

MÁRIO DE ANDRADE: A “LÍNGUA BRASILEIRA”, A ORALIDADE E A RACIALIDADE

NATHALIA MÜLLER CAMOZZATO (UFSC)¹

RESUMO: O presente artigo, de viés panorâmico e inserido nos estudos sobre a linguagem e discurso e contemplando aspectos éticos e políticos da língua, investiga uma série de discursos de Mário de Andrade perfilando quais concepções de língua, de oralidade e de racialidade são operadas pelo modernista, de forma a compreender o caráter ético, estético e político presente em projetos do autor, como a “Gramatiquinha”, o “Ensaio sobre a Música Brasileira” e o “I Congresso da Língua Nacional Falada e Cantada”. Ademais, é na tensão entre projetos de sistematização dos sentidos culturais e políticos da brasilidade – em que são aproximadas a escrita literária, a oralidade da língua sob a forma do falar das ruas e o canto popular – e as práticas da música e da oralidade popular que se delineia uma concepção de língua atrelada à cultura popular, à racialidade e à política nacionalista.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade. Língua Brasileira. Oralidade. Racialidade.

ABSTRACT: *This article, inserted in discourse and language studies and language policy, presents an overview of a serie of discourses of Mário de Andrade, by investigating which conceptions of language, orality and raciality are operated by the modernist, in order to understand the ethical, aesthetical and political instances present in the author's projects such as: "Gramatiquinha", "Essay on Brazilian Music" and "I Congress of the National Language Spoken and Sung." In addition, we arguee that it is in the tension between projects of systematization of the Brazilian cultural and political senses - in which literary writing, oral language and popular singing are approximated - that a conception of language tied to popular culture, raciality and nationalist politics emerges.*

KEYWORDS: *Mário de Andrade. Brazilian Language. Orality. Raciality.*

INTRODUÇÃO

A pesquisa investiga os discursos de Mário de Andrade, um intelectual ligado tanto ao movimento paulista de arte moderna da década de 1920 quanto ao governo de Getúlio Vargas, operando, portanto, a função de um “intérprete” do Brasil e também de produtor dos efeitos do que se chama de “brasilidade” desde sua atuação em diversas frentes. Utilizando-nos de uma ancoragem teórico metodológica baseada em Michel Foucault - noções de dispositivo (FOUCAULT, 1979, 1995, 1999), de formação discursiva (FOUCAULT, 2015), das diferentes relações entre poder e saber (FOUCAULT, 1999, 2003) - buscamos perfilar quais são as concepções de língua, de raça, de cultura brasileira que emergem nos enunciados (FOUCAULT, 2015) cometidos por Mário de Andrade, estando esses elementos interligados no prisma do que seria a “cultura popular” (conceito que nas discursividades em questão muitas vezes desliza para o folclórico) e como essa cultura popular seria constitutiva da brasilidade que deveria ser conhecida e publicizada.

Dessa forma, foi mapeada a forte presença da oralidade presente nessa invenção do popular e brasileiro, o que é expresso no enquadramento sistemático de Mário das práticas orais – folguedos, narrativas, músicas, práticas linguísticas e discursivas etc. Os documentos e discursividades eleitos para tanto consistiram em: o projeto da “Gramatiquinha”, manuscrito

¹ Mestre no Programa de Pós-Graduação em Linguística na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: nathaliacrevisao@gmail.com

produzido entre 1922 e 1927 e não publicado pelo autor, tendo sido editado posteriormente por Edith Pimentel Pinto (1990); “Ensaio sobre a música brasileira” (ANDRADE, 1928); e os mais tardios anais do evento organizado por Mário de Andrade em São Paulo em 1937, chamado de “I Congresso da Língua Nacional Falada e Cantada” (ANAIS, 1938).

Nesse ensejo, algumas questões passam a ser perquiridas. A primeira diz respeito à ambivalência da figura de Mário de Andrade em seu contexto histórico, artístico e intelectual. Primeiramente, ainda que tenha sido um dos protagonistas dos ares progressistas em termos de estética e política do modernismo brasileiro, Mário também atuou como um intelectual atrelado às redes do estado, inicialmente no Departamento de Cultura da Municipalidade Paulistana e, depois, em um governo com feição ditatorial como o de Getúlio Vargas (sua atuação no Ministério da Educação sob a coordenação de Carlos Capanema, ministro de pensamento notoriamente retrógrado). Ademais, importa ainda as diversas frentes culturais e políticas nas quais Mário implicou-se, entre elas a literatura, a gramática, a música, a gestão do patrimônio cultural e a antropologia, vide relações que Mário de Andrade manteve com o antropólogo Claude Lévi-Strauss, que estava presente no congresso cujos Anais utilizamos como documento da pesquisa. Finalmente, salientamos a espécie de faceta *outsider* que Mário personificava, sobretudo devido à sua racialidade (era racializado como mulato) e as suas dissidências para com a masculinidade heterocentrada de sua época. Observa-se, assim, como características pessoais de Mário de Andrade foram mobilizadas por seus pares de forma a desqualificar seus projetos, ensaios e poemas.

Vergara (2017) aponta em sua tese que muitas vezes critérios racistas e homofóbicos foram utilizados para minorizar a sua produção teórica e estética em detrimento de críticas dirigidas propriamente à produção artística e teórica de Mário. A “Revista da Antropofagia”, por exemplo, o chamou de “mulato afeminado” porque a maioria de seu alunado era composto de mulheres (VERGARA, 2017). Ademais, o elemento popular, o cotidiano das ruas e da vida interpelado por Mário para sua produção de efeitos de uma dada brasilidade não era algo bem visto por aqueles cujo ufanismo patriótico perpassava necessariamente a erudição.

Como já dito acima, a oralidade é uma questão importante para nos aproximarmos das concepções de língua e cultura de Mário de Andrade. Em seus escritos, é no âmbito oral e popular que a vitalidade da língua se exerceria e onde, evidentemente, residiriam os aportes africanos e indígenas, contrastando, por sua vez, com a língua presente nas práticas linguístico discursivas de homens que atuavam junto ao governo ou que se intitulavam como letrados, esses depositários da gramática propriamente lusitana da língua. Diz Mário no Colóquio: “A língua realmente viva, a que vive pela boca é irredutível a sinais convencionais, é o que dá o sentido expressional duma nacionalidade” (ANDRADE apud ANAIS, 1938, p. 76). Assim, por oralidade entende-se, para além das expressões características do falar de um povo (âmbito lexical) – sua organização sintática particular, as expressões formulaicas presentes no dizer – também aquilo que seria de âmbito vocal (ZUMTHOR, 2005), ou seja, as expressividades mais ou menos nasais assumidas pela fala, as diferentes pronúncias, as diferentes realizações fonéticas - em que pese aqui projeto estético de escrita literária de Mário de Andrade, composto muitas vezes pela transcrição quase fonética da forma como as expressões se realizavam na oralidade e por expressões vernaculares que até então não eram concebidas como dignas de constarem nos documentos literários nacionais.

Finalmente, no que tange propriamente à racialidade e às africanidades, observou-se como o termo “raça”, nesses discursos, desliza para uma concepção de “raça nacional”, “raça brasileira”. Nesse sentido, muito do que é hoje tido como concernente às africanidades linguísticas e discursivas no Brasil (CASTRO, 2001), era, então, referido, como regionalismo,

como elemento rural ou “caipira”. Há, contudo, elementos presentes nos discursos com os quais trabalhamos que deslocam tal concepção nacionalista de racialidade e alocam novamente a raça nos corpos racializados, reiterando a sua fenotípic e seu caráter étnico, como veremos ao longo deste artigo.

Introduzida a complexidade que perpassa o projeto artístico nacionalista de Mário de Andrade no que tange à racialidade, à cultura popular e à língua brasileira, passamos, nas seções seguintes, a aprofundar cada uma dessas categorias separadamente no âmbito das concepções de Mário – disjunção feita com fins heurísticos e entendendo-se, conforme temos explicitado aqui, que são questões intimamente imbricadas.

A “GRAMATIQUINHA” E A CONCEPÇÃO DE LÍNGUA BRASILEIRA EM MÁRIO DE ANDRADE

*“Assim ninguém espere uma gramática, o título é pra atrapalhar”
(Mário de Andrade apud PINTO, 1990, p.60)*

Antes de passarmos às concepções de língua expressas nas anotações que compuseram o projeto “Gramatiquinha” de Mário de Andrade, gostaríamos de questionar seu estatuto enquanto parte integrante de uma “obra” que, necessariamente, remete à coerência de um efeito de autor, pensando com Foucault (2015) como se dá a estabilização de enunciados no enquadramento “obra”. Assim, é pertinente questionar quais os limites do que seria a obra de Mário de Andrade: compõe-se daquilo que ele publicou, intencionalmente e também das anotações de projetos que foram abandonados? Quando alguém acessa os manuscritos propositadamente não acabados e não publicados de um autor, edita-os e comenta-os, isso faz com que tais manuscritos entrem no conjunto estipulado e circunscrito como obra? A obra de Mário é composta apenas pelos documentos que editou ou também pode ser integrada pelos documentos que sobreviveram ao percurso histórico e atestam sua atuação política? Sua correspondência também pode ser considerada parte de sua obra? Como a inclusão e publicação de novos elementos no presente modifica aquilo que, no passado, já estava fixado como a obra de um autor? Nesse sentido, optamos por operar com a noção de série (FOUCAULT, 2015), que nos possibilita aproximarmo-nos de um quadro enunciativo em que língua está vinculada à nacionalidade, à racialidade, à cultura popular e produz o efeito de autoria e a subjetividade Mário de Andrade.

É no seio dessa complexidade que entendemos a pertinência de nos ocuparmos dos manuscritos do que poderia ter sido uma “Gramatiquinha” da Língua Brasileira, considerando, sobretudo, a polêmica que parece ter gerado em seu momento histórico, vide outros documentos da época e comentários dos seus contemporâneos acerca do projeto. Consideramos, ainda, o aspecto “heroico” que Mário vislumbrava em sua iniciativa, que ofereceria uma espécie de continuidade à conceituação que fizera do verso livre na poesia. Afora da faceta paulista do modernismo brasileiro, da qual Mário de Andrade era um dos representantes, a língua era então tomada, principalmente na Era Vargas, como um objeto que, nas disputas políticas, operaria como elemento centralizador da nação, cujos usos deveriam ser policiados e que deveria ser protegida da deturpação e do erro característicos da fala popular.

Edith Pimentel Pinto (1990) foi quem editou e comentou os manuscritos da “Gramatiquinha” na edição “A Gramatiquinha de Mário de Andrade - Texto e Contexto”. De certa forma, Pinto parece comentar as lacunas entre as diversas notas, prefácios e capítulos mais ou menos completos do autor – algumas vezes quase finalizados e muitas vezes esparsos, constando apenas de algumas instruções do que deveria ali ser dito. O procedimento de

Pimentel acaba por, de certa forma, ao comentar e suplementar o texto, extrair-lhe um certo efeito do que seria a sua “verdade”.

Em linhas gerais, a “Gramatiquinha” propunha-se a ser uma gramática da fala do Brasil, integrando o projeto estético e político de Mário de aproximar a língua escrita dos documentos literários daquela língua falada nas ruas, suplantando, portanto, a norma gramatical lusitana que vigorava nas gramáticas e manuais de então e que era empregada por escritores, governantes e doutores, nas suas palavras. O pano de fundo, contudo, era a produção e sistematização daquilo que seria a língua brasileira, em que pese que a língua e a literatura eram algumas das frentes nas quais Mário se engajava para construir, definir, organizar e publicizar o que seria o genuinamente brasileiro, tendo-se que, para ele, sua missão enquanto intelectual, artista e político, seria fazer vir à tona uma espécie de “inconsciente” da nação (em que pese aqui seu contato com a psicanálise, então emergente).

Consideramos pertinente realçar aqui como isso que seria o nacional, o brasileiro, (integrando elementos heterogêneos, mas incluindo particularmente a língua nacional) não deveria se constituir por oposição à Portugal, como Mário muitas vezes apontou em suas notas: “Principiam por um erro: opor Brasil a Portugal. Não se trata disso. Se trata de ser brasileiro e não nacionalista. Escrever naturalmente brasileiro sem nenhuma reivindicação nem queixa” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 331). Ou ainda em “A gente deve ser brasileiro não prá se diferenciar de Portugal porém porque somos brasileiros. Brasileiros sem mais nada. Brasileiros. Sentir, falar, pensar, agir, se exprimir naturalmente” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p.31).

Como a epígrafe desta seção apontou, Mário classificava a “Gramatiquinha” como uma obra de ficção, mais uma das estratégias enunciativas que empregou, em nossa hipótese, para deslocar o papel do especialista - o técnico que estaria habilitado a escrever uma gramática. Diz: “Não se trata dum livro técnico nem pra técnicos” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p.315). Diante dos proibitivos disciplinares criados pelo termo “gramática” ou “dicionário” – gêneros que iriam requerer um especialista como sujeito da enunciação, além da retomada de conceitos e objetos já delineados por uma dada formação discursiva dos estudos linguísticos e gramaticais – Mário opta por atribuir estatuto ficcional à sua proposta. Argumentando o valor desse gesto inaugural e possivelmente aglutinador de outros autores que o seguiriam, em muitos momentos de suas notas Mário desabafa que não estaria intelectualmente preparado para a missão, o que demonstrava, para ele, sua coragem em iniciar um movimento de valorização da oralidade brasileira e a sua aproximação para com a variedade escrita, um gesto, sobretudo, estético e político.

Assim, sobretudo nos dois prefácios que escreveu para a “Gramatiquinha”, Mário está reiteradamente declarando-se o corajoso iniciador de uma prática que deverá ser assimilada pela história e transformada em uma matriz de aproximação para com a língua nacional e com seu valor em um ensejo nacionalista. Sua compreensão de si, portanto, está para o precursor de uma prática que a história tornará patente e comum, como quando diz: “Si cada um fizer também das observações e estudos pessoais a sua gramatiquinha muito que isso facilitará pra daqui a uns cinquenta anos se salientar normas gerais, não só da fala oral transitória e vaga, porém da expressão literária impressa, isto é, da estilização erudita da linguagem oral” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p.45). Observa-se novamente no enunciado aqui reproduzido o deslocamento do papel do especialista na construção de documentos sobre a língua, sobretudo tendo em vista que, para Mário de Andrade, naquele momento, os especialistas que poderiam levar a cabo a produção de uma gramática do brasileiro estavam ou produzindo gramáticas restritas aos regionalismos, ou produzindo gramáticas alicerçadas nas normas da variedade lusitana. Aliás, no que tange à sua composição, a “Gramatiquinha” tinha como

pretensão: “Não falar nem uma vez em regras. Nem tão pouco em normas si possível. Falar só em Constâncias”. (ANDRADE apud PINTO, 1990, p.336).

Diversos outros elementos poderiam ser salientados acerca da “Gramatiquinha”, mas optamos por passar propriamente à concepção de língua que tal manuscrito enceta. De fato, nos enunciados que vimos arrolando até aqui está implícita uma dada concepção de língua, atrelada ao nacional, à identidade de um povo e à oralidade. Contudo, há na “Gramatiquinha” enunciados que explicitam estritamente a concepção de seu autor de língua e, particularmente, do que seria a língua brasileira. Dadas as diversas formas como a língua é enunciada ao longo do manuscrito, optamos por compor uma tabela que a sistematiza a partir das relações que Mário estabelece para significar seu entendimento de língua. Estamos, portanto, esquadrinhando e categorizando as regiões enunciativas em que o objeto língua é enunciado e produzido no interior do quadro conceitual (FOUCAULT, 2015) operado por Mário de Andrade.

Tabela 1 – Concepções de Língua Expostas no Manuscrito da “Gramatiquinha”

Concepção de Língua	Trecho de “Gramatiquinha”
Língua e brasilidade	“Nesse monstrengo político existe uma língua oficial emprestada e que não representa nem a psicologia, nem as tendências, nem a índole, nem as necessidades nem os ideais do simulacro de povo que se chama o povo brasileiro. Essa língua oficial se chama língua portuguesa e vem feitinha de cinco em cinco anos dos legisladores lusitanos” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 320).
Língua ligada àqueles que a dizem	a) Norma lusitana no Brasil “Só por eles, os empregados governamentais de graduação rica, essa língua é mais ou menos, muito menos, falada. Escrevem-a também os escritores, casta hedionda de falsários pedantes que malempregam os dotes de lirismo e de inteligência que possuem. Tem também os doutores, um poder de hominhos serelepes e casuístas, sobretudo safados que muita gente imagina falando essa moda importante, a tal de língua portuguesa” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 321-322). b) Norma oral e vernacular “O funcionamento dos pronomes e dos adjetivos, sempre uma expressão mais pura transparece que é o suor de caipira no eito brisa vaga cheirando mato natural” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 322).
Língua e inconsciente nacional/ Língua	“Língua é o instrumento mais ou menos

psicológica	<p>plausível com que a gente matuta. Língua é uma expressão espontânea do homem e ordenada unicamente pelas precisões inconscientes da fisiopsicologia humana” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 322).</p> <p>“Línguas psicológicas - instrumentos imperfeitos que, conferem os tratadistas, representam mal e convencionalmente o pensamentear da gente” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 323).</p>
Língua enquanto diversidade linguística atrelada à política	<p>“Não português como língua nacional na vida da legislação, mas as línguas faladas, coladas à vida e ao trabalho no Brasil. Como o Guarani paraguaio na região do Paraná, “o Japonês de Cotia, o italiano de Abaixo-o-Piques, o alemão de Santa Catarina e o paraguaio do Guaíra são felizes ao menos nisso que falam a língua natural deles, sem expressam com realidade” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 322).</p> <p>“O que prova que entre dialeto, línguas e sublínguas tem uma confusão e entrelaçamento de conceitos” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 337).</p>
Língua oficial contrastada com Língua corpo	<p>“Que falar então dessa língua oficial que não pode ser psicológica pra nós, que é moda pura sem transformação, nem mesmo exterior nenhuma? [...] Que resta de todas estas verificações iniciais e quem com algum exagero de discriminação unicamente representam a nossa atualidade linguística brasileira? Tem de tudo isso que se entrecio e sua no eito de se expressar um bafo gostoso, inda muito tenuinho é certo, que vai subindo pro céu. Esse bafo é a fala brasileira” (ANDRADE apud PINTO, p.324).</p>

Elaborado pela autora a partir de trechos da “Gramatiquinha” (ANDRADE apud PINTO, 1990).

Como visto nos enunciados perfilados na tabela, Mário integra a língua e o mundo da vida, gesto que contrasta com as concepções de língua assentes em gramáticos e intelectuais no período de escrita da “Gramatiquinha”. Ademais, quando dá a ver como os discursos que definem o que é a língua estão imbricados em relações sociais, nas diferentes dinâmicas de poder de nível micro e macro (como a língua está para uma nação, quais são os falantes de quais variedades linguísticas, como a gestão de uma língua nacional se dá, quais discursos estão inscritos em uma concepção de língua alocada em um território, qual a diferença entre

língua e dialeto, todas as questões presentes no texto da Gramatiquinha, como visto na tabela), Mário atenta para as dimensões éticas e políticas da língua, ressignificando qual seria o conteúdo de uma gramática.

Rodrigues (2013) demonstra, a partir da correspondência trocada entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira – um dos apoiadores de seu projeto de aproximação da língua escrita, sobretudo literária, para com a oralidade – uma das facetas das diferentes críticas às quais Mário foi exposto. Dada a polêmica causada pelo projeto que mesmo inconcluso era intensamente publicizado por Mário, e a sorte de embates que então emergiam, boa parte do manuscrito da “Gramatiquinha” dedica-se a uma espécie de defesa de seu projeto, comentando as críticas que lhe foram feitas.

A primeira defesa que chama a atenção já nos dois prefácios da “Gramatiquinha” diz respeito ao crivo do “erro” pelo qual sua escrita literária e ensaística era tomada, sobretudo quando Mário efetuava uma espécie de transcrição dos sons da fala em seu texto. A caracterização das formas linguísticas orais e vernaculares como da ordem do “erro”, desvio da gramática, é algo que ocorre inclusive contemporaneamente, em que pese, então, a mentalidade linguística que vigorava na alvorada do século XX e o inusitado que representava um escritor que não apenas alocava traços da língua falada nas vozes dos personagens de forma a torná-los pitorescos ou caricatos, mas, antes, empregava-os em sua própria voz poética ou nas figuras narradoras de seu texto.

Mário foi muitas vezes criticado pelo suposto dantismo de sua empreitada: ao tentar sistematizar o que seria um falar brasileiro, ou seja, estender ao nível do nacional falares que estavam alocados em seus contextos locais (não percamos de vista o peso do regionalismo como explicação para o Brasil naquele momento). Mário nos esclarece que as críticas o acusavam de estar criando seu idioleto, que não seria sequer correspondente à sua própria fala, o que, por sua vez, resultaria em um artificialismo de sua parte e acabava, por fim, tomando por nacional o que seria apenas caracteristicamente paulistano.

As respostas de Mário a essas críticas variam, mas, sobretudo, advogam que a produção de uma sistematização da fala (ou seja, de formas linguísticas que estariam no âmbito do erro segundo gramáticas calcadas na língua escrita), tiraria sua proposta literária e gramatical do registro do desvio à norma. Em alguns momentos, inclusive, para defender-se do erro de que é acusado, ele chega a coadunar com um argumento presente justamente nas críticas que lhes eram feitas, sobretudo aquelas presentes nas correspondências de Manuel Bandeira (FREITAS, 2013) que diziam respeito à artificialidade de sua sistematização. Dessa feita, Mário passa a, em alguns momentos, assumir a pecha de artificialismo que lhe era atribuída: “É incontestável que eu escrevendo na língua artificial e de ninguém em que escrevo atualmente por assim dizer escapoli da possibilidade de errar” (ANDRADE apud PINTO, 1990, p. 317).

Na errância entre trazer a língua falada nas ruas, nas práticas populares, ou, em outras palavras, “língua do povo” para o discurso gramatical e literário; e nos limiares entre a sistematização via dispositivo de gramatização (AUROUX, 2015) e a criação artificial de uma língua que integre os (amplos) limites da nação é que está a “Gramatiquinha”. Como esta seção esboça, o manuscrito - e a empreitada - da “Gramatiquinha” demonstram sobremaneira como a língua, para Mário de Andrade, não era apenas um elemento de elaboração estética, mas também um elemento de elaboração política, à serviço de um efeito de sentido de brasilidade. Importa-nos sobretudo, as diversas concepções de língua que são ali formuladas e as respostas que Mário oferece às críticas que recebe e às compreensões linguísticas do seu tempo.

Como fechamento desta seção, ressalta-se a tensão existente entre as diversas facetas presentes na obra e trajetória de Mário: (i) aquele que mobiliza e sistematiza a língua desde seu lugar de literato; (ii) um operador da língua que se vale do discurso da gramática pra legitimar seu fazer inclusive quando argumenta contra a gramática; e (iii) as variedades linguísticas que Mário encontra em suas viagens, experiências etnológicas e contatos com a cultura popular e que passam a integrar seu universo intelectual e estético. Há de fato algo de artificioso na empreitada de Mário, concernente sobretudo à tentativa de submeter variedades linguísticas contextuais ao crivo do nacional, da brasilidade que ele, como intelectual modernista e como intelectual do governo, também era produtor. Seguindo a linha de que a oralidade – que chega a deslizar também musicalidade – detém um peso na construção dos efeitos de brasilidade em Mário de Andrade, passamos, na próxima seção, aos Anais do I Congresso da Língua Nacional Falada e Cantada organizado por ele em 1937.

A ORALIDADE COMO QUESTÃO DE GOVERNO: “I CONGRESSO DA LÍNGUA NACIONAL FALADA E CANTADA”

O I Congresso da Língua Nacional Falada e Cantada foi organizado por Mário de Andrade enquanto era funcionário do governo do Estado de São Paulo, no ano de 1937. A realização de um Congresso e a espécie de debates que foram publicados nos Anais evidenciam a forma como a oralidade atrelada ao nacionalismo e ao regionalismo era, então, tomada como uma questão de saber, de poder e de governo. Na conferência de abertura proferida por Mário de Andrade, o modernista faz uma analogia à oralidade enquanto objeto de discussão e normatização no congresso como uma “militarização das vogais”, coadunando, portanto, com as políticas de educação cívica de teor militar instauradas no governo Vargas:

Haverá, portanto, duas maneiras de se fazer a História, a maneira sensata de los conquistadores e a maneira insensata dos institutos culturais... E é de crer-se que os processos sejam muito idênticos, pois que si vemos hoje, com frequência as práticas se militarizarem suas criancinhas, não estaremos nós militarizando as vogais? A diferença é simplesmente cronológica. A militarização das crianças é uma ambição de agora já, a militarização das vogais estará futuramente no número daquelas citações, estará entre os Bartolomeu de Gusmão, os Manguinhos, os Alberto Nepomuceno, que dão a verdadeira significação histórica do Brasil na legítima, na profunda, na incomparável humanidade dos homens (ANDRADE apud SERPA, 2001, p. 71).

No Congresso, em uma de suas conferências, Mário dedicou-se ao que chamou de “problema no nasal brasileiro”, indexando à nasalidade da oralidade da língua falada no Brasil um sentido nacionalista. “[...] o português (já caracterizado como nasal), convertido em língua nacional dos Brasileiros tenha se acrescido de mais frequente nasal. É aqui que raça e linguagem se complicaram pela fusão de outros sangues e outras línguas, estas, quase sempre, fortemente nasais” (ANDRADE, 2003, p. 85). Aponta-se já, para a contiguidade para aquilo que chamamos de regimes enunciativos orais – sotaques, nasalidades, pronações, entoações, articulações – e a racialização dos corpos que falam.

No escopo da musicalidade há aqui outra tensão, nomeadamente entre as musicalidades populares e orfeônicas, estas últimas integrantes de um programa educativo protagonizado por Heitor Villa-Lobos. A música era mobilizada naquele momento como no interior de uma estratégia educativa, como dito por Plínio Salgado, chamado de “porta voz do governo” quando a radiodifusão era uma estratégia de unificação nacional (apresentava o programa “A hora do Brasil”): “Daí podemos inferir, sem medo, que a música é sempre educativa. Não importa que seja desafinada como geralmente são as que embalam as

criancinhas, bárbara com a dos faquires e dos gentios ou sensuais como as africanas” (SALGADO, 1941, p.94). De fato, a música desempenhou uma centralidade nos esforços educativos do governo, em um momento em que a divisão entre cultura e propaganda era muito difícil de ser estabelecida (SCHWARTZMAN, BOMERY e COSTA, 2000).

Ampliamos aqui a série discursiva com quem trabalhamos para melhor compreender como a música e a oralidade se relacionam com a questão linguística e o nacionalismo e as dispersões discursivas que aí ocorrem. Em artigo não assinado intitulado “A Música na Nova Política Nacional” publicado na Revista Cultura e Política, n. 28 de 1943, há uma citação de Villa-Lobos mobilizando as estratégias que a musicalidade forneceria para a unificação nacional, produzindo uma “unidade espiritual brasileira” a partir do ensino de canto coletivo nas escolas. Não se trata, contudo, do ensino de qualquer música, como a música popular, regionalista ou folclórica (tendo-se que muitas vezes essas concepções de música eram simbióticas), mas, especificamente, o canto orfeônico. Constata-se, então, a existência de políticas e discurso distintos em se tratando de músicas “artísticas” ou “eruditas” ou músicas populares. O canto orfeônico, prática escolar de música cívica, era aproveitado pela política Getulina como um “elemento de construção do homem” (CULTURA, 1943, p. 57).

Nesse ensino educativo, artístico, cívico, como dito por Villa-Lobos, a música é um “meio de concentrar as forças emotivas do povo, transportando-o a um estado de extase (sic) cívico, que o faz vibrar, marchar, decidir-se. É pela música que percebemos as grandes realidades invisíveis, é ela um meio de atingirmos o infinito”. Remontamos a Villa-Lobos para caracterizarmos como eram conflitivos os diferentes âmbitos em que a música era alocada: a erudita, ou orfeônica, e a popular, tal como no caso da língua, a gramática da fala das ruas em oposição a uma escrita marcadamente lusitana.

Diferentes projetos de instituição e incentivo à música nas escolas e em espaços culturais foram endereçados à presidência da república, destacando-se o dos modernistas Mário de Andrade – que, coerentemente com o apelo popular de seu projeto estético político propunha, entre outras coisas, que fossem coralizadas canções folclóricas e regionais – e de Villa-Lobos (SCHWARTZMAN, BOMERY e COSTA, 2000). Destaca-se o projeto que instituiu o canto orfeônico, proposto por Villa Lobos, que culminou na criação de um Conservatório Nacional de Canto Orfeônico subordinado ao Departamento Nacional de Educação, visando a formação de professores para atuarem nas escolas e, ainda, o recolhimento de canções populares que poderiam ser gravadas em discos de cantos orfeônicos, bem como hinários e outras músicas cívicas e “legitimamente” brasileiras. Partia-se da premissa de que o canto orfeônico praticado pelas crianças na escolarização seria propagado por elas até os seus lares. Na tentativa de unificação do Brasil, a música importava por ser uma “coletivadora-mor entre as artes” e também por ser a única arte que ‘se imiscui ao trabalho” (ANDRADE apud SCHWARTZMAN, BOMERY e COSTA, 2000, p.114), características que interessavam sobremaneira ao regime varguista calcado em política trabalhista. Demonstra-se, aqui, como, entre outros projetos do Governo Vargas relacionados à música, por exemplo, a censura e o controle da música popular e o resgate de tradições musicais folclóricas (nos quais nos deteremos a seguir), o canto orfeônico foi privilegiado pelo governo, havendo, de certa forma, um controle dos discursos e das práticas na esfera da musicalidade.

Outra zona do discurso em que a musicalidade e oralidade – sejam populares, orfeônicas ou eruditas – constantemente são registradas é aquela que diz respeito a uma “força emocional”, “não consciente”, como que radicadas no corpo e que interpelam também a corporeidade do ouvinte (vide a citação de Villa-Lobos que enuncia a marcha, a vibração, o êxtase cívico). Esse âmbito do corpo em que a oralidade – e aí, a musicalidade – é radicada é

ambivalente: se por um lado, é perigoso quando diz respeito à cultura popular não devidamente orientada pela ideologia do regime; por outro, é estratégico como forma de interpelação e mobilização dos corpos na formação da nação (novamente, a marcha, o coral orfeônico, a entoação dos hinos etcetera). Lembremos aqui da forma análoga com que a língua é tratada por Mário, entre as forças populares e o inconsciente nacional.

Para contemplar um certo tensionamento entre as musicalidades populares e aquelas orfeônicas, mencionamos outro texto de Mário de Andrade. O modernista, em “Ensaio sobre a Música Popular Brasileira” (1965) parece significar o popular de uma forma diferente dos outros discursos da época, por exemplo, aqueles veiculados em periódicos da época como a revista *Cultura Política*, editada pelo Departamento de Imprensa e Cultura do governo Vargas, e a *Revista do Rádio*, de cunho popular. Tal como no caso das manifestações linguísticas orais, para Mário de Andrade, o popular parece referir a algo de genuíno e tradicional nas culturas brasileiras e, curiosamente, algo que, de certa forma está alheio às dinâmicas e à economia advinda da chegada da cultura de massa e suas tecnologias. Nesse sentido, o popular e o folclórico tornam-se, nos discursos do autor, equivalentes, demonstrando-nos como os sentidos de popular são polivalentes. Os sentidos de música popular também vêm a reboque dos regionalismos que, como visto no caso da “Gramatiquinha”, também deveriam, para Mário, ser sistematizados e unificados em espectro nacional.

Em outras palavras, o que demonstramos até aqui é que Mário de Andrade também promove uma cisão entre as categorias de música popular e de música artística, mas, naquele processo que visava à produção e sistematização da brasilidade, então em curso, entende-as como relacionadas, tendo-se que a primeira deteria os “motivos” e as “inspirações” a serem transpostos para a segunda, a artística. A música popular tomada como influência para a nacionalização da música artística tem como consequência a demanda de que sejam conhecidas as manifestações populares que se dão em âmbito local, não estão necessariamente sendo veiculadas pelas massivas transmissões radiofônicas – havendo, portanto, um popular que é apreendido pela radiodifusão e suas maquinarias e outro popular que a ela resiste, geralmente realizado em tradições e práticas locais.

Retornando ao Congresso, a oralidade das modalidades falada e cantada da língua passam a ser conhecidas e sistematizadas para produzir efeitos de sentido e propiciarem a produção da brasilidade, unindo os motivos que constituiriam o que é particularmente nacional. Há, portanto, nesse gesto de conhecer da pronúncia do Brasil também uma tentativa de legislar sobre ela: as sessões de debates chegam a tentar propor (sistematizar) uma espécie de oralidade artificial composta de um fonema de cada região do Brasil, proposta que é abandonada, optando-se por eleger a pronúncia carioca como a pronúncia ideal para o canto (popular e lírico): o que aponta para a forma como a sistematização do Brasil - linguístico ou canoro - estava à mercê de uma compreensão geopolítica (centro e periferia do país). Regionalismo torna-se, nesse sentido, aquilo que não estaria nem no Rio nem em São Paulo. Passamos, na próxima seção, a abordar a questão racial nos documentos aventados.

A CONCEPÇÃO DE RAÇA ATRELADA À LÍNGUA NOS DOCUMENTOS DE MÁRIO DE ANDRADE

No que tange à racialidade e, propriamente, ao elemento afrodiaspórico enquanto matriz constituinte tanto da língua que Mário de Andrade advoga como brasileira, como das diferentes manifestações agrupadas sob o signo da cultura popular, da musicalidade e da oralidade no Brasil, os documentos aqui observados significam sobretudo pelo silenciamento que promovem à temática, o que certamente está vinculado ao dispositivo racial (FOUCAULT,

1999; CARNEIRO, 2005) brasileiro, que engloba, por exemplo, a explicação do Brasil por meio da mestiçagem, discursividade expressa sobretudo na obra de Gilberto Freyre (“Casa Grande e Senzala”), que “açucarava” a violência das relações raciais da história colonial do Brasil, apagando as especificidades tanto dos elementos africanos quanto ameríndios em nome de uma suposta “síntese” que seria a brasilidade.

Em “Ensaio sobre a Música Brasileira”, escrito em 1928, Mário de Andrade busca balizar o que seria o elemento nacional na música brasileira, quais seriam os traços definidores e o que estaria “dentro” e o que estaria “fora” – dinâmica coerente com a economia antropofágica em se inscrevia. Observa-se nesses escritos os sentidos que Mário de Andrade atribui aos termos “étnico” e ao termo “raça”. Raça, em Mário, parece esvaziada da corporeidade, ancestralidade e da fenotípi. Carregada de idealidade, torna-se a raça brasileira, raça mestiça, depositária de um certo “mulatismo” em voga na época.

As diferentes categorias raciais que surgem nos discursos de Mário de Andrade corroboram tal racionalidade que diz respeito à existência de uma “raça brasileira”, especialmente quando da escrita de “Ensaio sobre a Música Brasileira”, em 1928. A “raça brasileira”, denominação que de certa forma abarca as três raças do modelo de miscibilidade de Gilberto Freyre torna-se algo ainda mais difícil de precisar visto que tal raça era um critério, para Mário de Andrade, para estabelecer o que era genuinamente a Música Brasileira (em particular, mas também extensível à cultura brasileira) ou seja, a música que “reflete as características musicais da raça” (ANDRADE, 1965, p.19). Daí advém a definição tautológica do autor de música brasileira e emerge, ainda, uma nova classificação étnica: “Música brasileira é toda música nacional quer tenha, quer não tenha caráter étnico” (ANDRADE, 1965, p. 15).

Vista essa abrangência nacionalista que o termo raça parece ter nos textos de Mário de Andrade, o deslizamento/diferenciação entre raça e etnia, tornam-se, nas obras do autor, difíceis de precisar. Tem-se que o “caráter étnico” e o “caráter racial” são dois conceitos indefinidos algumas vezes intercambiáveis, outras vezes não. Como podemos ver nos excertos a seguir, a questão étnica é predicada nos seguintes termos: (i) quando falando de músicas regionais, refere-se a um “imperativo étnico” (ANDRADE, 1965, p.21) que torna reconhecível tal regionalidade; e (ii) no que diz respeito à síntese entre as expressões ameríndias, africanas e europeias que fazem com que a música brasileira chegue a uma “expressão original e étnica” (ANDRADE, 1965, p. 25). Na mesma sequência textual, ocorre um deslocamento daquilo que parecia ser referente à concepção de étnico do autor para o racial, quando o popular e o racial afloram em contiguidade: “A música popular é a mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação da nossa raça até agora” (ANDRADE, 1965, p.25).

A raça como calcada na abstração da síntese mestiça, nacionalista, contudo, é contradita em outros enunciados presentes na obra de Andrade, tornando-se, então, a raça enquanto corporeidade. Na conferência “A pronúncia cantada e o problema do nasal através dos discos” proferida no I Congresso da Língua Nacional Falada e Cantada (1938, p.77), Mário afirma que “dicção e timbre demonstram ser caracteres raciais profundamente determinados por funções fisiológicas e são, por isso, valiosas provas das relações e diferenciações antropológicas”. Demonstra-se, então, que quando Mário de Andrade passa a analisar os cantares gravados nos discos, escrutinando nos fonogramas os diferentes timbres, dicções, entoações e pronações, entre outros, tornam-se imperativos os corpos que cantam e que são racializados. Ademais, a racialização, para o autor, incide sobretudo sobre o timbre. Na conferência, Mário de Andrade se refere a timbres “afro-brasileiros” e “afroianques” e ao nasal, ao qual o modernista indexa valores de brasilidade. Observa-se que a nasalidade é um atributo da oralidade que é racializado e generificado: “Também as cantoras afro-brasileiras, quando

excelentes, apresentam esses mesmos caracteres de nasalização, aflautado e limpidez. Mas o nasal não se entoa com maior fechamento da boca e o aflautado é mais tênue e delicado” (ANDRADE apud ANAIS, 1938, p.78).

Na conferência de Mário de Andrade fica claro que a investigação que o arquivo de uma discoteca das músicas e falares propiciou a ele que efetuasse um levantamento minucioso do caracteristicamente nacional. A partir disso, o nasal representou, para Mário de Andrade, um elemento caracterizador da raça nacional, como podemos observar em: “o português (já caracterizado como nasal), convertido em língua nacional dos brasileiros, tenha se acrescido de mais frequente nasal. É aqui que raça e linguagem se complicaram pela fusão de outros sangues e outras línguas, estas, quase sempre fortemente nasais” (ANDRADE apud ANAIS, 1938, p.85). O nasal, como uma síntese da oralidade brasileira incorporando as diferenças raciais, atravessa regionalismos, havendo, por exemplo, um nasal propriamente caipira, que se diferencia do carioca e do nordestino. A nasalidade, atributo da pronúncia nacional, é descrita enquanto uma forte marca afro-brasileira (termo utilizado pelo autor):

Não será porém necessário apelar para o testemunho dos autores para provar a forte nasalidade da pronúncia afro-brasileira. Ela se mostra melhormente pelos discos. A discografia nacional apresenta uma coleção numerosa de discos em que se exemplifica esta pronúncia tanto falada como cantada. Se tomamos História de um Capitão Africano, as vozes negras do diálogo falado são de grande caráter e de nasal incisivo, tanto a masculina como a feminina. De resto frequentemente a voz negra feminina se manifesta menos nasal que a masculina (ANDRADE, 1938, p.86).

Nota-se aqui que a nasalidade é enunciada enquanto elemento caracterizador da oralidade nacional, contudo, em Mário de Andrade, a nasalidade é também um atributo das vocalidades negras. Cabe demonstrar como a nasalidade negra é um elemento que se destaca no cantar nacional (oralidade), enquanto a musicalidade instrumental (não vocal) negra é questionada pelo autor como excessiva para integrar a musicalidade nacional, no caso da “batucada”, afirma que não pode ser indexadora de uma nacionalidade brasileira visto que é, para o modernista, demasiadamente exótica, de um exotismo que “é estranho até para nós” (ANDRADE, 1965, p.31).

Qualquer elemento que indique a racialidade, portanto, parece subsidiário da construção do nacional. O que seria a “brasilidade”, seja na música, seja na língua, acaba por subsumir as particularidades aí presentes, obliterando, por exemplo, as diversas nações existentes dentro de uma nação, como se vê em: “E reagir contra isso endeusando bororó ou bantú é cair num unilateralismo tão antibrasileiro como a lírica de Glauco Velasquez” (ANDRADE, 1965, p.23).

Assim, como este breve trecho permite apreender, se nos documentos e discursos de Mário de Andrade as africanias são obliteradas em detrimento de um discurso nacional de raça, o silêncio também revela sua compreensão de “raça brasileira”: uma noção de síntese que apaga as partes que a integram. Por outro lado, dada a marca afrodiaspórica nos elementos que Mário mobiliza – o populário, sobretudo – e dado que, quando está referindo-se ao cantar também está se dirigindo ao corpo que canta, racializado, Mário não é tão eficaz no apagamento que faz às africanidades no seu discurso de raça nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tem-se, nesta pesquisa, os primeiros passos de um trabalho que opera com questões complexas e com uma obra profusa como a de Mário de Andrade. A tentativa aqui, ao seriar (FOUCAULT, 2015) os documentos elencados, foi demonstrar como não é possível pensar o

elemento linguístico na obra de Mário apartado de outros elementos sobre os quais também nos detivemos: a oralidade, a musicalidade, a racialidade e a noção de popular.

É pertinente, nesta conclusão, para além das questões que foram discutidas nas seções, dar a ver a figura do intelectual, artista que parecia crer que a partir de sua sistematização de um “inconsciente popular” produziria o aquilo que seria próprio de uma nação, estava certo de que conduziria tais forças inconscientes de forma a dar a ver o que seria a brasilidade - ideário tão moderno quanto romântico. Nesse sentido, tem-se a espécie de intelectual de esquerda enunciado por Foucault (2003), a figura “clara e individual de uma universalidade da qual o proletariado seria a forma sombria e coletiva”.

Assim, finalmente, o gesto de trazer a cultura oral e popular para a definição do que contava como “brasileiro”, aproximar a fala das ruas da escrita literária, desassociar o canto lírico da pronúncia lusitana, contudo, não fazem com que os meios para tais realizações sejam menos tentativas (por certo que sem êxito) de normatização e legislação do que há de dispersivo na cultura popular: congressos em que especialistas definem o bem cantar, gramáticas, tentativa de estabilização das forças dispersivas da fala e da oralidade em uma escrita literária. E é apenas nessa posição ambivalente, de luta constante e incitação, que podemos nos aproximar da figura de Mário de Andrade como um intérprete do Brasil.

REFERÊNCIAS

- Anais do I Congresso da Língua Nacional Canta. Departamento de cultura do governo do Estado de São Paulo. 1938.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. São Paulo: Martins, 1965.
- _____. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1972.
- AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Campinas: Ed. Unicamp, 2015.
- CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Tese (doutorado). 339 f. Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade de São Paulo. 2005.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- Cultura política. A música na nova política nacional. N.28, Rio de Janeiro, RJ, 1943.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. **História da sexualidade III - o cuidado de si**. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 1985
- _____. **História da sexualidade I - a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1999.
- _____. Poder e saber. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.
- _____. **A arqueologia do saber**. São Paulo: Forense Universitária, 2015.
- PINTO, Edith Pimentel. **A gramatiquinha de Mário de Andrade texto e contexto**. São Paulo: Duas cidades: Secretaria do Estado da Cultura, 1990.
- RODRIGUES, Leandro Garcia. A língua brasileira de Mário de Andrade: nacionalismo, literatura e epistolografia. In: **Todas as musas**. Ano 4, n. 2, jan.-jun. 2013.
- SALGADO, Álvaro F. Radiodifusão, fator social. In: **Revista cultura política**. N.6, 1941. Pp. 79-94.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena M.B.; COSTA, Vanda M.R. **Tempos de capanema**. Rio de Janeiro: ed. Paz na Terra e Ed. FGV, 2000.
- VERGARA, Jorge I. O. **Toda canção de liberdade vem do cárcere: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade**. 2018. 225 fl. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003), Rio de Janeiro, 2017.
- ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Recebido em 18-12-2019.

Aceito em 16-02-2020.