

O olhar afro-brasileiro de Mário de Andrade para o “irmaozão do Norte” no contexto do pan-americanismo

Angela Teodoro Grillo¹

Resumo

Nos anos de 1930 e 1940, intelectuais e artistas brasileiros – aliados ou perseguidos pelo Estado Novo – mostram-se entusiasmados pelas propostas pan-americanistas. Mário de Andrade, por sua vez, ainda que insistentemente procurado por pesquisadores estadunidenses, nutre uma constante desconfiança do “irmaozão do Norte” (Andrade, 2013b). O presente artigo, a partir de um estudo da rede social da época em torno do escritor, interessa-se por investigar a interpretação crítica do afro-brasileiro Mário de Andrade em relação aos Estados Unidos, no contexto do pan-americanismo. O conhecimento por ele adquirido da cultura de matriz africana, a consciência avant la lettre de uma identidade diaspórica negra e o reconhecimento da violência racial marcam o tom da sua interpretação singular do “paraíso democrático”.

Abstract

In the 1930s and 1940s, Brazilian intellectuals and artists – allied or persecuted by the Estado Novo – were enthusiastic about the Pan-Americanist proposals. Although insistently sought by US researchers Mário de Andrade, in turn, had a constant distrust of the “big brother of the north”. This article, based on a study of the social network of the time around the writer, explores the critical stance of the Afro-Brazilian Mario de Andrade towards the United States, in the context of Pan-Americanism. The knowledge that he acquired from cultures of African derivation, the recognition avant la lettre of a diasporic black identity and of racial violence set the tone of his unique interpretation of the “democratic paradise”.

¹ Professora do Departamento de Português na Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages.

Aqui convém lembrar uma outra força importantíssima que estava destinada a tingir toda a música atlântica das duas Américas, o negro.
Mário de Andrade (2013a)

Reconhecido por sua produção multifária, Mário de Andrade (1894-1945) tem, em suas publicações e em seu acervo salvaguardado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), a obra de um intelectual e artista que, em suas atividades como musicólogo, etnógrafo, jornalista, crítico de arte, diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, fundador do SPHAN, poeta, romancista e contista, manteve de forma profunda e constante o diálogo com seu trabalho de pesquisador da cultura brasileira. Interessado em compreender a psique nacional, como sugerem os estudos de Telê Ancona Lopez, a biblioteca do polígrafo que conta com mais de 17 mil volumes conecta-se com o arquivo que guarda mais de 30 mil manuscritos, além das coleções de arte e da imaginária religiosa brasileira. Trata-se de um rico acervo coligindo a produção intelectual de um escritor afro-brasileiro, paulistano, da primeira metade do século XX, o qual, embora tenha saído do país uma única vez – em viagem ao norte do Brasil em 1927, acaba chegando a Iquitos no Peru – manteve durante toda a vida a perspectiva ampla de um estudioso intercultural que se serviu de matrizes africanas, americanas, europeias, e asiáticas, contribuindo todas para a formação do seu pensamento e de sua interpretação do Brasil.

Sabemos que, ultrapassando o reconhecimento pelos modernistas da presença do negro, do branco e do indígena como elementos formadores da sociedade brasileira, Mário de Andrade foi quem pesquisou em profundidade a contribuição do negro naquele momento. Além dos aspectos culturais de matriz africana na música, na dança, nas artes plásticas e na religião, Mário etnógrafo estudou a violência do preconceito de cor sofrida pela população negra, identificando a existência de uma *colour line* à brasileira (Andrade, 1939, 2019; Grillo, 2016). No universo mariodenadradiano, minhas pesquisas têm se dedicado a compreender a presença da cultura de matriz africana e o conteúdo negro no processo criativo desse artista e intelectual afro-brasileiro, desde a lírica do “bardo mestiço” (Grillo, 2015, 2017) até a sua atuação política, por exemplo, enquanto diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo – afastado do cargo, em 1938, quando concretizava um audacioso projeto para as comemorações do Cinquentenário da Abolição, as quais, mesmo parcialmente canceladas, levaram a cabo quinze dias de

atividades voltadas para a afirmação da consciência negra na cidade de São Paulo (Grillo, 2016, 2019).

Este artigo, escrito no âmbito do projeto de pós-doutorado “O pan-americanismo sob a ótica de Mário de Andrade, e outros intérpretes”, vinculado ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), ampliando o trabalho à análise e à interpretação do poema “Nova Canção de Dixie” (Grillo 2015, 2017), atravessa as fronteiras nacionais para investigar em que medida o escritor lança mão de seu conhecimento de matriz africana para interpretar, com sutil ironia, o “espírito associativo” do estadunidense, conforme assinala na conferência, apresentada em 1940, “A Expressão musical dos Estados Unidos” (Andrade, 2013 (a)). Ao interpretar as redes sociais em torno de Mário de Andrade no contexto do pan-americanismo, a hipótese levantada é que diferentemente de outros intelectuais e artistas brasileiros da época, que se mostravam entusiasmados com as propostas culturais intercambiais do bom vizinho, sejam figuras aliadas ou perseguidas pelo Estado Novo, este lúcido intelectual afro-brasileiro analisa os EUA com ressalvas baseadas em uma perspectiva que lança mão da importância da contribuição cultural de matriz africana, assim como da consciência da violência que atinge o negro nos Estados Unidos, esses dois aspectos permitem-lhe avaliar com desconfiança o paraíso democrático desejoso de apertar os laços com a América Latina.

Nas décadas de 1930 e 1940, os Estados Unidos acham-se no momento da construção de nova política com os países latinos americanos: o presidente Franklin Roosevelt, desde o primeiro dos seus quatro mandatos consecutivos, esforça-se em uma estratégia diferente do governo anterior, que pregava o *Big Stick*, ou seja, a intervenção militar como forma de controle dos países americanos do Sul. Desta forma, com a chamada Política da Boa Vizinhança, o domínio deixa de basear-se na força bruta e adota uma aproximação predominantemente cultural, em que a música ocupa papel prioritário. Essa proposta ideológica continental advém, sobretudo, como resposta e conseqüente fortalecimento dos Estados Unidos frente ao nazismo que crescia na Europa e começava a se alastrar na América.

Como explica o musicólogo Carol A. Hess (2013), naqueles anos da Política da Boa Vizinhança, tendo o Brasil e o México como principais aliados dos EUA, a música serviu como elemento cultural unificador: através de intercâmbios, empréstimos e trocas de gentilezas, os norte-americanos aumentaram sua presença e influência junto aos países

latinos. Grosso modo, podemos dizer que, se, por um lado, uma das propostas dos desdobramentos do pan-americanismo foi o (re)conhecimento das diferentes culturas dos países que compõem o bloco americano, por outro, deu-se a implementação em massa dos valores da cultura estadunidense em todo o continente, no anseio de substituir a cultura europeia que ali predominava.

Para Maria de Fátima Granja Tacuchian (1998), as questões levantadas pelas Conferências de Washington, em um primeiro momento, refletiam um anseio de cooperação entre os povos americanos na tentativa de construir uma realidade – o hemisfério Ocidental – comprometida com a paz e o desenvolvimento dos países membros; questionavam-se os valores europeus, responsabilizando-os pela explosão do conflito mundial. Desse modo, as autoridades de Washington invocavam a urgência de um “pan-americanismo”. Um outro olhar, todavia, para as questões do mesmo contexto, mostra, também de acordo com a pesquisadora, que o movimento de cooperação desenvolveu-se em meio a inúmeras contradições e conflitos, nem sempre explicitados nos documentos oficiais.-

A aproximação de pan-americanistas estadunidenses a Mário de Andrade, no final dos anos de 1930, ocorre principalmente pela visibilidade que ganhara o trabalho dele como primeiro diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, entre 1935 a 1938. Nas palavras de Câmara Cascudo, o amigo paulista confirma-se como “grande estudioso do Folclore, observador etnográfico insuperável, conhecendo a bibliografia de cada assunto, foi ainda um dos primeiros musicólogos americanos” (Moraes, 2010).

Em 1935, Paulo Duarte, chefe de gabinete do prefeito de São Paulo, Fábio Prado, indica o nome de Mário de Andrade para ser o primeiro diretor do recém-criado Departamento de Cultura do município. Nas palavras dele, em carta de 11 de novembro de 1936 a Murilo Miranda, o órgão efetiva, sob sua responsabilidade, “ações de iniciativas, de trabalhos objetivos, de luta pela cultura” (Antelo, 1981, p.38), que interessam, inclusive, o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, em termos de modelo nacional (GRILLO, 2019). Ainda que os resultados do Departamento de Cultura tenham reverberado positivamente, inclusive em instituições estrangeiras, em 1938, com a mudança da prefeitura de Fábio Prado para Francisco Prestes Maia, por conta da nova política, fruto do recrudescimento do Estado Novo, às vésperas de sua saída do Departamento, Mário de Andrade escreve, em tom de apelo, a Gustavo Capanema:

Ora, para o seu governo lhe conto que Praga acaba de nos pedir a constituição e

- 53 -

regulamento da nossa Discoteca Pública, para organizar a Discoteca Nacional da Tchecoslováquia; o arquivo de Fonogramas, do Museu de Ciência Folclórica de Berlim, acaba de nos propor a troca dos seus fonogramas ameríndio brasileiros pelos nossos (Schwartzman, 1984, p.368).

No debate internacional de estudos de matriz africana, nesses anos de 1930 e 1940, o nome de Mário de Andrade também torna-se conhecido. Conforme revelam estudos de Lígia Fonseca Ferreira (2019), Roger Bastide, por exemplo, remete-se a Mário de Andrade como “africanista”. O sociólogo francês, ao chegar ao Brasil, procura o autor de *Macunaíma*, pois “reconhece Mário de Andrade como especialista em assuntos negros” (Ferreira, 2019, p.172). O afastamento do Departamento de Cultura, no entanto, não apaga o valor de renovação e rigor dos ali gestados projetos; Mário de Andrade continua, nos anos seguintes, a ser reverenciado por diferentes personalidades nacionais e internacionais, inclusive pelos estadunidenses que elegem o seu trabalho uma referência para o estudo da cultura brasileira

Apesar das mudanças políticas, Oneyda Alvarenga, a discípula de Mário que dirige a Discoteca Pública, dá continuidade a esse bem-sucedido projeto vinculado ao Departamento de Cultura e mantém contato com o ex-diretor. É com ela que, em 1939, tem início um intercâmbio, também acompanhado por ele, envolvendo os musicólogos Harold Spivacke², ligado à Biblioteca do Congresso de Washington, e Carleton Sprague Smith,³ da Biblioteca Nacional da capital dos EUA. Ambos conversam tanto com Oneyda, em São Paulo, quanto com o escritor, no Rio de Janeiro, onde ele vive do segundo semestre de 1938 ao início do ano de 1941. Flavia Camargo Toni e Valquíria M. Carozze explicam:

Sprague Smith viajava pela América do Sul para conhecer os acervos musicais, como eram mantidos e divulgados pelas instituições da Venezuela, Uruguai, Argentina, Chile, Bolívia, Equador, Peru, Colômbia e Brasil. Como representante da Biblioteca Pública de Nova Iorque, ele queria saber quais os principais autores, obras ou períodos abordados, como eram mantidos, se numa biblioteca, numa escola, numa igreja ou numa discoteca. Acervos particulares também interessavam, como os de Caracas e Montevideú, pertencentes a Rodolph Dolge e Curt Lange, respectivamente, e havia a preocupação em localizar livreiros que pudessem fornecer obras de interesse tanto para a Biblioteca Pública na qual ele trabalhava quanto para a Biblioteca do Congresso de Washington (2013).

² Harold Spivacke, chefe da Divisão de Música da Biblioteca do Congresso, com quem a Discoteca Pública de São Paulo planejava troca de gravações.

³ Diretor da seção de Musicologia da Biblioteca Nacional de Washington.

Em carta a Oneyda Alvarenga, de 17 de julho de 1940, ao fim das coordenadas para a recepção de Carleton Sprague Smith em São Paulo, Mário solicita a Oneyda e a Luís Saia: “Eu pedia a vocês meus amigos que o juncassem de amabilidade, é um tipo humano, *apesar de acreditar* que democracia é ou são os U.S.A., com linchamento, racismos, Chinatown,⁴ Sacco e Vazenti⁵ etc.” [grifo meu] (Andrade & Alvarenga, 1983, p. 240); ou seja, ainda que altruísta, Smith acredita que os EUA são um “paraíso democrático”, sem levar em contas as violências cotidianas em seu país. Essa afirmação de Mário de Andrade nos serve como mais um flagrante do pensamento dele sobre os EUA, na carta que acolhe a crítica das contradições norte-americanas: o mesmo país que combate o nazismo e serve de refúgio a intelectuais e artistas perseguidos na Europa por comungarem ideais democratas, socialistas/comunistas, ou por serem judeus, concomitantemente, pratica perseguições raciais.

No Rio de Janeiro, William Berrien, representante do American Council of Learned Societies (ACLS),⁶ que também conhecera o trabalho do Diretor do Departamento de Cultura, convida-o para apresentar a terceira conferência do ciclo “Lições da vida Americana”, organizado pelo Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU). O conferencista “A expressão musical dos Estados Unidos”,⁷ apresentada no auditório da Associação Brasileira de Imprensa, em 12 de dezembro de 1940, é considerado pelos pan-americanistas como uma referência da cultura brasileira. Na ocasião, Mário de Andrade, ao desenvolver sua análise da cultura dos EUA, interessada em compreender as matrizes do aspecto associativo da música do país, destaca a presença do protestantismo, e inclui na terceira parte “A contribuição do negro”, considerando, *avant la lettre* uma perspectiva cultural de identidade diaspórica negra: “Aqui convém lembrar uma outra força importantíssima que estava

⁴ Mário de Andrade faz referência à lei federal norte-americana que excluía imigrantes de acordo com suas nacionalidades. A lei, além de barrar a imigração de qualquer chinês, não permitia a naturalização deles, mesmo os que já moravam no país.

⁵ Nicola Sacco (1891-1927) e Bartolomeo Vanzetti (1888 - 1927) anarquistas italianos que, nos EUA dos anos de 1920, foram presos e condenados. Acusados de assassinar um contador e um guarda de uma fábrica de sapatos. Não foram absolvidos, nem mesmo depois de outro homem ter admitido o crime. São executados por eletrochoque, em 1927. No poema “America”, Allen Ginsberg (1926-1997), refere-se ao caso: “America Sacco & Vanzetti must not die”.

⁶ O site da associação informa: “ACLS, a private, nonprofit federation of 71 national scholarly organizations, is the preeminent representative of American scholarship in the humanities and related social sciences. Advancing scholarship by awarding fellowships and strengthening relations among learned societies are central to our work. Other activities include support for scholarly conferences, reference works, and scholarly communication innovations.” <http://www.acls.org/>. Última consulta: 15 julho de 2019.

⁷ A conferência “A expressão musical dos Estados Unidos” é publicada, no mesmo ano de 1940, como opúsculo na coleção Lições da vida americana, nº 3. Depois, nas Obras Completas do autor, sai em: *Música, doce música*. Organização Oneyda Alvarenga. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963, p. 395-417. Serviu a este artigo a reedição de 2013.

destinada a tingir toda a música atlântica das duas Américas, o negro” (Andrade, 2013a). Muitos anos antes da concepção de Stuart Hall sobre a experiência negra na diáspora – cuja identidade diaspórica não deve ser reduzida à ideia de pureza ou essência, mas de “identidade que vive com e através, não a despeito, da diferença; por hibridização.” (Hall, 1996, p.75) –, o modernista latino também compreendeu a cultura de matriz africana na América como um processo forjado sob o signo de cruzamentos e mesclas. Como se lê também no trecho de 1931, no ensaio “A música no Brasil”:

A música africana se enriqueceu prodigiosamente aqui, ao contato da música ibérica. Da mesma forma com que os negros da América do Norte se apoderaram de certos caracteres da música folclórica inglesa, especialmente escocesa, também na América do Sul o fenômeno se deu. As síncopas europeias, desenvolvidas pelo afro-americano, nos deram o principal da prodigiosa riqueza rítmica que em nossa música se manifesta” (Andrade, 2013 (b)).⁸

Concordando com Flávia Camargo Toni e Valquíria M. Corizzi (2013), há uma provocação em “A expressão musical dos Estados Unidos”, visto que o latino-americano ministra, aos vizinhos estadunidenses, uma lição sobre eles mesmos, além disso, sublinha de forma inovadora a contribuição cultural do negro para o país do Norte, em um momento em que a população negra sofria violentos ataques racistas. Em carta ao amigo Paulo Duarte, ele confessa: “Mostrarei mais uma estupefaciente conferência sobre a Música nos Estados Unidos, que você mostrará a seus amigos ianques, *provando que o Brasil também descobriu os Estados Unidos, só de pique*” [grifo meu] (2013).⁹

William Berrien, que fizera o convite ao conferencista, vai à Pauliceia. A visita é ratificada pela legenda do anfitrião, na fotografia, salvaguardada em seu arquivo: “Estadia de William Berrien em São Paulo – maio de 1941/ Gilda Rocha – Berrien – Edgard/ Cavaleiro – Rubem Braga – Luís Saia – eu – Rubens Borba de Moraes”.¹⁰ Ainda em 1941, 5 de

⁸ Consulto a versão digital de *Música, doce música* (2013) o que justifica a ausência da página na citação, visto que esse tipo de versão, infelizmente, não disponibiliza tal recurso ao leitor.

⁹ Essa afirmação abriu, por sinal, uma porta importante para a análise de documentos, por mim identificados no arquivo de MA, em processo de análise: resenhas sobre a conferência de MA, escritas pelos alunos de Paulo Duarte, professores universitários estadunidenses. Na maioria delas, concordando ou não com o autor, destaca-se a terceira parte “A contribuição do negro”.

¹⁰ Na série *Correspondência*, no arquivo de Mário, há quatro cartas de Berrien que externam o entusiasmo dele com o Departamento de Cultura (Berkeley, 07 out. 1937, 02 jan. 1938; El Paso, 01 jun. 1938 e Washington, 05 dez. 1941).

dezembro, Berrien reitera convite externado em uma carta anterior, não encontrada no arquivo de seu destinatário. Quer que este participe, em janeiro próximo, da reunião do Committee on Negro Studies of the American Council of Learned Societies, em Porto Príncipe, ao lado dos principais especialistas, na América Latina. O convidado não teria despesas e poderia, em seguida, ir a Nova York. Mário se esquivava, mas as solicitações não cessam, sempre à espera de uma resposta afirmativa. Em carta de 9 de novembro de 1941, Arthur Ramos escreve ao amigo:

Você já ter sabido que os afro-americanistas das 3 Américas estão planejando reunir-se em Havana, em fevereiro próximo. Seu nome está na lista da delegação brasileira. Foi pensado desde as conversas prévias, que tivemos, o Fernando Ortiz e o Richard Pattee, em Washington, em abril último (apud Ferreira, 2019:195).

A oposição de Mário de Andrade aos insistentes convites será transfigurada três anos depois no poema "Nova canção de Dixie" (Grillo, 2015, 2017). O mal-estar pessoal só pode de fato ser elaborado na produção lírica, conforme carta de 20 de janeiro de 1944 encaminhada a Manuel Bandeira:

Tenho uma consulta a lhe fazer, aliás sem enorme importância porque onde vem a coisa não tem importância. Numa sátira de combate, que aliás não publico porque não convém, pois sou 'Nações-Unidas', eu esculhambo os EE. UU. por causa da linha-de-cor. A ideia nasceu da irritação que me causaram as várias recusas (que fui obrigado a explicar) escusas dolorosas aos convites de ir visitar os States. Pois não vou numa terra que tem a lei do Linch, Daí nasceu uma sátira mal escrita, que tem este refrão:

'No. I'll never never be
In Colour Line Land'

"Pus 'be' por 'go' pra indicar bem que o que me horroriza é estar lá dentro. O que me interessa é saber se está certa a invenção "Colour Line Land" pra dizer o, em portuga, 'Terra da Linha de Cor'. 'Colour Line Land' fica bem melhor que 'Line of Colour Land', ou ainda pior "Land of the Line of Colour". O inglês dos que consultei aqui não deu pra responderem.

"Não mando a sátira porque está muito mal feita, embora talvez, possa ter algum efeito corrosivo, que é o que eu quero (Moraes, 2001: 670).

Voltando a 1941, Willian Berrien que participava das atividades do IBEUA, instituto apoiado pelo Estado Novo, mantém igualmente elos com Sergio Buarque de Holanda e Paulo Duarte, este, exilado político nos EUA e depois na França, duramente perseguido por Getúlio Vargas. Em carta de 7 de julho, Duarte envia notícias a Mário:

Ele [Berrien] me convidou para ensinar português com ele na Universidade de Wyoming, situado em Laramie, em pleno Montes Rochosos. Três dias e três noites separam New York dos meus amores e minhas lutas da pátria dos 'cow-boys'. Foi assim que me vi um dia nessa cidade de nove mil habitantes amabilíssimos [...]. Foi escolhido para este curso de verão organizado por Berrien justamente porque aqui não existe verão, como o Sergio [Buarque de Holanda] viu, nós vimos e vocês verão. Assim, você, se não emburreceu muito depois que eu daí vim, já deve ter percebido que o curso do Berrien é nômade, completamente cigano. E é mesmo: um ano realiza aqui, outro ano mais adiante. Por isso que, no final de agosto levantaremos acampamento. [...] O Berrien carrega o Brasil com ele (Duarte, 1971: 201).

O período compõe uma grande teia de práticas e encontros pan-americanistas revelando que diferentes personalidades com diferentes posicionamentos políticos circundam as relações EUA e Brasil. De todo modo, nesta rede aqui investigada, Mário de Andrade é quem demonstra menos propensão às aproximações dos EUA. Em 1944, em “Música universitária”, ainda que reconhecendo possíveis contribuições intercambiais com os EUA, em sua coluna Mundo Musical, na *Folha da Manhã*, frisa os riscos da dominação norte-americana:

Nós estamos sofrendo a influência incontestável dos Estados Unidos, nosso irmãozão mais rico e mais forte. Acho invencível essa influência incontestável, “são os do Norte que vêm” (...). Mas cultura é discernir: há que discernir. Temos que recusar com energia a exterioridade ianque, desde a cultura em pílulas dos digestos totalitários, que não pertence à paciência nossa tropical, até certos modos de toailete e proceder, que tornam inconsolavelmente ridículos caipiras, cabeças-chatas e olhos negros. [...] Mas os Estados Unidos são milionários de coisas ótimas e influências úteis. Entre estas, aquela vida musical viva das suas universidades, jazes, improvisações deliciosas, operetas, revistas anuais (Andrade *apud* Toni & Carozze, 2013: 15).

Vale destacar que personalidades como Erico Veríssimo são completamente avessas às desconfianças com os EUA. Segundo Carlos Cortez-Minchillo (2015), o autor de *Olhai os lírios do campo* ocupa o papel de embaixador da Boa Vizinhança, intitulado-se “camelô do Brasil”. Ainda que, em 1941, tenha indicado os problemas raciais nos EUA em *Gato preto em campo de neve* (2006, p. 466), nesse diário de viagem “a segregação social dos negros é apresentada recorrentes vezes com certa naturalidade, sem marcas de indignação, um problema ‘mais moral, que político’” (Minchillo, 2017, p.34). Na mesma obra, encontram-se trechos entusiastas como “o estadunidense é amigo da ordem e procede com boa vontade comovedora; se tiver que escolher vizinhos entre os povos estrangeiros eu escolheria sem

hesitar o americano do Norte” (Veríssimo, 2006, p.168). Enquanto isso, em sua perspectiva oposta, Mário de Andrade poeta, em “Nova canção de Dixie”, satiriza os EUA, criando uma anti-pasárgada, – “Mas porque tanta esquivança!/ Lá tem Boa Vizinhaça/ Com prisões de ouro maciço;/ Lá te darão bem bom lanche/ E também muito bom linche,/ Mas se você não é negro/ O que você tem com isso! (v. 24-30) (Andrade, 2013, v. 2). Apesar do conhecido “gigantismo epistolar” de Mário de Andrade, em seu arquivo encontra-se apenas um bilhete de Erico Veríssimo, de março de 1942, em que o remetente agradece a Mário pela oferta de *Poesias* e comenta a própria falta de gosto em escrever cartas. Contrariando a afirmação do escritor, Minchillo que trabalhou junto ao arquivo de Veríssimo, ali chancela um correspondente contumaz.¹¹

Em sua chegada aos EUA, o compositor Camargo Guarnieri escreve, eufórico, a Mário de Andrade, em 1 de janeiro de 1943, carregando a carta de exclamações e adjetivos. Este, em sua resposta, no entanto, não demonstra nenhuma empatia ao entusiasmo do amigo e abstém-se de comentar os *States*. A missiva de Guarnieri vale sobretudo por confirmar a rede de brasileiros ao redor de Mário, intelectuais brasileiros ali exilados pelo Estado Novo, além de Paulo Duarte, também Mario Pedrosa:

Antes de me instalar aqui, estive em Washington, na casa de Mário Pedrosa. Que camarada formidável. Fizemos uma boa camaradagem! Estamos nos carteando, a propósito, polemizando sobre arte. Ele é muito seu amigo. Constantemente falamos sobre você. A Mary, que criatura encantadora, não? Felizmente, parece que agora estão bem de vida. Todas as noites ficávamos conversando até altas horas, lembrando tempos passados... Ele me emprestou seu último livro de poemas *Poesias*. Este livro é o único em português que existe no meu quarto. [...] / Estive diversas vezes com Paulo Duarte. Gosto muito dele. Na véspera de Natal estive na casa dele (apud Toni, 2001: 292).

No Brasil, o linguista afro-americano Lorenzo Dow Turner entra em contato com Mário de Andrade; conforme se lê em carta envidada à Henriqueta Lisboa, o brasileiro narra o primeiro contato com o pesquisador estrangeiro:

Estava aqui escrevendo, minha casa é térrea, quando escutei mexendo no portão. Olhei eram dois pretos bem trajados, pretos claros, se atrapalhando para entrar. Como o portão não tem trinco de espécie alguma, não conseguiam imaginar que era aberto. Seriam quase

¹¹ Érico Veríssimo oferece seus livros a MA; na biblioteca do escritor (IEB-USP) estão: *Caminhos cruzados* (1935), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938), *Viagem à aurora do mundo* (1939), *Saga* (1940) e *Gato preto em campo de neve* (1941) com dedicatória; *Música ao longe* (1935), *Aventuras no mundo da higiene* (1939) e *Viagem através da literatura americana* (s.d), sem dedicatória.

14 horas e eu estava fatigado com o trabalho, socorri os pretos e perguntei o que queriam. Me queriam a mim, suadíssimos, coitados, arfando de ter subido a ladeira terrível. Traziam várias cartas de apresentação e eram dois professores universitários norte-americanos. Perguntei em que língua poderíamos conversar, mas os meus americanos, o mr. Turner e mr. Frazier, só falavam inglês. Fiquei meio aterrado porque o meu inglês de falar é pequeníssimo. [...]. Os dois ianques que já conheciam obras minhas sobre música afro-brasileira e coisas de negros, vinham com fome de mim (Souza, 2010: 123).

O encontro deu frutos que foram descobertos, em 2015, em uma ação realizada pela professora Flávia Camargo Toni do IEB -USP, pesquisadores das Universidades Federais de Pernambuco (UFP) e do Recôncavo Baiano (UFRB) associados à Universidade de Indiana, dos EUA. Correspondem a uma gravação em que se identifica a voz de Mário de Andrade cantando e conversando com Raquel de Queiroz, Mario Pedrosa e Mary Pedrosa. Todos disponibilizam material de pesquisa para Lorenzo Turner: Mário de Andrade canta e explica a origem da “Canção de cego”, coletada pelo Turista Aprendiz, em Catolé Rocha (PB), e da peça “Toca zumba”, a qual, segundo ele, “é um canto de negros brasileiros do tempo da Abolição” que se generalizou por todo o Brasil.¹² A gravação, além do registro único da voz de Mário de Andrade, convalida o encontro com Lorenzo Dow Turner, a escritora Raquel de Queiroz, que integrou o partido comunista cearense, a cantora Mary Pedrosa e o marido dela Mário Pedrosa, crítico de arte, jornalista e um dos fundadores do Partido Operário Leninista em 1936. Além disso, a reunião marca um contexto de intercâmbio diaspórico, na medida em que Mário oferece ao linguista, estudioso do dialeto Gullah (Geórgia, Estados Unidos), material brasileiro de matriz africana.

A crítica de Mário de Andrade aos estudos folclóricos no Brasil (Andrade, 2019), republicada recentemente, serve-nos para confirmar a perspectiva desse estudioso diante de estudos culturais, ou seja, avesso a trabalhos “científicos” que se destinem apenas “a divertir o público com a criação lírica e os dizeres do povo” (2019, p.41), os estudos folclóricos devem ser capazes de relacionar criticamente aspectos culturais com a sociedade que os abarca. Sendo assim, o leitor de *Twenty-four negro melodies* (Coloradage-Taylor, 1905), ao estudar as contradições da sociedade estadunidense (Andrade, 1941) considera a contribuição cultural do negro e busca compreender os conflitos em torno de sua presença nas terras do Tio Sam. Ainda que a consciência das perseguições racistas esteja subjacente em seu ensaio (Andrade, 2013a), encontra-se evidente em sua lírica. O incomodo no campo étnico racial, no contexto pan-americanista, transfigura-se em “Nova Canção de Dixie”

¹² Disponível em: <https://www.usp.br/imprensa/?p=48838>

(1944), versos escritos pouco antes da morte. Se o refrão, “No. I’ll never never be/ In Colour Line Land”, confirma a recusa aos convites recebidos (Grillo, 2015; 2017), o estudo de suas redes sociais, desenvolvido neste momento, confirma que a desconfiança e a crítica de Mário de Andrade forjavam-se singularmente em comparação ao entusiasmo da maioria pela política cultural estadunidense. O afro-brasileiro, por sua vez, à medida em que analisava os Estados Unidos e suas contradições, “só de pique”, não abriu mão de destacar a presença e a contribuição da população negra em diáspora na América.

Obras citadas

- Andrade, Mário de; Alvarenga, Oneyda. (1983) *Cartas*. São Paulo: Duas Cidades.
- _____. *Poesias completas*. (2013) Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, , v. 1 e 2.
- _____. (2013) “Música Universitária” (1944). apud: Toni, Flávia Camargo; Carozze, Valquíria Maroti. *Mário de Andrade, Francisco Curt Lange e Carleton Sprague Smith: as discotecas públicas, o conhecimento musical e a política cultural*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 57.
- _____. (2013a) “A Expressão musical dos Estados Unidos”. In: *Música, doce música*. Organização de Oneyda Alvarenga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. (2013b). “A música no Brasil”. In: *Música, doce música*. Organização de Oneyda Alvarenga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. (2019) *Aspectos do folclore brasileiro*. São Paulo: Editora Global.
- Antelo, Raul (Org.). (1981) *Cartas a Murilo Miranda (1934/1935)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Duarte, Paulo. (1971) *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart.
- Ferreira, Lígia Fonseca. (2019) “Mário de Andrade, africanista”. In: Andrade, Mário de. *Aspectos do folclore brasileiro*. São Paulo: Editora Global, p. 171- 198.
- Grillo, Angela Teodoro Grillo. (2015) *O losango negro na poesia de Mário de Andrade*. Tese de doutorado. Orientação: Telê Ancona Lopez. FFLCH-USP, 2015 (pesquisa financiada pela FAPESP).
- _____. (2016) *Sambas insonhados: o negro na perspectiva de Mário de Andrade*. São Paulo: Ciclo Continuo.
- _____. (2017) Ao som do jazz... os Estados Unidos da América na poesia de Mário de Andrade. *Revista Ilha do Desterro (UFSC)*, v. 70, p. 27-37.
- _____. (2019) “Uma história recuperada: o volume 13 das Obras Completas de Mario de Andrade”. In: Andrade, Mário de. *Aspectos do folclore brasileiro*. São Paulo: Editora Global, p. 9 a 20.

- Hall, Stuart. (1996) Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 24, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p.68-75.
- Hess, Carol A. (2013) *Representing the Good Neighbor: Music, Difference and the Pan American Dream*. New York: Oxford University Press.
- Moraes, Marcos Antonio de (Org.). (2001) *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo, Edusp.
- _____. (2010) *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. Organização, pesquisa iconográfica, estabelecimento de texto e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global.
- Souza, Eneida Maria (Org.). (2010) *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. Organização, introdução e notas Eneida Maria de Souza. Transcrição de manuscritos: Maria Sílvia Barsalini. São Paulo: Editora Peirópolis/ EDUSP.
- Schwartzman, Simon et al. (1984) “Correspondência selecionada”. In: *Tempos de Capanema*. São Paulo: Edusp, Paz e Terra.
- Tacuchian, Maria de Fátima Granja. (1998) *Pan-americanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)*. Tese de doutorado. Orientação: Prof. Dr. Arnaldo Daraya Contier. FFLCH-USP.
- Lopez, Telê Ancona. (1972) *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades.
- _____. (2002) “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”. In: *Criação em progresso: ensaios de crítica genética*. Organização Roberto Zular. São Paulo: Editora Iluminuras, pp. 45-72.
- Minchillo, Carlos Cortez. (2015) *Érico Veríssimo, um escritor do mundo: circulação literária, cosmopolitismo e relações internacionais*. São Paulo: Edusp.
- _____. (2017) Lanterna da luz-mórbida – Érico Veríssimo e os problemas raciais nos Estados Unidos. *Revista USP*, São Paulo, nº 112, janeiro e fevereiro.
- Toni, Flávia Camargo. (2001) *Correspondência Mário de Andrade e Camargo Guarnieri*, In: Silva, Flávio (org.). *Camargo Guarnieri: o tempo e a obra*. São Paulo: Imprensa Oficial.
- Toni, Flávia Camargo; Carozze, Valquíria Maroti. (2013) Mário de Andrade, Francisco Curt Lange e Carleton Sprague Smith: as discotecas públicas, o conhecimento musical e a política cultural. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 57, p. 181-204,.
- Veríssimo, Érico. (2006) *Gato preto em campo de neve*. São Paulo: Cia das Letras.