
**AMADEU AMARAL/MÁRIO DE ANDRADE: PONTOS DE
PARTIDA PARA UMA PERSPECTIVA CRÍTICA DA CULTURA
POPULAR**

*Maria Ignez Novais AYALA**

Os estudos de cultura popular no Brasil apresentam, muitas vezes, marcas em que se detecta um viés regionalista. A cultura popular é configurada como a cultura de um “outro”, típico de uma região, mas, através dos estudos, é invariavelmente religada à Europa, isto é, à cultura de brancos europeus existente em algum tempo passado e distante, ainda que traga também marcas de outras etnias encontradas em outros continentes. Nesta perspectiva culturalista a atenção se volta a busca de “raízes”, de origens, dando margem a inúmeras suposições e, não raro, à celebração em tom ufanista de uma ou outra região. Em geral, estudos nesta linha reforçam o gosto pelo pitoresco e pelo exótico.

O que se busca neste trabalho é demonstrar como se delineia, em São Paulo, nas primeiras décadas deste século, a formação de um caminho de análise que recusa o exótico e opta pelo conhecimento profundo da cultura popular brasileira, independentemente de preferências regionais, ponto de partida para uma perspectiva crítica de estudo da cultura popular. A partir de Amadeu Amaral e Mário de Andrade, os procedimentos de pesquisa mudam, pois o que se busca é conhecer as práticas culturais como produção no presente e não como reminiscência do passado no presente.

Preliminares¹

Os estudos de cultura popular ou folclore até hoje, em sua grande maioria, privilegiam os “objetos culturais”. É comum encontrar coleções de peças de artesanato, antologias de canções, de poemas

* Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba

e de narrativas, listagens de provérbios, de anedotas, desde o século dezenove, quando William J. Thoms, preocupado em documentar as “antiguidades populares”, lança sua carta na revista inglesa *The Atheneum*. Cria-se a palavra *folk-lore* a partir de dois termos ingleses arcaicos e espalha-se no mundo o desejo de fixar em páginas escritas formas de conhecimento de base oral. Julga-se que o saber transmitido de boca em boca estaria com seus dias contados nos países industrializados e, nas colônias ou nos países pobres de outros continentes, mais dia, menos dia, o “progresso” chegaria e, com ele, o desaparecimento das culturas ágrafas.

O Brasil, como outros países, não escapa do procedimento de “registrar antes que acabe” e até hoje, com outros invólucros, sabores e perfumes, ainda são encontrados adeptos desta perspectiva que se pretende salvadora da tradição e da cultura.

Amadeu Amaral, na década de 20 em São Paulo, aponta nas primeiras páginas das *Tradições populares* o que considera “dois males” dos estudos brasileiros de folclore: o “teorismo” e o “diletantismo erudito”.

Para Amadeu Amaral, é fundamental ampliar a documentação e apresentar mais rigor e objetividade nas análises. Além da defesa de uma ampla coleta em todo país, ressalta sua preocupação em contextualizar os registros:

(...) respeite-se-lhes a forma tal qual ela se oferece, com suas variantes; ajuntem-se-lhes quanto possível as idéias, crenças e práticas que os motivaram, que os acompanham e os explicam.
(Amaral, 1976, p.9)

Defende maior fidelidade no registro, opondo-se ao hábito de introduzir modificações nos textos populares.

Amadeu Amaral, escrevendo nas décadas de 10 e 20, contribui para as mudanças de procedimento na coleta e no estudo da cultura popular no Brasil, principalmente no que se refere à poesia e à linguagem, embora seus escritos permaneçam com pouca repercussão até hoje.

Propõe a ampliação das pesquisas, de modo a abranger os vários tipos de manifestação em todas as regiões do país, e o mapeamento das tradições populares, que resultaria numa espécie de geografia folclórica. Defende ainda que os registros de qualquer manifestação devem ser acompanhados de informações daquilo que hoje chamamos de contexto (local de ocorrência, situação de pesquisa, pessoas envolvidas, indicando

sexo, idade, condição social e as demais informações que ampliem o conhecimento da manifestação estudada).

Ao analisar os *romances do boi* encontrados em São Paulo, Minas Gerais e Estados do Nordeste, Amadeu Amaral levanta hipóteses de sua origem e difusão “para mostrar a dificuldade extrema destas questões de genealogia”, complementando:

Essa dificuldade (...) não se soluciona com os simples recursos da lógica, menos com os da imaginação adivinhadora; é indispensável antes de tudo procurar, coligir, cotejar materiais, muitos materiais, acompanhados de informações exatas quanto à procedência; só do exame crítico desses materiais e dessas informações é que poderão ir surgindo os elos ocultos que restabeleçam o encadeamento procurado. Há certa analogia entre este caso e o estudo das etimologias, no qual a simples consideração das formas nada esclarece, tornando-se absolutamente insubstituível o elemento histórico e circunstancial. (Amaral, 1976, p.209)

Defende a criação de entidades estaduais e nacionais voltadas para a sistematização, orientação e divulgação dos estudos folclóricos, além da criação de um museu de folclore em São Paulo. Funda, com Paulo Duarte, a Sociedade de Estudos Paulistas em 1921, mas o projeto não vai adiante. Em seus artigos e conferências, ressalta a necessidade do trabalho conjunto de especialistas em diferentes áreas para a análise da cultura popular.

Muitas das proposições de Amadeu Amaral, aqui apresentadas de maneira extremamente resumida, também aparecem nos escritos de Mário de Andrade a partir da década de 20 e em suas ações à frente do Departamento de Cultura, entre 1935 e 1938, ainda que haja diferença de enfoque e de soluções.

Mário de Andrade e a cultura popular

A preocupação com a fala brasileira, paralelamente ao interesse pela música, dança, literatura, medicina e religiosidade populares, bem como a busca de um registro criterioso que guardasse o calor e a alegria da descoberta, são traços encontrados nos registros feitos por Mário de Andrade antes, durante e depois de suas duas viagens ao Norte e Nordeste. A criação de um museu do folclore no Conservatório Musical também estabelece pontos de contato com a proposta de Amadeu

Amaral. A criação de um centro de documentação de manifestações culturais populares no âmbito da prefeitura (a Discoteca Pública Municipal de São Paulo) configura-se como a realização, no espaço oficial, daquilo que foi imaginado por Amadeu Amaral (com a participação de Paulo Duarte) como uma entidade particular, uma sociedade que deveria conjugar esforços no sentido de estabelecer uma orientação geral para as pesquisas.

Em seus estudos e correspondência, Mário de Andrade revela, de forma mais aguda que Amadeu Amaral, a preocupação com a fidelidade no registro da cultura popular. Em alguns ensaios aparecem informações que, além de contextualizarem a manifestação estudada, esclarecem o leitor a respeito da situação em que foi feita a pesquisa: quem a realizou (Mário de Andrade ou colaboradores), como entrou em contato com a manifestação, data e descrição do local e do evento, dados sobre os participantes, procedimentos de observação e registro adotados, desempenho dos que realizaram a manifestação e explicações por eles fornecidas. Ao ser relatada a atuação de grupos populares, são levados em consideração tanto o desempenho coletivo quanto o de determinados indivíduos que se destacam na apresentação.

A fidelidade no registro da cultura popular não se limita a esses aspectos. Na transcrição dos textos populares, Mário de Andrade busca reproduzir com a maior aproximação possível a linguagem oral, explicando sempre as convenções adotadas. A mesma busca de exatidão está presente em suas transcrições musicais. Mário de Andrade, neste caso específico, lamenta a insuficiência do registro escrito para a reprodução precisa da música popular.

Nos casos de transcrição de textos ou de músicas em que não pode garantir a fidelidade ou uma aproximação que julgue razoável, Mário de Andrade faz questão de indicar as dúvidas existentes. O estudo “O samba rural paulista”, publicado inicialmente na *Revista do Arquivo Municipal*, de 1941, é um bom exemplo de seus procedimentos de pesquisa de campo e registro. Mário de Andrade inicia seu trabalho com informes sobre a situação da pesquisa em que foram feitas as primeiras observações e justificativas sobre o fato de serem incompletas, ressaltando seu objetivo de *proporcionar a poetas e músicos, documentação popular mais farta onde se inspirassem* (Andrade, 1965, p.145).

O artigo prossegue com informações sobre a coleta de dados em cada uma das quatro vezes em que viu o samba rural de São Paulo,

sempre demonstrando sua preocupação em expor com fidelidade o que presenciou. Ao descrever a situação da pesquisa em Pirapora, em 1937, Mário de Andrade expõe o contexto em que se desenvolvia a festa:

Este ano os barracões, por determinação dos padres, de mãos dadas com a Polícia, só serviam de dormida, sendo proibido sambar neles. Os sambas foram expulsos pro ar livre (aliás seu lugar tradicional), e para as entradas da cidade.

O mais humorístico do caso é que o grupo de samba que estudei em Pirapora, tinha ido de São Paulo. É verdade que a minha viagem não se destinara especialmente a isso, mas não tem dúvida que parei uma noite em Pirapora, fatigadíssimo e poento, pra colher coisas paulistanas que se realizam às minhas próprias barbas desatentas (Andrade, 1965, p.147).

A seguir, dá informações sobre os dançadores, iniciando com dados sobre a composição do grupo, sempre alternando a objetividade da pesquisa com a subjetividade do pesquisador. Antes de passar à descrição minuciosa do samba, Mário de Andrade conclui a parte introdutória deste seu estudo, revelando uma vez mais sua preocupação em manter a fidelidade ao experimentado:

Desta vez colhi treze melodias com seus textos. José Bento Faria Ferraz, meu companheiro de viagem, registrou mais dezessete textos. Ainda desacostumado porém, deste esporte, deixou de observar certas peculiaridades fonéticas, pelo que os seus textos irão com interrogações entre parênteses nos momentos de que ignoro a exata pronúncia.

Maior defeito é que, na bagunça daquela gente já muito dissolvida pela pinga e muitíssimo engalfinhada na dança, as informações foram bastante falhas como sistematização e número (Andrade, 1965, p.148).

Na orientação que é dada aos integrantes da Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura, preparatória à viagem ao Nordeste em 1938, fica evidente a preocupação de Mário de Andrade de munir a equipe com preparos teóricos e metodológicos para maior eficácia na coleta e organização dos dados. (foi dado um curso por Dina Lévi-Strauss do qual participaram integrantes da equipe). A preocupação com a máxima fidelidade nos registros evidencia-se nos

recursos postos à disposição da Missão: máquinas fotográficas, filmadoras, aparelhagem para gravação de discos fora de estúdios, equipamentos dos mais avançados existentes à época.

O método de trabalho de Mário de Andrade variava bastante: anotações no calor da hora em seus diarinhos, sempre à mão, usando toquinhos de lápis, guardados nos bolsos, trabalho de anotação musical dentro e fora do contexto. Depois disso, muita reflexão, em que se fundem elementos da observação direta com a experiência de leitura: certas situações experimentadas nos anos 20 o acompanharam até a década de 40. Exemplo disso são os escritos sobre Chico Antonio e Odilon do Jacaré.²

Mesmo que o alegrassem os “objetos culturais”, Mário de Andrade não se satisfazia apenas com o conhecimento mediado por alunos, amigos e leituras. Queria sempre beber direto na fonte. Para exemplificar, vou recorrer mais uma vez ao estudo “O samba rural paulista”, detendo-me em parte da descrição do samba de Pirapora, apesar de ser longa a passagem:

Na noite de 14 de fevereiro de 1931, foi mesmo sublime de coreografia sexual o par que se formou de repente no centro da dança coletiva. O tocador do bumbo era um negrão esplêndido, camisa-de-meia azul-marinho, maravilhosa musculatura envernizada, com seus 35 anos de valor. Nisto vem pela primeira vez sambando em frente dele uma pretinha nova, de boa doçura, que entusiasmou o negrão. Começou dançando com despuorida eloquência e encostou o bumbo com afogo bruto na negrinha. O par ficou admirável. A graça da pretinha se esgueirando ante o bumbo avançando com violência, se aproximando quando ele se retirava no avanço e recuo de obrigação, era mesmo uma graça dominadora. Às vezes o negrão obliquava mais o bumbo, dava uma volta toda, pretendendo ou mimando se aproximar da parceira, porém ela fazia a volta toda com ele, ainda achando mais graça pra voltear sobre si mesma. Isso o bumbo chorava em malabarismos expressivos, grandes golpes seguidos dum gemer de batidinhas repicadas a que finalizava sempre o golpe seco em contratempo, no último quarto de um compasso. Era impossível não sentir que o negrão, afastado da negrinha, mandava o seu gozo todo pro instrumento. Era visível a necessidade que tinha de apalpar com o bumbo enorme o corpito da companheira. Às vezes, quando recuava,

avança de supetão dando em cheio com o arco do bumbo no ventre dela. Com violência ele fazia. Mas a pretinha dava de banda, ou si, pressentindo a investida, o impulso o permitia, se afastava em resposta, num arretiradinho de corpo. Nunca senti maior sensação artística de sexualidade, que diante daquele par cujo contacto físico era no entanto realizado através dum grande bumbo. Era sensualidade? Deve ser isso que fez tantos viajantes e cronistas chamarem de “indecentes” os sambas de negros... Mas, se não tenho a menor intenção de negar que haja danças sexuais e que muitas danças primitivas guardam um forte visível contingente de sexualidade, não consigo ver neste samba rural coisa que o caracterize mais como sensual. A observação mais atenta apaga logo a primeira impressão. É um frenesi saltatório, mais que obscenidade como observou Chauvet (“Musique Nègre”, Paris, 1929, págs. 5 e 6). O que domina é o ritmo, o peso, a bulha violenta da percussão, as melodias primárias e uma brutalidade insensível. De vez em quando, no recuo, uma negra volteia rápido sobre si mesma.

O samba dura poucos minutos, cinco, seis. De repente acaba sem nenhum sinal que determine esse fim. Volta o grupo a se reunir em torno do bumbo e se repete a consulta coletiva, até que pegue um samba novo. (Andrade, 1965, p.150-1)

Outro traço da perspectiva de análise de Mário de Andrade que deve ser ressaltado é a maneira como questiona um conceito muito frequente nos estudos de folclore: o da tradição, isto é, a exigência de que um fato, para ser folclórico, deva ter uma existência comprovada há longo tempo. Mário de Andrade coloca em discussão o caráter tradicional como requisito para a pesquisa folclórica em um país como o Brasil, onde a quase total inexistência de documentação e a rapidez das transformações tornam impossível comprovar a secularidade das manifestações culturais populares. Realça sempre as proibições e restrições do poder público e da Igreja que, em diferentes momentos e com propósitos diversos, criam obstáculos para a cultura popular. Em páginas anteriores deste trabalho, foi citado trecho de “O samba rural paulista” em que Mário de Andrade ressalta a associação da Igreja com a Polícia para delinear espaços para o samba, reprimindo os dançadores de Pirapora. Em Danças dramáticas do Brasil, critica a repressão policial e político-administrativa, estimulada pelos preconceitos de pessoas das classes dominantes:

A decadência das danças dramáticas é “estimulada” pelos chefes, o seu empobrecimento é “protegido” pelos ricos (Andrade, 1959, p.68) .

Um ponto de contato com Amadeu Amaral que ganha dimensão própria em Mário de Andrade diz respeito à inclusão da produção urbana na cultura popular, em um momento em que predomina nos estudos folclóricos a explicitação da dicotomia rural/urbano, com fortes preferências pelo rural.

Amadeu Amaral, nas primeiras décadas do século, já considerava impossível a delimitação das populações rurais, não só no Brasil, por não haver “nenhuma circunvalação intransponível” entre elas e as populações urbanas. Não vê necessidade em discutir esta questão, quando no Brasil, “há tudo por fazer”.

Mário de Andrade limita-se ao Brasil e ressalta a dificuldade de estabelecer limites entre o rural e o urbano. É também mais incisivo na afirmação da necessidade de estudar as manifestações populares urbanas:

Não existem, a bem dizer, zonas intermediárias entre o urbano e o rural propriamente ditos. No geral, onde a cidade acaba, o campo principia (Andrade, 1962, p.166-7).

Sua reflexão teórica sempre está se renovando. Muitas vezes configura-se avançada para a época. Não se deixa levar por critérios moralistas, como muitos que o antecederam e outros tantos contemporâneos e, por que não dizer, ainda outros que o sucederam.

São indissociáveis, nos trabalhos de Mário de Andrade sobre a cultura popular, o prazer e a preocupação sempre constante com a fidelidade ao experimentado.

Assim, sempre recusando o rótulo de especialista (folclorista, musicólogo, etnólogo) prossegue em sua paixão, em seus apontamentos e em sua reflexão. Tudo que fazia passava necessariamente por esses dois eixos: o prazer (espontâneo e incontrolável) e a reflexão (momento posterior, momento de arrumar as idéias e de buscar o debate, de que dão provas cartas e textos).

Esta fusão de amor, reunindo a paixão no momento dos registros com a reflexão, que controla o subjetivismo, sem jamais ignorar ou ocultar que há subjetividade na observação, na pesquisa, talvez seja um dos maiores legados de Mário de Andrade nessa área de estudos em que sobram até hoje restos de evolucionismo e de positivismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, A. Tradições populares. Est. introd. de Paulo Duarte. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1976. 418p.
- ANDRADE, M. de. Danças dramáticas do Brasil. São Paulo: Martins, 1959, tomo 1. 388p.
- _____. A música e a canção populares no Brasil. In: _____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962. P.153-88.
- _____. O samba rural paulista. In: _____. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1965. p.145-231.
- _____. O turista aprendiz. Estabel. de texto, introd. e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; Secret. da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. 381p.
- _____. *Será o Benedito!*: artigos publicados no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de S. Paulo* (set./1937 - nov./1941). Apres. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Educ; Giodano; Ag. Estado, 1992. 120p.
- _____. *Vida do cantador*. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993. 189p.
- AYALA, M. e AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil: perspectivas de análise*. São Paulo: Ática, 1987. 80p. (Princípios, 122).

NOTAS

¹ A partir daqui este trabalho retoma o texto-base para comunicação apresentada no *Mês de Mário (Centenário de nascimento de Mário de Andrade)* em João Pessoa, outubro de 1993, com o título “Mário de Andrade: nem o campo nem a cidade; a cultura popular em processo”. Cabe esclarecer ainda que muitas das questões aqui desenvolvidas foram apresentadas inicialmente em AYALA, M. e AYALA, M. I. N. (1987).

² A respeito do método de trabalho de Mário de Andrade, consultem-se *O turista aprendiz* (1976), *Vida do cantador* (1993) e *Será o Benedito!* (1992).