

RESUMO: A música destaca-se, entre as diversas atividades artísticas de Mário de Andrade, como o fio condutor de seu pensamento estético. Valorizando, pois, as atividades musicais desse autor, o presente trabalho revê algumas de suas idéias e focaliza sua atuação no panorama cultural brasileiro, priorizando o período em que chefiou o Departamento de Cultura do Estado de São Paulo.

MÁRIO DE ANDRADE - MÚSICA E CULTURA

Paulo Sérgio Malheiros dos Santos

Em junho de 1935, Mário assume a direção do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Em dezembro, pede licença das funções de professor junto ao conservatório. Antes, pronuncia um discurso de paraninfo para os formandos daquele ano. "Cultura Musical", o discurso, foi depois incluído em *Aspectos da música brasileira*. Nele, a preocupação com o ensino e a dedicação de Mário à instituição onde sempre trabalhara podem ser bem avaliados. O discurso marca ainda um momento decisivo da vida do poeta que, pela primeira vez, abandona o magistério para assumir a direção do Departamento de Cultura:

Chamado a um posto oficial, embora não político, me vi de chofre desanuviado dos sonhos em que sempre me embalei; sempre me conservara a ilusão de que era um homem útil, apenas porque escrevia livros no meu canto, livros de luta em prol da arte, da renovação das artes e da nacionalização do Brasil (Andrade, 1991:186).

Até então, o escritor fechava-se na rua Lopes Chaves, consertando "as cruzes do seu destino" e tinha, na ilusão de ser útil, um consolo e uma alegria para suas lutas intelectuais:

Minhas cóleras de crítico, minhas violências jornalísticas, minhas pelejas literárias, minhas dores de amor e revoltas contra a vida ambiente, em que fui tão sincero, hoje me parecem fantasmagorais gostosas em que pus em prática uma encantada satisfação de viver (p.187).

Os momentos de alegria, agora, não se convertem mais na satisfação pessoal de viver. Nascidos, não na intimidade do poeta, mas na coletividade do ativista, os pequenos sucessos são apenas pontos de luz numa imensa escuridão:

Um copo de leite dado a uma criança subnutrida, implica a fome de outros; uma biblioteca nova ilumina o rastejo dos analfabetos; uma orquestra mantida supõe outros músicos sem emprego; um coral dado ao povo desafina ao som gago dos que nem sabem ouvir (p. 187).

Ao descrever aos formandos uma realidade tão dura, Mário situa a qualidade do ensino musical e a formação intelectual dos músicos num conjunto de reflexões sociais e estéticas mais abrangentes, para além do âmbito puramente musical. De forma contundente e, às vezes, até irada, retoma, com os alunos, pontos constantes de suas críticas musicais - o despreparo e a alienação cultural dos músicos, a virtuosidade circense, o exacerbado individualismo musical e o descaso das autoridades. Denuncia a "falta de moral cultural" que transforma a arte em ornamento social, comércio erudito de virtuosismo, com o sacrifício da própria música.

Para combater esta "confusão de base moral", Mário insiste na inserção do músico brasileiro num contexto mais amplo de cultura humanística, confiando aos compositores e aos intérpretes o aprimoramento do meio musical.

Ao mesmo tempo que propõe a admissão da música na universidade, Mário reclama a oficialização do ensino musical, numa sociedade onde o mecenato transforma-se em "mecenismo" pela "obsessão da Santa-Casa".

Nós ainda sofremos o peso dessa tradição culturalmente devastadora, pela qual quem quer e pode fazer um benefício, dá dinheiro pra Santa Casa, dá dinheiro pra velhice, dá dinheiro aos pobres. [...] De sorte que a função quase única do conceito nacional de humanidade, é uma proteção negativa, por assim dizer: protege-se a doença e a incapacidade, ninguém não lembra de proteger sãos e capazes (p. 190).

A proteção aos pobres funciona apenas como apaziguadora de consciências - espécie de caridade acomodada, enraizada numa deformação de catolicismo, que não vê a vida como um "benefício de Deus", pela qual lhe serve lutar, mas como um "perigo constante de ir para o inferno". Um catolicismo "desgalhado", sem viço e infrutífero. E o escritor propõe uma caridade que invista na vida, dando meios para quem tem condições de realizar algo. Caridade, esta, menos altruísta, mas certamente mais eficaz nos seus resultados. Os filantropos deveriam admitir a proteção das artes, da inteligência, assim como toleravam a pobreza "protegida" a esmolar nas ruas.

Ao afirmar que a cultura, assim como o pão, é um elemento diário de crescimento e desenvolvimento de um povo, Mário, aqui, se afasta de dois conceitos de cultura: um primeiro que a entende, genericamente, como "o modo de vida de um povo", e um segundo, para o qual a cultura traduz-se no conjunto das manifestações ditas artísticas e intelectuais, restritas, quase sempre, a uma elite nas suas horas de lazer. O primeiro conceito se justifica no passado - *cultus*, em latim, se refere ao campo que já foi plantado por sucessivas gerações. Refere-se também ao culto dos mortos. De fato, nesse conceito de cultura, tudo assume uma simbologia ritualística entre o presente e um passado que lhe dê identidade (cf. Bosi, 1995:13).

O segundo conceito vem associado a uma divisão das atividades humanas. A cultura seria uma metade superior, responsável pelo lado espiritual do homem, separada das tarefas inferiores de sobrevivência material e do trabalho econômico. Do seu pedestal, ela pode prestar-se à crítica da mesma sociedade que a produz, mas dissociada das tarefas "inferiores",

terá sempre uma função terapêutica e, portanto, estabilizadora da mesma sociedade.

O segundo conceito de cultura era, na época de Mário, amplamente divulgado no Brasil pela própria natureza social do país, determinada por uma rígida separação de classes. O Departamento de Cultura não fugia à regra. Foram elementos da elite, ligados ao Partido Democrático, que tiveram a iniciativa não só do Departamento mas também da criação da Universidade de São Paulo. Antônio Cândido, na introdução a Mário de Andrade por ele mesmo, lembra que o Departamento formou-se de uma elite cultural à sombra de uma oligarquia. No mesmo texto, Cândido remete-nos a Lévi-Strauss que, por esta época, à década de trinta, lecionava na Universidade de São Paulo.

Segundo Lévi-Strauss, em *Tristes Tropiques*, a oligarquia estava criando uma cultura ornamental para reforçar seu brilho e formar quadros ajustados aos seus propósitos. Mas (diz Lévi-Strauss) o que fez foi promover o recrutamento de jovens das camadas médias, que mais tarde iriam desenvolver, para sua decepção magoada, não a justificação, mas a crítica dos fundamentos do seu poder (Cândido apud Duarte, 1971: XVI).

Mário, membro das "camadas médias", não só fez a crítica ao poder que o abrigava, mas com sua idéias e projetos, de certa forma implodiu os fundamentos desse poder, pelo menos no que envolve o conceito de cultura. Os concertos do Departamento programavam, com o mesmo entusiasmo, um quarteto de cordas e um grupo folclórico. Não procuravam só agradar à elite, mas principalmente, atingir uma maioria. Do mesmo modo, ao associar a cultura e o pão, Mário questionava a divisão entre as metades "superiores" e "inferiores" da produção social. O crescimento do indivíduo, como um todo, seria o princípio organizador da sociedade, sem prioridades entre suas atividades. É o que Mário propõe a seus alunos nas últimas palavras de seu discurso:

Há sempre uma aurora para qualquer noite, e essa aurora sois vós. E pois que a noite ainda é profunda e vai em meio eu vos convido a forçar a entrada da manhã. [...] Vosso domínio é a música, e infame será quem julgar menos útil cuidar da música que do algodão. Tanto num como noutro destino, encontrareis sempre, como fim final de tudo, a humanidade (Andrade, 1991:195).

Ao convidar os formandos a "forçar a entrada da manhã", Mário deriva a palavra cultura de outro participio latino - o futuro *cuturus* - o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar.

De fato, é a partir da "Escola", da "Instituição", que o professor Mário de Andrade pensa a mudança do meio cultural e musical. Do primeiro conceito de cultura - *cultus* - mantém o valor da identidade, fator imanente a ser preservado. Mas, associando ao mesmo tempo o *cultus* ao *culturus*, dá uma perspectiva de atualidade ao primeiro, desligando-o da conotação de passado imutável e intocável. Por outro lado, incluindo a arte erudita entre as produções humanas de sobrevivência, força-a a descer do seu pedestal, negando-lhe a função puramente ornamental. Em termos práticos e, às vezes, drásticos, porque "terapêuticos", Mário pretendia libertar o folclórico, o popular, do rótulo de exotismo; e tentou tirar das elites o privilégio do acesso

às manifestações eruditas da arte. Esforçou-se, assim, para diminuir a distância - não as diferenças - entre arte popular e arte erudita, tornando a primeira mais valorizada e a segunda mais acessível.

Ao estabelecer uma ligação entre a obra literária e musical de Mário de Andrade e sua atuação no Departamento Cultural, Carlos Sandroni ressalta a enorme preocupação ética que sempre norteou os escritos do poeta e da qual derivam, inclusive, seus experimentos de ordem estética. Ao aceitar, meio a contragosto, o cargo de chefe do Departamento Cultural, Mário estava colhendo o fruto de um questionamento inscrito na própria obra - a busca da validade social para o artista: "A exacerbação deste questionamento, elevado ao absurdo, termina por suprimir o escritor - no que é caracterizado como suicídio ou sacrifício - para fazer surgir em seu lugar o funcionário" (Sandroni, 1988:15).

Para o ensaísta, quando entre 1935 e 1938, Mário larga estudos pessoais, aulas, poesia, crítica... para se dedicar ao Departamento Cultural, personifica, como poucos, o "novo intelectual" caracterizado, por Gramsci, pela intensa atividade na vida prática.

Professor de História da Música, é provável que Mário de Andrade, para suas atividades do Departamento Cultural, tivesse por modelo a obra de um músico brasileiro a quem muito admirava: Francisco Manuel da Silva, um compositor mediano, que passou para a história como o autor do Hino Nacional Brasileiro, "por uma feliz coincidência", segundo Mário. Mas foi o grande organizador da cultura musical do país. Fundou a Sociedade de Beneficência Musical, a Sociedade Filarmônica e o Conservatório do Rio de Janeiro, escreveu livros didáticos. Mário, no estudo "Evolução social da música brasileira", chega a considerá-lo "a maior figura musical que o Brasil produziu até agora", e afirma: "quanto mais eu estudo Carlos Gomes, mais admiro Francisco Manuel" (Andrade, 1991:20).

Se a música de Carlos Gomes, de fato, sintetiza toda uma fase de nossa música, é verdade, também, que toda sua formação foi feita no Conservatório fundado por Francisco Manuel; os primeiros sucessos de sua carreira, e sua conseqüente dedicação ao melodrama, foram feitos na Academia Imperial de Ópera, também fundada por Francisco Manuel. Carlos Sandroni observa, entretanto, que ao eleger o autor da música do Hino Nacional a "maior figura musical do país" até então, 1939, Mário certamente não pensava no compositor, e sim no músico como "organizador cultural":

[...] não pode ser fruto de avaliação puramente estética - e efetivamente não é: diz respeito à sua personalidade, digamos, mais largamente cultural, que MA ressalta: é um coordenador, um sistematizador, um tecnicizador genialíssimo (Sandroni, 1988:35).

Como Francisco Manuel, Mário merece o epíteto de organizador da cultura. A expressão, de cunho gramsciano, caracteriza o intelectual que atua diretamente sobre as condições de produção dos bens culturais - instituições, gosto do público, sistema de ensino, de difusão, ideologias estéticas... Para Gramsci, há uma distinção entre "valor cultural" e "valor estético"; o primeiro ligado objetivamente aos problemas morais e intelectuais, o segundo limitado aos problemas intrínsecos de uma obra de arte.

Evidentemente, os dois valores não são excludentes entre si; nem as atividades de

organização cultural se opõem, necessariamente, às de criação artística. No caso de Mário de Andrade, entretanto, seu envolvimento com a direção do Departamento Cultural foi de tal forma absoluto que o escritor se anulou diante do animador cultural. O "sacrifício", Sandroni interpreta como um "suicídio". O escritor "suicidou-se". Aqui, a forma passiva, "foi suicidado", usada pelo próprio Mário em cartas, caracterizaria um "sacrifício" em que sacrificante e sacrificado se identificam: um ritual de purificação, de expiação e de possível renascimento, feito em nome e a favor de uma coletividade (cf. Sandroni:62).

O aspecto de sacrifício é apenas um, entre muitos outros, propostos por diferentes autores, na abordagem das atividades de Mário de Andrade no Departamento, sob ângulos diversos.

A idéia do sacrifício do poeta é ainda interessante, por subsidiar o entendimento da mágoa e da decepção que tanto amarguraram seus poucos últimos anos de vida, após a deposição do cargo no Departamento.

Sua evocação para "animador cultural", já manifesta nos primeiros anos do Conservatório e pela qual sacrificou, durante os anos do Departamento Cultural, sua obra literária, foi interrompida por circunstâncias históricas que culminaram no golpe de 10 de novembro de 1937, mudando a situação política em São Paulo. Sob intervenção federal, Prestes Maia assume a prefeitura e nomeia um novo diretor para o Departamento. Segundo Sandroni, Mário já não pode ser fecundo como Francisco Manuel o foi, pois, ao contrário deste, não tem mais a amizade do "imperador" (p.66).

Em 1935, o absentismo de Mário, ao assumir o Departamento, era notório e no discurso de paraninfo ele se referia ao cargo como "oficial, embora não político". Esse absentismo é bem observado por Silvano Santiago:

Entre o autoritarismo indispensável e a politiquice a ser eliminada, 'não há lugar para a política'. A grande 'bête noire' de todos, nos anos trinta, é o liberalismo e a democracia. A redenção dos regimes autoritários se encontra, por isso, no conhecimento especializado dos técnicos, escolhidos a dedo pelos poucos eleitos (Santiago, 1989:174).

"Conhecimento especializado" certamente não faltava ao poeta e a esta bagagem cultural de Mário também Moacir Werneck de Castro refere-se - com enfoque diferente do de Santiago - para redimir Mário das acusações de "cooptação" pela máquina estatal: a criatividade de Mário no Departamento Cultural se opunha abertamente ao marasmo burocrático; na Universidade do Distrito Federal o escritor mostrou dedicação exemplar, totalmente incompatível com a acomodação empregatícia. E, ainda segundo Castro, foi no SPHAN que os conhecimentos especializados do escritor mais se justificaram:

O SPHAN [...] era instituição eminentemente técnica, estivesse ou não subordinada ao ministro Capanema e ao presidente-ditador Getúlio Vargas; representava o único e indispensável instrumento de salvação do que hoje se chama memória nacional. Cooperar nesse serviço, somente realizável sob a égide do poder público, era tarefa de honra, que o intelectual paulista [...] cumpriu com dignidade e competência (Castro, 1989:45).

Sob enfoques diferentes, tanto Santiago quanto Castro reconhecem que o "autoritarismo indispensável" e "a égide do poder público" eram quase um consenso nacional, abrindo debaixo de suas asas os grandes intelectuais de esquerda e de direita. Segundo Santiago, os nossos escritores do modernismo conseguiram conviver com o Estado Novo, porque ambos tinham do "Estado" uma visão autoritária. O que explica, parcialmente, as atitudes "paternalistas" e "didáticas" de Mário enquanto diretor do Departamento Cultural. Francisco Manuel, modelo canônico de "orientador-cultural" para o poeta, também trabalhava vinculado ao Estado e à Igreja, os dois maiores poderes de sua época. A crença de Mário nos "Poderes Públicos" revela-se ainda, no seu discurso de paraninfo, quando pede "proteção oficial" para o aprimoramento estético e social do meio musical. Portanto, devem ter sido grandes as decepções de Mário com o advento do Estado Novo, agravadas, pouco mais tarde, com o início da Segunda Grande Guerra.

Apesar dos diferentes enfoques sobre suas atividades, os estudiosos de Mário de Andrade são unânimes em destacar as mudanças que se operaram na vida do escritor, com evidentes repercussões em sua obra, motivadas pelo seu afastamento do Departamento Cultural. A tristeza final do poeta reflete-se no pessimismo com que avalia o passado, incluindo-se aí a própria obra literária. Numa carta a Paulo Duarte, por exemplo, assim se manifesta:

Sacrifiquei por completo três anos de minha vida começada tarde, dirigindo o Departamento Cultural... Digo por completo porque não consegui fazer a única coisa que, em minha consciência justificaria o sacrifício: não consegui impor e normalizar o DEPARTAMENTO CULTURAL na vida paulistana (apud Duarte, 1971:158).

O derrotismo de Mário ainda é mais notório, se confrontado com o entusiasmo de seus pares - Manuel Bandeira e Carlos Drummond por exemplo - pela sua obra e atividades. E de qualquer forma, ao retomar as aulas do Conservatório, o escritor limita-se à matérias teóricas. Já não dá aulas de piano, num evidente sintoma de que tinha a "alma partida". Mas a música continua sendo a companheira fiel, e é nos artigos musicais, a partir de 1943, que o poeta retorna à participação na vida do seu tempo, como testemunha Oneida Alvarenga: "A música veio assim a tornar-se quase que o único tema de sua atividade jornalística dos últimos três anos. Não o tema essencial, mas o disfarce suave em que se acobertavam verdades severas" (Alvarenga, 1974:75).

Manuel Bandeira dizia que Mário era professor de música com a desculpa de ensinar piano. E Oneida Alvarenga reconhece a paixão do ensino nas múltiplas atividades do poeta. Gilda de Mello e Souza chega a caracterizar como "deformação de ofício" o hábito andradiano de pensar sob a influência musical, atribuindo ao escritor um temperamento socrático pelo gosto de ensinar, pelo prazer de dialogar com os alunos, enfrentar dúvidas, conceitos. Talvez Mário descobrisse na própria sede de aprender, na sua variedade de interesses, a motivação do mestre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, Oneyda. **Mário de Andrade, um pouco**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CASTRO, Moacir Werneck de. **Mário de Andrade: exílio no Rio**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Hucitec, 1971.
- SANDRONI, Carlos. **Mário contra Macunaíma**. São Paulo: Vértice, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.