

Mario de Andrade y la investigación etnográfica

Fernando Giobellina Brumana

El modernismo brasileño pretendía ser una revolución estética e ideológica, una ruptura «con el lenguaje pedante, artificial e idealizante que se reflejaba en la literatura «pasadista» (*de «pasado»; los modernistas se autocalificaban de «futuristas» [FGB]*), la conciencia ideológica de la oligarquía rural instaurada en el poder» (Lafetá, 2000 [1974]: 21). A tal fin, como sus congéneres europeos, apostaba por «la deformación de lo natural como factor constructivo, lo popular y lo grotesco como contrapeso al falso refinamiento academicista, la cotidianeidad como rechazo a la idealización de lo real» (ídem: 22). Ahora bien, los artistas europeos en búsqueda de autenticidad y renovación debían echar mano de algo ausente en su tierra: lo arcaico propio que la memoria histórica aportaba o lo «primitivo» ajeno brindado por viajeros y etnógrafos; en Brasil, por el contrario, se encontraba a flor de piel esa alteridad de lo oficial y erudito en lo negro, lo indígena, lo popular. El repudio antiacademicista se materializaba, pues, en la asunción de un acervo tradicional («Casamiento ventajoso entre vanguardia y tradición» [Dassin, 1978: 158]).

La revolución estética estaba, entonces, ligada a la apropiación de un acervo artístico diseminado por todo el territorio nacional, acervo que, hasta el momento, no había provocado más que despectivo rechazo en los aparatos culturales de un país que nacía como tal sólo un siglo antes con el proyecto, el proyecto de sus elites, de ser una nación blanca e ilustrada. La nación brasileña de la independencia y, más tarde, de la república, era pensada por sus creadores y dirigentes como un impulso civilizatorio en un entorno natural y racialmente adverso. La nación ideal chocaba entonces con su base real; más de una vez los choques eran pagados en sangre, como en la guerra de Canudos.

El nacionalismo cultural, tal como se lo planteaban los modernistas, no podía ser, en términos prácticos, otra cosa que el juego y la fantasía de una pequeña elite artística inserta en un mercado cultural raquítrico. Pequeña, pero de gran significación; Antônio Cândido sostiene que se trató de la «generación decisiva para el desarrollo de la cultura de Brasil» (*apud* Barbato, 2001: 17).

Ahora bien, esta pequeña elite dio, por una serie de circunstancias excepcionales, un salto que, por un período muy corto, le permitió poner en obra lo que hasta entonces había sido *conversa de bar*. Este salto fue la creación del Departamento de Cultura del Ayuntamiento de São Paulo y el nombramiento a su cabeza de Mario de Andrade, la figura más significativa del modernismo paulista y de Brasil todo. Se convertía en hecho político, en práctica institucional, una concordancia entre la burguesía de São Paulo y los artistas e intelectuales modernistas que se había manifestado hasta entonces por el activo mecenazgo de destacados miembros de aquélla a las actividades de éstos.

No se trataba de un milagro ni de una paradoja. La prédica modernista sintonizaba con las aspiraciones de la burguesía paulista a la que ofrecía la posibilidad de, tras la derrota del alzamiento constitucionalista del 32, conseguir por la cultura lo que no habían dado las armas o el peso económico. Entre otras cosas, competir con la preeminencia carioca; ya la Semana del 22 había sido un buen paso en esa dirección. São Paulo, con un tercio de extranjeros en su población, se convertiría en la cuna de la nación brasileña; decía Paulo Duarte (*apud* Carlini, 1994: 149): «La Nación todavía era algo a ser descubierto e inventado». El papel del Departamento, como establecía su acta de constitución, era «conquistar y divulgar para todo el país la cultura brasileña» (*apud* Tavares Raffaini, 2001: 83); sintetizando lo que dice esta autora: los bandeirantes habían desbravado el país todo, los intelectuales paulistas tendrían en 1935 el mismo papel¹.

Lo nacional: lo que queda al restar lo extranjero; fórmula simple e inquietante. Substituir la cultura de los migrantes europeos por otra a construir mediante investigaciones y levantamientos folclóricos, ésa

¹ Veamos cómo planteaba M. de A. la singularidad paulista:

«Y si cuidamos todos en la actualidad de abrasileñar Brasil y convertirlo en una entidad realmente unida, quizás no haya en el país una región más alejada de la esencialidad nacional que esta región de São Paulo, la más cruzada de inmigrantes de procedencias varias. Nada más justo que busquemos las fuentes de nuestras tradiciones donde todavía sobrevivan» (*apud* Carlini, 1994: 228).

era la política del Departamento de Cultura; política que se llevaría a cabo dejando de lado o subyugando a la mayoría de la población. En fin, una política autoritaria y de tinte xenófobo. Hay que tener en cuenta, como descargo, que lo que se oponía a lo foráneo no era una pureza nacional, sino por el contrario un mestizaje original, la idea más o menos mitologizada de las tres razas. Italianos, españoles, polacos, japoneses..., los grupos nacionales que durante las primeras décadas del siglo XX llegaban de manera masiva a Brasil, y en especial a São Paulo, amenazaban con hacer estallar una unidad nacional virtual en diversas islas incomunicadas, además de terminar de ahogar lo que de «auténtico» quedase.

Los medios con que el Departamento contaba para llevar a cabo sus proyectos, por otra parte, eran patéticamente exiguos. En su accionar recuerda, además, el modo misionero del padre Anchieta de «salvar a los niños»: un par de parques infantiles en los que se cantaron unas pocas veces músicas inexistentes en São Paulo y en la mayor parte del territorio nacional hasta que, meses antes, las rescataran de alguna población nordestina gente como el músico Camargo Guarnieri. Ni radiofonía propia tenía el equipo, que debió alquilar onda ajena en sus pocas salidas al aire; ni producción cinematográfica, salvo las filmaciones de Saia y el matrimonio Lévi-Strauss. Los devaneos —que no programa— de un cine dirigido a los niños fueron hechos trizas por las primeras incursiones de la Disney y por Shirley Temple.

Junto a esta reivindicación de lo nacional inventado, el equipo tenía por cierto otras intenciones que partían de la ecuación ciudadanía=educación y cultura. Por un lado, una difusión cultural, en buena medida tradicional pero que impulsaba algunos contenidos renovadores algo teñidos de autoexotismo —como las composiciones musicales de Guarnieri y de Villa Lobos—, y que se echaba a la calle en búsqueda de un nuevo público, hasta entonces ajeno a los consumos culturales eruditos. En la medida tan estrecha de los medios con que contaba; la biblioteca circulante puesta en funcionamiento por el Departamento era un camión de pequeño porte habilitado con unas estanterías, que se desplazaba por parques a los que acudían los populares para ofrecer unos pocos libros en préstamo. Otro cometido fue el estudio del tejido y la conformación urbana de la ciudad de São Paulo para, a partir de eso, transformarla; se trataba de investigaciones tendientes a encarar problemas como el de la alimentación, la vivienda, la limpieza pública urbana, la educación. Como punto de intersección entre la preocupa-

ción por la niñez y por la salud se llevó a cabo un concurso de robustez infantil fallado en el Teatro Municipal el día de la Raza (12.X.37). Una línea de trabajo adicional fue la disposición de espacios para las prácticas deportivas, medida destinada al disfrute del tiempo libre por parte de los trabajadores. Se habló hasta de instalar un restaurante en el nuevo Viaduto do Chá, que sería dirigido por un restaurador austriaco, dedicado a la elaboración de platos estilizados con base en la cocina nacional. *Cocina nacional-cultura nacional* (Tavares Raffaini, 2001: 95).

*

La unión entre la faceta nacionalista y la difusora: «recuperar elementos y referencias culturales ya olvidados y reintroducirlos en la vida cotidiana» (ídem: 91). La cultura tradicional sería reintroducida en São Paulo como un símbolo de la propia nación que estos intelectuales querían crear. Un ejemplo: la *Nau Catarineta*, bailado de origen portugués desconocido en São Paulo y que había sido tomado en el nordeste por Camargo Guarnieri; durante el Congreso Nacional de Lengua Cantada se realizó una presentación de un coro infantil; poca cosa, como se ve.

Éste es, de todas maneras, el origen de la práctica investigativa del Departamento, que comenzó con algunas incursiones en el interior del propio Estado de São Paulo, que tuvo una segunda acción en el viaje de Camargo Guarnieri a Salvador de Bahia y que tendría su precipitado final en la expedición de 1938. Estos tres apretados años, fundamentalmente para una de sus Direcciones, la Discoteca Municipal dirigida por la joven Oneyda Alvarenga, fueron muy fructíferos. «La discoteca Pública fue la realización más victoriosa de un de los triunfos modernistas, lo que Mário llamó “el derecho permanente a la investigación”» (Dassin, 1978: 118). La Discoteca, es decir, la música, era el ámbito en el que se podía producir de la forma más consumada esa síntesis entre lo popular y lo erudito, o mejor, la recuperación de aquél por éste. Dice Elizabeth Travassos (2000: 47):

«La música brasileña, preparada en la ‘inconsciencia del pueblo’, sería transportada para el nivel artístico por los compositores formados en las escuelas, dotados de las mejores técnicas y del sentimiento de un deber histórico para con la cultura nacional».