

# **ENTRE A HOMOGENEIZAÇÃO E A VALORAÇÃO DA DIVERSIDADE: A complexidade das práticas culturais gestadas por Mário de Andrade\***

Ana Carolina Marinho Dantas\*

Prof. dra. Sonia Nussenzweig Hotimsky (orientadora)\*

## **RESUMO**

O trabalho busca compreender a ambivalência e complexidade das ações gestadas por Mário de Andrade durante a chefia do Departamento de Cultura de São Paulo e suas repercussões no imaginário nacional. Para tanto, utilizou-se de fontes bibliográficas e documentais, com ênfase nos Anais do Congresso da Língua Nacional Cantada, que buscava a padronização da pronúncia nas artes do palco, instituindo o sotaque carioca como o padrão a ser difundido e adotado. Conclui-se que algumas práticas do Departamento foram responsáveis pela produção de desigualdades ao normalizar, por exemplo, a busca pela padronização do sotaque e promover uma identidade nacional a partir da assim considerada neutralidade do eixo Rio-São Paulo.

**Palavras-chave:** Congresso de Língua Nacional Cantada; Mário de Andrade; política cultural; padronização da língua; sotaque neutro.

## **INTRODUÇÃO**

Para os atores e atrizes que migram de outras regiões do país, principalmente do Nordeste, para trabalhar no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, a cobrança pela “neutralização” do sotaque é uma realidade experimentada. Para alguns, a descaracterização precisa ser completa, para outros, apenas em episódios específicos são convocados a "perder o sotaque" ou "diminuir o cantado”.

---

\*Este artigo foi desenvolvido dentro do Programa de Iniciação Científica - PIBIC 2020-2021 da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo e apresentado no X Seminário de Pesquisa e Extensão.  
- Graduanda em Sociologia e Política na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. É atriz e roteirista e trabalha nas linguagens de cinema e teatro. É membro fundadora do Coletivo Estopô Balaio.  
- Possui graduação em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1981), mestrado em Saúde Pública pela Universidade de São Paulo (2001) e doutorado em Doutorado em Ciências pela Universidade de São Paulo (2007). Professora da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. É pesquisadora vinculada ao Núcleo de Estudos de Marcadores Sociais da Dife1rença do Departamento de Antropologia da USP (NUMAS/USP).

Mesmo no palco, nas rádios, nos telejornais dos nove estados que compõem a região Nordeste, é possível encontrar apresentadores e artistas com sotaques alterados pela cobrança da padronização da pronúncia ideal, cujo padrão fonético se aproxima majoritariamente dos sotaques carioca e paulistano.

Antes de compreender o processo que nos conduziu para uma pronúncia única nas artes do palco e nas mídias de comunicação, acredito ser indispensável sublinhar que não existe sotaque neutro, uma vez que esse adjetivo oculta a imposição de uma hierarquia cultural objetivada por parte da elite cultural do país, bem como legitima o abismo regional, uma vez que são principalmente os sotaques sudestinos<sup>1</sup> (com ênfase no carioca e paulistano) tidos como naturais e ideais para serem utilizados. Além disso, acho relevante pontuar que não existe sotaque nordestino, uma vez que a região é composta por nove estados com sotaques distintos. Desta forma, utilizar o termo “sotaque nordestino” no singular é também uma maneira de unificar e padronizar a diversidade fonética e melódica dos sotaques que compõem o Nordeste e por tanto deve ser problematizado, porque também oculta violências e expropriações culturais.

Em dez anos de migração, deparei-me com uma série de práticas, léxicos e pensamentos preconceituosos sobre o Nordeste e o nordestino praticados em São Paulo. Expressões como “com esse seu sotaque você consegue emprego?”, “todo nordestino é preguiçoso”, “isso é coisa de baiano”, “sotaque de pobre” e o famoso tweet da estudante paulista “Faça um favor a SP: mate um nordestino afogado” fizeram crescer em mim o desejo de compreender o processo de estigmatização dessa região e como as artes legitimaram uma hierarquização cultural, definindo o Nordeste como espaço da miséria, da ingenuidade, do pré-burguês, da tradição, enquanto o Sudeste se afirmava como o espaço do moderno e da expressão da intelectualidade.

Por que os sotaques de outras partes do Brasil, com ênfase nos sotaques nordestinos, são subalternizados? Para compreender esta pergunta, foi importante entender o regional como um marcador social da diferença que revela as “diferenças socialmente construídas e cuja realidade acaba por criar, com frequência, derivações sociais, no que se refere à desigualdade e à hierarquia” (SCHWARCZ 2019, p.11). A partir disso, busco questionar a perspectiva de neutralidade sudestina, problematizando os argumentos que buscavam legitimar o projeto de cunho nacional de imposição de uma

---

<sup>1</sup> O corretor do programa de edição de texto que estou utilizando grifou a palavra “sudestino” como errada e sugeriu que eu trocasse por “nordestino”. O que faz o paulista, carioca, mineiro e capixaba não serem reduzidos ao termo sudestino?

pronúncia única (a carioca) para as artes do palco encabeçado pelo Congresso da Língua Nacional Cantada, presidido por Mário de Andrade.

"Raça, gênero, sexo, geração, classe, região são, assim, categorias classificatórias compreendidas como construções particulares (e referidas a determinados contextos específicos), locais, internacionais, histórias e culturais. Elas fazem parte das representações sociais das nossas mitologias, mas também possuem grande impacto no mundo real, uma vez que permitem a produção de identidades coletivas e também de hierarquias, bem como toda sorte de discriminações sociais. (SCHWARCZ, 2019, p.16)

Para tanto, aproximo Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em "A invenção do Nordeste e outras artes", que discorre sobre o Nordeste como um espaço imagético-discursivo construído pela elite intelectual da região - cuja maior expressão era Gilberto Freyre - que ansiava pela perpetuação de seus privilégios e dos lugares sociais ameaçados pela reconfiguração da política nacional, que deslocava a modernidade para o Sul do país. Este espaço foi também afirmado pela intelectualidade paulista que se apresentava como superior e moderna ao passo que tornava o Nordeste o espaço do atraso que precisava ser combatido e controlado.

Busco investigar, pois, a complexidade das práticas culturais gestadas por Mário de Andrade no Departamento de Cultura, entre 1935 e 1938, fundadas nos paradigmas da visibilidade/homogeneização, democratização/colonialidade, diversidade/unidade. Uma vez que no esforço ambivalente de preservação do patrimônio imaterial, e, portanto, da diversidade, e de uniformização da língua e de outras expressões culturais e artísticas, Mário de Andrade apresentou uma prática comum nas políticas públicas culturais que até hoje reverberam os princípios de construção de diretrizes nacionais para a cultura a partir de São Paulo.

## **NORDESTE COMO EXPRESSÃO DO REGIONAL**

Com a primeira República (1889-1930), São Paulo tinha controle da máquina do estado e escoava para si a economia do país, conduzindo o açúcar e outras culturas à falência pelo desinvestimento da diversificação de pautas de exportação brasileiras. Em 1906, porém, os preços mundiais do café despencaram e foi firmado o Convênio de Taubaté que beneficiava os cafeicultores de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, através de subsídios para a valorização do café. O governo estadual compraria as sacas

para garantir o lucro privado dos cafeicultores, que compunham também o governo nacional. O resultado nefasto do Convênio foi uma alta dívida externa do governo paulista que acabou sendo nacionalizada no governo de Getúlio Vargas.

A elite intelectual - que também é agrária - do Nordeste, perdeu influência com a mudança do eixo econômico e com a pouca participação na política nacional e decidiu construir uma nova identidade para si e para esse espaço abandonado.

"A memória espacial é, na verdade, a memória de uma dominação em crise. A região surge assim como uma "dobra espacial", como um espaço fechado às mudanças que vêm de fora. O Nordeste se voltaria para si como forma de se defender do seu outro, do espaço industrial e urbano que se desenvolvia notadamente no sul do país. O Nordeste é uma rugosidade do espaço nacional, que surge a partir de uma aliança de forças, que busca barrar o processo de integração nacional, feita a partir do Centro-Sul". (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.94).

A arte passa a ser um campo de disputa simbólica entre o Nordeste e o Sul, cuja maior expressão se amparava no crescimento industrial e populacional de São Paulo e na capital Rio de Janeiro, marcando as décadas de 20 e 30. A história e a literatura passam a ser um lugar de disputa da memória, a única garantia contra o fim dos privilégios de classe ora da oligarquia açucareira ora da oligarquia cafeeira. A maioria dos regionalistas e dos modernistas são de famílias tradicionais, trazendo de um lado o sertanejo e do outro o bandeirante como heróis fundadores da nação.

Essa disputa, porém, acirrou a construção do imaginário de Nordeste, fruto da produção e reificação do povo nordestino pelas elites não só nordestinas, mas sudestinas também. O Nordeste passa a ser gestado de forma uniforme no imaginário da nação como espaço do banditismo, do messianismo e da seca. Para a elite nordestina, com ênfase na pernambucana, isso interessava à medida em que a indústria da seca era a atividade mais lucrativa e constante depois da derrocada do açúcar e do algodão, bem como essa elite temia a perda do poder e de seus privilégios com as constantes revoltas dos pobres, organizadas através do cangaço e do messianismo cujas maiores expressões eram respectivamente Lampião e Antônio Conselheiro. Era por isso, que os esforços desta elite concentrava-se na seca, mas não na sua erradicação, uma vez que a indústria das secas era rentável pelos desvios de verba e pela realização parcial das obras.

Para a elite paulista, por sua vez, a consolidação do espaço Nordeste como o espaço do atraso e do tradicionalismo era importante uma vez que reafirmava São Paulo como oposição, como sinônimo da modernidade e do progresso. Esta elite faz viagens ao

Norte e Nordeste do país e com "o próprio desenvolvimento da imprensa e a curiosidade nacionalista de conhecer "realmente" o país fazem com que os jornais encham-se de notas de viagem a uma ou outra parte do país, desde a década de vinte até a de quarenta" (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.54).

É imbuído por esse desejo que Mário de Andrade, como outros artistas e intelectuais, decide viajar. Seus diários de bordo são publicados no ano de 1929 no jornal paulista Diário Nacional, na coluna Turista Aprendiz. Ao publicar suas observações sobre os costumes, tradições e oralidade dos povos que habitavam o Nordeste e Norte do país, o autor modernista passa a ser um "intérprete" do Brasil com suas observações etnográficas. No trecho abaixo, escrito em 22 de dezembro de 1928, durante sua estada em Natal-RN, é possível reconhecer que ele reforça a expressão que tinha do Nordeste por meio de leituras anteriores, ancorando seu pensamento na biotipologia, atribuindo ao homem nordestino um léxico tipicamente eugenista, a exemplo da expressão "nordestino puro":

"Este outro José "homem do povo" que entra nestas sensações é nordestino puro, baixote, cabeça achatada, ele todinho tão achatado que tem todas as linhas do corpo, horizontais. As caatingas são tão planas, e no geral tão planas as terras de cá que, parece fenômeno de mimetismo, as linhas físicas do ser humano se organizam por aqui todas no sentido horizontal..." (ANDRADE, 15/01/1929)

Para Mário de Andrade, as características físicas de José se confundem com a paisagem da caatinga. Como "nordestino puro", José é, para o autor, o reflexo de todos os nordestinos que são, pois, o próprio estado de natureza, a paisagem árida. Em oposição ao estado de natureza, Mário de Andrade reitera a sua "raça dos gigantes", como eram conhecidos e defendidos os paulistas pela literatura médica e histórica de São Paulo da época, ao encontrar uma paulista em Natal e escrever na coluna que "Dona Branca honra bem São Paulo aqui, com o seu jeito raçado de mover-se e conversar" (ANDRADE, 22/01/1929).

Em outro momento, na conjuntura da Revolução Constitucionalista de 1932, que será tratada mais à fundo no próximo item, Mário de Andrade afirma no Jornal das Trincheiras, no dia 28 de setembro, que "de fato há uma distinção intransponível por enquanto entre S. Paulo e o Brasil. É que são duas civilizações diversas", o Brasil, segundo ele, "não chega a ser uma civilização, é uma precariedade, em grande parte de caráter equatorial" enquanto São Paulo "é uma civilização europeia cristã, com mentalidade, o clima, a internacionalidade, os recursos de uma civilização europeia cristã"

(SANTOS; MOTA, 2010, p.70). Essa afirmação hierarquiza e naturaliza desigualdades a partir do espaço geográfico. O que evidencia a importância de compreendermos a região como marcador social da diferença.

Após a Revolução, os esforços, como veremos logo mais, será a de transformar São Paulo no expoente da nação, afirmando seu espaço como "locomotiva". A arte produzida no Sudeste, com ênfase em São Paulo e Rio de Janeiro, tem caráter nacional, enquanto a arte produzida nos estados do Nordeste ocupam sempre o lugar do regional, sendo, por exemplo, comum ouvir termos como "teatro nordestino" e "cultura nordestina". O pensamento modernista paulista será decisivo na construção de São Paulo como um destino manifesto para a cultura do país, capaz de conduzir a nação para o progresso e a modernização.

## **O DELÍRIO MODERNISTA**

Durante toda a primeira República um léxico eugenista e evolucionista marcava os discursos dos políticos e intelectuais: progresso, civilização, saneamento, integração territorial, depuração de costumes com vistas à ampliação da participação política entre outras expressões revelavam o pensamento de que apenas uma elite letrada e iluminada era capaz de guiar o Brasil e os brasileiros. A primeira República buscou, pois, caminhos para o enfrentamento do que entendia como barbárie e atraso. A escravidão criou uma imagem negativa do trabalho laboral e o governo precisava reconfigurar essa impressão para estimular as atividades produtivas. Para isso, investiu na educação moral e cívica, capaz de fazer as pessoas respeitarem hierarquias, conquistarem disciplina e manterem a "higiene mental e corporal", mas isso não atingia a todos. O Brasil ainda era altamente estratificado e as camadas mais pobres eram alijadas da atenção do estado.

Em 1930, Getúlio Vargas destituiu a República Café com Leite e instaurou o governo provisório que suspendeu a constituição. A Revolução de 30 rendeu à São Paulo um interventor pernambucano, João Alberto Lins de Barros. Os paulistas, que disputavam com o Nordeste a construção de uma identidade nacional e de uma história oficial de Brasil sob a ótica paulista do bandeirante, iniciaram uma campanha por um interventor "civil e paulista" que logo aderiu à estratégias xenófobas. No Manifesto de Rompimento do Partido Democrático com o Governo Provisório, denunciava-se a traição de Vargas alegando que "em São Paulo a sua política tem consistido em governar com elementos estranhos e indesejáveis" (apud MOTA, SANTOS, 2010, p.17). No ímpeto em retomar a

autonomia política de São Paulo, o estado proclama a Revolução Constitucionalista de 32.

“A campanha por um interventor “civil e paulista”, diligentemente encetada pela elite política paulista, foi um dos primeiros e mais importantes ingredientes regionalistas da enorme peça persuasória que se colocava em marcha naquele período. O sentimento de “terra invadida” que a nomeação de um interventor nordestino causara foi devidamente explorado, pela valorização dos símbolos da paulistanidade”. (SANTOS; MOTA, 2010, p.15)

Mário de Andrade, junto a diversos artistas e intelectuais como Monteiro Lobato, Anita Malfatti, Paulo Duarte e outros, participaram das mobilizações da Revolução Constitucionalista de 32. De início, ele se portava crítico e distante das manifestações, mas logo depois engajou-se, atuando nas atividades da Liga da Defesa Paulista; seguiu escrevendo para o Diário Nacional, não mais na coluna "Turista Aprendiz" mas agora na série “Folclore da Constituição”; e publicando no Jornal das Trincheiras, que circulou de 14 de agosto a 25 de setembro de 1932 e foi o principal veículo de divulgação da Revolução Constitucionalista.

O sentimento de superioridade moral dos paulistas era explícito também nas cartas enviadas por Mário de Andrade a seus amigos e parceiros. Para Paulo Duarte, escreveu "deem um estatuto só para nós, pois que somos diferentes mesmo, e sobretudo não venham brigar mais na terra da gente, fazendo este martirizado São Paulo campo de suas guerrilhas de roubo, de indivíduos e de merda. Vão brigar na terra deles, nesses brasis africanos onde a puta os pariu!" (apud BOMENY, 2012, p.72) ou ainda em carta à Carlos Drummond de Andrade, "no momento, eu faria tudo, daria tudo para São Paulo se separar do Brasil" (apud BOMENY, 2012, p.73).

Como analisado pelo próprio Paulo Duarte, "Mário, que tinha um encanto especial pelos mineiros, aqui manifesta náusea pelos mineiros; que adorava o Nordeste, xinga o nordestino; que sempre foi um entusiasta do gaúcho, aqui vomita o gaúcho" (apud BOMENY, 2012, p.73). Esta mudança de opinião que passa a expressar o preconceito e xenofobia são reveladores da frustração desta "elite letrada" que não aceitava a derrota e a perda de sua hegemonia cultural e política. Poucos anos à frente, ele passa a chefiar o Departamento de Cultura, órgão da prefeitura de São Paulo, que ansiava em construir uma política nacional de cultura, uma identidade nacional. A complexidade está encarada: que cultura nacional poderia ser pensada neste contexto de aguçada xenofobia?

Com a derrota de São Paulo na Revolução Constitucionalista de 32, Mário de Andrade se lamentava "os paulistas formavam dentro da raça e da pátria uma clamorosa aberração. São Paulo era grande demais para o Brasil. [...] São Paulo é uma grandeza já e seria muito mais grandioso se não fosse estragado pelo Brasil" (apud SANTOS; MOTA, 2010, p.61). Após a derrocada, o autor modernista, como outros, engaja-se no serviço público a serviço de São Paulo. Os artistas e intelectuais paulistas são convocados para a reconstrução da identidade paulista, agora ferida pela experiência de 32. Para eles, era preciso refundar a paulistanidade sem perder as características indelévels de coragem e bravura. Desta forma, a produção memorialística do período se esforçou em construir a imagem de que São Paulo saíra vitorioso moralmente da revolução. A produção é tão vasta sobre o evento histórico que ele se transformou no grande mito da história regional de São Paulo.

No intuito de construir uma memória vitoriosa do ocorrido, a intelectualidade paulista se esforçou em construir alicerces ainda mais seguros e fortes para a consolidação de uma história sócio-política-cultural oficializada pelos paulistas que buscavam ser bastião da nação. É neste contexto que é fundada a Escola de Sociologia e Política de São Paulo (atual FESPSP), em 1933, e a Universidade de São Paulo-USP, em 1934. Júlio Mesquita Filho, jornalista e um dos fundadores da Universidade de São Paulo, depõe:

"Derrotados pela força das armas, sabíamos perfeitamente bem que só pela ciência, e com esforço contínuo, poderíamos recuperar a hegemonia gozada na federação por várias décadas. Paulistas até os ossos, tínhamos herdado dos nossos antepassados bandeirantes o gosto pelos projetos ambiciosos e a paciência necessária para as grandes realizações. (...) O problema do Brasil era acima de tudo uma questão de cultura". (apud BOMENY, 2012, p;71).

Este projeto nacional que parte de São Paulo era também fruto deste pensamento salvador de missão. Os paulistas eram a gente capaz de unificar o país, pensavam. Neste projeto, a missão era de conduzir o país à educação. Segundo Paulo Duarte, "com a criação da Universidade e com os Departamentos de Cultura [...] São Paulo poderá ser, no plano social e político, esse tipo de catalisador, capaz de regular o ritmo do progresso material e espiritual do país e de lhe aumentar a velocidade de transformação" (apud RAFFAINI, 2001, p.35).

É neste contexto que também é criado o Departamento de Cultura que se organizava em cinco divisões: Expansão Cultural, Bibliotecas, Educação e Recreio, Documentação Histórica e Social, Turismo e Divertimentos Públicos. As atividades do

Departamento de Cultura ampliavam a atuação para outros segmentos como assistência social e educação. Dentre os projetos do Departamento que saíram do papel está a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), que estimulava pesquisas, catalogação e classificação das manifestações culturais populares ameaçadas pelo avanço da urbanização e da presença estrangeira. Mas é sobre o projeto do Congresso da Língua Nacional Cantada que irei me ater porque traz à tona a complexidade do paradoxo visibilidade/homogeneização, democratização/colonialidade, diversidade/unidade.

## **O PROJETO NACIONAL DO DEPARTAMENTO DE CULTURA**

Mário de Andrade, entre os anos de 1935 a 1938, dirige um importante órgão político-cultural da cidade de São Paulo, o Departamento Municipal de Cultura, cujo objetivo, entre tantos, era o de consolidar políticas públicas em prol do crescimento cultural, intelectual e urbano da cidade, vilipendiada pela derrota em 32.

A maioria dos intelectuais do Departamento pertenciam à oligarquia paulista das famílias tradicionais e que, apesar de terem perdido parte do seu poder econômico, mantinham práticas comuns à oligarquia, como a indicação de amigos e parentes para os cargos. Desta forma, o Departamento foi quase completamente formado por amigos de Paulo Duarte e Mário de Andrade. O órgão encontrou apoio na burguesia paulistana que ansiava reconquistar legitimidade e privilégios perdidos com as transformações políticas impostas por Getúlio Vargas. Conforme Oliveira, havia o interesse e:

“A preocupação com o advento das artes e das atividades ligadas ao lazer que ali se desenvolviam, numa tentativa de controlá-las e moldá-las conforme os interesses e os valores do grupo que, vale dizer, concebia sua cidade e seus respectivos moradores de modo técnico e rigoroso, isto é, de maneira bastante cientificista, tal qual em voga no período”. (OLIVEIRA, 2005, p.12).

O cientificismo citado por Oliveira está presente nas práticas das ciências sociais aplicadas e nos estudos de campo. Dessa forma, o órgão admitia o interesse político-cultural em intervir na sociabilidade, nas formas de lazer das populações mais pobres, tendo como bandeira a constituição da nacionalidade.

Mário de Andrade se empenhava em conferir uma funcionalidade prática para a arte que dialogasse com os problemas de seu tempo. Isso entrava em ressonância com os desejos da Escola de Sociologia e Política recém criada que também aspirava uma intervenção crítica e aplicada nas questões da sociedade, principalmente na retomada da

cidade de São Paulo. Algumas propagandas de divulgação das atividades realizadas pelo Departamento de Cultura tinham essa conotação de que as ações poderiam ter aplicabilidade nacional e que resultariam em progresso e evolução no campo social e na resolução de alguns conflitos. Nesta época, a cultura estava absolutamente atrelada à educação, inclusive, o Departamento de Cultura integrava as ações da Secretaria de Educação.

A ideia de solucionar os problemas sociais enfrentados na cidade de São Paulo iniciou-se com pesquisas sociais e etnográficas feitas pela subdivisão de Documentação Social e Estatísticas Municipais. Estas pesquisas buscavam compreender os hábitos nutricionais, o padrão de vida e o nível social dos operários, etc. Como consequência destas pesquisas, o Departamento instituiu, por exemplo, a entrega diária de um copo de leite para as crianças que frequentavam os Parques Infantis e conseguiu promover o aumento salarial dos lixeiros. Os Parques Infantis eram voltados para as classes mais baixas e além do papel educativo tinham uma preocupação sanitária bem acentuada. Desta forma, é possível compreender o quanto as ações do Departamento extrapolavam o âmbito cultural e atingiu outros setores das políticas públicas.

Algumas pesquisas e relatórios feitos pelo órgão revelavam a opinião dos intelectuais da época de que as crianças filhas de estrangeiros estavam mais vulneráveis a desvios de caráter, desajustes sociais, hábitos anti-sociais e tendências ao crime. Estes dados corroboram com as pesquisas eugênicas e o racismo científico do Brasil na época. Os estrangeiros eram entendidos como perigosos e, portanto, a educação escolar precisaria se sobrepor à educação familiar para tornar-se eficiente. Esta análise, baseada em métodos científicos e estatísticas, dava uma impressão de imparcialidade e neutralidade que obscurecia os interesses morais e políticos por trás destas iniciativas.

O objetivo dos intelectuais que conduziam o Departamento era o de "deselitizar a cultura", tarefa nobre, tendo em vista que a maior parte das exposições culturais com apoio da prefeitura centravam-se na cultura erudita, porém falaciosa. Para Mário de Andrade e os demais modernistas que conduziam a instituição, a cultura seria "um fator de humanização da maioria" (BOMENY, 2012, p.23) e por isso era necessário visibilizar a cultura popular e levar a cultura erudita (consumida apenas pela elite) às camadas populares. Neste percurso de democratização do acesso à cultura, porém, muitos dados de complexidade se apresentam.

Durante a década de 30, a população paulistana usufruía de algumas diversões públicas para lazer como cinema, circos, parques de diversões, teatros de revista, bailes e clubes esportivos. Estes espaços de lazer, porém - que se revelavam importantes

espaços de sociabilidade e de encontro entre as distintas culturas que compunham a cidade-destino de diversos migrantes e imigrantes - não eram incentivados pelos intelectuais do Departamento de Cultura, e acabaram sofrendo com os pesados impostos cobrados que buscavam desestimular tais práticas. Esses espaços de divertimento,

"Longe de serem valorizados, eram temidos e em parte desprezados pelos intelectuais que estavam à frente do Departamento. Esses intelectuais acreditavam que a população deveria utilizar melhor seu tempo livre e pretendiam transformar a estrutura urbana no sentido de direcionar a formação e o entretenimento dos habitantes da cidade". (RAFFAINI, 2001, p.33).

Os gestores do Departamento de Cultura intervieram nos espaços por onde a população circulava com mais prazer, onde exerciam sua sociabilidade. Os bailes, teatros, circos, cinemas passaram a ser fiscalizados com uma guarda uniformizada e eram tributados com altos valores, o que acabou minando diversos espaços. Esta é uma parte de severa complexidade. Os artistas que gerenciavam o departamento se preocuparam, principalmente, como aponta a Raffaini, com as linguagens que os atingia prioritariamente. O incentivo à leitura das bibliotecas circulantes era um notório exemplo disso.

"Em um país onde a grande maioria era sequer alfabetizada, o projeto de uma rede de Bibliotecas Populares parecia ser uma utopia. Por outro lado, esses intelectuais talvez estivessem investindo na criação do seu próprio mercado de trabalho enquanto escritores. Como o produto livro era no período um bem bastante caro, o público, em sua maioria, não tinha acesso a essa mercadoria. Assim, a rede de Bibliotecas Populares poderia divulgar autores que o grupo de intelectuais julgasse importante e estimular, de certa forma, o consumo de livros, fomentando assim o mercado". (RAFFAINI, 2001, p.74).

A Biblioteca Circulante, porém, não obteve o êxito esperado e o projeto foi abandonado antes do término da gestão de Mário de Andrade. Raffaini (2001, p.71) aponta dois possíveis motivos para o insucesso da iniciativa: "falta de local apropriado para a leitura, já que os parques da cidade não eram locais de lazer, de permanência, ou talvez porque a minoria alfabetizada, a quem poderia interessar a leitura, o preferisse fazer em um ambiente mais privado, mais recolhido dos olhares de todos". Projetos que poderiam ter ganhado maior adesão do público como a rádio-escola e o cinema educativo, porém, não foram implantados, revelando a prioridade dos intelectuais que gestavam o órgão.

Dentre os projetos que foram priorizados pelo Departamento, destaca-se o apego à forma tradicional de divulgação da cultura na maneira pela qual o órgão mantinha práticas de mecenato, convidando sempre os amigos artistas, a maioria já com grande notoriedade, para a realização de pequenos trabalhos, como a criação do cartaz de divulgação do Congresso da Nacional Cantada, feito por Cândido Portinari.

O Departamento criou também projetos de apoio e reconhecimento de iniciativas que valorizassem a história de São Paulo, que comumente era visto e anunciado pelos intelectuais como o "berço da modernidade". Mário de Andrade, em discurso proferido na Hora do Brasil em 25/01/1936 anuncia a predestinação da cidade de São Paulo em ser o lugar que abriga, desbrava e civiliza o país. Ele e os demais gestores se portavam como os bandeirantes da cultura, capazes de conquistar e divulgar para todo o país a cultura brasileira, "a partir de São Paulo pensavam construir um país, esculpindo por meio da cultura uma nação" (RAFFAINI, 2001, p.83).

Dentro do Departamento de Cultura, assessorado por Antenor Nascentes e Manuel Bandeira, Mário de Andrade investiu num projeto de coleta de dados da oralidade brasileira, a fim de definir as diversas pronúncias regionais do país. Seu intento era cartografar os falares do Brasil e, em parceria com um estúdio do Rio de Janeiro, registrou as vozes e criou o padrão de sete regiões do país que apresentavam fonéticas distintas. Tais divisões se deu a partir de suas impressões coletadas em suas viagens de campo a alguns estados do Norte e Nordeste no fim da década de 20. Desta maneira, ele decidiu dividir as fonéticas brasileiras em sete: Nortista, Nordestino, Baiano, Carioca, Paulista, Mineiro e Rio-Grandense do sul. Cada uma delas abrigava duas variações sociais (a culta e a inculta). Para tanto, foram registradas as vozes de 14 pessoas.

Faz-se importante notar que da região Nordeste, só foi colhida a voz de um pernambucano culto e outro inculto, ignorando, pois, as variações fonéticas dos demais estados que compõem a região. O mesmo correu em relação à região Norte, cujo únicos informantes (tanto o culto quanto o inculto) eram paraenses. Além disso, peculiar notar que a fala baiana não era tida como nordestina.

Necessário também notar que, até hoje quando se fala "sotaque nordestino" ou "restaurante nordestino" é nítido o abismo construído em cima do conceito de Nordeste e o quanto a uniformização de um padrão para consumo do Sul foi criado a ponto de ignorar as idiosincrasias de cada estado e o quanto nenhuma outra região do país fora reduzida a um padrão regional tão arbitrário quanto o Nordeste, não existindo, por exemplo, "restaurante sudestino", "sotaque centro-oestino", etc.

Os problemas deste projeto, dentre outros, condensavam-se no fato que os informantes "nordestino", "nortista", "baiano" e "rio-grandense do sul" eram migrantes radicados no Rio de Janeiro e que certamente tiveram suas falas modificadas diante do convívio diário com outros sotaques, diante de preconceitos linguísticos que com frequência enfrentam, além do que, haviam problemas de metodologia, tendo em vista que o registro da voz se dava através de um texto lido ou decorado que podia sofrer mudanças no falar, visto que o texto lido ou decorado costuma não seguir o mesmo ritmo que uma conversa, por exemplo.

O intento do Departamento de Cultura era encaixar em padrões a língua falada brasileira, aspirando um projeto ainda maior: o de construção de uma pronúncia nacional. Para tanto, o órgão criou o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada e apresentou seu projeto unificador.

## **PADRONIZAÇÃO DA LÍNGUA, UMA ODE AO NACIONAL**

O Congresso da Língua Nacional Cantada buscava, em suma, a definição e o uso de um sotaque único - o carioca - para as artes do palco que envolviam o teatro, a declamação, a ópera, etc. Para os artistas e intelectuais envolvidos neste projeto, essa seria uma estratégia para unificar e ampliar a atuação das artes no Brasil, criando uma cultura nacional fortificada pela padronização da língua. Para eles, a diversidade oral e prosódica dos artistas e das expressões culturais no palco era uma constatação da precariedade das artes brasileiras, uma vez que escancaravam regionalismos, gírias e erros gramaticais.

Com a leitura dos Anais do Congresso Nacional, pude ter acesso aos objetivos secundários e às metas dos intelectuais diante da uniformização do sotaque nas artes do palco. Mário de Andrade propõe, por exemplo, a criação de uma Alta Escola de Arte Dramática que tivesse o curso de fonética da língua-padrão. Para tanto, os congressistas propunham que o Governo da República e os governos estaduais criassem nos seus institutos de cultura, gabinetes de fonética experimental comprometidos com o ensino da língua-padrão e de sua difusão por toda nação.

Realizado de 07 a 14 de julho de 1937, no Teatro Municipal de São Paulo, o Congresso buscava referendar os critérios cultos que fossem ao mesmo tempo nacional e estético. Os congressistas acreditavam que diante da inexistência de uma tradição de como deve ser o canto artístico, por exemplo, e sua dicção em língua nacional, o Brasil carecia de uma manifestação culta das artes.

"Não foi pretensão de ninguém fixar definitivamente a língua-padrão do Brasil, nem muito menos fixar-lhe definitivamente e eternamente os fonemas. Todos nós temos consciência bem clara de que a escolha da língua-padrão, esta ou aquela, só será definitiva depois que os Poderes Públicos nacionais lhe derem o prestígio da sua acolhida e a ordem de sua oficialização, e depois que tudo se consolide pela tradição - que é o elemento mais verdadeiramente representativo das coletividades". (Anais, 1937, p.45)

O próprio canto regional, para eles, deveria ser cantado com a pronúncia oficial, só se podendo usar a pronúncia regional para o canto regional quanto estas estiverem fixadas pelos gabinetes de fonética experimental. Eles também afirmam que a pronúncia regional no palco só deverá ser utilizada para tipificar personagens específicos, não podendo ser utilizada de outra maneira. Para eles, só dessa forma, instituindo o nacional através da uniformidade da pronúncia libertaríamos o canto da palavra e, somente dessa maneira, a voz humana atingirá a sua plenitude e beleza. O desejo em estabelecer normas para o uso mais correto, fácil e artístico dos fonemas desta língua-padrão teria no sotaque carioca, o da capital do Brasil, o símbolo de urbanidade e civilidade. Com o objetivo de forjar uma identidade nacional, tendo a capital do país como centralidade, os congressistas destacaram:

"A pronúncia carioca é a mais evolucionada dentre as pronúncias regionais do Brasil, é a mais rápida e incisiva de todas, apresenta tonalidades próprias de bastante relevo, é de maior musicalidade na pronúncia oral, dá menos impressão de falar cantando, é a mais elegante e urbana de todas as pronúncias regionais, por ter se fixado na capital do país é a síntese das colaborações de todos os brasileiros e sendo a pronúncia padrão a da capital do país onde os brasileiros mais afluem é mais fácil de ser ouvida e propagada, tendo grandes possibilidades de se generalizar". (apud SERPA, 2001, p.82).

Essa disciplinarização da pronúncia artística, segundo os intelectuais, fora feita pelos franceses, italianos e alemães e, portanto, deveria ser feita no Brasil para alçar novos caminhos para o "progresso". Alguns conferencistas, como José Oiticica provocava aos demais sobre a rápida definição do sotaque carioca como a língua-padrão, advertindo que esta língua uniformizada "só poderia ser criada, não escolhida, criada depois dos gabinetes de fonética experimental e de havermos experimentado todos os fonemas de todas as pronúncias do Brasil" (Anais, 1937, p.27), ao que prontamente fora criticado por Mário de Andrade e Júlio Mesquita, que afirmavam a impossibilidade de criar uma pronúncia que misturasse fonemas de todas as regiões do país, "criar-se uma pronúncia

artificial feita de um amontoado de fonemas de várias regiões era criar um esperanto, ou melhor, um volapuque absurdo, porque, ninguém jamais nunca teve notícia de que uma língua artificial se vulgarizasse, se "humanizasse" é que devo dizer" (Anais, 1937, p. 27-8).

Os congressistas argumentavam que o padrão da pronúncia e a "militarização das vogais" iria se transformar num verdadeiro fator de unidade, capaz de fortalecer o nacionalismo e de gerar disciplina e civismo, conduzindo o país para o futuro. Sobre a militarização das vogais, Mário de Andrade profere no discurso de abertura do Congresso:

"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 freqüência 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, militarização das vogais constrói o futuro. Quer isto dizer: a militarização das vogais estará futuramente no número daquelas citações, estará entre os Bartolomeu de Gusmão, os Manguinhos, os Alberto Nepumuceno que dão a verdadeira significação histórica do Brasil na legítima, na profunda, na incomparável humanidade dos homens". (apud SERPA, 2001, p.72)

Na busca pela construção de uma identidade nacional e ancorados na emoção que esse sentimento iluminava os valores modernistas, os congressistas acreditavam que para alcançar a manifestação culta da arte e da linguagem, era preciso unificar a forma, a pronúncia, num apelo pela construção de uma comunidade imaginada sob a égide da "igualdade", só assim, segundo eles, alcançaríamos um fala nacional que não fosse "perturbada por fortes diferenciações fonéticas regionais". Uma fala nacional ouvida em unísono, a própria materialização física do eco da comunidade imaginada, como diria Benedict Anderson.

"Fomos apenas uma coletividade que sonhou uma coisa muito alta, que se entusiasmou por seu ideal, e dedicou-se a um trabalho em conjunto que, por qualquer resultado que tenha, há de beneficiar necessariamente a coletividade do Brasil. Por isso foi dito na sessão inaugural deste Congresso que aqui se fez futuro e aqui se fez história. (...) Assinalando que mais uma vez São Paulo apresenta o seu exemplo ao Brasil, cuidando de assunto de tanto interesse para a coletividade nacional". (Anais, 1937, p.45-46)

O que me intriga neste projeto de coletividade é compreender quem a compõem, quem a forma, sobre quem se fala? "Ser moderno nessa acepção era superar o status de

país colonizado e afirmar a capacidade intelectual desse povo. A língua portuguesa falada e escrita era chamada a se construir em expressão simbólica da nacionalidade" afirma Helena Bomeny na análise sobre o Congresso da Língua Nacional Cantada. O que me ocorre pensar que este pensamento de resgate e catalogação das formas culturais à beira da extinção são tratadas como peças de museu, emblemas exóticos da nossa própria cultura, porém datadas no passado primitivo, bárbaro, cuja ressonância do presente não pode ser senão a constatação de que hoje evoluímos pra civilidade. Tais elementos compõem quem somos, mas não podem sobrepor sua função como artigo de museu, item de exposição. Não admitir as diversas pronúncias brasileiras e não absorver a influência das línguas nativas é escancarar como o povo era/é visto e como a cultura popular era/é entendida com contornos bem definidos de serventia, servindo a apenas um fim: o de acervo.

"Não deixa de ser perturbadora a ideia de combinar democratização da cultura com padronização da língua, do jeito de falar, da forma de exprimir a comunicação do país. Em que a heterogeneidade comprometeria o sentido de nação parece ter sido o dilema que moveu intelectuais do porte dos que permaneceram no congresso como conferencistas das mais diversas regiões do país. A convicção de unidade, como condição à nacionalidade do modernista que idealizou o congresso, é ilustrada da natureza de toda uma geração em busca do entendimento daquilo que pudesse ser defendido como Brasil, como genuinamente nacional. A busca de uma pureza que descartaria o que contrariasse o uníssono - os estrangeirismos, os artificialismos importados". (BOMENY, 2012, p.83)

Os esforços paulistas na construção da nacionalidade, da valorização do civismo, da moralidade e do patriotismo revelam o desejo da elite intelectual em combater a degeneração física e moral da juventude, que estava em risco com a presença massiva de nordestinos, por exemplo. "As elites paulistas, principalmente os grupos organizados em torno do Partido Democrático, vinham desde os anos vinte elegendo a educação e a cultura como os alicerces de uma ordem social estável" (ABDANUR, 1994, p.265).

Dentro do Congresso diversos projetos, relatórios e ensaios acadêmicos foram apresentados, dentre eles, destaque "Vícios e defeitos na fala das crianças dos parques infantis de São Paulo" de Nicanor Miranda e João de Deus Bueno dos Reis que busca compreender a oralidade das crianças das famílias de trabalhadores, o principal público dos parques infantis, inclusive para pensar em estratégias de correção destes vícios e erros gramaticais comuns em suas falas.

Outro exemplo de projeto apresentado foi "Subsídios para o estudo da influência do Tupi na fonologia portuguesa" de Plínio Ayrosa, em que foi possível constatar a forte e significativa influência do tupi-guarani na oralidade de diversas regiões e estratos sociais, revelando que o que a norma culta revela como erro gramatical é reflexo da herança das línguas nativas e o quanto esta herança é invisibilizada diante de uma língua padrão imposta, a exemplo das palavras no gerúndio como "falando, andando e comendo" serem comumente faladas como "falano, andano e comeno" uma vez que a letra "d" não existia no Tupi-guarani, assim como não existia o som do "lh" e por isso "mulher, filho e espelho", por exemplo, são falados comumente como "muié, fio e espeio".

Os anseios nacionalistas da década, tem raízes nos primeiros anos da República, e são percebidos em diversas práticas nacionais, a exemplo do canto orfeônico como matéria obrigatória do currículo do ensino secundário, cujo objetivo era educar patrioticamente as crianças. A Seção de Musicologia do Congresso, inclusive, defendia com unanimidade que "o canto coral socializa o homem" (Anais, 1937, p. 47).

Tais esforços são presentes também na admissão do escotismo como prática gestada pelas escolas públicas de São Paulo, desde o começo do século XX, na reformulação e uniformização do ensino primário e secundário denotando sua relação com o nacionalismo, o mito bandeirante e com a construção da identidade e mitologia paulistas<sup>2</sup>.

A fim de atribuir uma aplicabilidade nacional ao sistema de educação de São Paulo e de uniformizar métodos de ensino, foram criadas, ainda no fim da década de 20, cartilhas e livros de leituras de autores didáticos que deveriam ser adotadas por todas as regiões. A maior parte dos livros, porém, eram escritos por paulistas, a exemplo de "Narizinho arrebitado e Fábulas" de Monteiro Lobato, "Através do Brasil" de Manoel Bomfim e Olavo Bilac, "Como se aprende a língua" de Sampaio Dória, "Meu livro" de Theodoro de Moraes, "Minha pátria" de Pinto e Silva entre outros<sup>3</sup>.

O pensamento que ansiava vigorar uma pronúncia brasileira em detrimento da unificação de sua pronúncia e do silenciamento de sotaques que poderiam degenerar a nossa fala nacional, também pode ser observado na expressão da professora Ignez Arcoverde de Albuquerque Cavalcanti sobre a compreensão de educação:

---

<sup>2</sup> Ver SOUZA, Rosa Fátima. Escotismo escolar: Moral, civismo e tradições paulistas (1917-1956). In: BONTEMPI JR, Bruno; CAMPOS, Raquel Discini de. (Orgs.) Paulistanidade e educação: práticas e simbologias. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

<sup>3</sup> Ver MONARCHA, Carlos. A face paulista da Escola Nova (seu espírito, suas condições, seus métodos). In: BONTEMPI JR, Bruno; CAMPOS, Raquel Discini de. (Orgs.) Paulistanidade e educação: práticas e simbologias. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

"Educar não é só alfabetizar, é despertar a máquina humana para a produção útil de acordo com as tendências inatas. Isto é uma repetição do que se passa no meio zootécnico. As boas linhagens, as boas raças de gado não são aproveitadas ao máximo, se perfeitos forem os processos de criação. Sem a educação bem orientada, quantos tipos eugênicos não permaneceriam improdutivos? Quantas índoles más não se expandiriam com seu cortejo maléfico? Só os tipos geneticamente patológicos não podem ser aproveitados". (apud BONTEMPI JR; CAMPOS, 2018, p.164).

O estudo da língua sempre foi um poderoso elemento de nacionalização oferecido pelas escolas. O que Mário de Andrade e outros artistas e intelectuais acreditavam era que este estudo poderia também impactar e ser impactado pelas artes, que também eram compreendidas como esfera capaz de educar civilmente os brasileiros. Importante lembrar que os jesuítas se utilizaram do teatro como primeira linguagem artística para colonizar os indígenas brasileiros. O poder das linguagens artísticas na formação do sentimento nacional é de muito tempo conhecida, desde os romances de fundação, ao canto orfeônico etc.

## **CONCLUSÃO**

Participar da política era o caminho que tornava possível a ambição dos modernistas: a de acelerar o percurso rumo à inserção do Brasil no contexto mundial e, para isso, era necessário construir uma cultura verdadeiramente brasileira. No intuito de ir em busca do Brasil, Mário de Andrade acaba por afirmar valores históricos e estéticos que corroboraram para a empreitada de sudestinação da cultura nacional, com ênfase nos princípios que norteiam a paulistanidade. Tais esforços são legitimados pelas práticas metodológicas de registros etnográficos que iniciou no fim da década de 20, conferindo-lhe autoridade sobre o que escreveu, afinal, "conheceu o Brasil". A cultura para o autor modernista e seus parceiros de projetos era também instrumento político de construção de civilidade. Tendo em vista que São Paulo se encontrava com inúmeros elementos degeneradores na concepção do escritor (imigrantes e migrantes) era fundamental que a cultura devolvesse o padrão da vida paulistana e elevasse o nacional através do controle e da coerção das manifestações artísticas.

O Brasil como uma coletividade foi imaginado pelos modernistas, nos termos de Benedict Anderson, a partir de desejos e projeções de uma elite intelectual. Para o modernismo, o valor de nação era capital. Porém, ao inventar para si um contorno

nacional, muitas características são mascaradas e ocultadas. Com os esforços pós Revolução Constitucionalista de 32 em produzir uma literatura memorialística do fato colocando São Paulo como vitorioso moral e principal agente de transformação do país, compreendemos como foi se solidificando a imagem de São Paulo como espaço da civilização e do progresso, que torna o paulista como referencial de padrão e neutralidade.

"Mário de Andrade acaba por colocar não uma, mas inúmeras vezes os recursos do Estado a serviço de seus ideais" (OLIVEIRA, 2005, p. 17) uma vez que seu desejo era inscrever o Brasil dentro da sua concepção de modernização ocidental, tendo São Paulo como veículo. Seu desejo era romper a distinção intransponível entre Brasil e São Paulo e levar a "civilização europeia cristã, com mentalidade, o clima, a internacionalidade, os recursos de uma civilização europeia cristã" para todo o Brasil, ou seja, para ele a integração do país se daria pelas vias da civilidade paulista e carioca, uma vez que esta representava a capital do país.

Ele que é, segundo apresentação de José Eduardo Azevedo no Catálogo do Acervo de pesquisas folclóricas, "o patrono da valorização da cultura brasileira [...], uma unanimidade nacional na defesa do Brasil autêntico, do folclore, da etnografia, da língua e da identidade brasileira" (Acervo, 2000, p.10) é também o mentor de um projeto de uniformização e criação de uma identidade nacional (e não das identidades nacionais que compõem a pluralidade que é o Brasil) voltada para a imposição de uma pronúncia única, uma língua-padrão para as artes do palco, uma vez que "o teatro brasileiro é ferido pela diversidade de pronúncias" (Anais, 1937, p.57) e que a fala nacional é perturbada pela forte diferenciação fonética das regiões.

Não se trata de ignorar o anseio democrático que alimentava o Departamento de Cultura, mas é preciso se atentar para os paradoxos de visibilidade/homogeneização, democratização/colonialidade, diversidade/unidade que nortearam as ações do órgão. Aqui, ative-me às iniciativas andradianas que apresentavam seu projeto político-cultural como "uma tentativa paulistana de recuperar o poder federal através da via cultural, contando, para tal, com a contribuição de intelectuais ligados ao grupo que então chegava ao poder estadual" (OLIVEIRA, 2005, p. 13). Neste sentido, inquieto-me com as repercussões destes esforços no imaginário cultural do Brasil, tendo em vista que ainda hoje é possível encontrar reverberação desses pensamentos na cultura nacional. São Paulo e Rio de Janeiro seguem construindo padrões fonéticos para aplicar em diversas realizações artísticas e midiáticas. O artista migrante nordestino, por exemplo, que chega ao eixo Rio-São Paulo ou sudestiniza seu sotaque ou é destinado para papéis subalternos

e tipificados (exatamente como defendido pelo Congresso) que seguem reforçando estigmas e abismos sociais entre o nordeste e o restante do país.

O propósito do escritor paulista com o Congresso era uniformizar em uma única prosódia - a carioca - o falar brasileiro no canto e nas demais manifestações artísticas. Na abertura do Congresso, o autor modernista proclama o seu desejo em "militarizar as vogais" pois é assim que se construirá o futuro. Tudo isso se constituía também como uma coerção simbólica com graves consequências para a sociabilidade e imaginário brasileiros a partir da noção do sotaque único, revelando o quanto o regional se instituíra como subalternidade diante do ideal de pureza e unidade imaginados para a cultura brasileira. Há na ideia de militarização da língua motivações racialistas, o que pode ser percebido no trecho "a dicção não consiste apenas na emissão clara dos fonemas. Carece não esquecer que não existe fonema sem timbre nem palavras sem sonoridade racial" (Anais, 1937, p.57)

Importante também atentar para a escolha da pronúncia carioca como uma estratégia política para a viabilidade da pronúncia única. O Rio de Janeiro era a capital do país. Era lá onde estava o Ministério da Educação e da Saúde, cuja pasta da Cultura estava sob sua responsabilidade. O ministro era Gustavo Capanema, amigo de Mário de Andrade, e chefiando o gabinete do ministro estava o poeta Carlos Drummond de Andrade. A política cultural de Capanema contava com a presença de outros modernistas. Como gestor de cultura, Mário de Andrade sabia da importância da articulação com o poder público para a viabilização de projetos, criação de institutos e valorização dos artistas. A escolha da pronúncia carioca de certo era uma escolha estratégica não só de caráter estético, mas político, ao compreender que, caso o governo tivesse interesse, esse projeto poderia ganhar viabilidade nacional com a construção dos gabinetes de fonéticas por todo o país. A articulação entre a intelectualidade e o poder, entre a literatura e a política perpassará toda a gestão do Departamento. Boa parte das realizações dos modernistas paulistas ganharam viabilidade e prestígio pelo trabalho dos artistas também como agentes da política do Estado, sendo capazes de "transformar evento em monumento", como diz Helena Bomeny, tal como fizeram com a Semana de Arte Moderna de 1922. Instituir a pronúncia carioca como mais mais "evolucionada" era também uma forma de valorizar a capital do país e, de certa forma, o próprio governo federal.

A ideia da uniformização da pronúncia cria abismos na experiência social dos migrantes ao passo que acentua-se o constrangimento e o cerceamento à neutralização da dizibilidade nordestina, por exemplo. A militarização que Mário de Andrade se refere no

discurso de abertura do Congresso pressupõe um esforço de guerra em que o sudeste ganha das demais regiões.

"Estabeleciam com esta prática uma guerra nacionalista através da língua, onde as vogais são transmutadas em peças de artilharia militarizada com o intuito de reformular os falares heterogêneos. Guerra de língua em prol da constituição da nacionalidade, propondo uma maneira unificada de falar e, por conseguinte, trabalhando também, no sentido da criação da distinção social através da língua". (SERPA, 2001, p.72-3)

Apesar dos gabinetes de fonética experimental não terem sido instaurados nos estados como uma política federal, o projeto do Congresso da Língua Nacional Cantada teve êxito como um projeto de coerção de imaginário e de formação de uma expectativa sobre o sotaque ideal para o jornalismo e as artes. A grande maioria dos apresentadores de jornais de Natal-RN (minha cidade de origem), por exemplo, não falam com o nosso sotaque. Um dos apresentadores do SP-TV, Alan Severiano, é natalense e, na capital paulista, precisou adaptar seu sotaque, não restando nenhum traço que possa identificar seu sotaque de origem quando está apresentando. Artistas e jornalistas da região Nordeste crescem com o estigma de que é preciso suavizar, neutralizar e esconder o sotaque, ou seja, o esforço pela instauração de uma pronúncia ideal é uma realidade experimentada pelos migrantes.

A busca pela unidade nacional era também uma estratégia para preservar e legitimar determinadas culturas em nome de outras. A incongruência e a contradição entre a ideia de preservação do patrimônio imaterial brasileiro e a busca pela uniformização da pronúncia nas artes demonstra o abismo entre a prática e a teoria da política cultural gestada por Mário de Andrade durante o tempo em que esteve à frente do Departamento de Cultura. Ignorar isso é legitimar a continuação de práticas excludentes pensadas por São Paulo e autoproclamadas de cunho nacional. Em 2019, a criação do "Bloco da Cultura", encabeçado por artistas paulistas, que buscavam criar diretrizes nacionais para a cultura, conforme descrito no site do movimento, é um exemplo de como esse esforço de prática nacional através de São Paulo segue sendo uma realidade.

"O Bloco da Cultura é um movimento da sociedade civil, plural, que acredita que a cultura é a saída mais justa, próspera e democrática para o país. Somos pessoas, múltiplas e diversas que compartilham essa visão e enxergam futuros possíveis a partir dessa lente. Em 2019, a partir do desafio de ocupar a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, um grupo de agentes culturais, produtores, gestores e

artistas se uniram num movimento que, desde então, passou a colocar a cultura na centralidade dos debates sociais e econômicos de todo o país".

O compromisso com o ideário de construção de uma identidade nacional forjada a partir da intelectualidade sudestina na década de 30 ainda encontra ressonância em práticas culturais da gestão pública de São Paulo. O slogan da Secretaria de Cultura do município de São Paulo, durante a gestão de Bruno Covas foi "São Paulo, capital da cultura".

Essa prática de São Paulo falar pela nação se aprofunda na década de 30, mas segue até hoje legitimando um quadro de intelectuais e artistas sudestinos capazes de criar e veicular princípios norteadores que seriam o "melhor para o Brasil". O abismo segue se aprofundando.

"O preconceito entre determinado tipo de paulistanos contra os nordestinos existe e, assim como o preconceito racial, não é discutido nem assumido. Não são poucos os que vêem os migrantes (assim como eram vistos imigrantes) não como gente disposta a prosperar e trabalhar, mas estorvos que geram pobreza e mesmo a violência. Crianças paulistanas acostumam-se a ouvir o substantivo "baiano" transformado em adjetivo genérico e negativo para os nordestinos".  
(DIMENSTEIN)

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Acervo de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade: 1935 - 1938. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2000.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

Anais do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, 1937.

ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário. O turista Aprendiz. São Paulo: Diário Nacional. Publicação de 15/01/1929. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

\_\_\_\_\_. O turista Aprendiz. São Paulo: Diário Nacional. Publicação de 22/01/1929. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

BOMENY, Helena. Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BONTEMPI JR, Bruno; CAMPOS, Raquel Discini de. (Orgs.) Paulistanidade e educação: práticas e simbologias. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de; Org. Missão de pesquisas folclóricas: cadernetas de campo / Aurélio Eduardo do Nascimento, Vera Lúcia Cardim de Cerqueira. São Paulo: Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo, 2010.

DIMENSTEIN, Gilberto. Nordestinos são vítimas de preconceitos. Folha Online. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/gilberto/gd110203.htm>

OLIVEIRA, Francini V. de. Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30: Mário de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura. São Paulo: Plural, Revista de Ciência Sociais, v.12, 2005.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. Esculpindo a Cultura na Forma Brasil: O Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938). São Paulo: Humanitas; FFLCH, 2001.

RODRIGUES, Angela. Mário de Andrade e o projeto Pronúncias Regionais do Brasil. São Paulo: Rev. Inst. Est. Bra, 33 (p.17-34).

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. São Paulo: Novos estud. - CEBRAP, n.79, nov. 2007.

SANTOS, Marco Cabral dos; MOTA, André. São Paulo 1932: memória, mito e identidade. São Paulo: Alameda, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Prefácio. In: HIRANO, Luis Felipe Kojima; ACUÑA, Maurício; MACHADO, Bernardo Fonseca (Org.). Marcadores sociais das diferenças : fluxos, trânsitos e intersecções – Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019.

SERPA, Élio. O Congresso da Língua Nacional Cantada de 1937: a insensatez maravilhosa da militarização das vogais. Diálogos Latinoamericanos, Aarhus/Dinamarca, v. 1, p. 71-86, 2001.