto, que as narrativas biográficas construídas pelos pesquisadores do passado (ou mesmo as autobiográficas, construídas pelos sujeitos sobre si mesmos) consistem em tipos arbitrários e artificiais de representação da existência. São arbitrários na medida em que se utilizam de um discurso tradicional “romanesco” para

descrever o que é significativo em uma vida, construindo-a assim (ao passo que a relatam) como um todo coeso e coerente que, em última instância, não existe.

Em suma, o questionamento do sociólogo quanto a utilização do método biográfico pela história, muito se dá em virtude da “existência controversa” ou do caráter fundamentalmente ambíguo deste gênero textual:

“La biografía constituye, en efecto, el paso privilegiado por el cual los cuestionamientos y las técnicas propias de la literatura se plantean a la historiografía. Mucho se há debatido sobre este tema que concierne sobre todo a las técnicas argumentativas a las que recurren los historiadores. Liberada de las trabas documentales, la literatura se acomoda a una infinidad de modelos y de esquemas biográficos que han influido muy ampliamente en los historiadores.” (LEVI, 1996-7, p.15).

Em outras palavras, e como bem ilustram as ponderações de Giovanni Levi, muitas dessas hesitações frente a incorporação do método biográfico advêm do fato de que as técnicas utilizadas pela biografia estão especialmente próximas às técnicas ficcionais, na medida em que ambas (biografia e ficção) utilizam-se de um discurso narrativo. Franco Ferracotti (1991), referindo-se às narrativas (auto)biográficas, também busca chamar a atenção para o “(...) perigo literário inerente a este material (...)” (FERRACOTTI, 1991, p.171)

Entretanto, e concordando com a objeção de Suely Kofes (2001) ao conteúdo da crítica estabelecida por Pierre Bourdieu, há aqui “(...) uma tensão não explorada pelo autor, a da impossibilidade da apreensão da vida sem o contar da história, da linguagem.” (KOFES, 2001, p.23). Além disso, a mesma pondera, em outro estudo (2015), que Bourdieu “(...) tem razão sobre o que atribui à biografia, sendo necessário ressaltar que, como narrativa, a sua *illusio* é parte importante da sua significação: ela é o dito no ato de contar, compõe a expressão da experiência e, (...), amplia as possibilidades de inflexão do social.” (KOFES, 2015, p.35). Maria da Conceição Passeggi resume o argumento: “(...), Pierre Bourdieu parece esquecer a natureza da narração como um fato antropológico: “Narrar é humano!” (PASSEGGI, 2014, p.227)

Em segundo lugar, essa resistência à biografia por parte de Pierre Bourdieu provém, segundo Kofes (2015), de uma “confusão” ou “malabarismo” semântico e conceitual em que o mesmo (e toda uma tradição das ciências humanas) estabelece um vínculo direto entre “vida” e “indivíduo”. Segundo a antropóloga:

“(...) é como se houvesse uma antinomia inseparável entre a ordem do antropológico [ou sociológico] e a ordem do biográfico, na medida em que a escrita de uma experiência, de uma vida, é compreendida com o que ela não é ou não precisa ser: a escrita sobre um indivíduo.” (KOFES, 2015, p.23)

Ou seja, a ideia de “unificação e totalização do eu”, assim como, de “identidade entendida como constância em si mesmo”, perde o seu sentido quando desvinculamos a noção de “vida” da noção de “indivíduo”, e concomitantemente, quando ampliamos a condição do “sujeito” para além do “indivíduo”. Vinculemos, portanto, a vida à experiência do sujeito: sujeito que contém o outro em seu próprio âmago (MORIN, 2007), ou seja, cuja identidade, por conter em si sua(s) própria(s) alteridade(s), é múltipla e divisível em si mesma.

Somando a isso, é preciso também lembrar que todo sujeito só pode existir no mundo a partir de um conjunto de relações. Kofes ainda, referindo-se aos conceitos de “socialidade” e “dividual” propostos por Ann Marilyn Strathern (2014), diz ser esse um “(...) vocabulário que permitiria expressar pessoas particulares que são constituídas de relacionamentos e ao mesmo tempo os engendram.” (KOFES, 2015, p.22); vocabulário, portanto, que sustentaria o desejado “(...) exercício de justapor aparentes antinomias.” (KOFES, 2015, p.22).

Considerada por esse viés, a biografia adquire um sentido que “(...) não o da vida ou de uma história, mas o sentido do encadeamento de relações e desdobramentos narrativos.” (KOFES, 2015, p. 33).

Não se trata de uma novidade dizer que a identidade de um sujeito é construída ao longo de sua vida, sendo marcada, portanto, por um conjunto de relações e atos dialógicos sucessivos, desordenados e simultâneos. Não há como pensarmos, assim, em uma totalidade, em uma constância, em uma linearidade, ou mesmo em um percurso de vida com começo, meio e fim. O curso de uma vida, não corresponde, por fim, a um sequenciamento racional, ou ao resultado de ações individuais calculadas, previsíveis e premeditadas; há mais desvios (múltiplas partidas, retornos, paradas etc.) do que propriamente uma linha reta e progressiva.

Reconstruir uma biografia é, portanto, se debruçar sobre o “(...) processo de configuração de uma experiência social singular.” (KOFES, 2001, p.27).

Caminhando adiante, é importante declarar que, se o sujeito não pode ser reduzido à esfera do individual, ele tampouco deixa de ser um indivíduo; aliás, conforme já dito, o sujeito comporta em si a trindade humana (indivíduo/sociedade/espécie). Dito de outra maneira, há uma parcela do Ego irreduzível, inalienável, que não pode ser partilhado e que se situa “no centro do mundo” (MORIN, 2007, p.75). Faz parte, portanto, da própria condição humana, “(...) a ocupação de um espaço egocêntrico por um Eu que unifica, integra, absorve e

centraliza cerebral, mental e afetivamente as experiências de uma vida.” (MORIN, 2007, p.75).

Temos assim, que ser dependente é uma qualidade intrínseca ao ser humano, e, paradoxalmente, ser autônomo também é. Todo sujeito possui autonomia para construir a si mesmo (sua própria identidade) continuamente, na medida em que possui “consciência de si”, isto é, capacidade de tomar a si mesmo como objeto de reflexão (auto-objetivação) - através das práticas de autoexame, de introspecção, de autoanálise, de diálogo consigo mesmo etc. (MORIN, 2007).

Segundo Michel Foucault (1985), devemos saber distinguir três noções possíveis de “individualismo”: a primeira consiste na própria “atitude individualista”, na qual o indivíduo é tomado como valor absoluto em sua singularidade, preservando um grau acentuado de independência em relação ao grupo e às instituições; a segunda noção se relaciona com a valorização da vida privada (família, vida doméstica, interesses patrimoniais etc.); a terceira, por fim, se refere a intensidade das relações que o indivíduo estabelece consigo próprio, ou seja, na prática de “(...) tomar-se como objeto de conhecimento e campo de ação.” (FOUCAULT, 1985, p.48).

É sobre essa última noção de que falamos aqui agora, e se falamos é porque Mário de Andrade sustentou, durante a vida inteira, relações muito estreitas consigo próprio através, sobretudo, da escrita. A busca de Mário pelo automelhoramento contínuo (o que o leva a um movimento incessante de rever-se e de reorientar-se) assemelha-se ao tema filosófico do “cuidado de si” resgatado por Foucault; tema que, por sua vez, pressupõe uma prática constante de si mesmo – prática que é “(...) ao mesmo tempo pessoal e social (...)” (FOUCAULT, 1985, p.63) -, ou seja, de conhecimento de si, de desenvolvimento da alma através da razão.

Discutimos essas questões pois, em quase todo o material (sejam correspondências, depoimentos, declarações, entrevistas, críticas de arte, registros de pesquisa, obras artístico-literárias etc. - colhidos, por sua vez, de fontes primárias ou secundárias) sobre o qual nos debruçamos nessa pesquisa, encontramos um conteúdo autorreferente, ou seja, uma intenção autobiográfica.

Entretanto, todos esses registros autobiográficos são fragmentos de uma existência e se encontram dispersos (Mário de Andrade não foi um memorialista, e nunca escreveu uma obra autobiográfica “fechada”), ou seja, eles são apenas marcas e/ou rastros de uma experiência de vida. Mesmo que o método biográfico seja parte da proposta daqueles que se dedicam a tecer histórias de vida, como já dissemos, não pretendemos propriamente contar a história da vida

de Mário de Andrade, mas sim, (re)construir alguns elos entre os seus rastros biográficos e autobiográficos.

Compreendemos, portanto, que produzir uma biografia, é reconstruir uma experiência (social e singular, como já dissemos), incorporando também a reflexividade, ou a percepção, do sujeito sobre si mesmo. Em outras palavras, buscamos demonstrar como se dá, na vida de Mário de Andrade, o “(...) entrelaçamento entre linguagem, pensamento e práxis social.” (PASSEGGI, 2010, p.111).

Este tipo de ação em pesquisa busca se equiparar ao “posicionamento epistemopolítico”, ou à “mirada biopolítica do humano” de Gaston Pineau e Julian Le Grand (1993). Esses últimos intelectuais citados defendem que a capacidade humana de autorreflexão necessita ser levada em conta, ou seja, é preciso tratar com respeito e dar crédito ao que “(...) a pessoa pensa sobre ela mesma e o mundo, como ela dá sentido às suas ações e toma consciência de sua historicidade.” (PASSEGGI, 2010, p.113). Procuramos, assim, superar uma visão fragmentada do humano, compreendendo-o em sua complexidade.

### 2.3. NAS VEREDAS DA MEMÓRIA.

*“Reparem: tudo isto é sinceríssimo, humano e respeitável. Saiu dum jato na carta sincera. Depois, analisando friamente é que a gente percebe que a sinceridade, apesar de sinceríssima, é insincera, em resultado: sinceridade e insinceridade são palavras vãs. Não correspondem a nenhuma verdade inamovível.”*

(Mário de Andrade, *Epistolografia*, 1930)

A memória, de acordo com o que viemos discutindo, se delineia como uma categoria de fundamental importância para a nossa pesquisa. Desta forma, o que procuraremos discutir nesse tópico é, como diz Paul Ricoeur, a “experiência viva da memória” (RICOEUR, 2007, p. 170); ou seja, a memória enquanto o passado que é mantido vivo e atuante no presente - podendo até, de certa maneira, forjá-lo.

É preciso começar dizendo que o falecimento de Mário de Andrade e o distanciamento espaço-temporal entre a nossa existência e a do escritor, não são (e ao mesmo tempo são) impeditivos para termos acesso ao conteúdo subjetivo de sua vida (de sua experiência). O acesso é possível pois nos referimos a uma “memória arquivada”; cujo “gesto de arquivamento” depende, por sua vez, de uma “(...) mutação historiadora do espaço e do tempo

(...)." (RICOEUR, 2007, p.156). O que queremos dizer é que o arquivo, enquanto recinto de preservação da memória, possibilita a conexão (e o embaralhamento) de temporalidades e espacialidades em um "aqui" e em um "agora".

Entretanto, esse acesso não é irrestrito e absoluto pois, ainda que conservem os rastros autobiográficos de Mário de Andrade, e outras "provas documentais" da existência do escritor, o arquivo e os documentos que acomoda não podem (e não devem) ser considerados os porta-vozes (arautos) da neutralidade e da objetividade; dito de outra forma, os arquivos e os documentos não comportam em si a "verdade" sobre o passado (os fatos não repousam ali). Seguindo com Paul Ricoeur,

"O arquivo apresenta-se (...) como um lugar físico que abriga o destino dessa espécie de rastro que cuidadosamente distinguimos do rastro cerebral e do rastro afetivo, a saber, o rastro documental. Mas o arquivo não é apenas um lugar físico e espacial, é também um lugar social." (RICOEUR, 2007, p. 177)

O que o filósofo procura destacar nesse trecho é que o arquivo, uma vez que mediador de relações (internas e externas) de alteridade e poder, é, sobretudo, um lugar social, e consequentemente, um lugar político. A memória é uma disputa, como veremos mais adiante. Mas antes disso, com vistas a tornar claros os nossos argumentos, devemos recuar alguns passos.

A consulta ao acervo documental pertencente ao arquivo pessoal de Mário de Andrade - mantido pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP) - teve por intenção proporcionar-nos uma experiência de contato (e de trabalho de pesquisa) com fontes primárias – ainda que não tenhamos nos detido exclusivamente a essas fontes<sup>16</sup>. Essa experiência, por seu turno, poderia nos propiciar tanto uma melhor compreensão do funcionamento de um arquivo (em suas etapas de constituição, destinação e uso), bem como, um diálogo mais qualificado com parte da fortuna crítica produzida (e consultada) sobre o escritor.

No entanto, possuíamos ciência da especial extensão e heterogeneidade do acervo constituinte desse arquivo (o que o torna, na mesma medida, valioso e desafiador para qualquer pesquisador). Em vista disso, foi necessário estabelecermos determinadas prioridades.

---

<sup>16</sup> Foram utilizadas também fontes secundárias, isto é, alguns documentos foram coletados de compilações publicadas por pesquisadores (muitos deles ligados ao IEB) que fizeram exame prévio do arquivo, outros se referem a documentos de mesma condição, mas que não fazem parte do acervo do Instituto.

Uma delas foi a de favorecer a consulta às correspondências. As razões para que dotemos as correspondências (tanto ativas, quanto passivas) de tamanha importância em nossa pesquisa são principalmente duas: a primeira refere-se a uma característica do próprio gênero epistolar: a de permitir a construção de uma espécie de intersubjetividade entre pesquisador e pesquisado (uma relação de proximidade, mesmo na distância). Essa intersubjetividade é possível porque o texto epistolar marodeandradiano se configura quase sempre como uma “escrita de si”, um olhar-se no espelho, ou seja, um exercício de introspecção. Conforme Silvano Santiago (2006):

“Ao se entregar ao amigo, o missivista nunca se distancia de si mesmo. O texto da carta é semelhante ao *alter ego* do escritor em busca do diálogo consigo e com o outro. Exercício de introspecção? sim. (...) antes de ser uma decifração do sujeito por ele próprio, a introspecção é uma *abertura* que o sujeito oferece ao outro sobre si mesmo. (...). Na carta, é a caligrafia do escritor que monta ele próprio na folha do papel, no preciso momento em que se encaminha em direção ao outro.” (SANTIAGO, 2006, p.64-65, grifos do autor).

Já a segunda se deve ao fato de que cartas de Mário de Andrade podem ser compreendidas como um testemunho de uma época, desde o qual é possível reestabelecer as redes de interlocução e de influência mútua entre pensadores e artistas (MICELI, 2013). Silvana Rubino (2013) se refere a Mário como um “criador de redes sociais”, argumentando que esse as fomentou, sobretudo, através da prodigiosa troca de correspondências que estabeleceu com outros intelectuais. Alfredo Bosi, por sua vez, no prefácio para a edição que Cecília Meireles elabora da antologia poética de Mário de Andrade, menciona esta rede como uma “(...) malha de ideias e afetos (...) da qual Mário foi o “amoroso tecelão” (BOSI in MEIRELES, 1996, p.11).

É também por meio da tessitura dessas teias epistolares (além, obviamente de suas obras, depoimentos e estudos) que Mário de Andrade vai reforçando sua significação não somente entre os paulistas, mas também entre os cariocas, os mineiros, os sulistas, os nortistas, os nordestinos etc., podendo, conforme o seu desejo, ser considerado um intelectual e artista brasileiro. Sobre isso, André Botelho (2012) sugere que “(...) Mário de Andrade se mostrou bem menos belicoso e restritivo em relação à diversidade interna do modernismo do que alguns de seus companheiros paulistas (...)” (BOTELHO, 2012, p.44). Bosi reforça igualmente o seu perfil aberto e acessível, dizendo ser Mário um “(...) poeta-músico, capaz de afinar-se com vozes múltiplas, fossem elas concordes com a sua ou dela discordantes.” (BOSI in MEIRELES, 1996, p.11).



Antonio Candido em 1946 (um ano após o falecimento de Mário de Andrade), tem, por fim, resumidas nossas justificativas quanto ao valor da epistolografia mariodeandradiana: “A sua correspondência encherá volumes e será porventura o maior monumento do gênero em língua portuguesa: terá devotos fervorosos e apenas ela permitirá uma vista completa da sua obra e do seu espírito” (CANDIDO, 1990, p.69 apud MORAES, 2000, p.9).

Mesmo que tenhamos nos mantido no propósito de contenção de nossa consulta à seção epistolográfica do arquivo, devemos dizer que essa opção não sanou completamente o nosso problema, visto que, ainda assim, não disporíamos de tempo hábil para examiná-la integralmente<sup>17</sup>. Foi necessário, portanto, estabelecer novamente alguns outros critérios de seleção.

Decerto que esses critérios guardam relação com o problema de pesquisa que fora desenhado até aqui. Compreendemos, como já dito, a escrita epistolográfica mariodeandradiana não somente como uma forma de expressão, mas como uma forma de ingresso ao universo subjetivo do escritor; em outras palavras, compreendemos que essa escrita o constitui subjetivamente, variando sua conformação de acordo com o tipo de relação estabelecida (e/ou desejada) com o interlocutor em questão.

Dessa maneira, estabelecemos os parâmetros de pesquisa por temas, por fases e por características de relação; sendo priorizadas as trocas epistolares que guardassem um maior grau de proximidade, intimidade e fraternidade entre os pares (guardadas as peculiaridades dessas relações: se mais verticais ou se mais horizontais), ou seja, optando por aqueles interlocutores que estimulassem em Mário a vontade de escrever sobre si de forma mais exposta, menos racionalizada; também foram preferidas as correspondências nas quais constasse referência aos momentos que consideramos como sendo os mais marcantes de sua existência, ou seja, os seus marcos biográficos (compreendidos aqui tanto aqueles que ajudaram na modelação de sua subjetividade, quanto aqueles que contribuíram para a construção de sua imagem pública); e, por último, a escolha foi por aquelas trocas de cartas que permitissem nossa aproximação ao cotidiano “miúdo” de sua atuação (seus processos criativos, seus diálogos teóricos – nos quais explica e explicita seus métodos de apreensão do mundo, bem como, sua compreensão de temas como sociedade, política, arte, cultura etc.).<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Telê Porto Ancona Lopez, a principal responsável pela organização e manutenção do acervo, em entrevista a Walnice Nogueira Galvão, declara que o conjunto das correspondências (entre ativas, passivas e de terceiros) mantidas pelo IEB soma o número de 8 mil. Entrevista no link: <https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/o-arquivo-de-mario-de-andrade-na-usp>

<sup>18</sup> Seguindo esses critérios, aparecerão na composição do texto correspondências entre Mário de Andrade e Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, e o correspondente “oculto” Oswald de Andrade – através destes (componentes do chamado “grupo dos cinco” do modernismo paulista; faltando apenas Menotti del Picchia) buscamos redesenhar

Definidos os critérios, por onde começaríamos a vasculhar aquele arquivo? Escolhemos iniciar pelo fim, ou seja, pela consulta de uma carta cuja descrição a fazia constar no catálogo como sendo uma “Carta-Testamento”, escrita de Mário de Andrade para seu sobrinho Carlos Augusto Andrade, em 1944. Ainda que esse não tenha sido o seu testamento derradeiro (Mário viria a falecer no ano seguinte), essa carta destaca sua importância na medida em que aparece como a expressão dos desejos de um homem não somente quanto ao destino de seu acervo patrimonial, mas também do de seu arquivo pessoal (composto por documentos de cunho mais íntimo e autobiográfico); em outras palavras, a expressão dos desejos de um homem quanto ao seu próprio destino (e sua própria imagem) póstumo. Além disso, essa carta continha indícios de como se deu o trajeto percorrido pelo arquivo até que estivesse ali, ao alcance de nossas mãos.

“Não dão nada por vaidade e toda doação será feita sem alarde. Dão apenas porque nunca colecionei para mim, mas imaginando me constituir apenas como salvaguarda de obras, valores e livros que pertencem ao meu público, ao meu país, ao pouco que gastei e me gastou.”<sup>19</sup>

A carta em questão foi escrita por ocasião de uma operação a que Mário de Andrade se submetia; o escritor, devido à fragilidade de sua saúde nos últimos anos, preocupou-se então com a destinação de seus pertences. Refere-se na carta às obras inéditas acabadas, às obras inéditas com redação não definitiva, às conferências literárias que deveriam ser destinadas para fins científicos, aos seus estudos e fichários, à coleção de gravuras, à coleção de quadros a óleo, aos documentos históricos relacionados à Revolução Paulista de 1932, à coleção de

---

a atmosfera de agitação cultural da São Paulo nos anos 20. Com Cassiano Ricardo pretendemos uma aproximação ao contexto de “dissolução” do grupo principal modernista em razão das divergências em torno do tema do nacionalismo, o que ocasionou a origem de grupos/movimentos dissidentes (entre os quais o grupo *Bandeira*, por sua vez dissidente do grupo *Verde-Amarelo* ou *A Anta* de Plínio Salgado). Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Pio Lourenço Corrêa aparecem como as relações epistolares de maior duração, de maior diversidade de assuntos tratados e de maior intimidade entre os pares. Pio Lourenço Corrêa também aparece como representante da família de Mário, junto ao seu sobrinho Carlos Augusto de Andrade e sua prima Gilda de Mello e Souza (relação que aqui aparece não em forma de correspondência, mas de depoimentos/testemunhos da mesma e de seu marido Antonio Candido). Luís da Câmara Cascudo nos traz a forte relação, o entendimento construído e os desmembramentos teóricos de Mário a respeito do assunto folclore e/ou cultura popular. Roger Bastide retratando o vínculo de Mário com a Universidade de São Paulo (USP) e com os intelectuais franceses. Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde) simbolizando a ligação e o conflito de Mário com o catolicismo. Camargo Guarnieri e Luciano Gallet representando a importância da música na vida do escritor. Paulo Duarte também como amigo de longa duração, mas trazendo em seu diálogo epistolar com Mário o impacto do acontecimento do Departamento de Cultura. Moacir Werneck de Castro transportando-nos para o período de “exílio” do escritor no Rio de Janeiro. Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Murilo Miranda figurando, por fim, os mais novos, os que se auto-intitulavam “discípulos” de Mário e que apresentaram maior frequência de troca epistolar nos períodos finais de vida do escritor. Outros interlocutores despontam nesse texto com menos enfoque, embora não com menor importância dentro do assunto tratado; relevante também dizer que outras correspondências foram consultadas, mas não utilizadas no texto final.

santos e documentos religiosos, aos objetos de valor etnográfico/folclórico, aos livros com dedicatória, “obras de luxo” e duplicatas, e às esculturas de “arte livre”; por último, e mais importante para os nossos propósitos, Mário de Andrade se refere às correspondências, dizendo que essas deveriam ser destinadas à Academia Paulista de Letras, bem como deveriam ser fechadas e lacradas pela família e só abertas após transcorridos 50 anos de seu falecimento.<sup>20</sup>

Com exceção de suas correspondências, todos os outros itens descritos coadunam com a imagem produzida pelo escritor no trecho transcrito acima: a de colecionador e pesquisador da cultura brasileira. Com a doação de seu rico acervo, Mário crê contribuir para estudos (e estudiosos) futuros do Brasil e de sua cultura; sugere, assim, ter a intenção de que permaneça somente o seu contributo ao país como homem público, ou seja, que fiquem na memória apenas os serviços que prestou à nação. Entretanto, como dito, a permanência consciente de seus escritos pessoais, de suas trocas íntimas e particulares, sugere-nos a existência de um desejo de Mário de Andrade de que ficasse para a posteridade também a memória do homem que foi em sua dimensão privada.

A imagem aparentemente contraditória se desfaz na medida em que as leituras de suas cartas vão se avolumando; percebemos, aos poucos, que público e privado não se tratam propriamente de esferas antagônicas, visto que os seus conteúdos se misturam, se inter-relacionam e se retroalimentam; rearranjando os seus significados permanentemente - dependendo do que se encontra em jogo, ou seja, dependendo das intenções, objetivos, interesses e relações envolvidas.

Segundo Norberto Bobbio (2007), a delimitação entre as esferas do público e do privado “(...) fez seu ingresso na história do pensamento político e social do Ocidente (...)” (BOBBIO, 2007, p.13) a partir da ideia de “direito”,

“Depois, através do uso constante e contínuo, sem substanciais modificações, terminou por se tornar uma daquelas "grandes dicotomias" das quais uma ou mais disciplinas, neste caso não apenas as disciplinas jurídicas, mas também as sociais e em geral históricas, servem-se para delimitar, representar, ordenar o próprio campo de investigação (...).” (BOBBIO, 2007, p. 13).

A análise de Bobbio encontra paralelo com as de Michel Foucault (2002), quando este nos orienta a pensar a “verdade” enquanto uma invenção, uma produção discursiva, ou seja,

---

<sup>19</sup> Carta de Mário de Andrade para Carlos Augusto de Andrade, de 22 de março de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento MA-C-CA111. Disponível para consulta.

<sup>20</sup> O Arquivo foi doado pela família de Mário de Andrade ao IEB em 1968.

“como um conjunto de estratégias que fazem parte das práticas sociais.” (FOUCAULT, 2002, p.10-11). Assim, as formas jurídicas nascem como “forma de verdade” a partir das práticas penais, e as disciplinas que nascem subsequentemente no século XIX (tais como a sociologia, a psicologia, a psicanálise, a criminologia etc.) nada mais fazem do que reforçar, amadurecer e refinar um discurso, mantendo-lhe a mesma base e a mesma finalidade: o controle político e social.

Bobbio (2007) expõe, de maneira clara e sintética, os fundamentos daquilo que denomina como uma “grande dicotomia”:

“Podemos falar corretamente de uma grande dicotomia quando nos encontramos diante de uma distinção da qual se pode demonstrar a capacidade: *a*) de dividir um universo em duas esferas, conjuntamente exaustivas, no sentido de que todos os entes daquele universo nelas tenham lugar, sem nenhuma exclusão, e reciprocamente exclusivas, no sentido de que um ente compreendido na primeira não pode ser contemporaneamente compreendido na segunda; *b*) de estabelecer uma divisão que é ao mesmo tempo total, enquanto todos os entes aos quais atualmente e potencialmente a disciplina se refere devem nela ter lugar, e principal, enquanto tende a fazer convergir em sua direção outras dicotomias que se tornam, em relação a ela secundárias.” (BOBBIO, 2007, p. 13-14).

Mais à frente somaremos argumentos objetivando defender a ideia de que a vida de Mário de Andrade não é constituída com base em pares opostos e excludentes; para tanto, propomos, desde já, uma leitura não dicotômica, mas sim dialógica de sua vida.

Sem perder essa discussão de vista, voltemos a percorrer as veredas da “memória arquivada”. Como dito, um dos intuitos da escolha de penetrarmos no arquivo pessoal de Mário de Andrade no IEB era o de melhor compreender o funcionamento de um arquivo privado (ou melhor, de um arquivamento). Avaliamos, após essa curta experiência, que cada etapa da trajetória de um arquivo pessoal (como o que consultamos) representa uma espécie de filtragem da realidade; sendo necessário, assim, destacar, no mínimo, a existência de três momentos, isto é, de uma tripla filtragem: 1) Aquela ocorrida durante a sua constituição (filtragem pessoal); 2) A que visa sua destinação pública (trabalho especializado de preparo do material, categorização do mesmo, forma de disponibilização etc.); e 3) E a que decorre dos usos desse mesmo arquivo.

O primeiro momento pode ser relacionado com aquilo que Phillippe Artières (1998) denomina como uma prática de “arquivamento do eu”. Artières localiza nessa ação uma notável intenção autobiográfica do sujeito, na medida em que este, ao definir o que deve

permanecer guardado e preservado, constrói uma imagem de si próprio (para si e para outros, para o presente e para o futuro):

“(…) esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade. Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs de nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens.” (ARTIÈRES, 1998, p.11)

O que o historiador procura destacar nessa passagem é que mesmo os arquivos privados não guardam a integralidade íntima de uma vida. O próprio processo de constituição desses arquivos representa uma filtragem pessoal da realidade e da própria existência, ou seja, é também um modo de escrita de nós mesmos (de uma escrita autobiográfica). Verdade e ficção quando referidas ao exercício da “escrita de si” acabam por se tornar noções muito vagas, imprecisas e até inadequada, posto que esse exercício se constitui como uma oportunidade do sujeito “(…) contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio (...)”, configurando-se, assim, como “(…) práticas de construção de si mesmo e de resistência.” (ARTIÈRES, 1998, p.11).

Além disso, a opção por “arquivar-se” tem também como objetivo implícito a construção da própria identidade do sujeito, possuindo igualmente, portanto, uma dimensão existencial e autorreflexiva. Em suma, ela tanto colabora para a elaboração de uma imagem futura de si mesmo, como também permite que esse sujeito enxergue a si mesmo no passado, tirando-lhe proveito em virtude do presente, ou seja, auxiliando-o, no agir cotidiano. Desta forma, a prática de “arquivamento do eu”, assim como qualquer tipo de prática autobiográfica, possui uma dupla função ou uma dupla faceta: uma privada/particular (processos autorreflexivos, produção de si para si) e outra pública (processos autorrepresentativos, produção de si para o outro).

Entretanto, todas essas ações de seleção e ordenamento do sujeito que constrói um arquivo de si representam apenas uma primeira modelagem da realidade, ou melhor, um primeiro experimento de configuração para este arquivo, uma forma dentre as várias que ele poderá vir a assumir. O segundo momento, ou filtragem, é aquele em que é criteriosamente pensada e preparada a sua destinação; pois, para que um arquivo privado (provindo de doação ou de compra) se torne público (disponível para consultas públicas), esse necessariamente terá de ser objeto de uma nova triagem, e desta vez, feita de forma mais sistematizada, ou seja, realizada por profissionais especializados (geralmente, arquivistas). Por fim, quando o arquivo

se torna público e aberto para consultas este fatalmente estará destinado a uma série incontável e variável de usos, o que corresponde a terceira etapa de intervenção, efetuada, por seu turno, pelos pesquisadores que dele se utilizarem, pesquisadores estes que construirão suas próprias interpretações e análises, ou seja, que influirão em seus discursos e conformações futuras.

Diante do exposto, é possível estabelecer correlações com o que articula Olívia Maria Gomes da Cunha (2004). A antropóloga, observando essa sucessão de discursos potenciais do arquivo, discursos que podem ou não vir à tona a partir dos usos que dele são feitos pelos pesquisadores (da memória, do passado), alega que esses devem ser encarados seriamente, e como produtores de conhecimento.

A produção do conhecimento, de acordo com Michel Foucault (1999), equivale sempre a uma “vontade de verdade”, ou seja, há uma relação íntima e de correspondência entre poder e saber. O conhecimento se pretende generalizante, mas é de sua própria natureza ser singular, parcial, oblíquo e perspectivo,

“O conhecimento esquematiza, ignora as diferenças, assimila as coisas entre si, e isto sem nenhum fundamento com a verdade. Devido a isso, o conhecimento é sempre um desconhecimento. Só há conhecimento na medida em que, entre o homem e o que ele conhece, se estabelece, se trama algo como uma luta singular (...). Há sempre no conhecimento alguma coisa que é da ordem do duelo (...).” (FOUCAULT, 2002, p.25-26)

Se aceitamos a tese de Foucault, compreendemos que o conhecimento não é e nunca pode ser universal, que não existem verdades, mas sempre relações e disputas pelo estabelecimento de um regime de verdade. Essa “política da verdade” permite, por seu lado, a instauração de hierarquias, exclusões e obscurecimento contínuo de vozes dissonantes. Daí advém as inquietações foucaultianas diante da ordem do discurso:

“(...) inquietação diante do que é o discurso em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação diante dessa existência transitória destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação de sentir sob essa atividade, todavia cotidiana e cinzenta, poderes e perigos que mal se imagina; inquietação de suportar lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades.” (FOUCAULT, 1999, p.8)

Daí também advém as inquietações de Olívia Cunha (2004), de Jacques Le Goff (1990) e Paul Ricouer (2007) diante dos arquivos e dos documentos:

“De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores.” (LE GOFF, 1990, p.535)

Trabalhando com as noções de documento e monumento enquanto “materiais da memória”, Le Goff procura demonstrar que o “documento” foi firmado pela escola positivista (do final do século XIX e início do século XX) como uma herança objetiva do passado, em contraposição à intencionalidade e subjetividade presentes na “edificação” do monumento. Estabelece, assim, uma crítica a forma positivista de se ler os documentos, ou seja, de lê-los enquanto textos que “(...) se impõem por si próprios.” (LE GOFF, 1990, p.536); coloca, portanto, em dúvida essa suposta objetividade do documento, pois este é fruto de um processo de escolha dos pesquisadores do passado, com posse de um poder legitimado pela ciência para impor a perpetuação de uma determinada história (de uma determinada visão de mundo) considerada oficial.

O historiador afirma que os documentos viabilizam uma pluralidade de leituras, justamente porque possuem uma pluralidade de vozes a ele circunscritas; torna-se necessário assim, segundo o próprio, não somente a ampliação da noção de documento, como a transformação do significado que atribuímos a ele, em outras palavras, propõe que sejam lidos enquanto monumentos, dos quais é preciso “(...) encontrar, através de uma crítica interna, as condições de produção histórica e, logo, a sua intencionalidade inconsciente.” (LE GOFF, 1990, p.547).

“(...) qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir essa montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos.” (LE GOFF, 1990, p.548).

Seguindo uma linha de raciocínio semelhante, Paul Ricoeur pensará o arquivo como a “(...) primeira mutação historiadora da memória viva (...)” (RICOEUR, 2007, p.179), visto que nele se dá a transformação do testemunho falado para o testemunho escrito. Desta forma, o documento abrigado pelo arquivo surge como um “texto dotado de autoridade”, uma vez que nele se realiza um “(...) acoplamento do testemunho com uma heurística da prova.” (RICOEUR, 2007, p.179).

Ainda segundo o filósofo, “(...) a categoria de testemunho entra em cena na condição de rastro do passado no presente.” (RICOEUR, 2007, p.180). A ideia de “rastro escrito” encontrado nos documentos do arquivo busca adquirir a força de um método próprio de

observação da história (um “conhecimento indireto”) e que pretende ser equivalente ao método de “observação direta” das ciências naturais. Entretanto, essa busca das humanidades de adquirir um status análogo às ciências naturais, fez surgir um positivismo que, por sua vez, é dotado de grande “ingenuidade epistemológica”.

Logo, nada que repouse em um arquivo pode ser afirmado, por si só, como um documento “(...) mesmo que todo resíduo do passado seja potencialmente rastro.” (RICOEUR, 2007, p.189). O documento nunca é dado, os pesquisadores o forjam através de suas próprias perguntas (os pesquisadores adentram ao arquivo famintos por “provas”), ou seja “(...) ele é circunscrito, e nesse sentido constituído, instituído documento, pelo questionamento.” (RICOEUR, 2007, p.189). Além disso, os documentos, tidos como rastros ou resquícios do passado, se apresentam nos arquivos de forma dispersa, descontínua e lacunar, sendo assim, preencher vazios é o trabalho diário dos pesquisadores, reclamando de si mesmos sempre uma boa dose de imaginação.

Em outras palavras, o documento é subjetivo, ou seja, “monumento”; e a sugestão de Ricoeur também coaduna com a de Le Goff: “Uma epistemologia vigilante nos adverte aqui contra a ilusão de crer que aquilo a que chamamos fato coincide com aquilo que realmente se passou (...). (RICOEUR, 2007, p.189).

Se torna necessário, portanto, compreendermos os arquivos como reservatórios de múltiplas vozes, que podem atuar estrategicamente para a manutenção de lugares, posições e hierarquias. Em síntese, se o arquivo reivindica o estatuto de “portador da memória”, não devemos ocultar o seu “caráter artificial, polifônico e contingente (...).” (CUNHA, 2004, p.292), nem a sua natureza eminentemente política; e esse cuidado teórico e metodológico deve ser estendido (segundo o nosso entendimento) a todos os trabalhos que lidam igualmente com memória, independentemente de suas fontes.

#### **2.4. SOBRE AUTORIA E CRIAÇÃO: DIALOGISMO E POLIFONIA.**

*“Seja um bom artesão: evite todo conjunto rígido de procedimentos. Acima de tudo, procure desenvolver e usar a imaginação sociológica. Evite o fetichismo de método e técnica. Estimule a reabilitação do artesão intelectual desprezioso, e tente se tornar você mesmo tal artesão. Deixe que cada homem seja seu próprio metodologista; deixe que cada homem seja seu próprio teorizador; deixe que teoria e método se tornem parte da prática de um ofício. (...). Seja uma mente*



*independente na confrontação dos problemas do homem e da sociedade.”*

(Charles Wright Mills, *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*, 2009).

No último tópico desta seção procuraremos resgatar alguns pontos e melhor desenvolvê-los, mas, sobretudo, lançar (lançarmo-nos) uma proposta de realização de um exercício teórico-metodológico (tendo ciência de que um exercício dessa ordem sempre equivalerá a um posicionamento epistemológico, ético e político).

Como já dito, intencionamos reconstruir uma biografia, ingressando no terreno do biográfico através do significado a ele atribuído por Suely Kofes, ou seja, o de pensar a vida como uma “experiência social-singular”. Para tanto, será preciso lembrarmos que a origem etimológica da palavra “biografia” vem da união de dois termos gregos: *bios* e *graphein*, respectivamente, vida e escrita; a sua acepção primária é, portanto, a da grafia da vida. Infere-se disso que no próprio termo já está manifesto aquilo que, inevitavelmente, será o seu produto final: um texto.

Tendo isso em vista, convém dizer que as reflexões anteriormente colocadas (sobre memória, relações com o arquivo, correspondências etc.) preconizam algumas questões que exigirão o nosso enfrentamento, destacamos especialmente uma: a da autoria e/ou autoridade intelectual.

Resumidamente, grande parte das fontes utilizadas nesse trabalho provêm, direta ou indiretamente, do arquivo pessoal de Mário de Andrade. Os esforços de reflexão de Olívia da Cunha (2004) visam estimular-nos à elaboração de etnografias de arquivo; é correto que não pretendemos elaborar uma etnografia, entretanto, sua teoria nos seduz na medida em que a antropóloga desloca os arquivos do lugar comum do suporte (meio) de pesquisa para outros dois, mais férteis, que são o do objeto de investigação, e principalmente, o do campo de investigação. Em suma, Cunha nos propõe pensar o arquivo como lócus de produção de experiência no pesquisador. Temos com isso, que somadas a todas as biografias subjacentes e potências do arquivo (a todas vozes que nele estão contidas) a do próprio pesquisador também ali repousa. E essa realidade se acentua ainda mais no momento da escrita (da produção de um texto), que representa, em última instância, essas tantas experiências alheias filtradas pela experiência do próprio pesquisador.

Biografia e autobiografia começam a se emaranhar em seus significados de uma maneira inextricável; pois, além disso, conforme também já vimos, um arquivo pessoal

contém a peculiaridade de ser composto majoritariamente por escritos autobiográficos, ou seja, escritos que mantêm a compreensão, a interpretação e o ponto de vista do sujeito pesquisado (de Mário de Andrade) sobre a sua própria vida, sobre a sua própria experiência. A partir daí começamos a nos questionar: afinal, quem é o autor do texto produzido? Quem detém a autoridade intelectual sobre a produção? De acordo com Geertz (2009), “O que antes parecia tecnicamente difícil – introduzir a vida “deles” em “nossos” livros – tornou-se delicado, em termos morais, políticos e até epistemológicos.” (GEERTZ, 2009, p.171).

Efetuada novamente um paralelo entre o trabalho etnográfico e o trabalho de reconstrução biográfica, surge Geertz (2009) orientando-nos para a necessidade de aceitarmos o (inelutável) “fardo da autoria”. Ou seja, o antropólogo nos alerta para a impossibilidade de escaparmos, em nossos textos, das exigências de interpretação e de representação do outro.

Entretanto, e na esteira do que vem sendo discutido pela antropologia norte-americana contemporânea, acreditamos aqui que, se a autoria é inevitável, a autoria única (a autoridade intelectual) pode ser uma escolha. E um caminho possível para tentar escapar dessa autoridade inventada e reconhecer ao máximo a diversidade de vozes, discursos e olhares presentes nos arquivos pessoais (e em cada documento ali contido) é o de buscar substituir este apelo à experiência (pessoal, do pesquisador) e à interpretação pelo diálogo e pela polifonia (CLIFFORD, 2002).

Todas essas considerações e proposições se tornam ainda mais relevantes quando o sujeito que está em questão é Mário de Andrade. Sujeito energeticamente múltiplo, múltiplo em suas atuações e personalidade: um literato, um político, um poeta, um prosador, um folclorista (etnógrafo), um músico, um professor, um pesquisador, um gestor, um agitador, um epistológrafo, um crítico, um anti-viajante, um navegante, um religioso, um profano, um paulista, um brasileiro, um engomadinho, um desajeitado, um popular, um erudito, um amigo, um jovem, um velho, um solitário, um agregador, um mestre, um discípulo, um tímido, um falador, um irmão, um filho, um tio, um primo, um artista, um artesão, um carinhoso, um grosseiro, um carente, um ácido, um sofredor, um otimista, entre tantas outras facetas que Mário vai revelando espontânea e indistintamente, entre tantas outras máscaras que Mário escolhe a seu bel-prazer e que se ajeitam com tanta naturalidade em seu próprio rosto.

“Fique sabendo de uma vez por todas que o seu grande valor é a **personalidade**. É um bicho, uma prosopopeia, um Adamastor!! Imitas e sai Mário de Andrade. Brincas e sai Mário de Andrade. Fazes simbolismo, impressionismo e sai Mário de Andrade. Cospes no simbolismo, sai Mário de Andrade. És bom rapaz, fazes ironias, “não dás absolutamente importância” e “pelo amor de Deus, não fale no que escrevo em *Ariel*” e sai

Mário de Andrade. Sai sempre Mário de Andrade!” (BANDEIRA in MORAES, 2000, p. 151, grifos do autor)

Seguindo opinião de Manuel Bandeira: uma personalidade absolutamente incorporadora, que nada exclui e que tudo absorve e toma como seu; que com tudo e todos dialoga, e que duvida do que traz a aparência do acabado e do conclusivo; que tem um “gostinho” e que “aborrece” os paradoxos (ANDRADE in ANDRADE, 1988). Sobre alguém tão “trezentos-e-cinquenta”<sup>21</sup> seria possível falarmos de um uno? Sobre alguém tão divisível seria possível falarmos de um indivíduo? Sobre alguém tão “não-eu” e tão “os outros” (ANDRADE in ANDRADE, 1988) seria possível falarmos de um sujeito-autor, de um autor-criador?

Na tentativa de darmos conta dessas questões, lançaremos outra proposta (novamente um exercício teórico-metodológico e que se encontra em profundo diálogo com o primeiro aqui debatido): lermos a vida de Mário de Andrade como um discurso - e não como uma “escrita” ou como uma “obra” (FOUCAULT, 2004) – e, a partir disso, pensarmos sobre a forma e/o método de produção desse discurso. Nossa hipótese, apresentamos desde já, é de que os métodos que marcam essa tessitura da vida mariodeandradiana são, igualmente, o dialogismo e a polifonia.

Em primeiro momento, é comum que associemos essa nossa hipótese ao dialogismo polifônico de Mikhail Bakhtin (1997, 2013), e boa parte do que aqui queremos dizer se assemelha com a sua teoria, entretanto, há também divergências e acréscimos que necessitam ser melhor analisados. É preciso dizer que nossas divergências e nossos acréscimos surgiram como necessidades do problema empírico que nos colocamos (em outras palavras, do objeto teórico que estamos tentando construir).

Bakhtin (1997) pensando o texto em termos de obra (ou seja, refletindo sobre sua estrutura, arquitetura, forma intrínseca e relações internas), diz ser o autor o portador do princípio representativo, “Por toda parte, nós o percebemos como princípio ativo de representação (sujeito representador) e não como imagem representada (visível).” (BAKHTIN, 1997, p.336). É, portanto, uma autoridade dentro da obra: “O autor tem autoridade e o leitor precisa dele não como pessoa, como o outro, como um herói, mas como um princípio ao qual cumpre adequar-se.” (BAKHTIN, 1997, p.336). O sujeito-artista não é somente um autor, mas um autor-criador, em outras palavras, um espírito diferenciado (e privilegiado) que detém a posse da atividade criadora (do ato criativo), na medida em que

---

<sup>21</sup> Referência ao poema *Eu sou trezentos...*, parte componente do livro *Remate dos Males* (ANDRADE, 2013).

possui a capacidade de deslocar sua consciência para fora (e por cima) do texto – cria, pois vê, dirige e distribui. “A divindade do artista reside em sua participação na exotopia suprema.” (BAKHTIN, 1997, p.205)

Sendo assim, o projeto de ler a vida de Mário de Andrade como um discurso tem por intenção negar duas coisas: 1) A ideia de obra e de autor como “unidades sólidas e fundamentais” (FOUCAULT, 2004); e 2) A ideia de escrita que, por sua vez, decreta a morte do autor (BARTHES, 1984). Em outras palavras, a vida de Mário conserva um paradoxo: quanto mais ele tenta apagar os seus rastros autorais, quanto mais tenta dissipar a sua voz, mais a sua personalidade vai se delineando. Ser muitos outros não deixa de significar ser um “eu”. Ser múltiplo não significa deixar de ser um. E ser um não significa estar fechado e concluído. Mário de Andrade exerce a função de autor (FOUCAULT, 2004) da própria vida através de seu método, que consiste em se diluir e não se fechar (em si próprio e em concepções – pontos de vista - predeterminados).

Como dialogismo, portanto, compreendemos essa sua inteira necessidade de estar em diálogo, de travar constantes diálogos: consigo mesmo, com outros e com o mundo. Gilda de Mello e Souza (1980), refere-se a “forma dialogada” como uma “imposição da própria personalidade do escritor” (SOUZA, 1980, p.37). Silviano Santiago (2006) reforça o argumento de Gilda ao dizer que “Para Mário, a vida (...) era uma conversa interminável.” (SANTIAGO, 2006, p.97).

Atentamos, porém, para o fato de que esse exercício de dialogação não se refere apenas a uma carência da companhia de um outro *stricto-sensu*, ele pode se dar também através da solidão - através do diálogo interior, na medida este se concretiza a partir da criação de um duplo de si mesmo (auto-objetivação); e quando esse exercício da solidão é compartilhado com outrem, tudo se complexifica ainda mais.

Bakhtin (1997) diz que a explicação necessita de uma consciência e de um sujeito, enquanto a compreensão é sempre dialógica, pois envolve duas consciências e dois sujeitos; os diálogos de Mário de Andrade estão sempre permeados por jogos de explicação e de compreensão. Para que o outro o compreenda, ele precisa se explicar, e para se explicar para o outro, ele precisa se compreender. E isso se estende numa cadeia sem fim, pois, para que ele possa compreender o outro, o outro precisa se explicar, e para que o outro possa se explicar, o outro precisa se compreender; para o outro possa explicar Mário para um outro, ele precisa se compreender e compreender Mário etc. Desses intrincados jogos vai se formando uma rede heterogênea, composta por uma miríade de vozes.

A predisposição de formar – dialogando com “todo e qualquer ser humano” (SANTIAGO, 2006, p.98) - e de se embrenhar nessa rede é uma das características mais fundamentais da personalidade de Mário de Andrade, e isso deriva de uma necessidade tanto afetiva quanto intelectual, ou seja, “(...) se por um lado, beira o amor à humanidade, por outro, demonstra o poder social do uso público do raciocínio.” (SANTIAGO, 2006, p. 98).

Somado a isso, há outro significado de dialogismo que gostaríamos de acrescentar, e este está relacionado ao “princípio dialógico” de que nos fala Edgar Morin (2000; 2011) através de seu pensamento complexo. Esse princípio nos orienta ao enfrentamento das contradições e dos paradoxos existenciais, mas não em termos dialéticos de superação e alcance de sínteses, mas de forma a compreender que os termos “(...) não são simplesmente justapostos, mas necessários um ao outro” (MORIN, 2011, p.73); são, portanto, constitutivos e complementares. O princípio dialógico nos permite qualificar e complexificar o conflito, sem chegar a um terceiro termo ou reduzir a realidade a um ou outro termo, em suma, nos permite tornar o conflito produtivo, dinâmico e vivo: “Para mim, o pensamento que vive é aquele que se mantém à temperatura de sua própria destruição.” (MORIN, 2000, p.65).

Cremos que a vida de Mário de Andrade é permeada e, sobretudo, construída por meio de temas “dialogicamente polarizados”, cuja dúvida permanente não o permite alcançar sínteses, mas complexificar sempre mais cada termo e, por conseguinte, cada tema (cada relação). O seu pensamento não tem término, está sempre aberto e em movimento. Esta frase autobiográfica de Edgar Morin parece-nos perfeitamente adequada para explicar como o dialogismo atua no pensamento de Mário de Andrade (cabendo sempre lembrar que, para Mário, o pensamento é fruto da experiência do ser): “Meu sentido das verdades contrárias e minha recusa das verdades isoladas suscitaram os princípios de um pensamento complexo, isto é, de um pensamento que relaciona e que, por origem diversas e múltiplas, forma um tecido único e inseparável: *complexus*.” (MORIN, 2000, p.257).

Resta, antes de encerrarmos esse tópico, elucidar o porquê da polifonia aparecer para nós como um método mariodeandradiano complementar ao dialogismo. Como já dissemos, a força dessa experiência como um discurso (que fica, que permanece) reside justamente nessa dissolução e fragmentação do sujeito em tantos outros; esse tipo de procedimento acaba por formar um conjunto de vozes polêmicas em que nenhuma consegue se sobressair, ou seja, anular e obscurecer as outras. Mário de Andrade, à semelhança de Dostoiévski, “(...) não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele, e até rebelar-se contra ele.” (BAKHTIN, 2013, p.4). A construção da vida (e do futuro) de Mário de Andrade se assemelha, dessa maneira, a construção dos

romances de Dostoiévski, em que atuam “(...) uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes (...)” (BAKHTIN, 2013, p.4). Em síntese, todas essas vozes, incluindo a do sujeito sobre si mesmo, participam igualmente da vida e do destino de Mário de Andrade.

Sendo assim, o que iremos apresentar na próxima seção deste trabalho será um experimento de produção de uma biografia mariodeandradiana “dialogada”. A sua estrutura será composta de subseções que apresentam temas, esses temas estão intimamente conectados entre si e cada um é composto por pares dialógicos (conflitivos e complementares – que se inter-relacionam e se retroalimentam) de grande significância para a vida e para o pensamento de Mário de Andrade. Além disso, cada termo carrega a potencialidade de se desmembrar em muitos outros (que, por serem potenciais, estão em aberto, e não pretendemos dar conta deles), assim como, cada termo é polifônico, pois abrange e incorpora uma série de vozes concorrentes.

Ao defendermos a dialogia e a polifonia como métodos característicos de Mário de Andrade tecer a sua própria existência, assumimos, igualmente, uma ruptura com a linearidade da narração dessa vida. Esses termos, sendo dialógicos, fazem de sua vida, uma vida circular e inconclusa; e sendo polifônicos, fazem de sua vida, uma vida repleta de nuances, dissipada em outras, uma vida (um discurso) que pode prosseguir vivendo (mesmo após a morte).

### 3. UM EXPERIMENTO BIOGRÁFICO

#### 3.1. PROSA E POESIA

*“(...) integralmente você, isto é, um sujeito em que a emoção poética se debate no círculo de ferro de uma inteligência perpetuamente insatisfeita. (...) seu eu inconfundível.”*

(Manuel Bandeira para Mário de Andrade, 6 de janeiro de 1923).

*“Às vezes eu me pergunto saudoso se não teria sido preferível, na mocidade, eu ter seguido o caminho do ruim instintivo e mais profundo que sou. Eu não sou nada burro, tenho a quase certeza. Eu me pergunto se pela força da inteligência que Deus me deu e pela experiência do péssimo completo, eu não chegaria ao bom por redenção. Em vez: por família, por educação e também, não sei se hereditariamente, por amor ao Bem, eu me falsifiquei.”*

(Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, 7 de dezembro de 1942).

Mário começa em Joaquim e Ana Francisca.

Joaquim de Almeida Leite Moraes, avô materno de Mário de Andrade, originário de uma família tradicional, professor catedrático de direito em São Paulo, deputado liberal e jornalista, figura política e intelectual de relevo no final do Império. Nomeado, em 1880, presidente da província de Goiás, cargo que lhe demandou viajar por todo o Brasil. Tal jornada deu origem, em 1882, ao livro *Apontamentos de viagem. De São Paulo à Goiás, desta ao Pará, pelos Rios Araguaia e Tocantins, e do Pará à Corte*. Participou da fundação do *Diário de São Paulo* e de *A Constituinte – Orgam Liberal*. Escreveu outros livros, inclusive um drama: *Os dois embuçados* (1856). Ana Francisca Gomes da Silva, avó materna de Mário de Andrade, originária de uma família humilde, filha da lavadeira e mestiça (branco e negro<sup>22</sup>). Joaquim engravida Ana Francisca, e contrariando os padrões culturais de seu tempo, casa-se com ela. Do casamento, quatro filhos: Isabel, Maria Luiza, Joaquim e Ana Francisca.

Maria Luiza Leite Moraes, mãe de Mário de Andrade, casa-se com Carlos Augusto de Andrade. Esse, por sua vez, de família também humilde, filho bastardo de uma relação sem

pai assumido (mesma combinação acima, porém, seguindo as regras da sociedade, ou seja, sem a concretização do casamento). Carlos, primeiramente tipógrafo e depois jornalista, fez-se por meio do autodidatismo. Em 1879, funda *Folha da Tarde* e *Gazeta do Povo*; em 1880, vai trabalhar em *A Constituinte*, onde conhece Joaquim (seu futuro sogro) e, quando o mesmo se torna presidente da província de Goiás, o acompanha em sua viagem pelo Brasil como secretário particular. Trabalhou também como contador, prestando serviços ao Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, instituição onde estudariam dois de seus filhos com Maria Luiza: Mário e Renato. Além destes, tiveram mais dois filhos, Maria de Lourdes e Carlos.

Seu irmão mais velho, Carlos de Moraes Andrade, formou-se em direito e doutorou-se em filosofia em São Paulo. Foi fundador e militante do Partido Democrático, e participante da fundação da União Democrática Nacional. Em 1934, deputado por São Paulo na Assembleia Constituinte e, em 1937 e 1946, deputado federal. Preso duas vezes. Após a morte do pai, administrador dos bens da família. A irmã Maria de Lourdes de Andrade Camargo, de instrução refinada, foi secretária de Mário de Andrade até o seu casamento, em 1936.<sup>23</sup>

Renato de Moraes Andrade, seu irmão mais novo, morre em 1913, aos 14 anos, após sofrer queda num jogo informal de futebol. A morte de Renato afeta Mário gravemente, conforme narra para o amigo Manuel Bandeira, em 29 de maio de 1931:

“O caso típico da minha afetividade foi a morte de meu mano mais moço, que me levou quase para a morte também. Os médicos chegaram a não dar nada mais por mim, médico de moléstias de nervos e o diabo. Não comia, não dormia e com os sintomas característicos de neurastenia negra, ódio de minha mãe, de todos os meus etc. Foi o bom-senso dum tio, espécie de neurastênico de profissão, que me salvou. Pegou em mim, levou pra fazenda dele, onde ele não morava, me deixou lá sozinho. De tempo em tempo aparecia, perguntava se eu não queria nada. Não queria e ele ia-se embora. Um dia me chegou a curiosidade de saber como era o princípio do cafezal, por trás da casa, fui até lá. Fiz o mesmo no dia seguinte, até mais longe e pra encurtar as coisas aqui estou ainda vivo.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.508)

Em outra carta destinada à Manuel Bandeira, anterior a essa, refere-se a Renato como sendo o irmão “que queria sobre todos” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.243). Gilda de Mello e Souza (de solteira, Moraes Rocha), filha de um primo de Mário, lembrando o período em que ficou hospedada em São Paulo, na casa da Rua Lopes Chaves, conta que:

<sup>22</sup> Preferimos evitar o termo “mulato”, referimo-nos assim a negros de pele clara.

<sup>23</sup> Informações obtidas através do trabalho de complementação por meio de notas de Denise Guarana e Tatiana Longo Figueiredo no livro *Pio & Mário: diálogo da vida inteira* (2009), bem como, através da conferência *Mário de corpo inteiro* proferida pelo músico e professor de Literatura Brasileira da USP (Universidade de São



“(...) pairando na casa, para quem, como eu, vinha de fora, havia a presença, muito viva, de uma morte querida, que era a morte do irmão que se fora (...) em 1913. (...). Mário foi marcado por essa morte, mas nunca vi Mário se referir ao irmão morto. (...). Notei pela última vez a marca disso quando, um dia, li os livros de Otávio de Faria. (...) E li os livros que ele tinha na biblioteca. Ele me dizia: “Você pode tirar da biblioteca o livro que quiser, tire e leia à vontade.”. E eu peguei, um dia, os livros de Otávio de Faria, comecei a ler e vi que estavam muito anotados. Numa das anotações verifiquei que havia uma identificação entre o Branco, o personagem angélico do livro, e o Renato, o irmão dele. (...) acredito que, em grande parte, o amor que ele tinha pelo Otávio de Faria derivava de uma atmosfera católica, onde havia um eleito, um mais perfeito que os outros, que ele identificava muito com a atmosfera em que tinha sido criado, junto com o irmão, e em que este irmão, o eleito, é sacrificado. Digo isto porque uma das coisas que mais me impressionaram sempre na vida de Mário foi o complexo do sobrevivente de que ele sofreu, isto é, o desejo de ser melhor do que aquele que se fora. A atitude sacrificial que existe nele e mesmo na relação que ele tem com o pai, a partir de um certo momento, é mostrar ao pai que aquele que sobreviveu mereceu sobreviver. Essas coisas só posso ver hoje, acreditando que são hipóteses verdadeiras, porque convivi com elas.” (SOUZA in LOPEZ, 2008, p.28-30)

Em 1917, outra morte na família, desta vez, a de seu pai. Essa morte o atinge muito mais pela presença do que propriamente pela ausência daquele que partiu. Dito de outra forma, dali em diante uma perturbação difusa e mal elaborada sobre o tipo de relação que ambos estabeleceram em vida, sobre o que a figura de seu pai efetivamente representava para ele, e sobre qual o nível de força que essa memória operava em suas próprias ações, gestos, sentimentos e pensamentos, o acompanharia. Em busca de elaborar essa sensação, essa desordem psicológica causada pela onipresença do morto, Mário desabafa com Carlos Drummond de Andrade, em 29 de março de 1927:

“Não poderei especificar todas as razões secretas que me levam a realizar assim uma imagem tão desamada de meu pai, não porque não tenho coragem bastante pra fazer isso porém porque reconheço que devo ter razões que são secretas até pra mim. O certo é que a imagem dele me foge, muito raro me comove, e apesar de no sentido comum da palavra eu seja um homem do qual se diria que não amou o pai, é incontestável que o amei e amo ainda de sincero amor. Ia escrevendo “legítimo amor” porém não tive coragem. Não tive porque pra uma coisa ser legítima tem logicamente que ser justa e muitos dos atos que tenho praticado na minha vida são injustos pra com o sentimento de nobreza pessoal que meu pai teve e eu nem sempre tenho. (...) só eu sei quando critico os meus gestos quando a memória de meu pai continua agindo em mim. Às vezes parece que de mim mesmo não tenho nada de bom, e as bondades e os benefícios que tenho já muito feito vêm

todos dessa permanência agente e subconsciente da vida de meu pai em mim.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.109-110)

Em outro momento, a referência ao seu pai já havia sido feita em troca epistolar com o poeta mineiro:

“O mais engraçado é que sem querer você me deu a solução dum problema que tem preocupado toda a minha vida. Eu nunca tinha percebido bem o caráter psicológico de meu pai em relação a mim. (...) Acontecia que acabava sempre com não sei se posso falar ingratidão porém com toda severidade e franqueza julgado mal dele. Agora você falou do seu que tinha pra com você uma “condescendência disfarçada de segura”. É isso mesmo, foi também o que o meu teve pra comigo.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.78)

A saudade que Mário julga sentir de seu pai é muito mais pensada do que propriamente sentida, “(...) meu pai eu o vejo muito como transeunte, tenho alguma gratidão, algum despeito, bastante saudade fria, uma certa desilusão de o calcular tão além dos meus afetos.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.161). Há, no escritor, um misto de mágoa (pela distância do tratamento e pela negligência de seu pai em relação a ele) e frustração (por permanentemente se julgar aquém desse homem de grande “nobreza pessoal”). Para Manuel Bandeira, em 4 de outubro de 1925, relembando e remexendo nesse emaranhado de ressentimentos, relata:

“Fui um sujeito tardinho que custou muito a se desenvolver. Em parte, isso se deve também à maneira de proceder de minha família, pai severo e bobo de tanta humildade, incapaz de pensar que um filho poderia vir a ser qualquer coisa neste mundo em que ele não fora mais do que um *self-made-man* inteligente, porém bocó, fazendo inteligência servir pros outros, sempre aproveitado pelos amigos, como viveu. (...) Nunca mais fiz nada até mais de vinte, convencido de que não era coisa nenhuma.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.243)

Porém, entre todas as narrações e memórias a respeito da figura do pai, a do conto autobiográfico *O Peru de Natal* (escrito entre 1938 e 1942) é a que proporciona a imagem mais nítida a respeito de como Mário percebe a personalidade desse pai ou mesmo, como Mário percebe a interferência dele no ambiente familiar:

“O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de consequências decisivas para a felicidade familiar. Nós sempre fomos familiarmente felizes, nesse sentido muito abstrato de felicidade: gente honesta, sem crimes, lar sem brigas internas nem graves dificuldades econômicas. Mas devido principalmente à natureza cinzenta de

meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro-sangue do desmancha-prazeres.” (ANDRADE, 2015, p.74)

A morte retirou de Mário a possibilidade de transformar o juízo que seu pai havia construído a seu respeito, bem como, o seu próprio juízo a respeito de seu pai; situação que também o feria largamente, na medida em que simbolizava a eternização (em lembrança) dessa relação como a de uma relação de desentendimento constante e recíproco, de embate entre dois espíritos supostamente tão divergentes que não poderiam nunca, na opinião de Mário, ser compatíveis e deixar de se antagonizar. Quem ofereceu a ele a oportunidade de se harmonizar com esse seu duplo (com o seu aparente antagonista), foi aquele “tio” que o levou para a fazenda no já mencionado episódio da morte do irmão mais novo.

Pio Lourenço Corrêa, o “tio Pio”, não era propriamente um tio de Mário de Andrade, mas sim o marido de sua prima (Zulmira de Moraes Rocha, de solteira). O avô materno de Mário, também já citado, foi padrinho de Pio, e por um tempo o seu tutor – com a morte da mãe de Pio, este vai morar em São Paulo junto à família de Joaquim. Nesse período em que foi agregado à família e à casa, Pio e Carlos Augusto (pai de Mário) estabeleceram um forte vínculo de amizade; e a grande estima e respeito que Pio nutria por Carlos foi alongada aos seus filhos, sobretudo Mário, com quem estabeleceu a mais forte ligação. Com a morte de Carlos, ocorre uma espécie de “dupla substituição”: Pio substitui a figura do pai para Mário, Mário substitui a figura do amigo para Pio.

Pio Lourenço Corrêa, fazendeiro ligado à oligarquia araraquarense, tendo trabalhado também como contador e banqueiro, e exercido mandato de vereador e presidente da Câmara em Araraquara (por volta de 1986, quando voltou de São Paulo). Além disso, um autodidata – “intelectual por vocação” – em estudos linguísticos e nas ciências naturais. Um homem em que se destacava o “(...) extremado corte conservador: concepção muito elitista da sociedade, senso de hierarquia, confiança no que chamava a “filosofia natural”, ou seja, a teoria darwinista da vitória do mais apto. [E na] conduta o respeito pelos valores tradicionais e uma honestidade intransigente que podia chegar ao sacrifício de seus interesses.” (CANDIDO in GUARANHA; FIGUEIREDO, 2009, p.11). De acordo com Gilda de Mello e Souza (sua sobrinha-neta), Pio era “(...) um homem invulgar e contraditório que, embora ligado à oligarquia (...) [possuía] um perfil atípico, alheio aos hábitos da classe dominante, indiferente à acumulação de dinheiro, à expansão das terras ou ao prestígio.” (SOUZA in GUARANHA;

FIGUEIREDO, 2009, p.15). Gilda também diz, seguindo a definição do próprio Mário de Andrade, que o “(...) tempo e os acontecimentos fizeram dele um misantropo, uma espécie de “neurastênico por profissão” temido na família, (...)” (SOUZA in GUARANHA; FIGUEIREDO, 2009, p.19).

Joaquim Prestes, o fazendeiro protagonista do conto *O poço* (1942), é um personagem construído com boas doses de referência ao seu tio (exagerando as características do mesmo, por certo). No conto, ele é desenhado como um homem de “pouco riso”, “rico, viajado”, “caprichosíssimo”, “mais cioso de mando que de justiça”, que idolatrava a “autoridade”, que “tudo o que fazia, fazia bem”, e para o qual, “honra, dignidade, autoridade não tinham gradação, era uma só” (ANDRADE, 2015).

Diante dessa caracterização, é natural pensarmos que o “tio Pio” representava um substituto do pai dentro da imagem negativa que Mário guardava do mesmo, entretanto, o que se dá é justamente o contrário, eles constroem um forte vínculo afetivo, uma relação sem perdas para nenhum dos lados, ou seja, uma relação que colabora para o aperfeiçoamento de ambos, sem implicar em descaracterizações. As diferenças (de temperamento e de pensamento) não atuaram como fatores de distanciamento entre eles, mas sim como fatores de aproximação e de fortalecimento da relação; os dois lados escutam, falam, leem, escrevem, reavaliam, ensinam e aprendem (sobre o outro e sobre si mesmos). Mário, em 11 de maio de 1931, desfere para Pio uma longa e positiva avaliação sobre (e um agradecimento por) essa amizade:

“(...) amizade em que me sinto admiravelmente “confortável” e conto como das minhas mais úteis e honrosas conquistas. (...). Ora me parece que dignificar e ser útil são as mais preciosas qualidades que um homem pode ter nesta nossa Terra. São qualidades suas para comigo, qualidades que me fizeram busca-lo, apesar de nossas diferenças de idade e de experiências de vida. Em vidas muito acidentadas e muito cheias de precariedade derivadas da curiosidade do mundo e da paixão por ele, como são no geral a vida dos artistas e é esta minha, nada faz tão bem, nada repõe a gente dentro da sua perfeita e sobrenatural finalidade que a presença de um homem de nobreza inflexível. (...) De nós dois... aconteceu que o mais rico era eu, rico de fantasias, rico das chamadas loucuras, rico de curiosidades, de sensibilidade estragosíssima, e principalmente, e sutilmente, rico dessas fraquezas que tanto dilatam e socializam o indivíduo com perda da sua integridade pessoal. Dessas coisas é que eu era mais rico, e dessas coisas é que justamente se faz o cômputo dos ganhos na amizade. Às minhas “loucuras”, fantasias, curiosidades, a sua simplicidade sistematizada de ser deu maior paciência, mais precisão de fortificarem-se no estudo; à minha sensibilidade o senhor e sua vida trouxe novos lados, desconhecidos antes, por onde ela se experimentasse e enriquecesse; e finalmente à riqueza milionária de minhas fraquezas veio a sua belíssima e tão nobre atitude moral pôr freios, que uma educação muito imperfeita, mesmo com a tradições paterna e religiosa, creio

que não seriam suficientes para refrear.” (ANDRADE in GUARANHA; FIGUEIREDO, 2009, p.182)

Outro personagem familiar masculino de grande relevância na vida de Mário de Andrade foi seu irmão mais velho, Carlos Moraes de Andrade. Como que por uma sina de nome, esse assumiria o lugar da responsabilidade, do comprometimento, da dignidade e da seriedade ocupado anteriormente por seu pai. Em razão da morte do pai, Carlos (o filho) é incumbido de administrar o dinheiro e os bens da família. Mário, “o maluco”, é tanto dispensado, quanto se autodispensa desse encargo, conforme conta a Manuel Bandeira:

“Eu sou mesmo maluco e não entendo nada de dinheiro. Imagine que o que o velho nos deixou nem sei direito o que é (minha parte ficou inteirinha nas mãos de minha mãe pra ela viver folgada) nem como está empregado. Meu mano é que trata dessas coisas, chega diz “assine aqui” e eu assino sem mesmo saber o que assino.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p. 354).

A convivência entre os irmãos, tal qual relata Gilda de Mello e Souza em depoimento a Telê Ancona Lopez (2008), era pacífica e até afetuosa, apesar da discrepância de gênios e aspirações; mesmo com a boa convivência, a casa era, de certa maneira, uma “casa dividida”. Eles se estimavam, mas a falta de comunicação entre os seus interesses impedia que os irmãos se tornassem efetivamente amigos. “Havia uma (...) tristeza do irmão mais velho de não poder entender o irmão mais moço. (...). Havia uma dificuldade de entender o irmão, uma dificuldade sincera, por formação, por temperamento, por tudo.” (SOUZA in LOPEZ, 2008, p.32). Nesse mesmo testemunho, Gilda procura, ao mesmo tempo, compreender e desvendar alguns dos implícitos dessa relação; sobretudo no que tange as expectativas depositadas pela família em cada um e a efetiva concretização de seus destinos:

“Eles tiveram um destino cruzado e simetricamente oposto. A impressão que tenho é que, até um certo momento, a família – não a mãe -, a família apostou no mais velho, que era bonito, muito bonito, muito brilhante, de muito sucesso dentro da sociedade tradicional. Era um grande orador e se transformou num político. (...). Era um homem que tinha sucesso como homem, como homem brilhante, e com carreira escolhida. Eles começaram a carreira no mesmo momento, praticamente em 1922, mais ou menos. O Carlos se prepara para a política e ele passa pela provação da Semana de Arte Moderna, e ingressa assim, através de uma revolução violenta. Mas a carreira dos dois se dá mais ou menos paralelamente: um vai se transformando num grande escritor, e o outro vai se transformando num político eminente. (...). Mas, a partir de um certo momento, o irmão se desgosta da política e se recolhe a seu anonimato de escritório de bom advogado. Por uma dessas coisas extraordinárias, por uma dessas coisas do destino, cai o Departamento de Cultura nas mãos de Mário. Ele vai ser um homem público. De modo que, quando um deixa de ser um homem público,

o outro, que era um proscrito pela burguesia, passa a ser um exemplo. (...). Então, esse cruzamento - eu me pergunto hoje - terá causado uma espécie de mal-estar entre os dois, de sentimento de culpa daquele que roubou as glórias do preferido?" (SOUZA in LOPEZ, 2008, p.31-32)

Já quanto às mulheres da família, acontece algo curioso e significativo: os poucos dizeres, as poucas (e breves) referências em escritos/cartas, carregam a síntese daquilo que se excede no sentir cotidiano. Além disso, por se tratarem de relações onde o amor é concebido dentro de sua significação mais pura e imaculada (sentido religioso-cristão da palavra), não necessitavam ser estudadas, analisadas, refletidas. Mário não as pensa, Mário as vive (na mais plena ternura). Mário as ama e é inteiramente grato por todo o afeto que recebe de cada uma delas, de forma sempre incondicional. Com elas Mário aprende o valor do sacrifício, da renúncia, do altruísmo. Com elas, Mário aprende a amar o outro dentro daquilo que ele é (que ele pode ser).

Outra coisa importante a ser dita é que enquanto todos os personagens masculinos de sua vida são encaixados, de alguma forma, na figura do pai, as personagens femininas são quase que instantaneamente associadas à figura da mãe. No conto *O Peru de Natal*, Mário se refere as três mulheres com quem divide a casa (sua mãe, sua tia-madrinha e sua irmã) como sendo suas três mães: "(...) mamãe e titia, minhas duas mães, três com a minha irmã, as três mães que sempre me divinizaram a vida." (ANDRADE, 2015, p.75). A relação com elas, segundo relata Gilda, é "Muito afetuosa e muito do filho solteiro, do filho solteirão. Não só do filho solteirão, mas do filho que sabe pedir para se lhe façam todas as vontades. E ele faz isso com toda a naturalidade, porque, se for necessário, saberá retribuir como ninguém." (SOUZA in LOPEZ, 2008, p.28).

Sua tia é descrita por ele como a "tia solteirona e santa" (ANDRADE, 2015, p. 75). Sua irmã Lourdes demonstrava todo o seu carinho trabalhando com ele como sua secretária dedicada e fiel "(...) a padroeira dos livros; tomava conta da biblioteca, o que só deixou de fazer depois que se casou (...)." (SOUZA in LOPEZ, 2008, p.28). Já a mãe (D. Mariquinha) é referida no conto já mencionado como a "minha velhinha adorada", "minha amiga maltratada, a que eu só lembrava de comunicar o que fazia sofrer" (ANDRADE, 2015, p.76-77).

Para Drummond, Mário diz que "Minha mãe será para mim só amor." e que "As mães não explicam as coisas pelo exterior e sim pelo que vai dentro dos filhos." (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p. 160-161). Essa imagem da relação entre mãe e filho coincide com aquela que ele delineia para Henriqueta Lisboa, já em 1943:

“Jamais senti por minha mãe nenhum amor confucionista, (...). Desde muito cedo minha mãe e eu nos tornamos muito amigos, muito camaradas um do outro, e jamais sequer a imagem dela veio me perturbar em meus erros, em meus amores, em nada. É uma companheira excelente, uma companheira maternal. (...). Minha mãe é uma boa senhora e uma maravilhosa mãe. (...) inteiramente devotada (...) e que numa vida inteira de sacrifícios e preocupações jamais sequer esboçou um gesto de impaciência.”<sup>24</sup>

Mãe e pai (e todos aqueles que lhes são associados) internalizam em Mário de Andrade - na medida em que performatizam - os ideais de ser homem (do masculino) e de ser mulher (do feminino). Como se um polo abrigasse a racionalidade, o egoísmo, a ação, o intelecto, o movimento, o senso de realidade, a prática, a rigidez, o rigor, a severidade, a justiça, a honradez, a aventura, a desconfiança, a culpa etc., e o outro a sensibilidade, o altruísmo, a passividade, a receptividade, o sonho, a emoção, o repouso, a flexibilidade, a imaginação, a tolerância, a brandura, a domesticidade, a entrega, o perdão etc.

Entretanto, a personalidade, o agir cotidiano e as ocupações profissionais de Mário de Andrade colocam completamente em xeque esse dualismo categórico; o escritor circula “livremente” (não sem alguma espécie de culpa, vergonha e desajuste) por esses espaços forjados, fixados e destinados ao masculino e ao feminino. Em outras palavras, mais relevante do que a sua, atualmente tão propagada e discutida, sexualidade<sup>25</sup>, é a forma como a experiência de vida mariodeandradiana rompe com os padrões duais de gênero.

Aqui também cabe mencionar a relação que o escritor estabelece com Deus (com o transcendental). Formado no seio de uma família tradicional católica, ex-congregado mariano (LOPEZ, 1972), Mário de Andrade estabelece seus primeiros contatos com Deus através dos significados (sentidos) estabelecidos pela Igreja Católica. Esses significados (mais propriamente, dogmas), em determinado momento, tornam-se uma espécie de prisão para o seu espírito desejoso de vida e de mundo (de experiência de mundo). É neste ponto que Mário inaugura uma conexão mais complexa com o catolicismo, pois, ao mesmo tempo em que ele escapará de suas fronteiras, ele sempre estará também circunscrito a elas; em outras palavras, Mário encarnará, durante toda a sua vida, tanto as virtudes mais sagradas quanto as qualidades mais profanas do ser humano; e isso não se dará sem conflitos.

<sup>24</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 22 de janeiro de 1943. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA306. Disponível para consulta.

<sup>25</sup> Em junho de 2015 foi reacendido o debate acerca de sua homossexualidade com a liberação do conteúdo completo da carta escrita por Mário de Andrade, e destinada a Manuel Bandeira, em 7 de abril de 1928. A carta está abrigada no Arquivo da Fundação Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e era única ainda mantida em sigilo após 1995, quando deram-se 50 anos de sua morte. A decisão e determinação para a liberação do seu conteúdo completo veio da Controladoria-Geral da República (CGU). Reportagem e trecho completo em:

Esse conflito fica evidente no conteúdo de duas cartas enviadas a Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde). Na primeira, de dezembro de 1930, Mário o exprime sinteticamente: “O estado de insolução é tamanho, veja isto, que se um anti-religioso me pergunta quem sou, secundo que sou católico, mas se quem me pergunta é católico, secundo que não. Não é irresolução, é positiva incapacidade para resolver.” (ANDRADE in FERNANDES, 1968, p.19); já na segunda carta, escrita um ano depois, ele explica para o amigo (um intelectual decididamente e declaradamente católico) com maior detalhamento o seu sentimento (e conseqüentemente, o seu posicionamento no debate):

“Depois duma explicação destas, você está em condições e direito de perguntar: Mas afinal das contas o que você é realmente: católico ou não? Aqui é que eu escapulo de suas garras, que seriam inefavelmente ferozes se eu *tendesse* pro Catolicismo. Porém eu não tendo pra ele, *venho* dele. Não quero dizer com isso que *sai* dele. Mas também já vejo que não tenho o direito público e pragmático de dizer que estou nele por muitas razões das quais algumas importantes você conhece já.” (ANDRADE in FERNANDES, 1968, p.22, grifos do autor).

Para Oneyda Alvarenga, em carta de setembro de 1940, Mário de Andrade se retrata com um ser dotado de uma “bivitalidade”, ou seja, dotado de duas vidas: uma “vida de baixo” e uma “vida de cima” – ambas derivadas, segundo ele, de sua “assombrosa”, “absurda” e “monstruosa” sensualidade (uma espécie de “pansensualidade”). Nota-se, em sua descrição sobre este aspecto de sua personalidade, que o mesmo estabelece uma distinção entre sexualidade (“atos de amor sexual”) e sensualidade (“uma faculdade (...) incapaz de se fixar numa determinada ordem de prazeres que nem mesmo são sempre de ordem física.”). Há nele, portanto, a coexistência conflituosa de “duas linhas vitais” díspares, de dois tipos de força que lhe animam o ser, ou seja, que o agarram igualmente à vida e que moldam igualmente a sua personalidade: uma interna, instintiva, deleitosa e outra externa, moral, analítica (ANDRADE in ALVARENGA, 1983, p.272-278)<sup>26</sup> Como resume Eduardo Jardim (2015), o confronto de suas “(...) aspirações pessoais e desejos mais íntimos com as exigências morais e os interesses coletivos.” (JARDIM, 2015, p.125).

Também com Henriqueta Lisboa, em julho de 1941, comentando sobre os retratos que Lasar Segall e Candido Portinari fizeram dele (em 1927 e 1935, respectivamente), abre-se confessionalmente ao detectar novamente essa qualidade antagônica e complementar de seu ser:

---

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/06/1644470-em-carta-mario-de-andrade-cita-sua-tao-falada-homossexualidade.shtml>



“Como os retratos dele e do Segall me completam...quase chego a me envergonhar. (...). Não creio que o Segall, russo como é, judeusíssimo como é, seja capaz de ter amigos. Pelo menos no meu conceito de amizade, uma gratuidade de eleição, iluminada, sem pedir correspondência. Éramos ótimos camaradas e apenas. Como bom russo complexo e bom judeu místico ele pegou o que havia de perverso em mim, de pervertido, de mau, de feiamente sensual. A parte do Diabo. Ao passo que Portinari só conheceu a parte do Anjo. Às vezes chego a detestar, (me detestar) o quadro que o Segall fez. É subterraneamente certo, mas sem vanglória, o do Portinari é mais certo, porque é o eu que eu gosto, que sou permanentemente e que chora, ainda e sempre vivo, mesmo quando a parte do Diabo domina e age detestada por mim. Esse quadro do Segall não fui eu que fiz, juro. Às vezes chego a imaginar que, no caso, o Segall tem mais valor, porque atingiu, mais longe, o mais sorrateiro dos meus eus. Mas também penso que pra fazer o meu retrato pelo Portinari, é preciso uma alma, uma dadivosidade de coração que raros chegam a ter. E que isso é melhor que ter o dom de descobrir os criminosos. O Segall fez papel de tira. O Portinari, certo ou errado, contou aos homens que os homens são melhores do que são. E é certo que ao lado dele eu me sinto melhor.”<sup>27</sup>

O reconciliamento com Deus só pôde ocorrer, em partes, quando Mário de Andrade desvincula-o de qualquer doutrina. Deus deixa de ser unicamente o Deus católico que aprisiona, transfigurando-se em força que o impulsiona à experiência integral da vida. Ocorre, portanto, uma ressignificação do conteúdo de sua fé e de sua prática religiosa. O sentido da religiosidade escapa ao sentido restritivo da catolicidade. O escritor, ao passo que não quer ser confinado por Deus, busca também não mais confiná-lo em definições e/ou explicações preestabelecidas: trata-se agora de, paradoxalmente, duvidar (quando pensa) e crer (quando sente) em sua existência:

“Só mesmo o Grande desconhecido me atrai, me prende, me irrita, só a definição desse Grande Desconhecido me apaixona, porque jamais tentei sequer defini-lo e é incompreensível. E quase O odeio em minha prodigiosa vaidade de Homo viciosamente Sapiens, porque sei que se Ele aparecer nós nos esqueceremos de procurar saber o que Ele é e nos despreocuparemos de O definir. Esse incontentado de Si...Esse inflexível de sua irrefutável e incompreensível totalidade...Deus.”<sup>28</sup>

O encontro com o transcendental é preconizado e dependente, segundo opinião do próprio Mário de Andrade, por um tipo de experiência plena e absolutamente humana, ou

<sup>26</sup> Outras cartas trocadas com Oneyda Alvarenga foram consultadas no arquivo do IEB, essa, porém, por não ter sido encontrada no arquivo, foi lida através da coletânea publicada pela própria Oneyda Alvarenga, em 1983.

<sup>27</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 11 de julho de 1942. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA291. Disponível para Consulta.

<sup>28</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 28 de setembro de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA284. Disponível para Consulta.

seja, uma experiência de conhecer o mundo através tanto dos sentidos quanto da razão. Em síntese, uma atitude religiosa de vida, é vivê-la ao máximo, é vivê-la sem negar nenhuma de suas manifestações. Como diz a Carlos Drummond de Andrade:

“Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la. Só há um jeito feliz de viver a vida: é ter espírito religioso. Explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso para com a vida, isto é, viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.21)

Quando diz a Drummond, “(...) porque tudo pra mim são imediatamente paixões.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.155) está, de certa maneira, reforçando que tudo o que pode colaborar para a sua apreensão e compreensão do mundo, do outro e de si, tornar-se, para ele, imediatamente objeto de fascínio e de interesse. Ambas as suas “vidas” – a “de baixo” e a “de cima”; a “alma e corpo” e o “espírito” – são vividas com paixão e gozo profundo. Na carta já aqui referida, Mário prossegue explicando-se (explicando e estudando o seu próprio modo de ser) para Oneyda Alvarenga:

“Qualquer contrariedadezinha minha sensualidade transforma em trompaço duro, em desilusão desnorteante que a minha vida de baixo vive apaixonadamente, se entregando a todas as violências das paixões. E d’ aí por qualquer coisa um sofrimento exagerado, que eu sei ser exagerado, mas que eu não tenho a mínima possibilidade (nem vontade, aliás!...) de conter. Mas ao mesmo tempo aquela outra vida apaixonada do espírito que se apaixona e goza em ver e analisar a vida de baixo.” (ANDRADE in ALVARENGA, 1983, p.274)

A sua “bivitalidade” pode também ser expressa de outra maneira, como por exemplo, dizendo de que a sua vida é alimentada por dois tipos de experiência de mundo: a experiência poética (o estado de alma) e a experiência prosaica (o estado de espírito). Entretanto, é preciso não confundir os estados poéticos e prosaicos, com suas expressões. Quando expressões, poesia e prosa, se tornam “modos verbais de conhecimento”, ou seja, processos de conhecimento que, em maior ou menor medida, por utilizarem-se da palavra (expressão verbal), nunca se encontram em seus estados puros (interagem, se conectam, necessitam um do outro para expressar a realidade percebida e vivida). Ainda assim, conforme simplifica para Oneyda Alvarenga, em 1932, “(...) a poesia fica do lado do subconsciente, essa parte misteriosa e eminentemente lírica do nosso ser, e a prosa fica do lado do consciente, essa

parte luminosa e eminentemente científica de ser. Prosa é pra compreender. Poesia é pra sentir.”<sup>29</sup>. A explicação cabe ao próprio Mário de Andrade:

“(…) sentido mais interior e essencial da poesia – uma arte que, se joga necessariamente com palavras que são o seu material, por outro, prescinde daquilo para que a palavra foi criada: o raciocínio lógico, a concatenação de ideias, a formação de juízos e conseqüente conclusão. Que tudo isto é o domínio da prosa. A poesia é também, pois que o seu material é a palavra (elemento em que se move a inteligência consciente), a poesia é também um processo de conhecimento. Ela, porém, se coloca no pólo oposto a esse outro processo verbal de conhecimento que é a ciência, a qual se utiliza da prosa. E neste sentido, a própria prosa de romance ou conto, é ainda manifestação “científica”, isto é, uma coisa que nos deixa cientes, processo lógico, descrevedor, concatenado e conclusivo de conhecimento. Mas não quero me perder. A poesia com a ciência são os dois processos verbais do conhecimento. O que os distingue essencialmente é que a poesia é uma intuição, ao passo que a ciência (ou a prosa, se quiserem) é uma dedução. Como dedução a ciência tem que ser fatalmente lógica, ao passo que como intuição a poesia prescinde da lógica.” (ANDRADE, 1955, p.75)

Mário sabe ser o mundo moderno um mundo em que predominam o racionalismo, o cientificismo, o utilitarismo, ou seja, um mundo eminentemente prosaico. Como diz a Henriqueta Lisboa: “Nunca estivemos tão idólatras da Ciência, nunca estivemos tão escravos do *exatismo* como agora.”<sup>30</sup>. Entretanto, ele vê na modernidade uma inerência e/ou uma conservação da poesia, pois, quanto mais ela tenta escapar do seu domínio, mais ela mergulha nele:

“No exatismo atual há qualquer coisa de vertiginoso, de convulsivo que se desfolha, se esfarela, se esfaz em poesia. (...) o incongruente desta verdadeira inconsciência com que somos excessivamente conscientes de nós mesmos e dos manejos da vida. É de uma trágica, absurda poesia, basta de parolagem: Nem sei se o que eu digo está certo. Sei que sinto poesia, adivinhação, intuição, ilogismo neste nosso mundo atual.”<sup>31</sup>

A poesia moderna não é gerada, portanto, dentro dos limites exclusivos do lirismo, embora também não o possa excluir; em outras palavras, o poeta moderno “positivamente não é só tripas...” (ANDRADE, 1955, p.77), ele precisa ser, além de poeta, também artista. Novamente em correspondência com a amiga Henriqueta Lisboa, Mário adentra nesse assunto, ao agradecer-lhe profundamente pela compreensão (compreensão que poderia servir

<sup>29</sup> Carta de Mário de Andrade para Oneyda Alvarenga, de 25 de junho de 1932. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade. Código do Documento: MA-C-CAR17. Disponível para consulta.

<sup>30</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 24 de fevereiro de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA279. Disponível para consulta.

<sup>31</sup> idem.

como “definição de seu ser”) que ela teve de sua poesia ao dizer que não há nela – no instante do lirismo, da criação - nenhuma espécie de coação:

“(…) não há uma só poesia minha *publicada em livro* (...) que não tenha sido escrita fatalizadamente, em pleno “estado de poesia”. A infinita maioria, em verdadeiro estado de transe, de possessão. (...). Mas além de ser poeta, eu sou artista. (...) O que me enobrece, o que me dignifica é ser artista, é realizar, não a poesia, mas a obra-de-arte. Pouco importa que nesta realização suceda ter que mudar uma palavra só, ou mudar muitas coisas. Para mim, a poesia realizada em estado inefável de poesia, não passa de um diamante bruto (...). E é então, como artista confeccionador da obra-de-arte, que eu corrijo, transformo, deformo, melhora, pioro, maltrato etc. etc. Isto é que muita gente não é que não percebe o problema, não o entende. Por não saberem o que seja arte (humana), por não saberem o que seja obra-de-arte (funcional) e por não pescarem um níquel o que seja o destino do artista.”<sup>32</sup>

Em carta posterior a essa, acreditando ter havido alguma confusão da amiga em relação ao que havia escrito, retoma o assunto, tornando-o ainda mais claro:

“Não é a arte que exige a nenhuma coação, mas a *criação*, o momento da criação. (...). Mas esse instante (único sublime, único extasiante no fenômeno artístico) da criação, é como um delírio, uma explosão, um esvaziamento, um beijo, uma loucura, uma irresponsabilidade e não permite nenhuma coação. Mas em seguida vem todo o trabalho penosíssimo, longo e moral da arte, que significa até rasgar a coisa criada e fazer ela não existir para o mundo. Porque o artista é antes de mais nada um homem, e como homem ele só pode fazer da sua obra-de-arte uma coisa humana, funcionalmente humana no sentido moral-individual e moral-social do humano. Esta não é apenas a minha opinião, é a minha fé. E neste sentido eu coincido diretamente com a estética escolástica, ou pelo menos neo-escolástica do Catolicismo, pois que se a criação, o momento de criação artística exige nenhuma coação e pode ser imoral, anti-social e desumano, o artista é que é moral e humano, e como tal, se ele for de fato moral e humano, a sua obra-de-arte (não o momento da criação) será sempre moral e humana.”<sup>33</sup>

Para esclarecer melhor o problema, é preciso resgatar a explicação que Mário de Andrade prosaicamente constrói e apresenta em *A Escrava que não é Isaura* (espécie de ensaio-manifesto, escrito entre 1922-1924) acerca da poesia moderna. Segundo ele, Paul(o) Dermée acertou e errou ao resumir a fórmula da poesia moderna a uma soma: Lirismo + Arte = Poesia; acertou no raciocínio, entretanto, errou na formulação; o primeiro engano é porque lirismo enquanto “estado ativo de comoção produz toda e qualquer arte” e o segundo deriva

---

<sup>32</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 30 de janeiro de 1942. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA296. Disponível para consulta.

da leviandade de escrever “Arte” ao invés de “Crítica”. A receita correta seria, segundo Mário: Lirismo Puro + Arte + Palavra = Poesia (ANDRADE, 1960). E justifica:

“(…) escrevo “lirismo puro” para distinguir a poesia da prosa de ficção pois esta partindo do lirismo puro não o objetiva tal como é mas pensa sobre ele, e o desenvolve e esclarece. Enfim: na prosa a inteligência cria sobre o lirismo puro enquanto na poesia modernista o lirismo puro é grafado com o mínimo de desenvolvimento que sobre ele possa praticar a inteligência.” (ANDRADE, 1960, p.205)

Manuel Bandeira para Mário de Andrade diz encontrar nele: “(…) um poeta com grande força intuitiva, com sólida cultura e com alta moralidade (...)”, um poeta que possui “(…) aquela profundidade de sentimento que faltou a todos os nossos poetas (...)”, e sentencia: “É entre nós o único temperamento integralmente e harmoniosamente moderno.” (BANDEIRA in MORAES, 2000, p.94). Em outra carta, anterior a essa, Bandeira expõe sua opinião para o amigo: “Há qualquer coisa de científico em sua poesia, pelo menos de aguçadamente inteligente.”, e prossegue, “Você é um poeta e um homem inteligente. O poeta pode passar despercebido a quem não saiba o que é realmente poesia, mas o homem inteligente, a vespa da Klaxon não. A sua prosa é ágil como um tigre. E quem lhe sentiu uma vez a garra, fica marcado.” (BANDEIRA in MORAES, 2000, p.81).

Além da relação que Mário de Andrade desenvolve com a poesia, há outra relação de igual importância e que cabe ser brevemente verificada: a que ele estabelece com a música. A música foi uma de suas maiores paixões, e a ela Mário dedicou-se durante toda a sua vida. A sua compreensão da música, é a de que ela é a mais anti-intelectualista dentre as artes, ou seja, ela é a que melhor alcança em expressão o estado poético (o lirismo puro) De acordo com o mesmo:

“A música é de todas as artes a que com mais facilidade consegue atingir a chamada Arte Pura, isto é, sem nenhuma relação com os interesses da vida e nenhuma referência a esta, por não ser inteligentemente compreensível. Acho as artes da palavra as que menos podem se aproximar da Arte Pura porque lidam com vozes, diretamente e unicamente compreensíveis pela inteligência.” (MORAES, 2000, p.160)

Entretanto, a sua experiência com a música não é inteiramente sensorial (sensitiva), ela é também racionalizada (mental, cerebral). Em 1911 iniciou seus estudos de piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, diplomando-se em 1917 e será nesta

---

<sup>33</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 16 de junho de 1942. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA301. Disponível para consulta.

mesma instituição que Mário construirá uma sólida carreira de professor, sendo, já em 1922, nomeado professor catedrático de Estética e História da Música. Segundo André Botelho: “a música ganha papel central em sua trajetória biográfica e intelectual, em meio as suas reflexões e realizações artísticas e intelectuais nas múltiplas esferas da cultura.” (BOTELHO, 2012, p.53). O que Botelho procura expor com essa afirmação é que a relação de Mário de Andrade com a música ultrapassa a de um músico profissional ou mesmo a de docente; Mário torna-se, também e sobretudo, um estudioso, um pesquisador da música, um musicólogo, portanto.

A “tendência pronunciadamente intelectualista” (BANDEIRA in MORAES, 2000, p.70) de Mário de Andrade condiz, assim, com a necessidade sentida de pesquisar, verificar, sistematizar, controlar, adequar, corrigir, comparar, construir, criticar, etc. Mas, como o próprio adverte, ele não é (e não pode ser) de todo crítica e sistematização:

“(...) por causa das minhas condições de vida. Primeiro: sou um sujeito que vive na extensão gostosa da palavra. Nada de gabinete. Homem na rua. (...). Tenho um poder de festas, de convites, amizades, passeios que satisfaço religiosamente. (...) Amo e por isso é que sinto essa vontade de escrever (...).” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.181-182)

Em suma, em Mário de Andrade, além do poeta (e do músico), reside também o cientista; mas ele não quer reduzido (pois não se reduz) a nenhuma dessas definições. A sua polivalência, a diversidade de suas ocupações, só pode ser compreendida se o olharmos por essa chave: Mário é inteligentíssimo e é sensibilíssimo. O professor, o pesquisador, o crítico, o gestor público, o articulista, o prosador, o intelectual, coexistem e interagem com o artista, com o poeta, com o músico, com o agitador. A razão empurra-o para a emoção, a emoção empurra-o para a razão; o estado poético empurra-o para o estado prosaico, o estado prosaico empurra-o para o estado poético; a figura do pai empurra-o para a figura da mãe, a figura da mãe empurra-o para a figura do pai; a moralidade empurra-o para o instinto, o instinto empurra-o para a moralidade... mas a sensação de insuficiência permanece sempre presente. Verificamos isso, por fim, através de uma de suas declarações, que se trata mais propriamente de um conselho em aberto, nos momentos que antecedem o declarar da Segunda Guerra Mundial, em 1938:

“(...) nós exercitamos quotidianamente a nossa inteligência (...) para justificarmos os nossos próprios atos. (...). Imagino que será de muito benefício para o intelectual brasileiro, especialmente nos momentos decisórios de suas atitudes vitais, ele auscultar mais vezes a sua

sensibilidade. Desde que, entenda-se bem, não continuem esse conselho da sensibilidade, considerações justificadeiras da inteligência quotidiana e seus imperativos. Neste sentido, é possível afirmar que, pelo menos em tempos tão precários da integridade humana como o que atravessamos, a sensibilidade é que é insensível, metalicamente ditatorial em seus mandos, ao passo que a inteligência é a mais enceguedora das paixões. Porque mais pervertida e mais fácil de perverter a si mesma.” (ANDRADE, 2002, p.218).

### 3.2. SÃO PAULO E BRASIL

*“Oh! este orgulho máximo de ser paulistanamente!!!”*

(Mário de Andrade, *Paisagem n. 4*, 1921)

*“Brasil amado não porque seja a minha pátria,  
Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus quer...*

*Brasil que eu amo porque é o ritmo sincopado do meu braço*

*[venturoso,*

*O gosto dos meus descansos,*

*O balanço das minhas cantigas amores e danças.*

*Brasil que eu sou porque é minha expressão muito engraçada,*

*Porque é meu sentimento pachorrento,*

*Porque é meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.”*

(Mário de Andrade, *O poeta come amendoim*, 1924)

“São Paulo o viu primeiro. Foi em 93.” (ANDRADE, 1960, p.11). Informação irrelevante? Não, condição decisiva de uma personalidade. O que se quer dizer, é que há, em Mário de Andrade, uma espécie de conflito identitário que o acompanha durante toda a vida. Esse conflito deriva da relação que o mesmo estabelece com São Paulo: um movimento pendular de orgulho e recusa de ser (e designar-se) paulista.

No momento da recusa, a condição de ser brasileiro alivia-lhe o peito; entretanto, o irremediável paulistanismo atua, muitas vezes, como fator de distanciamento dessa realidade almejada que é a de ser parte integrante do Brasil. Aparentemente, essas duas formas identitárias não deveriam chocar-se uma contra a outra, mas sim somarem-se na construção do ser psicológico mariodeandradiano. Em alguns momentos, a soma efetivamente ocorre, ou seja, essas instâncias nem sempre são sentidas separadamente (e hierarquicamente); mas, em outros momentos, a posição peculiar de São Paulo no cenário nacional, faz com que o conflito tenha a sua razão de ser.

A essência do raciocínio está justamente na “(...) lei de evolução da nossa vida espiritual (...)” (CANDIDO, 1967, p.130), isto é, no debate entre o local e o universal – ou, nos dizeres de Candido, entre o localismo e o cosmopolitismo. No interior desse debate habitam questões não somente de ordem cultural (espiritual), mas também, de ordem econômica (material) e política (ideológica). É justamente a imbricação entre essas instâncias (economia, política e cultura) que faz com que São Paulo assuma dentro do debate, e diante do país, um lugar ambíguo.

Para melhor compreensão, cabe recuarmos alguns passos: Por que o movimento modernista desponta em São Paulo e não, por exemplo, na então capital do Brasil, Rio de Janeiro? Mário de Andrade fala sobre isso durante a famigerada conferência *O movimento modernista*, proferida em 1942 no Itamaraty:

“E, socialmente falando, o modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província. Havia uma diferença grande, já agora menos sensível, entre o Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto do mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente mais moderna, porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente. Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado por sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo.” (ANDRADE, 2002, p.258)

O que Mário de Andrade procura destacar, através dessa diferenciação, é conjuntura de surgimento da metrópole paulista.

O panorama é o seguinte: gradativamente o café vai substituindo o açúcar como o principal produto da economia nacional. Já no início do século XIX se cultivava o café, e se exporta pequenas sacas. Em meados deste mesmo século, o comércio do café é firmado na Europa. Mas é mesmo na última década oitocentista que há um crescimento exponencial na demanda por café na Europa e nos Estados Unidos (DEAN, 1971). O estado de São Paulo se institui, portanto, não somente como maior produtor de café do Brasil, como também do mundo; Mário da Silva Brito (1997) expõe que, entre o final do século XIX e início do século XX, o Brasil (quase inteiramente o estado de São Paulo) é responsável por 82,5% da produção de café mundial. Além disso, a República (Velha) constitui-se dentro de uma estrutura extremamente descentralizada, favorecendo o acúmulo de capital provindo do lucro do café nos limites do próprio estado. E é nesta toada que o estado de São Paulo “(...) se



transformaria na mais importante unidade econômica e política da federação.” (SEGAWA, 2004, p.15).

Coaduna com este período, o processo (também gradual) de abolição da escravidão e de políticas de incentivo para entrada de imigrantes. O sistema comercial do café possibilitou a monetarização da economia, elemento fundamental para o seu desenvolvimento capitalista. O dinheiro começa a circular na capital, muito em virtude do estabelecimento de mão-de-obra livre e assalariada – e da conseqüente chegada dos imigrantes europeus e de outras partes do Brasil -, mas também pelas frequentes temporadas de famílias dos fazendeiros do interior, que começaram a fixar residência na capital para administração dos negócios. Além disso, como sede do governo do estado, homens públicos e grandes personalidades da política também se transferem para a capital com suas famílias; assim como estudantes (a maioria filho de fazendeiros) que vão ter sua formação nas Faculdades de Direito, Medicina, Engenharia etc. que já haviam sido fundadas desde meados oitocentistas – estes futuros profissionais liberais serão também personagens de fundamental importância na constituição da metrópole. Tem-se daí o dado do crescente mercado consumidor interno, que em grande medida, força a expansão das manufaturas.

Um dos elementos chaves para a compreensão do espantoso crescimento de São Paulo e do novo ritmo imposto à cidade, diz respeito à malha ferroviária construída para ligar tanto a capital ao litoral, mais especificamente, ao porto de Santos (escoamento do café para o exterior, e trazida de imigrantes para a capital – Hospedaria dos Imigrantes em São Paulo), quanto a capital ao interior (mercados e centros agrícolas, distribuição dos imigrantes nas lavouras). Esta demanda pela modernização das redes de transporte e comunicação foi uma das grandes responsáveis pela entrada de capital estrangeiro na capital paulista.

O boom demográfico – sobretudo devido à entrada maciça de imigrantes estrangeiros e nacionais - e progressiva industrialização tornou aquela sociedade, cada vez mais, uma sociedade cindida em classes. Com a ampliação do operariado, e as péssimas condições de vida e de trabalho desta classe – e pensando que os operários europeus, maioria italianos, trouxeram consigo ideologias como o anarquismo e o comunismo - não demoraram a surgir as primeiras grandes greves operárias na capital. Duas se destacam, a de 1917 (com adesão de mais de 45 mil trabalhadores) e a de 1919 (que decidiu pela criação do Partido Comunista Brasileiro), ambas ocasionam em brutais repreensões e perseguições policiais (SEVCENKO, 1992).

No interior desse cenário de modernização sem precedentes na história do Brasil se ergue uma nova São Paulo: uma metrópole cosmopolita, multiétnica, polifônica, arlequinal - porém,

uma metrópole ainda “colonial”, dependente tanto economicamente, quanto culturalmente, da Europa. Em síntese: uma metrópole cujo súbito e admirável crescimento esteve diretamente associado ao binômio café-indústria; o que representa, por si só, uma coexistência acentuada entre passado, presente e futuro. Essa experiência da grande cidade (comparável aos grandes centros urbanos europeus), com todas as suas ambivalências, atinge em cheio a sensibilidade do poeta como demonstram os versos do poema *Inspiração*, parte de *Pauliceia Desvairada* (1922):

“São Paulo! comoção da minha vida...  
Os meus amores são flores feitas de original!...  
Arlequinal!...Trajes de losangos...Cinza e ouro...  
Luz e Bruma...Forno e inverso morno...  
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...  
Perfumes de Paris...Arys!  
Bofetadas líricas no Triano...Algadoal!...

São Paulo! comoção da minha vida...  
Galicismo a berrar nos desertos da América!” (ANDRADE, 2013, p.77)

São Paulo o joga num estado de poesia, num estado de loucura, de desvario; em que as palavras não podem ser sistematizadas de modo a captar as sensações que cotidianamente e simultaneamente lhe chegam. É essa necessidade técnica de expressar o que impacta a sua “vida de baixo” que faz com que Mário busque apreender os fundamentos de uma arte moderna através das chamadas vanguardas artísticas europeias – expressa por toda série de “ismos”. É também através dessa necessidade, que Mário se liga a um grupo de artistas paulistas que, imbuídos também de um desejo de atualização (modernização) das artes brasileiras, criarão a versão brasileira de um movimento vanguardista: o modernismo. Este movimento será responsável pela realização de famosa Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922 no prédio símbolo das belas-artes de São Paulo: o Teatro Municipal.

É importante, desde já, compreendermos que os processos de modernização e modernidade correspondem a conceitos (e realidades) distintos – que, em alguns casos, se encontram em conjunto, e em outros não. Enquanto um faz menção ao desenvolvimento material e tecnológico, ou seja, é um processo social, o outro se refere tanto mais a um estado de espírito, uma sensibilidade e uma forma de pensamento entranhados, em suma, é um processo cultural (BERMAN, 1986). O modernismo, por sua vez, enquanto movimento estético e cultural, para ser absorvido em sua inteireza (e como vanguarda) necessita que, tanto a modernização quanto a modernidade, se revelem como tendências; como no Brasil (e

mesmo em São Paulo), a modernidade não se mostrava como tendência, o movimento modernista somou esforços para forjá-la.

Tudo isso se resume a um fato: os modernistas dessa primeira geração (a qual Mário de Andrade está incluído) enxergando o Brasil a partir de uma perspectiva predominantemente paulista (ou melhor, paulistana), encarnam a figura do herói moderno (retomando as origens do “herói” bandeirante) que aponta os caminhos para o futuro; dito de outra forma, eles se sentem destinados a uma missão: renovar o Brasil politicamente, intelectualmente e artisticamente. No *Prefácio Interessantíssimo*, novamente de *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade expõe o “anseio do farol” que os agitava:

“Escritor de nome disse dos meus amigos e de mim que ou éramos gênios ou bestas. Acho que tem razão. Sentimos, tanto eu como meus amigos, o anseio do farol. Se fôssemos carneiros a ponto de termos escola coletiva, esta seria por certo o “Farolismo”. Nosso desejo: alumiar. A extrema-esquerda em que nos colocamos não permite meio-termo. Se gênios: indicaremos o caminho a seguir; bestas: naufrágios por evitar.” (ANDRADE, 2013, p.74)

Com a Semana de Arte Moderna, Mário diz ter sido inaugurada uma fase essencialmente destruidora do modernismo - fase que seria, segundo o próprio, a mais verdadeiramente “modernista” do movimento. Essa atitude modernista está relacionada muito mais a um “estado de espírito” do que propriamente a uma estética<sup>34</sup>, e “(...) as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa.” (ANDRADE, 2002, p.258). Em suma, esse primeiro momento modernista e mariodeandradiano é marcado pelo deslumbramento diante da possibilidade, oferecida pelo fervilhar metropolitano de São Paulo, do Brasil entrar em compasso com a modernidade do mundo; ela é marcada, portanto, pelo internacionalismo, pelo cosmopolitismo e pela assimilação de uma lógica inteiramente Ocidental.

Pouco a pouco, o poeta modernista - detido em seus “despautérios individualistas” (ANDRADE, 2002, p.267) – vai perdendo espaço para o artista moderno – ocupado com as questões sociais, culturais e políticas de seu tempo, e que reflete sobre a sua própria condição a partir de um ponto de vista mais amplo (nacional), isto é, “Não apenas acomodado à terra, mas gostosamente radicado em sua realidade” (ANDRADE, 2002, p.267). Em síntese, a identidade paulista começa, pouco a pouco, a disputar espaço (interno) com a brasileira.

---

<sup>34</sup> Não são somente os procedimentos formais que podem servir como indicadores da existência de uma vanguarda, há também outra dimensão deste mesmo fenômeno, a dimensão sociocultural - ligada mais propriamente às ações e comportamentos (FABRIS, 1994).

Como diz a Manuel Bandeira: “O que faço, e talvez já reparaste nisso, é uma distinção entre moderno e modernista. (...). Principalmente pra mim que quase me perdi. (...). Não sou mais modernista. Mas sou moderno, como você.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.169); e reforça em outra circunstância: “Não que eu lute entre modernismo e anti-modernismo, só que hoje não encontro mais significado pra palavra modernismo. Tenho coisas mais importantes pra fazer e que pensar.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.208).

Em 1923, chama Tarsila do Amaral para a sua nova luta:

“Vocês foram a Paris como burgueses (...) e se fizeram futuristas! hi! hi! hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta pra dentro de ti mesma. (...) Abandona Paris! Tarsila, Tarsila! Vem para a mata-virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam.”<sup>35</sup>

Num outro momento, em 1925, Mário define sua nova maneira de sentir (de sentir-se), seus novos interesses e prevê seus próximos passos para Anita Malfatti:

“A Europa com toda a arte dela antiga e moderna me desinteressa agora. Minha vida e minha ação tem de ser deste lado do mar, estou convencido disso. (...). Se eu pudesse fazer uma viagem longa não iria para a Europa não, iria no Amazonas ou na Baía. (...) nestes tempos de agora só me interessa a minha terra e para ela estou trabalhando com desprendimento e sacrifício. Tudo isto não é esnobismo, é fruto de muita observação, muito pensamento, muita hora, quem sabe? jogada fora, eu que vivo parafusando na realidade de mim mesmo e dos homens deste mundo grande. Tenho aqui dentro umas teorias que, não sei se estão certas, mas porém são minhas e me modificaram a maneira todinha de viver, de trabalhar e de sentir.”<sup>36</sup>

Por volta de 1924, ocorre uma ampliação do olhar modernista, o que ocasiona uma ampliação de sua própria proposta. O novo desafio é o da criação de uma identidade nacional, ou seja, de uma identidade que fosse capaz de unificar a disparidade de “brasis” existentes dentro de um mesmo Brasil. Nesse momento, Mário ainda está, de certa maneira, integrado aos ideais de seus companheiros modernistas; além disso, essa mudança de foco não significa grandes alterações no rumo e na substância do projeto modernista – São Paulo ainda é visto como arauto de civilização dentro do Brasil, ou seja, o impulsionador da marcha civilizatória brasileira. Entretanto, o tema da brasilidade apresenta à Mário a possibilidade de encontrar o

---

<sup>35</sup> Carta de Mário de Andrade para Tarsila do Amaral, de 15 de novembro de 1923. Arquivo IEB, Fundo Tarsila do Amaral, Código do Documento: TA-P3-25. Disponível para consulta.

seu efetivo campo de batalha: a cultura; além disso, essa busca pelo aspecto psicológico do ser brasileiro adquire uma especial importância para o mesmo uma vez que ele deseja não somente descobrir o Brasil, mas também descobrir o Brasil dentro de si:

“(...) não existe essa oposição entre nacionalismo e universalismo. O que há é mau nacionalismo: o Brasil pros brasileiros – ou regionalismo exótico. Nacionalismo quer simplesmente dizer: ser nacional. O que mais simplesmente ainda significa: Ser. Ninguém que seja verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com o seu passado, com suas necessidades práticas e espirituais, se relacionando com o meio e com a terra, com a família etc., ninguém que seja verdadeiramente, deixará de ser nacional.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.30)

O entendimento de Mário, nesse momento, é o de que ser moderno significa meramente ser aquilo que se é: ser nacional, ser brasileiro. O seu nacionalismo vai adquirindo, portanto, tons críticos, pois a entrada do Brasil no cenário internacional não deveria depender mais de uma importação de fórmulas estrangeiras, mas sim, do descobrimento de nossas próprias fórmulas – produto, portanto, de um profundo processo de autoconhecimento. A nacionalidade passar a ser uma etapa primeira, e necessária, para atingir a universalidade (LOPEZ, 1972). Esse nacionalismo busca se distanciar da ideia tradicional e oficial de pátria, colocando em seu lugar uma “caracterização crítica” da nação, em outras palavras, ser nacional é possuir “consciência da realidade brasileira” (LOPEZ, 1972, p.47).

“De que maneira nós podemos concorrer para a grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem de ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade estará rica de mis uma raça, rica de uma nova combinação de qualidades humanas. (...) Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo pra fase de criação. E então seremos universais, porque nacionais.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.31)

Conforme já dito, ser nacional significa antes e acima de qualquer outra coisa ser brasileiro<sup>37</sup>; e é exatamente essa dimensão do “ser” que é apontada por Manuel Bandeira como um elemento de distinção entre o nacionalismo de Mário de Andrade e o de Oswald de Andrade: “Do ponto de vista brasileiro só você me satisfaz. Eu disse ao Oswald: “- Você

<sup>36</sup> Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti, de 03 de janeiro de 1925. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do Documento: AM- 04.01.0017. Disponível para consulta.

<sup>37</sup> Em carta para Carlos Drummond de Andrade, de 23 de agosto de 1925, relata: “Me contento de ser brasileiro que é coisa muito mais importante pra mim que ser nacionalista.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.52).

sente e critica deliciosamente o Brasil mas não é o Brasil; quem é o Brasil é o Mário. Você observa, Mário vive isso que observa.” (BANDEIRA in MORAES, 2000, p.241).

O seu anseio de conhecer o Brasil e de (re)conhecer-se como brasileiro é que o motiva a sair de sua zona de conforto paulista e atravessar o país em direção as regiões norte e nordeste, em duas ocasiões (a primeira entre maio e agosto de 1927, e a segunda entre novembro de 1928 e fevereiro de 1929), naquelas que ficariam conhecidas como suas “viagens etnográficas” – retratadas, por sua vez, na obra *O Turista Aprendiz* (obra considerada um híbrido de texto etnográfico, romance e diário). Aliás, essa “fome pelo norte”<sup>38</sup>, já havia sido comentada variadas vezes ao amigo Câmara Cascudo (intelectual potiguar), como demonstra a carta enviada em junho de 1925:

“Tem momentos em que tenho fome, mas positivamente fome física, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento! Ah! se eu pudesse nem carecia você me convidar, já faz sentido que tinha ido por essas bandas do norte visitar vocês e o norte. Por enquanto é uma pressa tal de sentimentos em mim que não espero e nem seleciono. Queria ver tudo, coisas e homens bons e ruins, excepcionais e vulgares. Queria ver, sentir, cheirar. Amar já amo. (...) me penso brasileiro e você pode ter a certeza que nunca me penso paulista, graças a Deus tenho bastante dentro de mim pra toda esta costa e sertão de gente (...). Ao menos me sobra esta certeza de que ninguém amou mais do que eu os brasileiros do Brasil.” (ANDRADE in MELO, 2000, p.35-36)

Em carta posterior, também diz sentir “enorme saudade” do “Nordeste que amo como eu mesmo, que sou eu.” (ANDRADE in MELO, 2000, p. 39). O que importa salientar sobre essas viagens é que Mário de Andrade, no momento em que as faz, assume uma perspectiva anti-civilizadora (SOUSA, 2015), pois as considera como viagens de aprendizado (o roteiro das viagens de aprendizado de seus companheiros modernistas paulistas prosseguia sendo, até então, a Europa), ou seja, Mário concebe estas regiões e suas culturas não como expressão do atraso, mas sim como fontes de renovação criativa (gêrmens de modernidade, portanto).

Como diz, já em 1931, para Câmara Cascudo, o sentido a que dota o conceito de civilização, faz com que São Paulo seja, na sua opinião, uma “civilização falsa”, entretanto, é a “civilização que conta no país, [pois] influi nas nossas relações comerciais e culturais com o mundo.” (ANDRADE in MELO, 2000, p. 105). Nesses dizeres – e em virtude dessas viagens – Mário percebe mais claramente o abismo (a desigualdade) simbólico e material que separa o estado de São Paulo (e principalmente a metrópole paulistana) do restante das regiões do

---

<sup>38</sup> Referência ao trecho de carta de Mário de Andrade para Câmara Cascudo, de 26 de setembro de 1924. Consulta pela coletânea organizada por Veríssimo de Melo, e publicada pela editora Itatiaia, em 2000.

Brasil. É ali que compreende, para além de todo deslumbramento (que atinge o poeta) diante da paisagem natural e diante da relação (que ele enxerga como) mais harmônica que aqueles homens estabeleciam com as suas tradições e com a natureza, que nele ainda residia o “europeu cinzento e bem arranjadinho” (ANDRADE, 2015).

Esse conflito identitário prossegue latente entre os anos de 1930 e 1932; isso é percebido pelo posicionamento ambíguo de Mário de Andrade diante dos movimentos revolucionários que se deram nesse período. A diferenciação que estabelece entre nacionalismo e patriotismo, faz com que Mário se entusiasme (e faça campanha) com o projeto de construção nacional proposto pelo movimento de 1930 - movimento que colocou fim à chamada República Velha, ou “República Café-com-Leite” (MOTA, 1980). A sua percepção como paulista deste momento é expressa na carta que envia a Carlos Drummond de Andrade:

“(…) sempre é triste a gente constatar o avacalhamento moral a que os paulistas tinham atingido. Toda a riqueza bonita de tradição e feitos nossos, convertidos no que formos nesta Revolução, é triste. Está claro que um mundo de explicações históricas, econômicas, sociais, explica o papelão de São Paulo nesse momento ilustríssimo no Brasil, explicam mas não desculpam e principalmente não satisfazem. Sempre é triste. E não me censure por nenhum estaduanismo estreito que não tenho não. Sou absolutamente incapaz de sobrepôr qualquer afeto paulista aos meus apaixonados sonhos de internacional intransigente e de nacional por concepção de vida pessoal, fatalidades humanas e vontade de ser eficaz. E pra viver, eu sonho é viver no Nordeste, a parte do Brasil em que meu ser mais se expandiu e foi completado pelo ambiente.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.155)

O seu repúdio ao aspecto ditatorial do governo que assumiu (ainda que provisoriamente) o poder após a Revolução de 1930 faz ressurgir, em 1932, o seu patriotismo<sup>39</sup>. É o retorno desse seu sentimento de paulistanidade que o leva a envolver-se com o movimento constitucionalista paulista – ainda que estivessem claras as intenções separatistas do movimento – e até a lutar por ele. Novamente desabafa com o amigo mineiro:

“Aos poucos eu me convertia num patriota e num patrioteiro. Se em nenhum tempo eu me recusei a essa coisa incompreensível que é querer bem à terra em que se nasce e a gente de que se é nascido, até que ponto isso admite o ser que sou agora, nem posso julgar. Talvez tudo passe, não sei. Mas agora tenho um orgulho contundente de S. Paulo. E a verdade me ajuda nesse

<sup>39</sup> De acordo com a definição que dá a Oneyda Alvarenga: “Não no sentido vulgar, burguês e sentimental de *pátria*, que isso só prejudica e diminui o indivíduo, mas no sentido daquilo em que você vive e em que você é útil. A atividade pessoal, a utilidade pessoal, aquilo em que a gente se realiza, isso é que é a pátria.”. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAR31. Disponível para consulta.

orgulho! A verdade do que fomos e do que fizemos, a verdade do que ficamos historicamente simbolizando, a verdade da derrota, tão mais cômoda. Agora eu sou paulista. Não sinto o Brasil mais, e ainda não readquiri a minha internacionalidade. (...). Não sinto o imenso Brasil, não sinto a minha Paraíba, não sinto Minas, nem nada. E as amarguras da ocupação, as brigas diárias, os tiroteios contínuos, auxiliam, definem talvez! a permanência dessa paixão. (...). Esse é o castigo de viver sempre apaixonadamente a toda hora e em qualquer minuto, que é o sentido da minha vida. No momento, eu faria tudo, daria tudo pra S. Paulo se separar do Brasil. Não meço consequências, não entrego doutrinas, apenas continuo entregue à unanimidade, apaixonadamente entregue.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.169-170).

Em outubro de 1932 os constitucionalistas assinam a rendição, e em 1933, Getúlio Vargas dá sinais de abertura política diante dos paulistas, sobretudo quando nomeia como interventor de São Paulo o paulista e civil Armando Salles de Oliveira. Após longo período de instabilidade política, o governo de Armando Salles (com Fábio Prado na prefeitura) busca reconstruir o aparelho administrativo paulista, ou seja, criar uma elite intelectual paulista apta a atuar no serviço público, com vistas a pensar e transformar todo o governo (a influir no destino tanto do estado quanto do país). Situam-se aqui, iniciativas como a criação da Escola Livre de Sociologia e Política (1933), da Universidade de São Paulo (1934)<sup>40</sup> e do Departamento de Cultura e Recreação do município de São Paulo (1935).

Mário de Andrade foi designado diretor do Departamento de Cultura, segundo indicação de Paulo Duarte; instituição essa que possuía um firme propósito de trazer ao plano prático as aspirações modernistas. No mesmo momento, conforme relata a Carlos Drummond de Andrade, Mário é convidado pelo então Ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para colaborar com a sua administração no Rio de Janeiro. Sua resposta é negativa, devido ao compromisso já assumido com Fábio Prado:

“(...) eu não posso abandonar o Fábio Prado, seria uma deslealdade, e mesmo no gozo do Rio iria carregar uma mancha em mim que não me daria sossego e seria uma espécie de base, de início de desmoralização de mim mesmo. O Fábio confiou em mim, pôs mesmo em mim uma confiança admirável de generosidade. Eu fui muito combatido quando ele falou meu nome, e ele fincou o pé contra toda argumentação poderosíssima da política. O Fábio me dava um lugar primordial na Municipalidade, lidando com centena de indivíduos, e eu nem pertencia ao partido! (...). O Fábio Prado numa confiança digamos previdente pois que nem amigo propriamente nós éramos, fincou o pé na minha escolha, e pude ser nomeado com mais a nem sei se chame de benevolência do Armando Sales de Oliveira, que nem me conhece, mas de bastante tempo venho sabendo que me estima. (...) eu deixava tudo pela possibilidade de criar coisa mais vasta, interessando todo o

---

<sup>40</sup> Sobre a campanha que culminou na criação da Universidade de São Paulo, em 1933, verificar CARDOSO, 1982.



Brasil (...). Mas deixar o Fábio Prado agora seria uma ação feia (...).” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.177-178).

Novamente o destino aterra Mário em São Paulo; novamente ele terá de realizar os seus projetos de e para o Brasil a partir de São Paulo. Assim, o Departamento de Cultura, apesar de localmente restrito ao município de São Paulo, prosseguia com seus olhos voltados para o Brasil; aliás, Mário, sua equipe e aqueles que lhe confiaram o cargo de diretor, mantinham a crença de que aquele seria o primeiro passo para a criação de um Instituto Brasileiro de Cultura que consistiria, por sua vez, numa “(...) organização brasileira de estudo de coisas brasileiras e sonhos brasileiros.” (DUARTE, 1971, p.50). No final do ano de 1937, dá-se início o Estado Novo. Decorre disto a exoneração de Fábio Prado e sua imediata substituição por Francisco Prestes Maia na prefeitura de São Paulo, o que inviabilizaria e deterioraria por completo o Departamento de Cultura, finalizando uma “experiência inédita de política cultural para a nação.” (BARBATO JR., 2004, p.37). Esse episódio marcaria em profundidade Mário de Andrade<sup>41</sup> e pesaria muito em sua decisão de mudar-se para o Rio de Janeiro, numa espécie de exílio, onde viveria até 1941.

Concomitantemente à experiência do Departamento, em 1936, por encomenda do Ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, Mário de Andrade também redige um anteprojeto que culminou na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – através do Decreto-Lei nº25/1937 – atualmente chamado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura.

No Rio de Janeiro, assume o cargo de professor de estética da Universidade do Distrito Federal (iniciativa que também por colidir com os interesses do governo federal, foi encerrada em 1939), e posteriormente, o cargo de chefe da Seção do Instituto do Livro (onde elabora o anteprojeto de uma Enciclopédia brasileira). Ainda que esses aparentemente serem cargos de grande prestígio dentro do governo, a carta de Mário para Camargo Guarnieri, de 1939, expõe a situação sob um outro ângulo (nem tão prestigioso assim):

“(...) infinitas caceteações que tenho com o Ministro, que pra tudo manda me chamar, me faz organizar projetos sobre projetos, que não leva adiante! (...) o emprego para onde vou é no Instituto do Livro, onde serei consultor técnico da Enciclopédia Brasileira. É lugar aliás que me desagrada muito

---

<sup>41</sup> Em carta a Paulo Duarte, de 1938, demonstra a importância do Departamento em sua vida, bem como, a tristeza que lhe causou o seu desligamento e o estado de ruína a que foi levada a instituição: “Sacrifiquei por completo três anos de minha vida começada tarde, dirigindo o D.C. Digo por completo porque não consegui fazer a única coisa eu, em minha consciência justificaria o sacrifício: não consegui impor e normalizar o D.C. na vida paulistana.” (ANDRADE in DUARTE, 1971, p.158)

pois não tenho a convicção de que se possa fazer qualquer coisa, não há dinheiro nem cientistas suficientes.”<sup>42</sup>

No início de 1941, Mário de Andrade, atravessando uma de suas mais agudas crises<sup>43</sup>, decide voltar para São Paulo, para a sua casa da rua Lopes Chaves, enfim, para seu lar. Segundo declara em carta para Henriqueta Lisboa: “A minha casa me defende, que sou, por mim, muito desprovido de defesas.”<sup>44</sup>

A experiência de ver ruir o seu projeto para o Departamento de Cultura, assim como, a experiência de acompanhar um projeto (moderno) de integração nacional se transformar em um regime ditatorial (simpático ao fascismo) e a experiência da Guerra, geram em Mário de Andrade um sentimento violento de traição. De ter sido traído pela promessa moderna de emancipação cultural, política e social. A angústia aumenta espantosamente na medida em que se dá conta de que o progresso tão almejado foi traduzido apenas em misérias, desigualdades (internas e externas) e continuidade (ou exacerbação) da dependência do Brasil das nações economicamente hegemônicas. A modernidade (enquanto emancipação) que deveria acompanhar a modernização efetivamente não ocorreu; e Mário sente o peso de ter acreditado, abraçado e lutado com todas as suas forças pelo sonho moderno. Mário se sente traído pelos homens, pelo Brasil e sobretudo por São Paulo. É imerso nessa “terrível crise” que ele escreve para Gastão de Bettencourt, em novembro de 1941:

“Tanto mais que as conhecendo eu me ocultaria a verdade maior, que tudo isso, que a guerra, que as experiências sofridas nesta politiquinha brasileira, que a própria insolubilidade da minha vida me tinham jogado num completo desequilíbrio de espírito. Mas do que do espírito: do ser.”<sup>45</sup>

Telê Ancona Lopez (1996) compreende que os rios Amazonas e Tietê são metáforas que atravessam a vida de Mário de Andrade; dentro dessa sua hipótese, o rio Amazonas seria “o rio da definição procurada do ser” (a procura em si da essência do ser brasileiro), enquanto o rio Tietê é o próprio “poeta Mário de Andrade” (LOPEZ, 1996, p.108). O Tietê é São Paulo,

<sup>42</sup> Carta de Mário de Andrade para Camargo Guarnieri, de 26 de agosto de 1939. Arquivo IEB, Fundo Camargo Guarnieri, Código do Documento: CG-CP01-0300. Disponível para consulta.

<sup>43</sup> Referência ao trecho de carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 27 de dezembro de 1940: “(...) atravesso uma das minhas crises mais agudas da minha incompatibilidade ou incompetência de viver. (...) É certeza cruel de que desde que vim pro Rio em 38, faz três anos sou um homem que não vive, e está à espera de que as coisas mudem para que ele retome a vida deixada em suspenso desde então.”. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA286. Disponível para consulta.

<sup>44</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 24 de fevereiro de 1941. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAA287. Disponível para consulta.

<sup>45</sup> Carta de Mário de Andrade para Gastão de Bettencourt, de 23 de novembro de 1941. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL140. Disponível para consulta.

a identidade que o envaidece e da qual tenta escapar. Em Mário o sentimento frente a São Paulo se assemelha ao sentimento frente a modernidade; parafraseando, assim, Marshall Berman (1986), “Ser paulista é viver uma vida de paradoxo e contradição”. Ser paulista, para Mário, é ser essencialmente anti-paulista.

Em *A Meditação sobre o Tietê*, o seu último poema (escrito entre 30 de novembro de 1944 e 12 de fevereiro de 1945), não há conclusões, mas há testemunho. Naquele momento, já não se encontra mais nem o paulista nem o brasileiro, encontra-se apenas o homem que quer morrer perto do rio que o viu nascer. E esse parece ser exatamente o sentimento: morrer para poder nascer. São Paulo o viu por último. Foi em 1945.

“Rio, meu rio... mas porém há-de haver com certeza  
Outra vida melhor do outro lado de lá  
Da serra! E hei-de guardar silêncio!  
O que eu posso fazer!...hei-de guardar silêncio  
Deste amor mais perfeito do que os homens?...”

Estou pequeno, inútil, bicho da terra, derrotado.  
No entanto eu sou maior...Eu sinto uma grandeza infatigável!  
Eu sou maior que os vermes e todos os animais.  
E todos os vegetais. E os vulcões vivos e os oceanos,  
Maior...maior que a multidão do rio acorrentado,  
Maior que a estrela, maior que os adjetivos,  
Sou homem! vencedor das mortes, bem-nascido além dos dias,  
Transfigurado além das profecias!  
Eu recuso a paciência, o boi morreu, eu recuso a esperança.  
Eu me acho tão cansado em meu furor.  
As águas apenas murmuram hostis, água vil mas turrona paulista  
Que sobe se espraia, levando as auroras represadas  
Para o peito dos sofrimentos dos homens.  
...e tudo é noite. Sob o arco admirável  
Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,  
Uma lágrima apenas, uma lágrima,  
Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê.” (ANDRADE, 2013, p.543)

### 3.3. ERUDITO E POPULAR

*“(...) não há nada mais útil que ajuntar à ciência dos livros a experiência do conhecimento. E esta na boca viva floresce.”*

(Mário de Andrade, *Inteligência Mineira*, 1939).

*“Esse folclorismo é engraçado. Principiou em mim por um simples desejo de conhecer mais intimamente o povo do Brasil e conseqüentemente a mim mesmo. Era um dever de simples*

*honestidade pra um artista que, como eu, desejava aprofundar as raízes de sua imaginação criadora na sociedade a que pertencia. Mas jamais me passou pela ideia ser cientista. Se os meus estudos eram sérios, não passavam de amadorísticos e sempre me quis amador, nada mais.”*

(Mário de Andrade para Pio Lourenço Corrêa, 19 de dezembro de 1942).

Remontando, logo de início, uma rápida árvore genealógica mariodeandradiana, pudemos perceber que o escritor é originário de uma (incomum, para sua época) conjugação entre elite e povo<sup>46</sup>. Esse casamento entre classes se afirmará, no percorrer de sua vida, como uma das grandes forças que impulsionarão o seu desejo de conhecer e compreender o mundo: a erudição e o estudo, conforme já visto, são derivadas das necessidades de sua “vida de cima”; por outro lado, tem-se também a sua “vida de baixo” o aconselhando a apreender o mundo sem tantas racionalizações, a guiar-se pelas necessidades instintivas, tradicionais e afetivas, em suma, a relacionar-se de uma maneira mais próxima com a realidade concreta. Seus conselhos - que mais se aproximam com relatos de sua própria experiência – estão em consonância com este que envia para Carlos Drummond de Andrade, em carta de 10 de novembro de 1924 (carta essa que iniciaria uma longa amizade epistolar):

“(…) estudar é bom e eu também estudo. Mas depois do estudo do livro e do gozo do livro, ou antes vem o estudo e gozo da ação corporal. (...) Veja bem, eu não ataco nem nego a erudição e a civilização, como fez o Osvaldo num momento de erro, ao contrário, respeito-as e cá tenho também (comedidamente, muito comedidamente) as minhas fichinhas de leitura. Mas vivo tudo. Que passeios admiráveis eu faço, só! (...). E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e com a erudição livresca.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.22)

Com Oneyda Alvarenga, em 1940, igualmente descreve o efeito desse intercâmbio entre influências e modos de conhecimento:

---

<sup>46</sup> A hipótese que José Miguel Wisnik apresentou em sua fala na FLIP (Feira Literária Internacional de Paraty) do ano de 2015 (edição em homenagem à Mário de Andrade), foi a de que o núcleo do enigma biográfico de Mário de Andrade é a sua constituição familiar, ou seja, de que uma das grandes forças de sua figura é a de que sua biografia pode ser encarada como uma espécie de biografia indireta do país.

“Se eu não sou um homem muito erudito (e sei que não sou, minha educação tem falhas enormes), isso se deve exclusivamente à minha sensualidade. Não só o uso e abuso de todos os prazeres da vida baixa me tomaram e me tomam muito tempo (levo sempre pelo menos três quartos de hora me barbeando...) mas desde cedo esses abusos me prejudicaram muito certas faculdades, especialmente a memória. Se eu guardasse na memória pelo menos um décimo de tudo quanto tenho lido...e compreendido, acho que seria um assombro de erudição nesse país. Não de inteligência, de erudição, coisas diferentes.” (ANDRADE in ALVARENGA, 1983, p.276)

Após isso, sintetiza, para Oneyda, o seu processo criativo como uma espécie de processo no qual o espírito é animado e alimentado pela alma, ou seja, é no polo inferior e sensível que se localiza a fonte de sua originalidade, inventividade e verdadeira criatividade. Assim, uma inteligência que não se dispõe a sair dela mesma e apreender experimentalmente o mundo é, para Mário, uma inteligência destinada a ser puramente erudição: erudição livresca, vazia e sem substância – que pouco é capaz de compreender, portanto. O desconhecimento (tomado em seu sentido racional) é, na maior parte das vezes, o que estimula o descobrimento:

“Eu sinto que as noções apreendidas ficam latentes em mim, muito embora se recusem a transpor o limiar da consciência. Mas ficam. E como não aparecem sou obrigado a uma constante e intensíssima atividade de espírito, muito voluptuosa, em que vivo em eterna atitude cartesiana, como que tirando do nada, isto é, apenas da minha própria experiência, os meus raciocínios, ideias, juízos, conclusões. (...) Mas com isso, com essa ignorância, transcendente do mundo humano, suas leis e normas, além da deliciosa sensação criadora em que meu espírito vive, conservo uma espécie de invenção em tudo quanto escrevo. Vivo num mundo de perene descobrimento...” (ANDRADE in ALVARENGA, 1983, p.277).

Essa vertente puramente pessoal de seu processo criativo encontra forte sintonia com o seu projeto de construção de uma cultura brasileira. Como já dito, o programa modernista de Mário de Andrade investe na nacionalidade como a maneira do Brasil descobrir a modernidade em si próprio. O seu nacionalismo aposta no abasileiramento do Brasil como a única forma possível de universalizarmos as nossas expressões; ele parte, assim, do princípio de que “não há Civilização. Há Civilizações” e decreta que “enquanto o brasileiro não se abasileirar, é um selvagem” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.30).

“(...) o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa.

Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente do Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza.” (ANDRADE, 2015, p.67-68)

Esse processo de autoconhecimento se apresentava como urgente para a descolonização de nossas formas e de nosso pensamento, pois funcionaria como um “(...) dique capaz de deter a importação de soluções estéticas e artificiais.” (LOPEZ, 1972, p.125) e seria “(...) proporcionado principalmente criação popular.” (LOPEZ, 1972, p.169). Em outras palavras, o elemento unificador, espontâneo e autêntico (o substrato cultural nacional) exaustivamente buscado pelos modernistas estaria conservado nas manifestações (em todas as suas formas) populares. A cultura do povo se mostrava assim, para Mário, como o elemento-chave para a construção da cultura brasileira, o elemento-chave para a (re)organização de nosso sentido histórico. Mais do que encurtar as distâncias, estabelecer uma conexão efetiva entre o erudito e o popular, entre a escrita e a oralidade, entre a modernidade e a tradição, é o seu plano; aliás, o seu plano é efetivamente modernizar pela tradição.

É no desígnio dessa relação de alteridade fundamental, ou seja, erudito e popular, que Mário de Andrade se distancia do conceito de brasilidade de Oswald de Andrade expresso, por exemplo, em *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e *Manifesto Antropofágico* (1928). A brasilidade oswaldiana está em maior consonância com os postulados vanguardistas europeus pois, ainda que subvertendo a ordem hierárquica, a relação de alteridade em que se assenta estaria mantida: o primitivo e o civilizado. Essa forma de conceituação da identidade nacional – uma conceituação neo-indianista, segundo Vanessa Daufenback (2008) – restringiria, para Mário, o debate sobre hierarquização ao âmbito internacional, bem como, estaria imobilizando essa identidade num passado que tem como ideia principal o encontro originário (índio-branco), ou seja, não estaria atualizado com o país das múltiplas influências (étnicas e culturais) e das múltiplas desigualdades regionais. Primitivo, em Mário, estaria, portanto, muito mais ligado a um “primitivismo social” (DAUFENBACK, 2008) - daí os “os tupis das tabas” serem “mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e São Paulo” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.30). Em carta para Drummond, mais a frente, elucida o que vem a ser o seu “primitivismo” e de que maneira esse se diferenciaria do de Oswald:

“Ainda é preciso distinguir entre primitivismo e primitivismo. Tem o que vem da precariedade técnica. Condenável. Tem o que vem da realização psíquica (Negros, Bizâncio, Puvis de Chavannes, Aleijadinho). Admirável e louvável. Tem o que vem da consciência de uma época e das necessidades

sociais, nacionais, humanas dessa época. É necessário. É intelectual, não abandona a crítica, a observação, a experiência e até a erudição. E só aparentemente se afasta delas. É o meu. (...) Você afirmou citando o Osvaldo, ou lembrando-o: “A suprema expressão da brasilidade é a estupidez”. Não porque o que representa o Brasil não é a sua parte exótica até para nós e que não colabora no presente universal, mas a forma cultural que pode adquirir a nacionalidade no desenvolvimento de si mesma.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.39-40)

É, então, através do sentido atribuído ao conceito de cultura popular que Mário estabelece uma crítica ao discurso nacionalista oficial que se ergue através de uma concepção unificadora, homogeneizadora de cultura (de nação e de povo), pois, de acordo com a sua compreensão, a cultura brasileira não poderia ser vista como uma essência total e coerente, mas somente de modo relacional, como um produto de diferentes trocas culturais, em desenvolvimento contínuo e permanente (KRAKOWSKA, 2012; SOUSA, 2015). Valorizar a cultura popular significava, portanto, valorizar a heterogeneidade cultural brasileira e suas múltiplas formas de composição identitária.

É também por meio dessa conceituação que Mário exprime o seu entendimento sobre ser brasileiro: é não possuir um único e verdadeiro núcleo identitário, é ter a sua identidade, as suas culturas e suas tradições em trânsito (modificando-se no tempo e no espaço), é ser, portanto, moderno e tradicional. Ser brasileiro é ser macunaímico, é ter consciência do que somos e do que não somos, é compreender o nosso “não caráter” como uma espécie de caráter em aberto (pois complexo, múltiplo e indefinido), que “não se define por qualidades fixas (...), mas por predicados móveis” (JAFFE in ANDRADE, 2016, p.201).

Mário, em carta para o seu “tio Pio”, diz que:

“O homem que não sabe e não sabe que não sabe faz muitas vezes do seu instinto linguístico um uso tão temerário, que o homem que sabe e sabe que sabe duvida de si mesmo quando entrevê a temeridade. É meu parecer que no domínio da etimologia popular quase tudo é possível.” (ANDRADE in GUARANHA; FIGUEIREDO, 2009, p.386).

Quando ele acentua que quase tudo é possível no domínio da cultura popular, ele está destacando o “caráter mais livre”, o caráter mais elástico dessa cultura, o que permite a ela “(...) o recebimento de influências diversas, porém sempre com base nas raízes da tradição.” (DAUFENBACK, 2008, p.108-109). A singularidade da cultura do povo consiste, desta maneira, em sua capacidade de produção criativa e criadora (de produção do novo) e isso se dá, justamente em razão de seu caráter móvel. Essa cultura é, para Mário, como diz Telê Ancona Lopez, composta por “tradições móveis”, ou seja, tradições que são “enriquecidas e

reformuladas por elementos da contemporaneidade.” (LOPEZ, 1972, p.117). Alfredo Bosi talvez seja quem melhor define a noção de cultura popular mariodeandradiana, ao descrevê-la da seguinte forma:

“(…) a cultura popular está generosamente aberta a múltiplas influências e sugestões, sem preconceito de cor, classe ou nação. E o que é rico de consequências, sem preconceito de tempo. A cultura do povo é localista universal: nada refuga por princípio, tudo assimila e refaz por necessidade.” (BOSI, 1992, p.55).

Podemos assim dizer que a relação concebida por Mário entre a cultura erudita e a cultura popular não somente questiona o rebaixamento das manifestações populares, como também busca, a todo momento, inverter as relações de poder expressa entre elas, ou seja, o comprometimento ideológico do artista é pela valorização da cultura popular, legitimando-a como a verdadeira fonte criativa de toda a produção cultural brasileira (SOUZA, 2003). É nesse sentido que Mário escreve para Luciano Gallet: “O caráter lógico é talvez nesse gênero de tratar coisas populares a qualidade mais importante e necessária. É o que justifica a obra-de-arte erudita tendo por base o popular. Tudo o mais não forma obra-de-arte que tem de ser completa e deforma a obra popular.”<sup>47</sup>

Se pensarmos, conforme a clássica concepção de Charles Lalo<sup>48</sup>, através dos termos de “nivelamento” e “desnivelamento” estético – no qual o nivelamento corresponde ao “fenômeno de ascensão de um gênero inferior a um nível superior de arte culta”, e o desnivelamento “consiste no processo contrário, quando é o povo que apreende e adota a melodia erudita.” (SOUZA, 2003, p.20) - teremos que o engajamento do artista é tanto pelo nivelamento estético, como pelo cultural, como demonstra em carta enviada, em 1937, para Paulo Duarte:

“Num país como o nosso, em que a cultura infelizmente ainda não é uma necessidade quotidiana de ser, está se aguçando com violência dolorosa o contraste entre uma pequena elite que realmente se cultiva e um povo abichornado em seu rude corpo. Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em consequência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o topo ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz.” (ANDRADE in DUARTE, 1971, p.152-153).

<sup>47</sup> Carta de Mário de Andrade para Luciano Gallet, de 04 de maio de 1927. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CA231. Disponível para consulta.

<sup>48</sup> Conceitos apresentados por Charles Lalo em *L'art et la vie sociale* (1921).



Esse combate pelo nivelamento impede que Mário, em um primeiro momento, admita a hipótese do desnivelamento estético tal como proposto por Roger Bastide (esse apoiado nas conceituações de Lalo). Essa “polêmica” entre ambos se inicia a partir do ensaio *O desafio brasileiro* de Mário de Andrade<sup>49</sup>, no qual o mesmo se propõe a analisar os estudos sociológicos de Roger Bastide reunidos na obra *A Psicanálise do Cafuné*; o que lhe interessa, sobretudo, nessa coletânea é o estudo que o sociólogo faz acerca das batalhas poéticas brasileiras (os desafios). Para Mário, o grande problema de sua análise “é que ela endossaria a leitura de Câmara Cascudo<sup>50</sup>, ao considerar o desafio como gênero literário que chega ao Brasil já definido, isto é, como forma ibérica importada, não devendo nada às sociedades indígenas e africanas mais primitivas.” (PEIXOTO, 2000, p.86).

Anterior a essa discussão, Mário de Andrade já havia esboçado sua opinião, no prefácio de *Modinhas Imperiais*<sup>51</sup>, ao afirmar que as modinhas eram um caso raro de desnivelamento – ou seja, de uma forma erudita apropriada por uma forma popular -, e era raro na medida em que o padrão consistiria justamente no contrário. Bastide apresenta-se, em uma série de escritos posteriores, reforçando o seu argumento de que o povo essencialmente não é criador, mas sim conservador, ou seja, “reafirmando a generalidade do desnivelamento estético, o que implica a defesa da ideia de que a arte popular é, no limite, arte erudita desnivelada.” (PEIXOTO, 1999, p.87).

Mário e Bastide, em momentos seguintes, chegaram a reavaliar as suas posições, permitindo o surgimento da hipótese de existência de uma espécie de “via de mão-dupla” entre o erudito e o popular. No momento de reavaliação mariodeandradiana, ele “(...) passa a perceber a cultura popular mais como uma adaptação original, que visa preencher necessidades básicas (...). O homem popular, neste sentido, lhe parece muito mais um *bricoleur*.” (DAUFENBACK, 2008, p.140). Através da *bricolage*, Mário consegue ultrapassar a sua visão romântica de que o povo é genuinamente criador (no sentido de ser a fonte criativa de si mesmo), o que não lhe impede de ser excessivamente criativo; em outras palavras, a cultura do povo deixa de ser, para Mário, uma criação essencialmente pura, mas também não chega a significar uma assimilação mecânica. A conceito straussiano de *bricolage* (LÉVI-STRAUSS, 1989) permitiria, desta maneira, encontrar no povo essa “(...) elaboração criadora

---

<sup>49</sup> Publicado no *Estado de São Paulo*, em 23 de novembro de 1941. Consultado através da coletânea de cartas (e diálogos teóricos publicados em artigos) de Mário de Andrade para Luís da Câmara Cascudo, organizada por Veríssimo de Melo, em 2002.

<sup>50</sup> O ensaio *O desafio africano* é a resposta de Câmara Cascudo à polêmica que o envolve. Consultado igualmente na coletânea de Veríssimo de Melo.

complexa que, num primeiro momento, os desarticula [os elementos apreendidos], rompendo a sua inteligibilidade inicial para, em seguida, insuflar sentido diverso no agenciamento novo dos fragmentos.” (SOUZA, 2003, p.10).

Esses sentidos e significados, repletos de nuances e variações, atribuídos à cultura popular, vão acompanhando as suas próprias necessidades intelectuais e afetivas, ou seja, vão acompanhando as necessidades do Mário poeta e prosador, do Mário popular e erudito. Podemos assim dizer, que esse contato do escritor com a cultura popular – o que está relacionado ao seu constante desejo de colocar em comunicação as classes e suas culturas - podem ser divididos em dois momentos ou em duas fases.

Mário de Andrade, em sua fase “matavirgista” (a partir de 1924), encontra conciliação entre o modernista e o moderno através do entrelaçamento de duas vias: estética e ideológica. Em outras palavras, a proposta de construção de uma cultura brasileira ocorre, num primeiro momento, por meio de um engajamento das formas. Isso se difere de um estreito formalismo na medida em que (ainda que isso soe contraditório) é dado ao conteúdo um maior valor - uma arte verdadeiramente expressiva (de seu tempo e de sua realidade) seria, então, aquela em que as formas estivessem engajadas, ou seja, acompanhando (e submetendo-se) ao conteúdo (JARDIM, 2015). João Luiz Lafetá também buscou chamar atenção para essa conexão existente entre literatura e ideologia; para ele, se literatura é linguagem e a linguagem reflete uma visão de mundo, “(...) investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo.” (LAFETÁ, 2000, p.20).

É possível dizer que, nesse primeiro momento, Mário não dispõe ainda de “um programa de pesquisa cuidadosamente planejado” (LOPEZ, 1972, p.77), suas leituras folclóricas ou etnográficas, bem como, os tratamentos dados aos materiais folclóricos que possui (muitos poucos provindos diretamente de uma pesquisa de campo, a maioria recebida dos amigos nortistas e nordestinos – principalmente Luís Câmara Cascudo -, e de Pio Lourenço Corrêa e dos amigos da “chacra” - do interior rural de São Paulo) são feitos de forma indiscriminada e dependem, sobretudo, de suas necessidades criativas. As cartas desse período escritas para Câmara Cascudo são repletas de pedidos dessa ordem, e são demonstrativas do sentimento de insuficiência do poeta que pretende ser brasileiro, mas que está distante das localidades onde acredita que a manifestação popular se expressava de forma mais “pura”:

---

<sup>51</sup> Originalmente de 1930, porém republicado em 1964.

“São os inconvenientes de quem escreve sobre o que não conhece. Também não é por pretensão, não pense, que andei falando em jacaré na minha poesia. É uma evocação muito legítima de manhã simultânea brasileira e os jacarés me vieram no lirismo sem culpa minha. Agora faço questão que fiquem jacarés porque eles me parecem muito bem dentro da poesia porém quero que sejam jacarés de verdade bem brasileiros e vivos e não jacaré Fafner de drama lírico wagneriano(...). E quanto a informações sobre gente do norte tem valor inestimável pra mim. Que horror! Você fala de pessoas e cita versos legítimos que me dão a impressão de ser de algum país desconhecido e eu estava longe de imaginar. No entanto são iguais aos daqui e são legitimamente da mesma pátria, nem melhores, nem piores... Também creio que em parte a culpa foi minha de ignorar tanta gente minha, vivi tanto tempo de minha vida na Europa!...em todo caso tive a coragem e a franqueza de me penitenciar e começar minha vida legítima a tempo não acha?” (ANDRADE in MELO, 2000, p.59-60)

A sua proposta estética é construída, assim, por meio do “aproveitamento ativo do material folclórico em suas produções literárias.”, ou seja, na “transposição de elementos folclóricos ao plano da arte erudita brasileira.” (FERNANDES, 1994, p.142); dito de outra maneira, o que Mário propõe é a incorporação dos procedimentos da cultura popular oral, de modo a quebrar a hegemonia da voz erudita e elitista dos processos de criação, o estrangeiro aparece, assim, sendo reelaborado pelo local, a tradição escrita submetida aos métodos da tradição oral. Os poemas reunidos em *Clã do Jabuti* (1927) e o romance *Macunaíma* (1928) são os melhores demonstrativos deste projeto estético nacionalista fundamentado na cultura popular. *Macunaíma* aparece como o exemplo máximo deste tipo de processo criativo, dado que ele é escrito sob a forma de uma rapsódia (composição musical improvisada, construída através da justaposição de temas e contos tradicionais e populares). Mas, anteriormente a escrita de *Macunaíma*, já o encontramos servindo-se dos métodos populares de composição, como demonstra uma carta de 1925, enviada à Anita Malfatti, em que Mário diz estar “trabalhando o Brasil”:

“Dei também pra fazer modas e toadas à feição dos cantadores rústicos copiando deles o que têm de aproveitável: a liberdade da forma, a ingenuidade da expressão, os temas caracteristicamente nacionais, a maneira ingênua e amorosa da expressão e a organização sensual da imagem.”<sup>52</sup>

Já o encontramos, também, militando pela incorporação da língua falada pelo brasileiro comum; de acordo com ele, a expressão legitimamente brasileira não poderia ser encontrada em nosso sistema gramatical (língua portuguesa), mas sim naquele sistema

<sup>52</sup> Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti, de 9 de outubro de 1925. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do documento: AM-04.01.0021. Disponível para consulta.

constituído naturalmente pela fala cotidiana do brasileiro. Seguindo essa linha, ele sugere para Oneyda Alvarenga, o esquecimento de Portugal – dizendo que somente desse modo poderia haver libertação:

“Nada mais lógico do que nós brasileiros procurarmos a nossa independência espiritual sobre Portugal que apenas como tradição permanece em nossa vida brasileira contemporânea. Se o nosso povo inteiro, até os cultos em conversa, falam uma língua expressiva da nossa entidade psicológica, e essa fala se distingue enormemente da portuguesa, nada mais justo que *esqueçamos* a existência de Portugal, nos libertemos inteiramente da sua tutela gramatical, pra entrarmos em identidade com o povo, a que pertencemos. Não se trata de reagir contra Portugal, que é ainda sintoma de dependência. Se trata de *esquecer* Portugal, que é prova de liberdade.”<sup>53</sup>

As já citadas viagens que faz ao norte e nordeste do Brasil (entre 1927 e 1929), proporcionam à Mário de Andrade um momento de empirismo, de imersão em campo, que seriam definidoras e inauguradoras de uma nova fase de contato com a cultura popular, uma fase marcada por um método de pesquisa mais científico, mais sistemático, mais fundamentado na “disciplina” folclórica.

Através da obra *O Turista Aprendiz* podemos observar que as primeiras viagens lhe importam mais como viagens de descobrimento de si mesmo através do atravessamento das fronteiras (internas e externas) brasileiras. É através das impressões dessas viagens<sup>54</sup> que estabelecemos contato propriamente com o “turista aprendiz”, ou seja, é através delas que encontramos o poeta que viaja porque sente “fome do norte” e paixão não consumada pelo Brasil e pelos brasileiros, é através delas que encontramos, por fim, um Mário que deseja menos pesquisar o Brasil do que vivê-lo e senti-lo integralmente. Em termos de manifestações populares, podemos dizer que o trabalho de coleta e registro é um trabalho acanhado (ainda que esses primeiros caminhos percorridos já lhe temos possibilitado a observação de danças dramáticas no Amazonas e no Pará); mas já são o suficiente para fazer crescer em Mário uma ânsia de compreensão mais científica do fenômeno folclórico (LOPEZ, 1972). São, portanto, essas primeiras viagens que o impulsionam para retornar a essas regiões uma segunda vez, e, para esse retorno, Mário pretende (e se esforça para) estar melhor preparado e qualificado para efetivar uma pesquisa de campo.

<sup>53</sup> Carta de Mário de Andrade para Oneyda Alvarenga, de 10 de julho de 1932. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAR18. Disponível para consulta.

<sup>54</sup> Como a obra referida é uma espécie de híbrido (ou uma obra de gênero fronteiroço), essas impressões e percepções anotadas, muitas vezes transcendem a própria realidade, ou seja, elas passam por uma depuração criativa que Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo (2015) denominam como sendo uma “transviagem da criação”.

As segundas viagens são feitas, assim, não mais pelo turista, mas pelo “etnógrafo aprendiz” (o que em nenhum momento significa vivenciá-las com menos paixão). Nelas, como demonstra a carta enviada da cidade de Natal (no dia 1 de janeiro de 1929) ao amigo Manuel Bandeira, o assistimos mergulhar em um trabalho de campo incansável, coletando objetos, participando, registrando e documentando toda espécie de manifestação artística popular:

“Ando catimbosando, ouvindo coco, vendo “baiana”, Boi, colhendo Congo, talvez amanhã colherei Fandango também inteirinho apesar das dificuldades já colhi umas 150 melodias. Estou fazendo aliás observações bem interessantes sobre a maneira de cantar da gente de cá. Antonio Bento vai sendo pra mim um companheiro inestimável, se não fosse ele eu não trabalharia quase nada, tudo aqui se dispersa em conversa, não se para num assunto 3 minutos. (...). Por estes dias vou pro engenho do Antonio Bento onde Chico Antonio me espera pra cantar os cocos dele. Depois Paraíba onde espero colher a Nau Catarineta, Fandango e Boi além de cocos. Depois Pernambuco pra cair no frevo. Depois Bahia pra estudar os imaginários.” (ANDRADE in MORAES, 2000, p.411).

Mário, apesar de todo o trabalho, possui plena consciência de suas limitações tanto teóricas quanto metodológicas, isso não chega propriamente a aborrecê-lo, embora ele desejasse sim ter um maior arcabouço, e é nesse sentido que declara a Câmara Cascudo, em carta escrita após o seu retorno para São Paulo, que: “(...) você viu a afobação e o disparate com que andei colhendo os meus tesouros de documentos. Estou cada vez mais convencido de que são tesouros porém sou obrigado a confessar que não são perfeitamente sistemáticos.” (ANDRADE in MELO, 2000, p.91).

É também logo após o seu retorno para São Paulo que o já então pesquisador embrenha-se em mais um projeto: *Na Pancada do Ganzá*. Para esse, Mário pretende compilar e também tecer análises (as mais sistematizadas e completas possíveis) sobre todo o material folclórico coletado durante suas viagens. A estrutura inicial que visualiza para a obra é uma divisão em cinco partes: Introdução, Poesia cantada no Nordeste, Danças dramáticas, Melodias do Boi, Os cocos, e Outras peças (LOPEZ, 1972), entretanto, devido a sua morte prematura, apenas quatro partes restaram mais completas e aptas para publicação posterior<sup>55</sup>. O título *Na Pancada do Ganzá*, segundo explica para Câmara Cascudo, tinha por intenção reduzir a pretensão e avisar de antemão aos pesquisadores que viessem a consultá-la que nela não encontrariam uma obra rigorosamente acadêmica sobre folclore:

“Por exemplo “Folclore Musical Nordestino” ficava meio importante demais pra esta minha curiosidade simples e humilde de só mesmo saber mas muito amar. “Na Pancada do Ganzá” além de título bonito como o quê, é modesto, me permite contar que em dois meses e pico de passeios e amigos, inda achei tempo de amar a vida nordestina e revelar tesouros dela. E nada me impede que o livro saia, como pretendo, com muitíssimas, o mais que me for possível, informações firmes sobre tudo. Mas não obriga a coisa completa e isso é que me agrada principalmente nele, pois seria até ridículo imaginar que vou dar coisa completa. Estou convencido que vai ser coisa grande e mesmo indispensável pra quem quiser saber certas coisas. Mas definitivo não pode ser. Mas hei-de fazer livro obrigatório pra toda biblioteca que se disser brasileira.” (ANDRADE in MELO, 2000, p.91).

O desejo, então, não era de produzir uma obra científica (restrita enquanto disciplina) sobre o folclore, pois não se sentia habilitado para isso, mas, apoiado em materiais folclóricos, escrever uma obra sobre a cultura brasileira; em suma, Mário não pretende perder de vista o seu projeto inicial e nacional.

São inúmeras as declarações em que ele rejeita o título de “folclorista”; segundo o próprio, ele sente-se muito mais confortável na posição de um “antiacadêmico pesquisador”<sup>56</sup>. Apesar disso, as relações que estabelece com a etnografia e com o folclore são, em determinado momento, muito estreitas. Isso pode ser comprovado pelo contato próximo e intenso que trava com os etnógrafos envolvidos na “missão francesa” da Universidade de São Paulo (referência aos primeiros professores provindos da França para compor o quadro docente e “construir” a universidade); dos quais três se destacam: Roger Bastide, Claude Lévi-Strauss e Dina Dreyfus.

Tão intenso é esse contato entre eles que Mário, quando esteve à frente do Departamento de Cultura, batalhou para financiar (com recursos públicos) as expedições etnográficas de Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss - a primeira feita entre 1935 e 1936 para o Mato Grosso, no qual visitam os Kadiwéu e os Bororo, e a segunda em 1938 para a Serra do Norte. O Departamento, para além de uma série de iniciativas (todas integradas em um projeto de promover a instrução pública, de incentivar a ocupação dos espaços públicos da cidade através de atividades recreativas e de estimular a feitura de pesquisas sociais que pudessem servir de amparo às ações governamentais<sup>57</sup>), buscava propiciar “(...) cursos de vulgarização e conferências e a formar associações de caráter educativo.” (DUARTE, 1971,

<sup>55</sup> Oneyda Alvarenga dedicou-se a organização (segundo orientações e desejos de Mário de Andrade) e publicação em livros das partes que estavam em estágio de finalização ou já finalizadas: *Música de feitiçaria no Brasil, Os cocos, As melodias do Boi e outras peças e Danças dramáticas do Brasil*.

<sup>56</sup> Referência a expressão contida na carta enviada à Câmara Cascudo, em 18 de junho de 1934 (MELO, 2000).

<sup>57</sup> Para maiores informações sobre as iniciativas promovidas pelo Departamento de Cultura sob direção de Mário de Andrade, consultar BARBATO JR. (2004) e DUARTE (1972).

p.75). São esses propósitos que, para além do custeamento das expedições já mencionadas, o levam a idealizar e, posteriormente, também financiar uma Missão de Pesquisas Folclóricas. Essa última possuía o intuito de dar continuidade ao trabalho, iniciado por ele em suas “viagens etnográficas”, de registro das manifestações folclóricas. Para formação da equipe participante da Missão (em sua configuração definitiva: Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira), bem como, de outros pesquisadores vinculados à USP, Mário de Andrade convida Dina Dreyfus para “(...) ministrar um curso de etnografia onde ensina[ria] os procedimentos necessários à formação, em campo, de um repertório de informações aproveitável para a constituição de um arquivo etnográfico.” (VALENTINI, 2010). O bem-sucedido curso impulsiona-os (Mário e Dreyfus) à criação, em 1937, de uma Sociedade de Etnografia e Folclore.

O artigo *A situação etnográfica do Brasil*, publicado na *Revista Síntese* de Belo Horizonte, logo após finalização do curso de Dina Dreyfus (outubro de 1936), transmiti-nos a dimensão do valor que Mário de Andrade dá, nesse momento, à formação etnográfica e o porquê de tamanha valorização dessa disciplina:

“Faz-se necessário e cada vez mais necessário que conheçamos o Brasil. Que sobretudo conheçamos a gente do Brasil. (...). E então se recorremos aos livros dos que colheram as tradições orais, e os costumes da nossa gente, desespera a falta de valor científico dessas colheitas. (...) uma documentação mal colhida, anticientífica, deficiente. A etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tome imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente anticientíficas. Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores, que vão a casa do povo recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda (...). Mas é necessário que aos moços que queiram realizar esse trabalho de enorme benemerência, que aprendam a colher, para depois colher (...). É preciso aprender a lidar com o povo, e saber o que deverá ser colhido, como e para que.”<sup>58</sup>

Acompanhando os seus dizeres nesse artigo, é possível perceber que a etnografia representa para Mário a única disciplina capaz de sintonizar-se com as imposições contrárias do seu espírito, ou seja, a etnografia aparece para ele como a disciplina científica mais notadamente anticientífica: científica pois poderia fornecer aos pesquisadores justamente aquilo em que se mostravam mais deficientes, ou seja, um método e uma sistemática de colheita, de trato com o material, de aproximação com os interlocutores etc., e anticientífica porque poderia (e em sua opinião, deveria) apoiar-se e construir-se a si própria, rejeitando, em

---

<sup>58</sup> Arquivo IEB, Acervo A produção jornalística de Mário de Andrade, Código do documento: DPR019-0725. Disponível para consulta.

primeiro momento, todo um acúmulo “livresco” que pouco conversava com a realidade efetiva do povo brasileiro. A erudição, assim, de nada serviria para construção de uma etnografia brasileira, se não viesse acompanhada, ou melhor, se não estivesse submetida, a um processo anterior de vivência e de observação da vida prática e da cultura do povo.

A carta contundente que envia à Câmara Cascudo, em 9 de junho de 1937, é bastante reveladora desse seu posicionamento científico e anticientífico; essa carta, apesar do tom severo e crítico (aliás, talvez precisamente pelo seu tom), serviu para dar “guinada de 180 graus” nos estudos e na carreira de folclorista de Cascudo, ou seja, é a partir dela que ele “(...) passou a elaborar [um] plano gigantesco de trabalho sobre os aspectos fundamentais do folclore nordestino e brasileiro.” (MELO, 2000, p.17-18).

“Fiquei num tal estado de irritação pela sua falta de paciência e leviandade da colheita de documentação, que disse palavras duras, te escolhambeei mesmo, pra um amigo comum que também quer muito bem você, o Luís Saia. Ele que está se metendo também em folclore (científico, sério, pertencente ao grupinho de pesquisadores que estou formando aqui, com o Curso de Etnografia e agora com a Sociedade de Etnografia e Folclore) ele concordou logo com o jeito anticientífico do estudo de você, a ausência de dados sobre como foram colhidos os dados, de quem etc. (...). Você tem a riqueza folclórica aí passando na rua a qualquer hora. Você tem todos os seus conhecidos e amigos do seu Estado e Nordeste pra pedir informações. Você precisa um bocado mais descer dessa rede em que você passa o tempo inteiro lendo até dormir. Não faça escritos ao vai-vem da rede, faça escritos caídos das bocas e dos hábitos que você foi buscar na casa, no mucambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo. Abandone esse ânimo aristocrático que você tem e enfim jogue todas as cartas na mesa, as cartas do seu valor pessoal que conheço e afianço, em estudos mais necessários e profundos.” (ANDRADE in MELO, 2000, p.149-150)

A orientação dada a Cascudo é a mesma dada aos moços pesquisadores que se interessam por cultura popular: não procurem a cultura popular nos livros pois não é lá que ela vive, a cultura popular vive e se faz nas ruas, nas conversas, nas festas etc. Menos erudição, menos importação de teorias estrangeiras, e mais contato com o Brasil e com a sua gente. Dessa sua postura (reforçada desde o início de suas pesquisas estéticas) de valorização da cultura popular como a verdadeira “alma” da cultura brasileira, é possível compreendermos a sua necessidade de permanecer um amador no que tange o folclore enquanto disciplina científica, ou seja, a permanecer um pesquisador antiacadêmico.

Desse mesmo modo, é possível compreendermos a sua resposta (e recusa) ao convite feito, em 1944, por Roger Bastide para a sua participação como banca examinadora de

---



doutorado de Lavínia Vilela: “Seria intolerável pra mim diante do conceito moral que tenho da cultura, me ver numa banca examinadora da Universidade. Eu sei, conscientemente sei, que não passo dum amador.”<sup>59</sup>. E é pela justificativa dessa recusa, que Mário retorna àquele que em 1925 aconselha Drummond a “parar e puxar conversa com a gente chamada baixa e ignorante!” e aprender com eles e com suas culturas a ser um brasileiro, isto é, um sujeito que não só pensa, mas também (e sobretudo) sente o Brasil.

### 3.4. INDIVÍDUO E SOCIEDADE

*“Que falta faz o Mário de Andrade. Os músicos que habitam este país são por demais egocêntricos, vivem dentro deles mesmos, ignorando e se desinteressando de tudo quanto se passa pelo mundo.”*  
(Camargo Guarnieri para Lamberto Baldi, 25 de fevereiro de 1963).

*“O que é ser sincero? É obedecer uma naturalidade física ou a uma realidade intelectual que a gente adquiriu? Ser lógico consigo mesmo é ser lógico com o costume adquirido ou com a consciência?”*  
(Mário de Andrade para Manuel Bandeira, 23 de agosto de 1925).

Todas as ambivalências - que dividem e, ao mesmo tempo, constroem o ser mariodeandradiano - até aqui analisadas parecem convergir para ou derivar de uma mesma inquietação: devo orientar-me (deixar-me guiar) por minhas “verdades individuais” ou sacrificá-las em benefício das “verdades coletivas”?

Como já foi visto, os valores políticos e filosóficos da família de Mário de Andrade conservavam uma “(...) contradição sutil entre conservadorismo ético e liberalismo político.” (LOPEZ, 1972, p.21). Isso nele se traduz em um comprometimento pessoal com valores universais e humanistas (uma “pregação” ética e moral pela solidariedade, fraternidade e respeito entre os homens), assim como, em um comprometimento com os valores liberais e democráticos (que preconizam, sobre todas as coisas, a liberdade e a autonomia dos indivíduos em suas expressões, pensamentos e ações).

---

<sup>59</sup> Carta de Mário de Andrade para Roger Bastide, escrita em data imprecisa, mas atestada como anterior a 22 de setembro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do Documento: MA-C-CAL139. Disponível para consulta.

Essa cisão interna entre tendências tão díspares – uma pronunciadamente socializante e outra pronunciadamente individualista – era o que impedia Mário de aderir completamente à política em seu sentido restrito, ou seja, de aderir ou engajar-se em um grupo ideológico ou partido determinado. Importante lembrar que o nacionalismo modernista nunca foi homogêneo; quer dizer, desde o seu surgimento como estética, ele foi objeto de diferentes interpretações e, conseqüentemente, dotado de diferentes sentidos. Entretanto, e sobretudo após a Revolução de 1930 (quando os ânimos políticos brasileiros se exaltaram manifestamente), essas diferenças de posicionamento estético serão sentidas mais agudamente, polarizando, assim, o movimento modernista (nacionalista) entre concepções político e ideológicas de esquerda e direita, ou melhor, dividindo-os entre comunistas e fascistas. Mário de Andrade, em última instância, sempre se posicionará ao lado da esquerda (pois o fascismo, capitalista, filosoficamente o repugnava); entretanto, são igualmente fortes as suas hesitações frente ao comunismo, pois, desde cedo, enxerga os seus dogmas como terrenos propícios para o advento de regimes autoritários ou totalitários. Essa indefinição essencial fica evidente na carta enviada, em 25 de outubro de 1936, a Cassiano Ricardo, na qual comunica e justifica o seu (consciente) desligamento do grupo *Bandeira* (grupo fundado por Cassiano e por Menotti del Picchia e dissidente do grupo *Verde-Amarelo* ou *da Anta*, de Plínio Salgado – que, por sua vez, foi líder e organizador do integralismo no Brasil):

“Enfim sucede mesmo o que tinha de suceder: venho avisar vocês que me considerem desligado do *Bandeira*. (...). Não sou contra o argumento de vocês, não tenho positivamente argumentos humanos contra os de vocês, pelo contrário: admiro, respeito a atitude, a ação, a diretriz de vocês, e secretamente invejo a admirável e necessária conformação do espírito do tempo que fez vocês imaginarem a *Bandeira*. Mas eu...eu sou um velho e gasto não-conformista ideológico, duma incapacidade política triunfal, espírito não anarquizado, mas anárquico, fadado por feitiço ruim. Não tenho capacidade moral para aderir. E da mesma forma com que não aderi ao Comunismo e repudio dogmas essenciais dele; da mesma forma com que não adiro a esse avatar capitalista que são os fachismos: também não adiro à ideologia da *Bandeira* e sua ação. Sou contra. Sou contra tudo! Meu Deus, eu tenho uma horrenda clarividência, talvez falsa, mas que me é impossível por de lado, pois se eu vejo! Eu vejo o mundo e a marcha do mundo, eu vejo! Eu vejo a *Bandeira* como uma arrancada não apenas inútil, mas contraditória, a não ser que ela se defina definitivamente. Pra que lado? Mas se eu repudio todos os lados! E a *Bandeira* é claramente de essência fachista. E eu repudio o fachismo.”<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Carta de Mário de Andrade para Cassiano Ricardo, de 25 de outubro de 1936. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL516. Disponível para consulta.

Mário, sabedor e declarante de seu “antipolitiquismo essencial”<sup>61</sup>, prefere limitar-se a sua função de artista, em outras palavras, ele define, desde o princípio, a arte como o seu único e possível campo de batalha (a sua forma de combater, de agir e de participar da vida pública). Daqui advém o seu, já citado, engajamento estético (ou das formas) e a sua ânsia permanente em construir uma obra prática, objetiva, utilitária, de ação – de onde o sentido de utilidade e de ação refletem menos uma preocupação de alinhar-se ideologicamente ao marxismo do que uma exigência, um imperativo moral e ético do próprio ser: “A questão é a utilidade de si mesmo através da utilidade da obra de arte; esse é o questionamento ontológico do poeta.” (PAULA in FERNANDEZ, 2013, p.10-11).

A sua “honestidade mental rígida” (DUARTE, 1971, p.21) e o seu espírito fadado ao inconformismo fazem dele um estudioso incansável do seu próprio ofício, assim como, um pesquisador obstinado a descobrir a “dimensão essencial da arte” (JARDIM, 2005, p.24); essas tantas reflexões levam-no cada vez mais a crer na distinção entre “(...) o eu e a sua resultante, a obra.”<sup>62</sup>, ou seja, entre a estética (guiada pelo lirismo) e a arte (fruto de um ofício, trabalhada pela técnica).

Nessa mesma linha, Gilda de Mello e Souza (1980), analisando a crônica dialogada *O Banquete* (para ela, um “texto teórico” ou uma “reflexão combativa sobre a arte”) de Mário de Andrade, e valendo-se da conceituação metodológica do esteta italiano Luigi Pareyson, pressupõe, igualmente, que Mário efetua uma distinção (e transita entre elas) entre poética (arte) e estética: “(...) de um lado, uma doutrina *programática e operativa*, ligada a um momento determinado da história, que tenta traduzir em normas um programa definido de Arte (Poética); de outro, uma reflexão desinteressada, de caráter filosófico e especulativo (Estética)”.” (SOUZA, 1980, p.39-40, grifos da autora.)

Em 1934, Mário de Andrade elenca para Camargo Guarnieri aquelas que concebe como sendo as verdades essenciais de uma obra de arte, ou seja, as verdades que orientam toda e qualquer criação para uma determinada finalidade; essas verdades, e suas consequentes finalidades, segundo o próprio, antecipam o trabalhar da técnica, pois “(...) a criação deve principiar antes da gente principiar a manobrar.”<sup>63</sup>:

---

<sup>61</sup> O termo consta em carta de Mário de Andrade para Moacir Werneck de Castro, de 22 de janeiro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Antônio Alcântara Machado, Código do documento: AAM-990. Disponível para consulta.

<sup>62</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 11 de julho de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA291. Disponível para consulta.

<sup>63</sup> Carta de Mário de Andrade para Camargo Guarnieri, de 22 de agosto de 1934. Arquivo IEB, Fundo Camargo Guarnieri, Código do documento: CG-CP01-0290. Disponível para consulta.

“(...) a obra-de-arte tem de trazer em si uma finalidade que fira direta e profundamente ou o indivíduo, ou a humanidade, ou a arte, seja essencial para qualquer destas três manifestações. (...). Lembro ainda um lado por onde uma obra pode ser essencial: é quando ela traz qualquer novidade. Uma maneira nova de encarar uma nação (...), uma doutrina estética nova, uma forma nova, uma teoria social nova: são lados inúmeros por onde uma obra justifica a sua essencialidade.”<sup>64</sup>

Em outro momento, mais tarde, ele retoma esse assunto sobre as três modalidades de verdade que definem o caráter essencial (e a utilidade) de uma obra de arte, mas dessa vez, o faz em carta para Henriqueta Lisboa:

“Haveria três espécies de verdades... A Verdade de Deus, ou da Transcendência, ou que nome tenha eu chamo Deus. A verdade preconcebida, socializadora, defensora, a verdade útil e transitória de todos os pragmatismos do homem coletivo (o homem comum). E a verdade incontestável, achada, experimentada e individual do intelectual.”<sup>65</sup>

A sensibilidade mariodeandradiana esteve sempre dividida entre essas formas de verdade. Mário tanto não é capaz de anular em si nenhuma delas, como também não é capaz de alcançar uma síntese ou um equilíbrio que lhe pareça aceitável; e isso se dá justamente porque a sua própria definição de ser é a de “(...) ser em relação: ser em relação à humanidade (...), ser em relação à família, ser em relação a si mesmo.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.54). Ainda que as verdades apreendidas individualmente soem-lhe como “incontestáveis”, fundamentais e mesmo “inescapáveis” – porque “não impostas” e porque provindas “(...) das manifestações vitais do seu próprio ser.”<sup>66</sup> – elas não satisfazem completamente a sua consciência – ainda lhe falta um critério de verdade que seja capaz de incorporar o outro (a sociedade, ou melhor, toda a humanidade), assim como, que seja capaz de estabelecer parâmetros morais mínimos (“do Bem e do Mal”) para orientá-lo em suas próprias verdades; mas esses critérios (essas verdades) sociais e morais também eram vistos por ele como extremamente conservadores e cerceadores de suas liberdades líricas, ou seja, de seus impulsos mais instintivos, egoísticos, independentes, e criativos.

O que o angustia é justamente “ter de escolher”. O fato dessas verdades - e suas derivadas finalidades - chegarem ao seu espírito como inconciliáveis, somado a consciência que possui de que toda obra de arte é necessariamente contingencial, situacional e política, o

---

<sup>64</sup> idem.

<sup>65</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 25 de julho de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA282. Disponível para consulta.

<sup>66</sup> idem.

faz deduzir que uma arte provinda de uma “verdade individual” (ou seja, uma arte “desinteressada”) se torne fatalmente uma arte individualista.

É através do conceito de “técnica pessoal” que Mário de Andrade, consegue, senão uma superação do impasse entre praticar “arte interessada” ou “arte desinteressada”, ao menos desenvolver uma formulação teórica de “técnica” (de “arte-fazer”) que consiga equilibrar suas tendências, ou seja, que seja capaz de dar valor e vazão ao lirismo individual do artista, desde que esse obedeça aos limites impostos pela sua própria atividade (uma consciência profissional moralizadora, portanto).

Esse conceito foi apresentado em sua aula inaugural para os cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, em 1938 –logo quando chega ao Rio de Janeiro, após a experiência frustrada do Departamento de Cultura. Segundo João Luiz Lafetá: “Aqui, Mário de Andrade ampliou consideravelmente o seu conceito de “técnica”, tornando-o capaz de abranger tanto o lirismo individual como as condições sociais em que o artista produz a sua obra.” (LAFETÁ, 2000, p.211). Nessa fala, Mário assume um ponto de vista histórico, efetuando uma severa crítica ao individualismo moderno, em que há, segundo ele, uma sobrevalorização do indivíduo-artista e um “(...) desvio do verdadeiro destino coletivo da arte.” (JARDIM, 2005, p.26). De acordo com ele, o artista tornou-se, na modernidade, “(...) um juguete de suas próprias liberdades.” (ANDRADE, 1963, p.20), em outras palavras, a arte moderna, na medida em que se entrega a um imoderado experimentalismo, sucumbe a um “vastíssimo personalismo” (ANDRADE, 1963, p.17).

Sua reflexão atua no sentido de resgatar as três dimensões, ou melhor, as três etapas, daquilo que entende como “técnica” ou “arte-fazer”: o artesanato, a virtuosidade e a solução pessoal do artista (ou técnica pessoal). O artesanato representa a etapa condicionada às “exigências do material” (ANDRADE, 1963, p.10), ou seja, o momento de objetivação, em que se coloca o elemento material em ação, de maneira a possibilitar a existência da obra de arte; segundo Mário, “(...) o artesanato é imprescindível para que exista um artista verdadeiro.” (ANDRADE, 1963, p.10) e, portanto, “(...) todo artista tem de ser ao mesmo tempo artesão.” (ANDRADE, 1963, p.10). A virtuosidade está referida ao conhecimento da técnica tradicional, ao conhecimento acumulado, e não é necessariamente um momento obrigatório e necessário. A última etapa é onde ele efetivamente avança e expõe seu principal argumento, a solução pessoal do artista ou técnica pessoal seria, então, aquele momento em que o artista conseguiria atingir um equilíbrio entre própria subjetividade (seu lirismo), que “(...) acompanham a apreensão da realidade e a sua valoração.” (JARDIM, 2005, p.25) e a

técnica, ou seja, a capacidade em “(...) exprimir objetivamente aqueles estados.” (JARDIM, 2005, p.25); da matéria livre subjetiva do artista e do um esforço objetivante do artesão derivaria a obra de arte. A técnica, assim considerada, seria o “(...) fruto da relação entre um espírito e um material.” (ANDRADE, 1963, p.19), ou seja, “(...) um fenômeno de relação entre o artista e a matéria que ele move. E se o espírito não tem limites na criação, a matéria o limita na criatura.” (ANDRADE, 1963, p.19).

Logo após essas considerações, Mário de Andrade se coloca inteiramente na defesa de uma compromissada atitude estética, que derivaria de um compromisso do artista com a própria humanidade, em suma, “(...) uma disciplina de todo o ser (...)” (ANDRADE, 1963, p.21). Sustenta que “Ao artista cabe apenas, (...), adquirir uma severa consciência artística que o moralize, (...). Só esta severa atitude, antes de mais nada humana, é que deve na realidade orientar e coordenar a criação.” (ANDRADE, 1963, p.19). Essa atitude estética é que possibilitaria ao artista a realização de sua missão, na medida em que ele estaria cumprindo, enfim, a verdadeira vocação social da arte.

Existe aqui uma grande diferença, a qual Mário procura sublinhar, entre resgatar o caráter social e coletivo da arte (retornar ao humano, que é a finalidade própria da arte) e praticar arte social (em que o artista defende, através da obra de arte, as suas próprias posições ideológicas)<sup>67</sup>. Para ele, os artistas que praticavam essa última, prosseguiram reafirmando essa grande tendência individualista moderna, pois as suas convicções individuais (as suas “verdades intelectuais”) estariam sempre se sobrepondo ao objeto mesmo da arte: a obra de arte; em outras palavras, ao invés de haver uma “vontade estética”, o que há nesses artistas é simplesmente uma “ vaidade de ser artista”, ao invés da obra de arte ser “objeto de uma pesquisa”, ela se tornava, para eles, apenas o “veículo de uma mais ou menos gratuita afirmação.” (ANDRADE, 1963, p.21).

As cartas trocadas no período em que estive no Rio de Janeiro (entre 1938 e 1941) são bastante representativas dessa sua opinião e da sua conformidade com uma “atitude estética” (ao invés de uma “atitude social”). Em 25 de julho de 1940, faz novamente um balanço, para

---

<sup>67</sup> Essa problemática foi levantada por Georg Lukács (1968) ao discutir o porquê dos autores preferidos de Marx e Engels (Shakespeare, Goethe, Walter Skott, Balzac etc.) não terem, nenhum deles, uma posição política de esquerda: “Trata-se, antes de mais nada, daquela honestidade estética incorruptível, isenta de qualquer vaidade, própria dos escritores e artistas verdadeiramente grandes. Para estes, a realidade, tal como ela é e tal como ela se manifesta na sua essência, após pesquisas cansativas e aprofundadas, está acima de todos os desejos pessoais mais caros e mais íntimos. A honestidade do grande artista consiste precisamente no fato de que, quando a evolução de um personagem entra em contradição com as concepções e ilusões por amor das quais ele se engendrara na fantasia do escritor, este o deixa desenvolver-se livremente até as últimas consequências, e não se incomoda com a anulação de suas mais profundas convicções pela contradição em que ficam face à autêntica e profunda dialética da realidade. Tal é a honestidade que podemos localizar e estudar em Cervantes, em Balzac, em Tostói.” (LUKÁCS, 1965, p.37).

Henriqueta Lisboa, do cenário artístico moderno, bem como, sobre esses artistas (intelectuais) adeptos de uma arte social e ideológica:

“É fácil verificar com abundância que o intelectual de nossos dias é, por excelência, o revolucionário disponível. (...) ideologias e pejejas pro intelectual se tornam disfarces humaníssimos do desespero em que está. Com efeito: pro intelectual legítimo, o excentrismo de aceitar qualquer ideologia moral ou política não poderá ser jamais ato puro de intelectualismo puro. O intelectual jamais será de deveras um comunista, um fachista e até mesmo um católico. O seu desespero diante da liberdade brutal, experimentada, incontestável da “sua” verdade o torna mais anarquístico (no sentido vulgar e não ideológico da palavra), porque inicialmente, pelo seu concentrismo, por só crer e ver pela sua própria experiência, o intelectual é o não-conformista de tudo, o anarquista de tudo, o out-law por excelência da sociedade.”<sup>68</sup>

Importante observar o igual valor que Mário de Andrade denota para a técnica e para o lirismo - ou para o artesão e para o artista, para a fatura e para a forma. O seu juízo é o de que sem a técnica, o artista (indivíduo) resvala em uma rebeldia excessiva que faz com que sua arte nada mais seja do que o inteiro reflexo de sua própria vaidade; porém, Mário também compreende que sem utilizar de sua liberdade lírica, ou seja, apenas com o domínio da técnica tradicional (o domínio do *métier*) o artista se torna nada mais do que um virtuose. Uma artista sem técnica é um insubordinado que não se comunica e que, portanto, não consegue atingir a humanidade, nem refletir a realidade de seu tempo; já um artista sem inspiração é um competente estudioso, mas não é um criador, é sempre um mero reproduzidor, um conservador. É nesse sentido que diz para Anita Malfatti:

“O artista não é transmissor de beleza, é criador. Transmitir a gente pode transmitir, de-fato, (...) elementos alheios e sabor de outra gente, mas criar só pode ser com as próprias forças. (...). Faz e faz com muita habilidade, mas não é você e não é ninguém. É puro exercício artístico, bem feito, mas de qualquer forma, acadêmico: um saber apreendido decor.”<sup>69</sup>

Para Oneyda Alvarenga, em data relativamente próxima à carta enviada para Henriqueta (14 de setembro de 1940), Mário explica de forma minuciosa o seu ponto-de-vista:

<sup>68</sup> Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa, de 25 de julho de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA282. Disponível para consulta.

<sup>69</sup> Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti, de 1 de abril de 1939. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do documento: AM-04.01.0035. Disponível para consulta.

“O conhecimento, especialmente o conhecimento técnico é 99 sobre cem um elemento reacionário e conservador. Nós somos instintivamente levados a reagir contra tudo o que quebra os nossos hábitos (o conhecimento, em última análise, é um hábito adquirido), porque essa reação é uma forma defensiva da vida. E veja que contradição: o homem só vive para morrer. E na verdade, a reação, defensiva da vida, que temos ante o que quebra um hábito ou um conhecimento nosso, é um processo intelectual não defensor da vida, mas propiciador de morte, pois que tende para a estagnação, para a inércia. De forma que quem conhece uma técnica é irresistivelmente levado a reprovar, a repudiar mesmo, tudo quanto contradiz a tradição da técnica. Se você percorrer a história toda, social como intelectual, política como científica ou artística você verá que toda ela não passa dessa eterna incompreensão proveniente do conhecimento conservador. Porque nós só somos conservadores daquilo que conhecemos. (...) a própria história humana toda prova que as reações conservadoras derivam principalmente, são organizadas e dirigidas pelos que de-fato conhecem uma determinada especialidade pois que a sabiam até o ponto em que a inovação veio contrariar o conhecimento, o hábito adquirido. (...). Eu adquiro a “minha” (está claro) compreensão profunda e total de um dado fato ou coisa, pela apreensão *experimental* dessa coisa ou desse fato. (...) E só depois, só depois de ter adquirido a “minha” verdade sobre a obra-de-arte contemplada, que eu a... enfeito com dados do conhecimento, tanto de conhecimento geral como de conhecimento técnico. (...) Na minha distinção de técnica em artesanato, técnica tradicional e técnica pessoal, o “conhecimento técnico” é o único que se apreende, pois que o resto já é criação, se confunde com o artesanato e a técnica tradicional e os congloba. O artista precisa deles imprescindivelmente. Não porém para *compreender*, mas para *fazer-criticadamente*.” (ANDRADE in ALVARENGA, 1983, p.268-278, grifos do autor).

Mesmo antes de chegar na formulação teórica de “técnica pessoal”, podemos dizer que Mário já procurava atuar pedagogicamente nesse sentido. Aliás, de forma quase contraditória, os seus conselhos para aqueles que vinham lhe procurar, caminhavam, e com orgulho, justamente no sentido de não lhes aconselhar<sup>70</sup>. Como responde a Drummond, em 1928: “(...) aconselhar não aconselho nada não, dou ideias e dados. A resolução tem de vir de você, porque afinal de contas você é que é o autor.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.127). Há, em sua atuação ou relação com os “mais novos”, uma espécie de “liberdade negativa” (BOSI, 2003), ou seja, o fundamento de sua orientação é de que os artistas atuem de maneira ética, compromissada, responsável (tenham, enfim, uma “atitude estética”), mas sempre com inquietude de pensamento, pois somente isso os direcionaria à pesquisa de suas próprias (e legítimas) expressões no mundo e na arte e, conseqüentemente, à busca por novos caminhos estéticos. Isso pode ser demonstrado pela carta que envia para a aluna Oneyda Alvarenga, em julho de 1932:



“(...) você está principiando e deve buscar a originalidade, fugir com horror do já dito. Porque só assim você desenvolverá as suas faculdades de análise, você aguçará as suas forças de expressão, só assim você desenvolverá as antenas de sua sensibilidade e adquirirá altivez pessoal na sua fantasia. (...). Não imagines jamais que pretendo conduzir você às tendências poéticas que eu pessoalmente sigo. Você faça o que entender, escolha a orientação que escolher, que achar melhor, que for melhor com a sua sensibilidade e o seu destino. (...) graças a Deus já estou naquela felicidade da vida em que, desprovido das vaidades entorpecedoras do ser, não tenho mais a convicção de que as *minhas* verdades sejam eternas, e muito menos as únicas verdades. Não é a escola, a orientação que faz os grandes artistas. São os grandes artistas que dignificam as escolas, isso sim.”<sup>71</sup>

Entretanto, esse “relativo” equilíbrio entre o indivíduo-artista e a sociedade de que faz parte, ou seja, a consciência (mesmo que penosa) das limitações de sua atuação social como artista, é logo desestabilizada novamente. Ao retornar à São Paulo, em 1941, como já acompanhamos, Mário de Andrade passa por uma profunda crise pessoal - em decorrência da frustração de seu projeto no Departamento de Cultura, da insatisfação com os rumos do projeto moderno (e modernista) como um todo, e da acirrar da Segunda Guerra Mundial (onde a entrada do Brasil era objeto de grande disputa entre os países Aliados e os países do Eixo) -, o que lhe desencadeia um processo de intenso revisionismo de sua trajetória pessoal e dentro do modernismo, revisão acompanhada de uma acentuada autocrítica.

Marcam este período suas três principais declarações: *A elegia de abril*, escrita para a Revista Clima em 1941; *O movimento modernista*, conferência promovida pela Casa do Estudante do Brasil, e realizada no Itamaraty em 1942 e *Acusa Mário de Andrade: “Todos são responsáveis!”*, entrevista dada à Revista Diretrizes, em 1944. O debate de fundo está pautado por dois ensaios - polêmicos entre si - que provocam grande reverberação entre os intelectuais brasileiros: de um lado, Julien Benda, em *A traição dos intelectuais*, que defende uma postura de não contaminação, e não envolvimento do intelectual em questões político-ideológicas, em suma, a sua permanência na “torre de marfim”, de outro lado (e em resposta à Benda), Archibald Macleish publica *Os irresponsáveis*, no qual incita os intelectuais a tomarem partido, ou seja, a defenderem suas posições ideológicas através a ação efetiva (MOTA, 1980; LAHUERTA, 2014).

<sup>70</sup>Referência ao trecho da carta de Mário de Andrade para Pimentel Redondo (Araldo Alexandre de Almeida), de 12 de fevereiro de 1938: “(...) tendo o orgulho de jamais aconselhar, só posso lhe dizer o meu exemplo.”. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL577. Disponível para consulta.

<sup>71</sup> Carta de Mário de Andrade para Oneyda Alvarenga, de 25 de junho de 1932. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código de documento: MA-C-CAR17. Disponível para consulta.

Em *A elegia de abril*, Mário de Andrade ainda prossegue sustentando a técnica como “potência moralizadora” e “salvadora”, e o artista (ou intelectual) como um ser que, em razão da sua própria atividade, estaria impossibilitado de se transformar em um “político de ação” (ANDRADE, 2002); em suma, ele aqui ainda está circunscrito ao conceito de “técnica pessoal”, isto é, ainda mantém o seu posicionamento em favor de uma “atitude estética” do artista. No entanto, já demonstra uma certa incerteza em relação a sua posição: “O homem é coisa sublime, porém se as ideias prevalecessem sobre os homens, já de muito que a paz teria pousado sobre a terra. E ando saudosos de paz.” (ANDRADE, 2002, p.218), além disso, também aqui ele já começa a tecer uma avaliação bastante negativa a respeito do posicionamento ideológico dos artistas que “fizeram” o movimento modernista (uma avaliação negativa sobre si e sobre a sua geração, portanto):

“Nós éramos abstencionistas, na infinita maioria. Nem poderei dizer “abstencionistas”, o que implica uma atitude consciente de espírito: nós éramos uns inconscientes. Nem mesmo o nacionalismo que praticávamos com um pouco maior largueza que os regionalistas nossos antecessores, conseguira definir em nós qualquer consciência da condição do intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e o estado.” (ANDRADE, 2002, p.208-209).

Na conferência *O movimento modernista*, esse julgamento pessimista e as duras críticas que desfere em direção a si próprio e aos seus companheiros, são ainda mais contundentes. Antes de redigir a sua fala, Mário já sentia que os seus dizeres não agradariam, e é tomado por esse sentimento que escreve para Manuel Bandeira:

“Agora vou me botar na escritura definitiva da conferência do dia 30, de que talvez você não goste nada. Ando muito desequilibrado, numa espécie de sofrimento esquisito que não consigo discernir bem. Será que o inconsciente sofre? Deve sofrer sim. Eu sinto vir à tona de mim os reflexos desse sofrimento irremediável. Está muito pau essa vida.” (ANDRADE in MORAES, p.662, 2000).

O aviso chega igualmente para Paulo Duarte:

“Amanhã parto pro Rio, onde vou fazer uma conferência sobre o Movimento Modernista. Como vai ser publicada pela Casa do Estudante do Brasil, a que cedi os direitos da publicação, assim que sair lhe mando. É um caso bem típico do meu estado de espírito de agora. Faz vinte anos justos da Semana de Arte Moderna, e era lógico que eu devia fazer uma espécie de processo do Modernismo, historiá-lo, analisá-lo e criticá-lo. Saiu coisa inteiramente diversa, uma mistura maluca de recordações pessoais e maneiras críticas de

ver que tornaram a conferência de um forte caráter polêmico. E no final botei uma confissão bastante cruel do que julgo que faltou à minha obra e à minha atitude vital...” (ANDRADE in DUARTE, 1971, p.228)

Para a feitura de seu balanço, Mário procura analisar aqueles que julgava como sendo os três princípios que nortearam, desde o início, o movimento modernista: “O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.” (ANDRADE, 2002, p.266); ainda segundo ele: “A novidade fundamental, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência *coletiva*.” (ANDRADE, 2002, p.266).

Quanto aos critérios de “direito permanente à pesquisa estética” e “estabilização da consciência criadora nacional”, Mário crê terem sido as grandes contribuições do modernismo; entretanto, o critério de atualização foi, para ele, o ponto onde falharam derradeiramente: “Se tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea. E isto era o principal!” (ANDRADE, 2002, p.277). Fracassaram, em sua opinião, na medida em que não foram verdadeiramente sensíveis ao seu tempo, ou seja, não foram capazes de perceber que atravessavam “uma fase integralmente política da humanidade.” (ANDRADE, 2002, p.279); fracassaram, pois viraram “abstencionistas abstêmios e transcendentais.” (ANDRADE, 2002, p.278). E, em um tom acentuadamente confessional, condena a si mesmo:

“E eu que sempre me pensei, me senti mesmo, sadiamente banhado de amor humano, chego no declínio da vida à convicção de que faltou humanidade em mim. Meu aristocracismo me puniu. Minhas intenções me enganaram. Vítima do meu individualismo (...). E se agora percorro a minha obra já numerosa e que representa uma vida trabalhada, não me vejo uma só vez pegar a máscara do tempo e esbofeteá-la como ela merece. (...) eis que chego a este paradoxo irrespirável: Tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiper-individualismo implacável. (...) Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado.” (ANDRADE, 2002, p.277-279)

Mesmo com os prejuízos pessoais causados por suas declarações nessa conferência (como, por exemplo, a “posição antipática” em que ficou para com os seus companheiros de geração<sup>72</sup>), Mário persevera em sua (auto)censura. Na entrevista concedida à Francisco Assis Barbosa, da *Revista Diretrizes*, Mário tenta sustentar a sua coerência como artista

<sup>72</sup> Referência ao trecho de carta não remetida para Manuel Bandeira, de 20 de janeiro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL136. Disponível para consulta.

“interessado”, isto é, como um artista que sempre buscou servir ao povo através de sua arte (seu instrumento de trabalho):

“É certo que tenho cometido muitos erros na minha vida. Mas com a minha “arte interessada”, eu sei que não errei. Sempre considerei o problema máximo dos intelectuais brasileiros a procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária de arte, da qual nunca me afastei, foi o que me levou, desse o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-me em brasileiro.” (ANDRADE in LOPEZ, 1983, p.108).

Contudo, diz ter consciência que isso não era o suficiente, era preciso ter se posicionado ideologicamente, ter se posicionado como homem, lutado para além de sua arte (de seu trabalho); era necessário ter se responsabilizado mais com o destino do mundo e dos homens. Para ele, se o artista reivindica o direito à liberdade, ele tem de aceitar igualmente o fardo da responsabilidade - responsabilidade perante o público e perante a sociedade: “É assim com a guerra, a luta das democracias contra os fascismos de todas as categorias. (...). Todos participam da luta, mesmo contra a vontade. Queiram ou não queiram. E se é assim o escritor tem de servir fatalmente: ou a um ou a outro lado.” (ANDRADE in LOPEZ, 1983, p.104). A guerra torna, portanto, não só irrelevante, mas desprezível, o problema do artista: “Em momentos como estes não é possível dúvida: o problema do homem se torna tão decisivo que não existe mais o problema do artista. Não existe mais o problema profissional. O artista não só deve, mas tem que desistir de si mesmo.” (ANDRADE in LOPEZ, 1983, p.109).

Publicada a entrevista, Francisco de Assis Barbosa envia carta à Mário de Andrade, dizendo sobre o impacto que suas declarações causaram no meio intelectual (não somente no carioca):

“A sua entrevista foi uma bomba, provocou as mais estranhas sensações. (...). A verdade é que todo mundo, principalmente os que leram a entrevista em silêncio, tiveram que baixar a cabeça. Não há por onde sair: eles são culpados, eu também sou culpado. A gente precisa ter coragem para reconhecer. E reconhecendo já é alguma coisa, embora não baste apenas isto. Precisamos lutar. Aqui os intelectuais continuam brigando.”<sup>73</sup>

Apesar disso, Mário não parecia estar convicto de que esse era o posicionamento correto. A “situação maldita” (ANDRADE, 2002, p.62) ainda se impunha sobre ele, o dilaceramento interno só se agravava...e Mário não conseguia assumir uma opinião definitiva sobre si e sobre o mundo. Escreve, poucos dias após a entrevista, para Moacir Werneck de

---

<sup>73</sup> Carta de Francisco de Assis Barbosa para Mário de Andrade, de 6 de janeiro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CPL1250. Disponível para consulta.

Castro, reservadamente: “Minha entrevista em “Diretrizes”, que fique absolutamente confidencial, mas me causou, me causa um mal-estar terrível.”<sup>74</sup>

Segundo Eduardo Jardim (2015), a última aparição pública do escritor foi, em janeiro de 1945, no I Congresso da Associação Brasileira de Escritores. Esse congresso foi organizado para os intelectuais manifestarem a sua oposição ao regime, e a favor da liberdade de expressão; nele, Mário procurou aparecer e se manifestar o mínimo possível. É completamente imerso em sua solidão de homem (e de poeta) que, em 10 de fevereiro de 1945, ele redige a sua última carta ao “tio Pio”:

“Tenho esperneado que o senhor não imagina, pra me livrar de exigências, convenções, e o diabo que a celebridade traz, se ao menos trouxesse uma qualquer certeza pessoal de valor, qualquer confiança... Mas à medida que a vida dos outros, a vida “social” da celebridade toma conta de mim, cada vez mais me sinto incerto de minha vida e minhas obras. É triste.” (ANDRADE in FIGUEIREDO; GUARANHA, 2009, p.419).

Um dia depois de escrever essa carta, ele prepara outra, para Carlos Drummond de Andrade; nessa, Mário procura desfazer todas as suas declarações anteriores, e confessa o desejo de penetrar (numa busca desenfreada de apartar-se do mundo), em sua “torre de marfim”:

“Pela primeira vez se impôs a mim o meu, nosso destino de artistas: a Torre de Marfim. (...), está claro, a torre-de-marfim não quer nem pode significar não-se-importismo e arte purismo. Mas o intelectual, o artista, pela natureza, pela própria definição mesma de não-conformista, não pode perder a sua profissão, se duplicando na profissão de político. Ele pensa, meu Deus! e a sua *verdade* é irrecusável pra ele. Qualquer concessão interessada pra ele, pra sua posição política, o desmoraliza, e qualquer combinação, qualquer concessão o infama. É da sua torre-de-marfim que ele deve combater, jogar desde o cuspe até o raio de Júpiter incendiando cidades.” (ANDRADE in ANDRADE, 1988, p.224-225)

A última carta a que tivemos contato foi a enviada para o “jovem” Murilo Miranda, em 17 de fevereiro de 1945. Aqui, ele conta a Murilo sobre a escrita do poema *A meditação sobre o tietê*, dizendo ser esse um poema completamente íntimo, completamente seu: “Chatérrimo, irritante pros outros, talvez ninguém vá gostar.” (ANDRADE in MIRANDA, 1981, p. 181). Nessa carta, também reforça a sua vontade de afastar-se do papel “incômodo” de celebridade, de maneira a poder viver um pouco mais consigo mesmo. Mas, para esse viver

---

<sup>74</sup> Carta de Mário de Andrade para Moacir Werneck de Castro, de 22 de janeiro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Antônio de Alcântara Machado, Código do documento: AAM-990. Disponível para consulta.

ensimesmado, ele necessita estar em companhia de sua amada mãe, e não titubeia em evocá-la: “Mamãe! me dá essa lua, Ser esquecido e ignorado, Como esses nomes da rua!” (ANDRADE in MIRANDA, 1981, p. 181).

Nota-se que as suas derradeiras palavras para Murilo criam um ambiente semelhante ao da despedida de um pai para um filho: “Murilo, você não é mais “rapaz”, você é homem. Já estamos homens, Murilo.” (ANDRADE in MIRANDA, 1981, p.181). Mário Raul de Moraes Andrade pressente estar morrendo, e morrendo sem resoluções. Ele não pode prever o desenrolar do destino, não pode saber sob quais linhas o futuro se desenhará, mas... ainda assim, confia nos “jovens”, confia nos homens e confia, sobretudo, na vida.

#### 4. UM INÍCIO QUE É FIM

*“A forma mais universal e popular é incontestavelmente a da circunferência: serpente mordendo o rabo, a gente acaba por onde principiou e fica o moto-contínuo balançando a sensação.”*

(Mário de Andrade para Manuel Bandeira, 25 de maio de 1925).

No início desta dissertação (nos) questionávamos se o acontecimento da “morte” de Mário de Andrade deveria ser motivo para o fim ou para o início de uma conversa. Agora, chegando ao final do trabalho - após termos nos enveredado pelos caminhos mariodeandradianos, farejando os rastros de sua existência - chegamos à conclusão de que o sujeito Mário de Andrade já “acontecera” antes mesmo de nascer (em 09 de outubro de 1893), assim como ele prossegue “acontecendo” mesmo depois de morrer (em 25 de fevereiro de 1945); pois, afinal, o que (e quem) é capaz de determinar, verdadeiramente, onde começa e onde termina uma vida?

Se sentenças como “o homem é um animal racional”, “o homem é um animal social” e “o homem é um animal político” estão corretas, elas não podem se dar sem consequências.

Como animais que pensamos, somos destinados à solidão e a termos constantemente de descobrir o(s) outro(s) de nós mesmos, mas é essa racionalidade também que nos dá autonomia para construirmos as nossas existências, e nossas experiências de mundo, segundo os nossos próprios parâmetros, e através de nossas próprias formas; em suma, somos responsáveis por nós mesmos.

No entanto, somos seres relacionais e seres que sentem, esses “outros” de nós mesmos necessitam de “outros” para além de nós mesmos, nossas existências e experiências estão complexamente enredadas por (e em) outras existências e experiências, não existem parâmetros e formas de ser intrínsecas, pois só podemos ser em relação; ou seja, não somos completamente responsáveis por nós mesmos.

Depreende-se desse aparente “paradoxo” que a vida, em seu sentido mais próprio, não pode pertencer, e não pode se restringir, apenas ao indivíduo: ela é uma experiência social e singular. Recebemos, ao nascer, um nome que nos distingue, construímos um modo de ser particular, imprimimos a nossa “marca” no mundo e, por fim, viramos memória; porém essa memória é coletiva e viva.

Nosso destino também é coletivo, também não somos responsáveis pela nossa permanência no mundo ou pela nossa morte definitiva no (e para) o mundo. E quanto mais relações estabelecemos nesse mundo, ou seja, de quanto mais afeto dispomos e nos dispomos a viver, é tanto maior a nossa chance de ser lembrado por outros. Logo, se a memória é uma categoria política, o afeto e a sensibilidade do ser também o são.

As ideias que possuem alma são mais fortes e resistentes do que aquelas que são fruto apenas do espírito; elas agregam mais sujeitos dispostos a sentirem-na junto – elas possuem valor religioso. E são precisamente essas ideias com alma, que permitem que o “coração” de Mário de Andrade prossiga “batendo”; falar de suas ideias é conseqüentemente falar do sujeito que existe por detrás delas, é conseqüentemente evocá-lo. Era dessa maneira que ele queria construir as suas “ideias”, com alma e em relação, aliás, era somente assim que ele julgava poder “ser”.

Não há, portanto, como separar o que “foi feito” dele, do que ele “foi”. A propósito, Mário, sabedor das distorções de suas intenções e de suas ideias que poderiam ser provocadas pela “política mesquinha” dos homens, não perdia a oportunidade de disparar: “Quero ser entendido!”. E foi esse apelo que tentamos, aqui, atender: compreendê-lo como homem.

Compreender um sujeito não é tarefa tão simples quanto pode parecer, pois todo movimento compreensivo exige de nós, igualmente, a realização de um movimento contrário, um movimento autocompreensivo. Sendo assim, antes de (re)construir a experiência de vida de Mário de Andrade, fomos levados a analisar a nossa própria experiência enquanto “pesquisadores”, ou seja, a analisar as nossas próprias intenções, examinar as nossas próprias bagagens de mundo – e suas derivadas diretas: nossas bagagens epistêmicas. E foi exatamente nesse ponto que iniciamos a nossa conversa com Mário: ouvindo suas “lições”, pensando sobre os seus métodos – e tentando, na medida do possível, incorporá-los no processo de pesquisa.

Essa (auto)biografia foi se tornando, portanto, o que ela não poderia deixar de ser: um experimento (um experimento de conversa entre dois sujeitos). Aliás, consideramos importante frisar, nesse momento, que essa nossa pesquisa é apenas uma dentre outras tantas possibilidades de ler ou de (re)construir a vida mariodeandradiana.

Durante a investigação, essa sua personalidade múltipla – objeto de sucessivos desdobramentos – nos apareceu como o reflexo direto de sua “fome excessiva de mundo”, ou seja, de sua vontade de absorver o mundo, de absorver a realidade em todas as suas manifestações. O seu modo de ser era caracteristicamente e demasiadamente inclusivo. Mário não era capaz de negar nenhuma possibilidade de contato, de diálogo, Mário não era capaz de



negar nenhuma alternativa, nenhuma filosofia, nenhum ponto de vista; queria sempre abrir, nunca fechar. É esse desejo implícito pela totalidade que tornava necessária uma abertura infinita de seu próprio ego, bem como, é esse desejo que o colocava em permanente movimento indagatório, perquiritário. A totalidade é, enfim, uma espécie de utopia mariodeandradiana: ele sabia que nunca a alcançaria, mas a desejava, e por desejá-la, avançava.

Pudemos perceber também que a sua vida foi construída em torno de alguns temas; essa obsessão por alguns temas é o resultado da maneira conflituosa com que eles eram sentidos por Mário, isto é, eles eram obsessivos (eles sempre voltavam), justamente porque eles nunca eram resolvidos, ou seja, eles nunca alcançavam uma síntese. Mário de Andrade, como vimos, foi inteiramente atravessado por dúvidas, estava sempre dividido entre (no mínimo) dois lados; e é essa sua incapacidade para a escolha que foi fazendo com que a sua vida fosse assumindo a forma de um rondó. O rondó é uma forma de composição estruturada a partir de um tema principal que é sempre repetido; como nos explica o próprio Mário, o rondó é circular e, inevitavelmente, inconcluso; ele volta sempre para onde principiou e esse seu moto-contínuo faz a sensação continuar balançando.

Prestes a finalizarmos essa pesquisa, queremos agora voltar para a pergunta que nos trouxe até aqui: afinal, por que Mário de Andrade, adquiriu tamanho destaque dentro do movimento modernista? E por que o procuramos para “conversar” até hoje?

Pensamos que essa admiração, esse interesse, esse “fascínio” que a figura mariodeandradiana causou e ainda causa, não provenha propriamente de uma personificação de um “sábio”, isto é, de um ser que sabe, que enxerga (que enxergou) mais longe que os outros (e que por isso teria aparecido como o mais competente para liderar, para aconselhar ou para sugerir caminhos). Não, talvez não seja exatamente isso (não excluindo isso, porque Mário, como já dissemos foi, e sabia-se, inteligentíssimo).

Talvez o que verdadeiramente atraia em suas ideias e em sua figura é a maneira com que elas sempre colocam em exposição essa insuficiência, essa incompletude inelutável de todo pensamento, ou melhor, de todo “ser” humano. De uma forma ou de outra, sempre estamos à procura de respostas para as nossas questões - é essa “ânsia” por compreensão que determina o caminho para onde vamos, aquilo que (ou quem) admiramos, com quem nos relacionamos etc. É muito mais atraente para quem está procurando respostas, se pôr em diálogo com quem nunca esquece de fazer perguntas (a si mesmo, inclusive), com quem instiga, a todo momento, a autoinvestigação, com quem “prega” que as ideias (que os produtos do pensamento) tenham alma... e é esse ser que Mário de Andrade foi capaz de

personificar. Talvez seja isso que tanto procuraram, e que ainda hoje procuramos nele: nada além do humano – frágil, vulnerável e complexo, como qualquer outro.

Acreditamos aqui que, se tantas vezes Mário de Andrade declarou não querer ser visto como líder, como mestre (ou qualquer derivado) é porque ele sabia que essas posições poderiam afastá-lo dos outros, e o que ele mais buscava na vida era a experiência de estar junto, de caminhar junto, de refletir-se (e se ver refletido) na humanidade do outro.

Em certo momento, Mário diz a amiga Anita Malfatti, que pouco lhe importaria durar ou não durar, o que mais queria era justificar-se perante homem deste mundo. O homem que foi era o único homem que poderia ser. Se ele não pode justificar-se através da coerência, ele se mostrou completamente humano através do enfrentamento (e exteriorização) de suas próprias contradições.

É unicamente esse humano que não consegue fechar as questões de sua própria vida que é capaz de durar, durar como aquela sensação do rondó que continua balançando dentro da gente. É também esse humano que, deixando a sua vida em aberto, nos convida sempre para iniciar uma outra e nova conversa.

Reafirmando esse convite, encerramos esta nossa conversa de agora.

## DOCUMENTOS UTILIZADOS

### CORRESPONDÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Carta para Tarsila do Amaral. Data: 16 de junho de 1923. Arquivo IEB, Fundo Tarsila do Amaral, Código do documento: TA-P3-24

\_\_\_\_\_. Carta para Anita Malfatti. Data: 03 de janeiro de 1925. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do documento: AM- 04.01.0017.

\_\_\_\_\_. Carta para Anita Malfatti. Data: 9 de outubro de 1925. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do documento: AM-04.01.0021.

\_\_\_\_\_. Carta para Luciano Gallet. Data: 04 de maio de 1927. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CA231.

\_\_\_\_\_. Carta para Tarsila do Amaral. Data: 04 de julho de 1929. Arquivo IEB, Fundo Tarsila do Amaral, Código do Documento: TA-P3-19.

\_\_\_\_\_. Carta para Saturnino Barbosa. Data: 1931. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL1.

\_\_\_\_\_. Carta para Oneyda Alvarenga. Data: 25 de junho de 1932. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade. Código do documento: MA-C-CAR17.

\_\_\_\_\_. Carta para Oneyda Alvarenga. Data: 10 de julho de 1932. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAR18.

\_\_\_\_\_. Carta para Camargo Guarnieri. Data: 22 de agosto de 1934. Arquivo IEB, Fundo Camargo Guarnieri, Código do documento: CG-CP01-0290.

\_\_\_\_\_. Carta para Oneyda Alvarenga. Data: 26 de dezembro de 1934. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAR31.

\_\_\_\_\_. Carta para Cassiano Ricardo. Data: 25 de outubro de 1936. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL516.

\_\_\_\_\_. Carta para Araldo Alexandre de Almeida (Pimentel Redondo). Data: 12 de fevereiro de 1938. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL577.

\_\_\_\_\_. Carta para Anita Malfatti. Data: 1 de abril de 1939. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do documento: AM-04.01.0035.

\_\_\_\_\_. Carta para Anita Malfatti. Data: de 26 de julho de 1939. Arquivo IEB, Fundo Anita Malfatti, Código do documento: AM-04.01.0037.

\_\_\_\_\_. Carta para Camargo Guarnieri. Data: 26 de agosto de 1939. Arquivo IEB, Fundo Camargo Guarnieri, Código do documento: CG-CP01-0300.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 24 de fevereiro de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA279.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 11 de julho de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA291.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 25 de julho de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA282.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 28 de setembro de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA284.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 27 de dezembro de 1940. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA286.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 24 de fevereiro de 1941. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA287.

\_\_\_\_\_. Carta para Gastão de Bettencourt. Data: 23 de novembro de 1941. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL140.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 30 de janeiro de 1942. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA296.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: de 16 de junho de 1942. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA301.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: de 11 de julho de 1942. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA291.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: 07 de dezembro de 1942. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA305.

\_\_\_\_\_. Carta para Henriqueta Lisboa. Data: de 22 de janeiro de 1943. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAA306.

\_\_\_\_\_. Carta não remetida para Manuel Bandeira. Data: 20 de janeiro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL136.

\_\_\_\_\_. Carta para Moacir Werneck de Castro. Data: 22 de janeiro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Antônio Alcântara Machado, Código do documento: AAM-990.

\_\_\_\_\_. Carta para Carlos Augusto de Andrade. Data: 22 de março de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento MA-C-CA111.

\_\_\_\_\_. Carta para Roger Bastide. Data: ant. 22 de setembro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CAL139.

BARBOSA, Francisco de Assis. Carta para Mário de Andrade. Data: 6 de janeiro de 1944. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: MA-C-CPL1250.

GUARNIERI, Camargo. Carta para Lamberto Baldi. Data: 25 de fevereiro de 1963. Arquivo IEB, Fundo Mário de Andrade, Código do documento: CG-CA02-0045.

## **PRODUÇÃO JORNALÍSTICA**

ANDRADE, Mário de. Epistolografia. In: Diário Nacional, São Paulo, 28 de setembro de 1930. Arquivo IEB, Acervo A produção jornalística de Mário de Andrade, Código do documento: DPR019-0205.

\_\_\_\_\_. A situação etnográfica no Brasil. In: Síntese, a.1, Belo Horizonte, out. 1936. Arquivo IEB, Acervo A produção jornalística de Mário de Andrade, Código do documento: DPR019-0725.

\_\_\_\_\_. Inteligência Mineira. In: Mensagem, a.1, 11, Belo Horizonte, 15 de dezembro de 1939. Arquivo IEB, Acervo A produção jornalística de Mário de Andrade, Código do documento: DPR019-0074

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). **A lição do amigo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. 2 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1955
- \_\_\_\_\_. **Obra imatura**. São Paulo: Livraria Martins, 1960
- \_\_\_\_\_. O artista e o artesão. In:\_\_\_\_\_. **O baile das quatro artes**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963. p.10-36.
- \_\_\_\_\_. **Aspectos da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Contos novos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. (Coleção 50 anos).
- \_\_\_\_\_. **O Turista Aprendiz**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: FTD, 2016.
- ALVARENGA, Oneyda (Org.). **Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: Cartas**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- AMARAL, Aracy (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral**. São Paulo: EDUSP/IEB/USP, 2001.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, São Paulo, v. 11, n. 21, p.9-34, 1998
- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BARBATO JR., Roberto. **Missionários de uma utopia nacional-popular: Os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In:\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BASTOS, Élide Rugai; BOTELHO, André. Horizonte das ciências sociais: Pensamento social brasileiro. In: MARTINS, Carlos Benedito; SOUZA, Heloisa Helena T. de (Org.). **Horizonte das ciências sociais no Brasil: Sociologia**. São Paulo: Anpocs, 2010. p. 475-496.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOBBIO, Norberto. **Estado, governo, sociedade**: por uma teoria geral da política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. (Coleção Pensamento Crítico, v.69).

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: MEIRELES, Cecília (Org.). **Cecília e Mário**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BORN, Claudia. **Gênero, trajetória de vida**, biografia: Desafios metodológicos e resultados empíricos. Sociologias, Porto Alegre, v. 3, n. 5, p.240-265, 2001.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **Um enigma chamado Brasil**: 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

BOTELHO, André. **De olho em Mário de Andrade**: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.) **Usos & abusos da historia oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: Estudos de teoria e historia literária. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

\_\_\_\_\_. **A sociologia no Brasil**. Tempo social: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v.18, n.1, 2006, p.271-301.

CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. **A universidade da comunhão paulista**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1982. (Coleção educação contemporânea; Série memória da educação)

CLIFFORD, James: **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. **Tempo imperfeito: uma etnografia de arquivo**.: Revista Mana: Estudos de Antropologia Social, Rio de Janeiro, v.10, n.2, 2004, p.287-322.

DAUFENBACK, Vanessa. **Mário de Andrade e a cultura popular brasileira**. 2008. 162 f. Dissertação (mestrado). Curso de Ciências Sociais, Faculdade de Ciências e Letras Universidade Estadual Paulista, 2008.

DEAN, Warren. **A industrialização de São Paulo (1880-1945)**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971.

DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade**: por ele mesmo. São Paulo: EDART, 1971.

FABRIS, Annateresa. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. In: \_\_\_\_ (Org.). **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Artes, 1994. (Coleção arte: ensaios e documentos).

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

FERNANDEZ, Sonia Inez Gonçalves. **Mário de Andrade**: escritor difícil? Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2013. (Série Cogitare, v.12).

FERRACOTTI, Franco. **Sobre a autonomia do método biográfico**. Sociologia: problemas e práticas, n.9, 1991, p.171-177.

FOUCAULT, Michel. **O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985 (História da sexualidade, v.3).

\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

\_\_\_\_. **A verdade e as formas jurídicas**. 3 ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

\_\_\_\_. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos**: Estética, literatura e pintura, música e cinema. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas**: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GUARANHA, Denise; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.). **Pio & Mário**: diálogo da vida inteira. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: SESC SP, 2009.

JARDIM, Eduardo. **Mário de Andrade**: a morte do poeta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_. **Mário de Andrade**: Eu sou trezentos: vida e obra. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

KOFES, Suely. **Uma trajetória, em narrativas**. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

\_\_\_\_. Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In: KOFES, Suely; MANICA, Daniela (Org.). **Vida & Grafias**: Narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2015.

KRAKOWSKA, Kamila. **O Turista Aprendiz e o Outro**: A(s) identidade(s) brasileira(s) em trânsito. P: Portuguese Cultural Studies 4 Fall, 2012. ISSN: 1874-6969

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).



LAHUERTA, Milton. **Elitismo, autonomia, populismo**: os intelectuais na transição dos anos 1940. São Paulo: Andreato Comunicação e Cultura, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

LE GRAND, Julian; PINEAU, Gaston. **Les histoires de vie**. Paris: PUF, 1993.

LEVI, Giovanni. **Los usos de la biografía**. Revista de la dirección de estudios históricos del instituto nacional de antropología e historia, México, n. 37, 1996-1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.

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

\_\_\_\_\_. (Org.) **Entrevistas e depoimentos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.

\_\_\_\_\_. **Mariodeandradiando**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. (Org.) **Eu sou trezentos, eu sou trezentos e cinquenta**: Mário de Andrade visto por seus contemporâneos, Rio de Janeiro: Agir, 2008.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. (Biblioteca do leitor moderno, v. 58).

MELO, Veríssimo de (Org.). **Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.

MICELI, Sérgio. **Autodidada peculiar**. In: Ocupação Mário de Andrade. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2013. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/350-marios/>>. Acesso em out. de 2014.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MIRANDA, Yedda Braga (Org.) **Cartas a Murilo Miranda (1934-1945)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. **Trajetórias e Biografias**: notas para uma análise bourdeausiana. Sociologias, Porto Alegre, ano 9, n.17, jan./jun.2007, pp.240-264.

MORAES, Marco Antonio (Org.) **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2001. (Coleção Correspondência Mário de Andrade, I e II).

MORAES, Marcos Antonio de. **Orgulho de jamais aconselhar**: a epistolografia de Mário de Andrade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2007.

MORIN, Edgar. **Meus demônios**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. **A humanidade da humanidade**. Porto Alegre: Sulina, 2007. (O método, v.5)

\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento complexo**. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)**: Pontos de partida para uma revisão histórica. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 1980. (Ensaio; 30)

PASSEGGI, Maria da Conceição. **Pierre Bourdieu: da “ilusão” à “conversão” autobiográfica**. Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade, Salvador, v.23, n.41, 2014, p.223-235.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. **Diálogos Brasileiros**: uma análise da obra de Roger Bastide. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

PETERS, Gabriel. **Habitus, reflexividade e neo-objetivismo na teoria da prática de Pierre Bourdieu**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, n.83, v.28, out. 2013, pp.47-71.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RICUPERO, Bernardo. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil**. São Paulo: Alameda, 2007.

RUBINO, Silvana. **Polímata, Polígrafo, Criador de Redes**. In: Ocupação Mário de Andrade. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2013. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/descoberta/>>. Acesso em out. de 2014.

SANTIAGO, Silviano. **Ora (dêreis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SEGAWA, Hugo. **Prelúdio da Metrópole**: Arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. SEVCENKO, 1992

SOUZA, Gilda de Melo e. **Exercícios de Leitura**. São Paulo: Duas Cidades, 1980. (Col. Baile das quatro artes).

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003.

SANTOS, Marcelo Burgos Pimentel dos. **Viagens de Mário de Andrade**: a construção cultural do Brasil. 2012. 203 f. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2012.

STRATHERN, Ann Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

VALENTINI, Luísa. **Um laboratório de antropologia**: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938). 2010. 242 f. Dissertação (Mestrado) -

Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.